

# SALÂH BİRSEL'İN “BEKÂRLAR” VE “KAPI MANDALLARI İÇİN AĞIRAKSAK ŞİİR” ADLI ŞİİRLERİNDE HÜZÜN\MELANKOLİ

Melancholy In Salâh Birsel's Poems Named “Bekârlar” And “Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir”

Gönderim Tarihi: 02.06.2016

Kabul Tarihi: 19.10.2016

Derya KILIÇKAYA \*

**ÖZ:** Hüzün, yani gönül üzgünlüğü hayatın her anında insanlarda görülebilen bir durumdur. Gam, keder ve sıkıntıyla beraber gelen hüzün, kimi zaman insanların yaşam kalitesini de etkileyebilmektedir. Bu hüzün, kimi zaman kara sevda da denilen melankoliye evrilebilmekte ve insanların yaşamını daha da zorlaştırmaktadır. Yazımızda, Salâh Birsel'in “Bekârlar” ve “Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir” isimli şiirlerinden hareketle, insan psikolojisinin edebiyata nasıl yansıdığını değerlendirmeye çalışacağız. Edebiyatımızda daha çok mizahi yönüyle bilinen Salâh Birsel'in bu iki şiirini ayrı ayrı ele almak yerine, bütünleştirerek ve tematik olarak inceleyeceğiz. Şiirlerinde insanların hüzünlü hayatına ışık tutan şair, böylelikle insan psikolojisini de irdeler. Üstelik, bunu yaparken insan-eşya benzeşiminden yola çıkarak değişik bir tutum sergiler.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Melankoli, Edebiyat.

**ABSTRACT:** Sadness is a condition that occurs in people's hearts in every moment of their life. The distress that comes with the grief can affect people's quality of life. This sadness, melancholy, also called infatuation can sometimes evolve and makes people's lives even more difficult. In this article, within the frame of Salah Birsel's “Bekârlar” and “Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir” poems, we will try to evaluate how literature reflects human psychology. Instead of considering the two poems separately, we will examine them thematically and as a whole. The poet, who sheds light on people's melancholic lives, also examines the human psychology. Furthermore, while he examines that, he has a different attitude according to the similarity of human and item.

**Keywords:** Poem, Melancholy, Literature.

\* Okt. Dr., Kocaeli Üniversitesi/Rektörlük/Türk Dili Bölümü, derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

## GİRİŞ

Edebiyatımızda, içinde hüznün/melankolinin izlerini barındıran pek çok eserle karşılaşmak mümkündür. Bu eserlerde şairler veya yazarlar, metne doğrudan kendi melankolik mizaçlarını yansıtabildikleri gibi, kimi zaman da bu tip bir mizaca sahip olmadıkları halde, sadece hüznü/melankolik insanları anlatmak adına böyle bir eser ortaya koyabilirler. Edebiyatın hemen her türünde karşımıza çıkan bu melankolik/hüznü durum özellikle şiirde, çoğu zaman ana tema olarak kullanılmaktadır. Divan edebiyatından beri süregelen şiirdeki hüznü / melankoli teması, hiçbir zaman işlevini yitirmemiş, toplumumuzun sevdiği bir tema olmuştur. Şairler, bu temayı anlattıkları şiirlerinde iç sıkıntılarında bahsederek, okurlarını da hüznülendirirler. Bu durumun şiirde ele alınışı kimi zaman mevsim, kimi zaman insan, kimi zaman da objeler vasıtasıyla olur. Dolayısıyla hüznü /melankoli, her ne kadar olumsuz bir durum olsa da şairlerimiz tarafından çoğu zaman baş tacı edilir. Ahmet Haşim, “Melâli anlamayan nesle âşina değiliz” dizesiyle Hilmi Yavuz, “Hüznü ki en çok yakışandır bize”, dizesiyle hüznü özel bir değer atfederler. ‘Hüznü şairi’ olarak bilinen Hilmi Yavuz, bu konuda şunları söyler: “Biz, hüznü bir toplumuz. Hüznü, hüznülenmeyi seviyoruz. Yaşamın tadını, hüznü duygusunda buluyoruz belki de! Bir tür mazohizm evet, ama ne yapalım, böyleyiz işte! Hep söylemişimdir: Şarkılarımıza, türkülerimize, şiirlerimize bakın, hep hüznüdür dile getirilen. Bir şiirimde, hüznü ki en çok yakışandır bize, diye yazmıştım, adım o günden bu yana ‘hüznü şairi’ne çıktı. Yanlış anlaşılacak istemem, benimki sadece bir saptama... Bizim kültürümüz, bir ‘hüznü kültürü’dür; hüznü sanki kimliğimizin ‘olmazsa olmaz’ bir parçasıdır, demek istemişim ben. Hüznü Türk insanının Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir deyişle söylersem, ‘tarihi’nde yeri büyüktür. Kısaca, bizim insanımızı anlatabilmek için hüznü temel kavramlardan biri, bana göre.” (Yavuz, 2013:193) Edebiyatımızda, hüznü / melankolinin hangi eserlere ve nasıl yansıdığı ile ilgili kimi araştırmalar yapılmıştır<sup>1</sup>. Bu melankolik durumun edebiyatçılarımızı daha da üretken yaptığı ise bir gerçektir: “Melâl içe doğru bir yolculuktur ve kişiyi zenginleştirir. Hüznü ve melâli tedavi etseydik, bugün herhalde pek çok edebî şaheseri okuyamazdık. İnsanın yaşantılarından öğreneceği çok şey vardır. Hüznü bizi iç dünyamızın daha önce keşfetmediğimiz ayrıntılarıyla buluşturabilir. Onu bir misafir gibi kabul etmek gerekir. Misafir size yeni bir dünya getirir ve size bir şeyler katarak ayrılır.” (Sayar, 1995: 98)

Salâh Birsnel, edebiyatımızda daha çok mizahi yönüyle tanınır. Bu, onun önemli vasıflarından biridir: “...kendine özgü mizah öğeleriyle yarattığı şiirin yeri ve önemi yadsınamaz.” (Kurdakul, 1992: 257) Ancak, onun şiirlerinde hüznü / melankoliye de rastlamak mümkündür: “Bazı şiirlerinde hüznünelere, kırıklıklara

dokunup geçen hüznülere rastlansa bile duygusal şiirin karşısına dikilir. Onu değiştirecektir. Bu zor bir süreçtir. Her yeninin yadırğanması doğaldır." (Kanoğlu, 2010: 260) Bu tür şiirlerinde mizahtan çok, acıları ortaya çıkarır Salâh Bîrsel. Böyle yazılan şiirlerinden ikisi "Bekârlar" ve "Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir" adlarını taşır. Öyle ki Attilâ İlhan tarafından pek de başarılı bulunmayan Salâh Bîrsel, bu iki şiiriyle onun dikkatini çeker: "Onları bırakın, yeni kuşağın en duygusuz şairi Salâh Bîrsel'in bile, başarılı bir-iki şiiri varsa; 'Kapı Mandalları' gibi, 'Bekârlar' gibi içine burucu bir hüzün karışmış olanlarıdır." (İlhan, 2004: 147) Her iki şiir de Salâh Bîrsel'in 1955 yılında, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi tarafından yayımlanan "Hacivatın Karısı" adlı kitabında yer alır. Eserlerinde, alaya ve yergiye yer veren, duygusal şiire tepki gösteren Salâh Bîrsel'in, bu şiirlerde hüznülü ve melankolik mizaçlı bireylerden bahsetmesi ilgi çekicidir; çünkü ona göre şiir, duygudan çok akıl ve zeka işidir: "Salah Bîrsel'in poetikasındaki en önemli ilkelere biri de şiiri, bir duygudan çok; akıl ve zekâ işi olarak algılamasıdır. Felsefeci kimliğiyle de örtüşen bu tutum çerçevesinde "insan nasıl olur da, bütün beden parçalarının hesabını kendi bağrında toplayan usu; gönlün, ruhun buyruğunda görür? Nasıl, nasıl?" diye sorarak lirik şiire karşı zekâyla, akılla yazılmış şiiri öncelediğini açıkça belli eder. Şiirin akılla kavranabileceğine inanan Salah Bîrsel'e göre şiirin gerçek değeri de ancak "duyuların verilerine kulak veren alışkanlıkların giderilmesi ve zekânın düzen yaratıcı ışığı altında yol alınmasıyla belirebilir." Hatta birçokları tarafından lirik, duygulu, coşkulu diye göklere çıkarılan şiirlerin derin bir zekânın ürünü olduğunu savunur ve bu tezi çeşitli örneklerle kanıtlamaya çalışır. Yine mecazlar, benzetmeler gibi bir nesneyi bir başka nesneyle anlatma sanatlarının zekânın yüce bir katına denk düştüğünü vurgulayan Bîrsel'e göre neticede sanatlı bir dilin, üslubun ürünü olan şiir zekânın en değerli ürünlerinden biridir." (Demir, 2012: 1438) Melankolik olmayan bir şairin, bu tip insanları başarılı bir şekilde tasvir etmiş olması, bizi bu iki şiiri hüzün ve melankoli bakımından incelemeye yöneltti. Bu yazıda, Salâh Bîrsel'in bu iki şiirindeki hüznü/ melankoliyi ele alacağız; fakat çalışmada her iki şiiri, ayrı ayrı değil de birlikte ve tematik olarak değerlendirmeye çalışacağız. Ayrıca, şiirleri üç başlıkta değerlendirmeyi uygun görüyoruz. Bu başlıklar şu şekildedir:

1. Şiirlere Genel Bakış
2. Hüzün/Melankoli Açısından Şiirler
3. Psikanalitik Açıda Şiirlerdeki Hüzün/Melankoli Kavramı

Hüzün ve melankolinin tanımlarına ise makalenin başında değil de yazının ikinci bölümünde değineceğiz.

## 1. Şiirlere Genel Bakış

Şiirleri genel olarak ele almaya başlamadan evvel, onların tamamını burada vermeyi uygun buluyoruz. Aşağıdaki şiirlerde, “de, da” bağlacı, eserin aslında “te, ta” şeklinde yazıldığı için müdahalede bulunulmamıştır.

### Bekârlar

Yatağınızda yatarken siz rahat  
Bilin ki bekârlar üşümektedir  
Geçip te sokaktan üçer beşer  
Sümsük sümsük yürümekte  
Titremektedir  
Yatağınızda yatarken siz rahat

Korkup ta kaçmayın onlardan  
Kızlar eliniz ellerine değince  
Düşünün onların da çarpıyor yüreği  
Bekârlar ki yalnızlıktan solmakta  
Bekârlar kirli gömlek giymekte  
Bekârlar çürümektedir

Şunu düşünün meselâ evli baylar siz de  
Karım diye bakabilirsiniz birine  
Öpebilirsiniz çocuklarınızı isteyince  
Yıkanınca hele kokudan da kurtulursunuz  
Diyeceğim bunların hiçbirini yapamaz  
Hiçbirini yapamaz işte  
Bekârlar gönülleri çekince (Birsal, 1955: 33)

## Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir

Sanmayın sayın baylar  
Bir tutanımız var dünyada  
Olmuş nasıl olmuşsa  
Yerleşmişiz kapılarda  
Yerleşmişiz kapılarda  
Ama sanmayın rahatız hürüz  
Onun için geçerken  
Vurmayın silleyi ensemize  
Vurmayın silleyi ensemize  
Küflüysek mandal milletiysek  
Bizim de kaynatır kanımızı inan olsun  
Bu dünyada nice kadınlar  
Bu dünyada nice kadınlar  
Nice dullar evliler  
Geçtiler birer birer  
Okudular canımıza  
Okudular canımıza  
Siz olsun uymayın onlara  
Uymayın haktanır baylar  
Lütfedin sinirlenmeyin de  
Lütfedin sinirlenmeyin de  
Gelin uzanın destimize  
Uzanın da bakın  
Bakın Bîrsel dostumuza  
Bakın Bîrsel dostumuza  
Cümle yetimler şairi  
Yazdı da bu şiiri  
Ün saldı topumuza (Bîrsel, 1955: 35-36)

“Bekârlar” adlı şiir, adından da anlaşıldığı gibi bekâr erkeklerin hüznünlü hayatlarını yansıtır ve onların psikolojilerini açıklamaya çalışır. Klasik Türk müziğinde bir usûl olan “ağır aksak” ise aynı zamanda ‘yavaş’ anlamında da kullanılır. Şair, bu sözcüğü yukarıda bahsini ettiğimiz ikinci şiirinin başlığında her iki anlamda da kullanır. Salâh Birsnel, bekâr erkeklerin hüznünü/melankolisini anlattığı gibi, “Hacivatın Karısı” adlı kitabında, bir de kapı mandallarının hüznünü anlatmak ister. Bilindiği gibi dilimizde “dış kapının mandalı” diye bir deyim vardır. Benzetme yoluyla oluşturulmuş bu deyim, ya uzak akrabalar için kullanılır, ya da önemsiz ve değersiz kişileri anlatmak için söylenir (tdk.gov.tr). Kapı mandalları, insanlar tarafından her zaman önemsiz ve değersiz görüldüğü için, böyle bir benzetmeye gidilerek “dış kapının mandalı” diye bir deyim oluşturulmuş ve kullanılagelmiştir. Hâlbuki kapının kapalı tutulmasına yarayan kapı mandallarını o kadar da küçümsememek gerekir şaire göre; çünkü işlevleri çok büyüktür: Kapıyı kapalı tutmak.

Salâh Birsnel, “Bekârlar” şiirinde okuyucusuna seslenir ve daha ilk iki mısradaki okuyucuyu acı bir hüzne sevk eder:

“Yatağınızda yatarken siz rahat

Bilin ki bekârlar üşümektedir”<sup>ii</sup> ( B. ,s. 33)

Sıcak yatak ve bekâr erkeklerin içinde buldukları “soğuk” durum bir karşılaştırma yapılarak aktarılır ve bu durumdaki karşıtlıkla okur ister istemez bekârlara acır. Bilindiği gibi bekâr erkekler, özellikle İstanbul’da farklı bir dram yaşarlar; fakat pek çok insan onların bu dramatik durumundan haberdar değildir: “Belki mekânsal olarak kentin merkezinde, fakat barınma ortamı, yaşam biçimi, gündelik pratikleri ile gecekondunun bile refahının-insaniliğinin çok uzağında sürdürülen yaşamlar. Her biri farklı köylerden, kasabalardan, kentlerden kopup gelen bunca kişiyi payitahtın kalbinde bir araya getiren neden, gurbetliğin içinde saklıdır. On binlerce arabayı her gün Aksaray’dan Haliç’e ve İstanbul’un varsıl uzak semtlerine gönderen bulvarlar, ana yollar tarihi Süleymaniye Bölgesi’nin daimi göçmenlerini ‘davetsiz’ misafir gibi ağırlamaktadır. Yollar onları İstanbul ile birleştirmemekte, aksine ayırmakta ve ‘ötekilerle’ adeta sınır çizgilerini oluşturmaktadır. Atatürk Bulvarı, İMÇ blokları, kamusal tesisler ya da abide eserlerin yüksek duvarları bir diğer sınır çizgisini oluşturur. Yüksek yapılar, içerdekileri gizle(mek iste)r gibi dışarı set çeker. Psikolojik olan fiziksel olanla tamamlanmakta, ‘kapana kısılmışlık’ adeta görşelleşmektedir. Her gün gelip geçen (hemen çoğu arabası ile) binlerce insanın ‘turist gözü’ne takılmayan, görülmeyen veya görülmek istenmeyen bir kent kesimi kendi içinde, yalnızlığında ve kendi kurallarında geçinip gitmektedir. Yalnızca ‘Sur İçi’ndeki barınaklarında korunaklı kalmaktan değil, belki de ‘do-

kunulmadan yaşamak'tan duyulan bir memnuniyet sürekli yeni ikametçileri kendine çekmektedir. Memnun olunsa bile esasında sadece negatif bir memnunluk söz konusudur: Elde olanla yetinmenin, aile geçindirmenin, kardeş okutmanın, feda etmenin gururu." (Şen, 2011: 35) Ancak bir bekâr odasının önünden geçildiğinde ve o odanın perişanlığı, daha penceresine bakar bakmaz anlaşıldığında, bekâr erkeklerin hazin durumu insanın aklına gelir. Sonra da unutulur gider. İşte Salâh Birsel, unutulmaya mahkûm bekâr erkekleri ve onların hayatlarını şiirine tema yaparak, onları ve dramlarını ölümsüzleştirmeye çalışır. Daha çok köyden kente göç etmiş olan bekârların yaşadığı odalar, hazin öyküler barındırır. Şair, şiirinde okurunun karşısında, bekâr erkeklerin yanında olur. Şaire göre onlar, sokaktan üçer beşer geçer, sümsük sümsük yürür. "Sümsük sümsük" yürümelerinin sebebi kendilerini hâlâ şehre ait hissetmemeleri ve bu yüzden oluşan kendine güvensizliktir. Bu şekilde yürüyen bekâr erkekler, aynı zamanda soğukta titrerler; çünkü onlar fakirdir ve şairin okurları gibi sıcağı yataklarda uyuyamazlar.

Salâh Birsel, "Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir"de, bekârların durumunu anlattığı gibi kapı mandallarının çektiği çileyi anlatır ve şiirde doğrudan doğruya okura seslenen kapı mandallarıdır. Salâh Birsel'in şiirlerinde kişileştirmeden ve sembollerden faydalandığı bilinmektedir: "Kendine özgüyü kişileştirme amacına çok bağlı olduğu için yaman bir simgeci, aynı zamanda sözcük üreticisidir" (Kurdakul, 1992: 257). Salâh Birsel, bu şiirinde hem kişileştirmeden hem de imgeden faydalanır. Kapı mandalını bir insanmış gibi ele alan ve onun da duyguları olabileceğini okurlarına anlatmak isteyen şair, aslında kapı mandallarıyla, "Bekârlar"da olduğu gibi 'sıradan insanlar'ı kasteder. Kapı mandalları, toplumumuzdaki sıradan insanların/bekârların karşılığıdır ve birbirlerine tıpatıp uyarlar. Sıradan insanlar/ bekârlar da dış kapının mandalı gibi önemsiz ve değersiz görülür, varlıklarıyla yoklukları birdir. "Bekârlar"daki gibi bu şiirde de hüzün/melankoli bulunur; fakat bunun yanı sıra sıradan insanların/bekârların hayatı da ele alınmıştır. Aynı zamanda sosyal bir eleştiri de yapılır bu şiirde. Amaç, insanı düşündürmektir:" Kendisinin, başından beri edebiyatsız edebiyat yapmaya çalıştığını belirten Salâh Birsel, romantizmle hiçbir alışverişinin olmadığını açıklar. Romantik şiirleri kötü şiirler olarak kabul etmektedir. Kendisinin, şiirlerinde okurlarını ağlatmayı değil, düşündürmeyi, düşündürürken de güldürmeyi amaçladığını ifade eder." (Yaman 2005: 197). Hüzün yüklü bu şiirde Salâh Birsel, kendisinin de belirttiği gibi okurlarını ağlatmayı istemez, şiiri o duyguyla yazmamıştır. Amacı, yoğun hüzün / melankoli ortamında okurlarını düşündürmektir ki "Bekârlar"da bunu başardığını söyleyebiliriz. Bu şiirde de aynı yolu izleyen şair, bu sefer bizi hafiften gülümsetir; çünkü kapı mandalları için bir şiir yazılması okura tuhaf ve gülünç gelir. Dolayısıyla bu şiirde fantastik bir yön vardır.

Salâh Birsel, “Bekârlar” da, şiirinin ilk mısramını, ilk altılığın sonunda bir daha tekrarlama gereği duyar:

“Geçip te sokaktan üçer beşer

Sümsük sümsük yürümekte

Titremektedir

Yatağınızda yatarken siz rahat” ( B. ,s. 33)

Bekârlar dışarıda üşürken, sıcak yataklarında yatan okurlarına neredeyse düşman kesilen Salâh Birsel, rahat yatakta yatma konusunu bir daha tekrarlayarak, bekârların içinde buldukları hüznü / melankolik durumu okurun gözüne sokmak ister. Kentleşme sürecinin getirdiği bir olgu olan göç, bekârların kötü bir yaşam sürmesine sebep olur ve toplumda güvensiz bireyler yetişir. Salâh Birsel, şiirinin ikinci altılığında okurunu uyarır ve onlardan bir şey ister. İsteddiği, okurun bekâr erkekleri görünce kaçmamasıdır; çünkü bekâr erkekler giyim kuşamlarıyla da farklı bir özellik gösterdiklerinden, çoğu zaman pis ve bakımsız olduklarından, şehirdeki pek çok insan, onları görünce yolunu değiştirir. Zaten psikolojik olarak kendini güvende hissetmeyen bekârlar, bu davranış karşısında daha da içe kapanır ve hüznlenirler. Kente tutunmaya çalışan bekârlar, aynı zamanda sevmek ve sevilmek de isterler.

“Kapı Mandalları” şiiri ise, kapı mandallarının seslenişiyle başlar:

“Sanmayın sayın baylar

Bir tutanımız var dünyada” ( KM.,s. 35)

Bekârlar gibi ‘sıradan insanlar’ın sembolü olan kapı mandalları bir uyarıyla başlar sözlerine. Kapı mandallarının “sayın baylar” gibi bir ifade kullanması da düşündürücüdür. Böylelikle daha ilk mısradan biraz da olsa alay etmeye başlar şair; çünkü “bay ” sözcüğü genellikle zengin insanlar için kullanılır. Sıradan insanla zengin insan arasındaki karşıtlık ilk mısradan belli eder kendini. Bu dünyada kapı mandallarını tutan hiç kimse yoktur. Nedense hep onlar tutunmaya ya da tutmaya çalışır. Kendi başlıcalarındır ve nasıl olduğunu bilmeden kapılara yerleşmişlerdir, tıpkı bekârlar gibi. Bekârların da ellerinden tutup kaldıracak kimseleri yoktur ve onlar da nasıl bu duruma düştüklerini bilmeden kapılara; yani evlerine yerleşmişlerdir. Kapı mandalları yerleşecek bir yer bulmuştur; fakat buldukları yerde rahat ve özgür değillerdir. Onları rahatsız eden kapı çarpmaları vardır ve her kapı çarpılışında enselerine bir sille yerler. Bu açıdan, onlar, Salâh Birsel’in “Bekârlar”ıyla koşutluk gösterirler. Dolayısıyla “Bekârlar” da bu sefer hanım okurlarına seslenir şair:



"Kızlar eliniz ellerine değince

Düşünün onların da çarpıyor yüreği" (B. , s. 33)

Bekârların da birer insan olduğu, onların da duyguları olabileceği ve sevmeye ihtiyaçları olduğunu anlatan bu mısralar, şiirdeki hüznü \ melankoliyi bir kat daha artırır. "İstanbul dediğin bir devdir abi!" ( Gençdiş, 2003: 61) diyen bekârlar, bu koca devin içinde bir toz gibidirler. Şaire göre yalnızlıktan solarlar ve solgun hallerine daha da hüzün veren kirin içinde yok olurlar; çünkü

"Bekârlar kirli gömlek giymekte

Bekârlar çürümektedir" ( B. , s. 33)

Dolayısıyla, bekârların durumunda olan kapı mandallarının insanlardan bir ricası vardır:

"Onun için geçerken

Vurmayın silleyi ensemize" (KM. , s. 35)

Bekârlar da kapı mandalları gibi, buldukları yerde sille yiyebilmektedir. Zaten yoksulluğun vurduğu bu insanlar, bir de 'zengin'lerin sillesini yiyince rahat edemezler. Kapı mandalları şiirinin üçüncü dörtlüğünde bahsedilen 'sıradan insanlar'ın aslında kimler oldukları, şiir ilerledikçe ortaya çıkar. Şair, bekârlardan bahsetmektedir ve bu bekârlar küflenmiştir. Buna rağmen, enserlerine sille yemek istemez mandallar / bekârlar; çünkü her ne kadar "mandal milleti" olsalar da onların duyguları vardır ve kanlarını nice kadınlar kaynatmıştır. Burada akla ilk gelen bu küçük "mandal milleti" nin "bekârlar" olabileceğidir. "Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir", bir bakıma "Bekârlar" şiirinin devamı ve bir başka şekilde anlatımı gibidir. Her iki şiirde de aynı tema vardır. Zaten, Salâh Bîrsel, bu iki şiirini "Hacivatın Karısı" adlı eserinin, "Ağır Aksak" başlıklı son bölümüne koymuştur ve şiirlerin arasında "Eşeğe Övgü" adında bir başka eser vardır. Dolayısıyla şiirler, "Eşeğe Övgü" sayılmazsa birbirinin devamı gibidirler. Anlatılmak istenen ise 'sıradan insanlar' olan 'bekârlar'ın, kapı mandalları gibi küflü olduğu; onların da duygularının olabileceğidir. Ellili yıllarda Salâh Bîrsel tarafından anlatılmaya çalışılan bekârların dramı, iki binli yıllarda sadece edebiyatçıların değil, fotoğraf sanatçılarının da ilgisini çekecek ve "Bir İstanbul Masalı: Bekar Odaları" adlı bir fotoğraf sergisi açılacaktır. Altan Bal tarafından 13 Eylül- 3 Ekim 2003 tarihleri arasında Fototrek Nikon Fotoğraf Merkezi'nde sergilenen fotoğraflarda, neredeyse Salâh Bîrsel'in şiirinde anlattıklarını birebir görürüz. (Gençdiş, 2003: 60-65) Bekâr odalarının sağlıksız ortamını anlatan en gerçekçi cümleler babası da bir bekâr odasında yaşamış olan sanatçı Altan Bal'ın cümleleridir: "Her şey babamın

1965 yılında 'boğulacaksan büyük suda boğul' diyerek Erzincan-İstanbul trenine kaçak binmesiyle başladı. Çocuklarını kesinlikle İstanbullu yapmak isteyen bu adam, Anadolu'dan İstanbul'a gelen çoğu gurbetçi gencin yaptığı gibi üç- dört arkadaşıyla beraber kısa bir süre 'Bekar Odası' nda kaldı. Benim bekar odalarıyla tanışmam babamın anlattığı 'hayat bilgisi' hikayeleriyle oldu. Ev rahatlığının değerini bilmeyen, hayat mücadelesi hakkında hiçbir fikri olmayan çocuklara anlatılan ibret dolu hikayelerdi onlar. En az üç-dört gurbetçinin bir araya gelerek tuttuğu bu küçücük, sağlıksız ortamlarda verilen mücadele, tam anlamıyla bir İstanbul'a tutunma savaşıydı. Benim içinse kahramanı babam olan bir İstanbul masalıydı." (Gençdiş, 2003: 61) Bekârların bu sağlıksız ve kirli ortamlarda çürüdüğünü yüzümüze haykıran Salâh Birsal, şiirinin son yediliğinde bu sefer de evli erkeklere seslenir ve onları düşünmeye davet eder. Evli erkeklerin "karım" diye bakacakları biri vardır, öpebilecekleri çocukları vardır, yıkanınca kokudan kurtulabilecekleri banyoları da vardır; fakat bunların hiçbiri bekârlarda yoktur. Salâh Birsal, şiirinin bütününde uyguladığı karşılaştırma ile karşıtlıkları gösterme anlatım tekniğini şiirinin sonlarına doğru daha da güçlendirir. O, şiirinde kurmaca bir dünyadan bahsetmez, anlattıkları gerçektir ve sadece bize bu gerçeği yansıtır. Gerçek ise günümüzde bile devam eder: "Bekar odaları, tam anlamıyla, basbayağı bir masal. Kazananın kaybedenin olmadığı, olamayacağı masallardan. Çünkü her kazanan aslında biraz kaybeden, her kaybeden de biraz kazanan bu masallarda. Bu nedenle karamsarlık yok içinde. Belki daha çok 'gerçekçi' bir masal diyebiliriz. Günlük hayatımızda da böyle değil mi? Biraz kazanan biraz da kaybedenleriz. Ve bu karamsarlık değil, gerçeğin kendisi." ( Gençdiş, 2003: 61) Üstelik bu şiirde herhangi bir imgesel ortaklık \ homojenlik de söz konusu değildir. Şair, anlatmak istediklerini doğrudan anlatır ve bunun için imgeye başvurma gereksinimi duymaz; fakat elbette ki her iki şiir bir arada düşünüldüğünde bekârlar ile kapı mandalları arasındaki simgesel bağlantı ortaya çıkar.

Kapı mandalları da bekârlar gibi zamanında aşkı yaşamıştır:

"Bu dünyada nice kadınlar

Nice dullar evliler

Geçtiler birer birer

Okudular canımıza" ( KM., s. 35)

Kapı mandalları 'baylar' a olan seslenişine devam eder ve onların kadınlara uymamalarını ister. Onlara göre en azından beyler, uymamalıdır kadınlara; çünkü hemcinslerdir onlar. Beylerin, birer erkek olan kapı mandallarını anlaması ve ona göre davranması gerekir. "Bekârlar"daki isteklerin başka bir şekil-

de ifadesidir bu şiir. "Bekârlar" da Salâh Bîrsel, insanlara, bekâr erkeklere kötü davranmayın diye yalvarıyordu, "Kapı Mandalları"nda ise sanki "Bekârlar", kapı mandalları şeklinde karşımıza çıkar ve sıradan insanın içler acısı halini ve hüznünü / melankolisini bize yansıtır. "Bekârlar"daki Salâh Bîrsel'in yerini alan kapı mandalları, adeta hemcinslerine yakarır:

"Siz olsun uymayın onlara

Uymayın haktanır baylar" ( KM., s. 35)

Salâh Bîrsel, "Bekârlar"ı umutsuzluğa bulanmış bir hüznle sonlandırır. Şairin erkek okurları her zaman istediklerini yapabilirken, bekâr erkeklerin böyle bir lüksü yoktur:

"Diyeceğim bunların hiçbirini yapamaz

Hiçbirini yapamaz işte

Bekârlar gönülleri çekince" ( B. , s. 33)

Özellikle İstanbul'da karşımıza çıkan bekâr odaları, Salâh Bîrsel'in de belirttiği gibi talihsiz insanların yaşadığı mekânlardır. Ev kiralamak yerine bu tür odaları seçenler keyiflerinden değil, bir zorunluluktan bu seçimi yaparlar. "Ama düşündükleri gibi geçici olmuyor bu odalar artık. Ve insanların bulunduğu her geçici çözüm bir anlamda da İstanbul'un kaderini belirliyor. İstanbul artık gecekonduyla, bekar odasıyla, seyyar satıcısıyla İstanbul. Bir metropol mü? Yüzölçümü açısından evet ama içeriği bakımından belki de bir metroköy." (Gençdiş ,2003: 63)

"Kapı Mandalları" şiirinde ise kadınlara karşı bir kin olduğu bellidir; çünkü bekâr 'sıradan insanlar' çoğu zaman kadınlardan sille yemiştir, onlar tarafından küçümsenmiştir. Dolayısıyla hemcinslerinden yardım isteyen kapı mandalları, aynı zamanda bu isteklerinden ötürü bir çekingenlik de gösterirler; çünkü diğer erkekler bu istek karşısında sinirlenebilir. Kapı mandalları, kapı mandalı olmamış beylerden bu yüzden sinirlenmemelerini rica ederler ve onlardan yardım isterler. Birilerinin bu kapı mandallarının ellerinden tutması gerekir ve bunu yapacak kişiler de şüphesiz ki toplumun 'zengin' kesimindeki beylerdir. Bu zengin kesimin dışında, kapı mandallarının / bekârların çaresizliğini anlayan biri çıkmıştır, onların ellerinden tutmuştur. Bu kişi ise Salâh Bîrsel'dir. Kapı mandalları diğer beylerin de onun gibi olmasını ister:

"Uzanın da bakın

Bakın Bîrsel dostumuza" ( KM. , s. 36)

Kapı mandalları, Birsel'i bütün yetimlerin şairi olarak tanımlarlar ve bu şiiri yazarak onun, kapı mandallarının / bekârların ün salmasını sağladığını belirtirler. Böylelikle şair, kapı mandallarını bir imge olarak kullanarak onları kişileştirir ve sıradan insanın yaşamını dile getirmeye çalışır. Salâh Birsel'in "Bekârlar" şiirinde imgesel bir ortaklık/homojenlik söz konusu değildi, bu şiirde ise bu durumun tam tersiyle karşılaşılır; çünkü şair, imge kullanır. Bunu yaparken de işin içine hüznü / melankoliyi karıştırır ve bunu çok başarılı bir şekilde yapar. Yalnız yukarıda da belirtildiği gibi, her iki şiir arasında simgesel bir bağlantı vardır.

## 2. Hüzün/Melankoli Açısından Şiirler

Şiirleri genel olarak değerlendirdikten sonra, hüzün/melankoli açısından da ele almalıyız; çünkü yazımızın başında belirttiğimiz gibi bu şiirler barındırdıkları hüzün/melankoli ile dikkat çekmektedirler. Melankoli sözcüğünün kökeni hakkında şunlar bilinmektedir: "Melankoli sözcüğü, Grekçe'den kara (melania) safra (khole) diye çevriliyor." Bu kavramın en eski tanımı ise şöyle: "Uzun süren korku ve kaygı." (Göle, 2007:163) Melankoli üzerinde çeşitli yazarların görüşleri de vardır. Yves Bonnefoy, bu konuda "Kutsal'ın zayıflamasından, vicdan ile tanrısal'ın birbirinden ayrılmasından doğmuş ve son derece çeşitli durumlar ve yapıtların prizmasından süzülerek yansımış melankoli, Yunanlılardan beri sürekli yeniden doğan ama özlemlerinden, hüznülerinden, düşlerinden bir türlü kurtulamayan modernitenin etine saplanmış kıymıktır." der. (Starobinski, 2007: 19) Sözlük tanımlarından biri ise şöyle: "Bir Fransızca sözlükte (...) İkinci bir anlam da veriliyor, on sekizinci yüzyıl Fransız Saray kültürüne gönderme yapılarak: 'Düşe dalıp gitmelerle birlikte yıkılmışlık ve üzünç hali.'" (Demiralp, 2007, s.181) "Bekârlar" şiirinde bekârların içinde buldukları hüzün / melankoli modernite ile açıklanabilir; çünkü onların bu durumda olmasının sebebi metropollerdir. Metropole tutunmaya çalışan bekârlar da, ister istemez melankolik bir durumda bulunurlar. "Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan bireysel güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir." (Teber, 1997: 9) Bu tanım da bekârların durumuna uyar; çünkü "sümsük sümsük" yürüyen bekârların içinde buldukları ortam güvensizlik ortamıdır. Burada önemli olan nokta bekârların melankolisinin hastalık boyutunda bir melankoli olmadığıdır. "Burada söz konusu edilen melankoli bir hastalık tanısına değil, Walter Benjamin'in çeşitli yazılarında da tanımladığı gibi, tarihi ve yaşadığı dünyayı gözlerinden çok ruhunun penceresinden seyreden, tarihsel ve toplumsal yapıyı çözülme süreci içinde bir tür enkaz yığını olarak gören, şeylerle anlamın birbirleriyle ilişkilerinin koptuğunu düşünene(bile)n insanın yaşadığı özel bir ruhsal duruma gönderme yapar." (Teber, 2002: 12-13) ; yapmasına ama bekârların yaşadığı melankoli bu

tanımdaki melankoliden biraz daha farklıdır. Walter Benjamin'in tanımladığı melankolik tip hasta değildir; ama bulunduğu durumdan haz duyan insandır. Melankolik durumdan haz duyan insanlar ise genellikle büyük, erdemli ve deha olan sanatçılardır. Bu durum onları sanat alanında yaratıcı yapar. Üstelik bu tip sanatçılar sürekli bir umutsuzluk halindedirler. Bekârların yaşadığı melankoli işte bu noktada sanatçı melankolisinden ayrılır; çünkü bekârlar melankoliden kesinlikle haz duymazlar. Onlar "sıradan insanlar" dır, melankolik bir durumları vardır; ama büyük sanatçılar gibi bir yaratıcılıkları yoktur. Salâh Birsel, şiirinde bekârların bu yönünden hiç bahsetmemiştir. Dolayısıyla, onlar fakirlikleriyle ve itilmişlikleriyle yalnızlardır. Bu yalnızlıkları onları birer deha yapmaz. Şair, şiirinde bekârların yaşadığı hüznü durumu anlatırken, aralarında erdemli sanatçıların da bulunduğu bahsetmez. Dolayısıyla, bekârlar melankoliden haz duymayan, melankolik mizaçlı kişilerdir. Pek çok melankolik sanatçı gibi mutluluktan korkup kaçmazlar, mutlu olmak isterler:

"Kızlar eliniz ellerine değince

Düşünün onların da çarpıyor yüreği" ( B. s. 33)

Salâh Birsel her iki şiirinde de melankoliyi, "melankoli" ve "hüzün" sözcüklerini kullanmadan anlatır. "Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir" de ise imgesel bir anlatıyla melankoli vurgulanır: "Melankoli sözcüğünü çok sık kullanmadan melankoliyi anlatmak, eşanlamlılara, benzer sözcüklere, eğretilmelere başvurmayı gerektirir" (Starobinski, 2007: 25). Bu şiirde de sözcükler doğrudan kullanılmadan, imge yoluyla hüzün/melankoli anlatılır; yani şiirde imgeselleşmiş bir melankoli mevcuttur.

Melankolinin işlendiği eserlerde, özellikle resim sanatında, kişinin melankolik halini yansıtan iki türlü duruş motifi bulunur. Bunların biri boynu bükük duruş motifi, diğeri ise "Çeneye dayanmış el" duruşudur. Bu duruşlar kişinin melankolik halini yansıtan simgesel duruşlardır. (Starobinski, 2007: 22; 27) "Melankolik insanlarda başın bu konumda tespiti kuşkusuz yeni bir şey değildir. Sıkıntılı, hüznü insanları tasvir eden hemen hemen tüm Orta Çağ yapıtlarında, başın bir yana eğilmiş bir durumda betimlenmesi gelenekselleşmiştir" (Teber, 1997: 21). "Bekârlar" şiirindeki erkekler göz önüne getirildiğinde, az çok bu tip melankolik duruşlarla canlanırlar; çünkü onlar da yaşam karşısında boynu bükük ve düşüncelidir. Fotoğraf sanatçısı Altan Bal'ın çektiği bekâr odalarındaki insanların fotoğraflarına bakıldığında da aynı boynu büküklükle karşılaşılır. (Gençdiş, 2003: 60-65) Onlar bir nevi "Satürn Çocuğu" durlar. "... Orta Çağ boyunca- kimi zaman bugün bile- melankoliklere 'Satürn Çocuğu' dendiği hep bilinmektedir. Bugün de, örneğin İngiltere'de melankolik insanlara, hüznü yüz ifadesi olanlara, 'saturnine' denmektedir" (Teber, 1997: 133). Aynı zamanda " 'Satürniyen' sıfatı doğrudan mitolojiye, Juppiter'in karşısı olarak Saturnus'a

bağlanır. Anlamı ‘hüzünlü’, ‘melankolik’tir.” (Starobinski, 2007: 24) Salâh Birsel’in şiirindeki bekârlar ise İstanbul’a tutunmaya çalışan “Satürn Çocukları”dır; çünkü onlar bu koca “dev”de “Hiç-lik duygusu ile birlikte yalnızlaşır; korku, acı, hüznün, kaygı duymaya başlar”lar (Teber, 2002:18). “ ‘Bekar Odaları’nda barınmak bir kader. Bundan vazgeçme, bunu değiştirme şans(lar)ı yok” (Gençdiş, 2003: 63). Üstelik bekârlar melankolik mizaçtaki sanatçılar gibi özellikle hüzünlü durumu seçmezler, her şey kendi istekleri dışında gelişir. Onların topluma katılmaması bunu istememelerinden değil, istenmemelerindedir:

“Korkup ta kaçmayın onlardan  
Kızlar eliniz ellerine değince” ( B. s. 33)

Dolayısıyla, bekâr “Günlük yaşama katılmayan toplumsallaşamayan insandır. Hüzünlü görünümü olasılıkla bundan kaynaklanır. Yüzü kararmış değil, karartılmıştır.” (Teber, 2002: 51) Üstelik toplumsallaşamamanın verdiği acıyla bekârlar ideallerinden ve hayallerinden de vazgeçmişlerdir: “Hüzün, çok kez bireysel sorunların ötesinde ütopyik, insancı düşüncelerin, tamamlanmamış projelerin, ideallerin yitirilmesi kapsamında da ortaya çıkabilir” (Teber, 2002: 53).

“Bekârlar” şiirinde anlatılan melankolik durum ve sebepleri “Kapı Mandalları İçin Ağır Aksak Şiir” için de geçerlidir. Sonuçta kapı mandalları, ‘sıradan insan’ın / bekârların temsilcisidir. Yukarıda da belirtildiği gibi karşımızda, bir bakıma melankolik mizaçtaki bekârlar durmaktadır. Kapı mandalları \ bekârlar melankolik sanatçılar \ düşünürler gibi değillerdir. Melankolik sanatçılarda bir olağanüstülük vardır. Hatta onlar için Aristoteles, “Neden felsefede, siyasette, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz karasafırlı?” (Aristoteles, 2007:108) sorusunu sormuştur; fakat Salâh Birsel’in şiirindeki kapı mandalları \ bekârlar olağanüstü değildir. Onlar melankolik olurken bile ‘sıradan’lardır. Yalnız bu şiirde kapı mandallarının \ bekârların melankolisi biraz daha farklı anlatılır. Yukarıda açıklandığı gibi, ‘ağır aksak’ yavaş anlamında da kullanılır. Şairin burada kapı mandallarına ‘ağır aksak’ şiir yazması tesadüf olmasa gerekir; çünkü “Melankolik kişi tamamen durağan olmadığında, yavaştır, ağırdır, bunlar onun daimi sıfatlarıdır. Daha önceki çok sayıda metinde, ağır adımlar melankolik habitus’un büyük göstergelerinden biridir. Baudelaire’in şiirinde ‘yavaşlayan adımlar’ deyişi (...) bu geleneksel imgeyi yeniler (...)” (Starobinski, 2007: 27) Salâh Birsel de kapı mandallarına / bekârlara ‘ağır aksak’ şiir yazarak, onların melankolik durumunu gözler önüne serer. Üstelik bu ‘yavaşlama’ olması gereken bir şeydir: “Bizi kuşatan hüznün ve felç eden yavaşlama da deliliğe karşı bir -bazen de son- siperdir” (Kristeva, 2009: 56).

Hüzünle yoğrulmuş olan Salâh Birsel’in “Bekârlar” şiirindeki bekâr erkekler, içinde buldukları hüznü \ melankoliyi kendileri dile getirmez, onlara Salâh

Birsel yardımcı olur. Küçük bir topluluk oluşturan bekâr erkeklerin içine düşükleri hüznün ve yalnızlık, dünyamızda ne ilk ne de sonudur. Bekâr erkeklerin içinde buldukları bu duruma geçmişte de pek çok insan düşmüştür: "Üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda tek başlarına ya da küçük topluluklar halinde çöllerde yaşayan keşişler, onlara musallat olan hüznü ilk anlatanlardır." (Casagrande 2004: 77); "Melankolik insanlar, üzgün, yoksul, başarısızdı, en kölece ve en hor görülen uğraşlara mahkûmlardı." (Yates 2007: 172) Bekâr odalarındaki sağlıksız koşullar altında, hüznün / melankolinin de ayrı bir çilesi vardır. Burada bir başka önemli nokta da Salâh Birsel'in 'sıradan insan'ı şiire sokmasıdır. Şiire hüznün/melankoli hâkim olmakla beraber, ikinci olarak sosyal eleştiri de vurgulanabilir; çünkü bu şiirde Salâh Birsel yoğun ve burucu bir hüznün içinde, aynı zamanda bir eleştiri de yapar. Bekârların bu duruma düşmesi, bir anlamda toplumun kayıtsızlığı yüzündendir. Bu şiirde şairanelikten çok gerçekçilik hüküm sürer. Gerçekçiliğin içinde ise hüznün \ melankolinin özel bir yeri vardır.

Kapı mandalları ile ilgili şiirdeki 'ağır aksak' sözünün müzikle ilişkisi düşünüldüğünde ise, yine karşımıza melankoli çıkar; çünkü Salâh Birsel kapı mandallarına /bekârlara 'ağır aksak' usûlünde bir şiir yazmıştır ve bu onların hüznü hallerine iyi gelecektir: "Marcilio Ficino, (...) Platon ile Pythagoras'ın hüznü oldukları zamanlar gitar eşliğinde şarkı dinlediklerini, Saül'ün, Davud'dan harp dinleyerek melankolisinin acısını hafifletmeye çalıştığını, Galenus'un bu konuda kapsamlı öğütler verdiğini, Augustinus'un ruhunun acılarını dindirmek için müziğin yardım edici etkisine sığındığını, Afrikalı Kostantinus'un melankolide müziğin tedavi edici yardımını vurguladığını anımsatır... Ve kendisinin de, ' güzel müzik dinleyerek acılı melankolisini tatlandırdığımı' söyler. Ve bu yöntemi herkese salık verir..." (Teber, 1997: 162) Dolayısıyla, şair birer melankolik olan kapı mandallarına /bekârlara 'ağır aksak' usûlünde bir şiir yazar, onlar isterse bu şiiri dinleyebilirler. Böylelikle melankolik hallerinin geçmesinde Salâh Birsel'in bir faydası olacaktır.

### 3. Psikanalitik Açıdan Şiirlerdeki Hüzün / Melankoli Kavramı

Şiirlerdeki hüznün ve melankolinin psikanalitik boyutunu incelemeye başlamadan evvel, psikanalizi tanımlamak gereklidir: "Bireyin yaşadıklarını ruhsallığının bilinçli ve özellikle bilinçdışı dinamikleriyle açıklayan ve onun bunları ancak kendini sorgulayarak anlayabileceğini ve sorunlarının üstesinden gelebileceğini öne süren bir yaklaşım" olarak tanımlanır. ( Parman, 2009: 5) Biz de yazımızın bu bölümünde "Bekârlar" ve "Kapı Mandalları İçin Ağır Aksak Şiir" adlı şiirlerdeki bireylerin yaşadıklarını psikanalizden faydalanarak açıklamaya çalışacağız. Ancak, öncelikle psikanalitik eleştirinin dünden bugüne nasıl bir seyir izlediğine dair bilgi vermek gerekir: "İlk kuşak psikanalitik eleştir-

menler edebi metinleri psikanalitik içgörülerini doğrulamak için kullanırken, daha sonra metnin gösterdiklerinden yola çıkarak sanatçının ruhsal dünyasının yeniden kurulması yoluna gidilmiştir. Günümüzde ise bu alandaki teorik ve pratik gelişmelerin inceleme alanı çok genişlemiş, ağırlık noktası sanatçı ile metin ve metnin çeşitli bağlamlardaki durumu ile okuyucu arasındaki ilişkilerin incelenmesine kaymıştır” (Cebeci, 2004: 10). Biz de yazımızın bu bölümünde metin odaklı bir psikanalitik inceleme yapmaya çalışacağız.

“Hüzün, güzel şeylerin habercisidir.”, “İçine hüznün çöktüyse, yarın güzel şeyler olacak demek bu.” (Shakespeare, 2010:222-223) Bu sözler aslında şiirlerdeki hüznün / melankolinin yerini ifade eder; çünkü kapı mandalları/bekârlar yaşadıkları olumsuzluklara rağmen umutludurlar. Özellikle “Kapı Mandalları” şiirinde Salâh Birsel’in kurtarıcı olarak karşılımlarına çıkması ve kendileri için bir şiir yazması, kapı mandallarını umutlandırır. Dolayısıyla şiirlerdeki bireyler bilinçli bir şekilde kendilerini sorgulamış ve bu durumun üstesinden gelmeye çalışmışlardır. Üstelik hüznün, bekârlar / kapı mandalları için faydalıdır da; çünkü hüznün öfkeyi zapt ettiği bilinmektedir: “Bu hüznün saldırganlığın nihai filtresidir; yalnızca ahlaki ya da üstbenliğe ilişkin edep duygusu nedeniyle değil, ama hüznünde benlik hâlâ ötekiyle karışmış durumda olduğu için, onu kendi içinde taşıdığı, kendi tüm güçlü yansıtmasını içe yansıttığı ve ondan keyif aldığı için itiraf edilmeyen nefretin narsistik zaptıdır.” ( Kristeva, 2009: 82) Burada bir nokta daha hatırlatılmalıdır ki şiirlerdeki bireyler yaşadıkları hüznünden /melankoliden keyif almıyorlar, aksine bu durumdan kurtulmak istiyorlar; ama yaşadıkları hüznün ister istemez diğer insanlara karşı duydukları nefreti ve öfkeyi bastırıyor. Bu konuda yazar Julia Kristeva’nın bir sorusunu sormak gerekir: “ O halde, şiir ve daha genel olarak onun gizli işaretini taşıyan üslup, alt edilmiş (geçici olarak) bir depresyona tanıklık ediyor olabilir mi?” (Kristeva, 2009: 82) Bu soruyu Salâh Birsel’in bahsedilen şiirleri açısından yanıtlarsak şu görülür: Her iki şiir de depresyona değil; ama bir hüznün / melankoliye tanıklık eder; fakat bizim için önemli olan şairin yaşadığı melankoli değil, şiirlerdeki bireylerin melankolisidir. Yukarıda da bahsedildiği gibi şairimiz melankolik değil, şiirlerdeki bireyler melankoliktir. Dolayısıyla Salâh Birsel’in melankolik olduğunu iddia etmemiz söz konusu değildir. Bireyler, yalnız olmanın hüznüne gömülmüştür.

Şiirlerdeki bireylerin belki de bu kadar hüznü / melankolik olmalarının nedeni aşkta başarılı olamamalarıdır. Her iki şiirde de esas itibarıyla melankolik durum, unutulmuşluktan ya da fakirlikten değil aşktan kaynaklanır. Dolayısıyla burada da aşk-melankoli ilişkisi ortaya çıkar: “... göstergebilim, yalnızca aşk durumu değil, onun tatsız doğal sonucu olan melankoli konusunda da kaçınılmaz biçimde sorgulama noktasına gelmiş ve âşık olmayan yazı yoksa,



açıkça ya da gizlice melankolik olmayan imgelem de olmadığını aynı anda saptamıştır" (Kristeva, 2009: 14). Belki de kadınları elde edebilmek için hüznü / melankoliyi bir araç olarak kullanıyor olabilirler. Aynı Marguerite Duras'ın "Konsolos Yardımcısı" eserindeki şu sahnede olduğu gibi: "- Bir kadın nasıl elde edilir? diye soruyor (Konsolos Yardımcısı).

Müdür gülüyor.

[...]

- Onu hüznün yoluyla elde ederdim, diyor Konsolos Yardımcısı, böyle bir olanağım olsaydı." (Kristeva, 2009: 282) Dolayısıyla şiirlerdeki bireylerin yaşadıkları bir bakıma aşk melankolisidir: "On altıncı yüzyılda, melankoli üzerine en kapsamlı çalışmalardan birini yapan Robert Burton, The Anatomy of Melancholy'nin üçüncü bölümünde dev bir ok çıkararak aşk melankolisinin adını koyar. (...) âşğın yarattığı düş kırıklığından yitirilmiş aşk nesnesinin ardından gelen bunalım hallerine, aşkın her yüzünü kapsar." (Göle 2007:164).

"Bizim de kaynatır kanımızı inan olsun  
Bu dünyada nice kadınlar" (K.M., s. 35)

Psikanalitik açıdan melankoli tanımlanırsa, " Bir bireyde bazı anlarda ya da kronik biçimde, çoğunlukla manik coşkunun aşaması denen aşamayla dönüşümlü olarak ortaya çıkan, ketlenmeye ve simge kaybına ilişkin klinik belirtilerin toplamına melankoli adını vereceğiz." (Kristeva, 2009: 17-18) Salâh Bîrsel'in şiirlerindeki bireylerin içinde buldukları durum düşünüldüğünde kronik ve klinik bir belirtileri olmadığı görülür. Uzun süreli devam eden bir melankoli değildir yaşadıkları. Bu bireyler yaralı ve boşlukta olduklarından hüznüldürler, pek çok şeyden mahrum bırakılmışlardır.

Şiirlerdeki bireyler depresyonda değildir; ama depresyonun özünü ruhlarında taşırlar: " Hüzün depresyonun temel ruh halidir ve bu hastalığın iki kutuplu biçimlerinde manik coşkuyla nöbetleşe de keder, umutsuz kişiyi ele veren en önemli belirtidir." ( Kristeva, 2009, 32); yani bireylerde, psikiyatri açısından yaklaşırsa bir psikoz yoktur. "Eğer melankoli zorla, aşırı çaba ve sert tedbirlerle kıvılcım misali atılırsa 'manya' (=psikoz) diye adlandırılır." (Ebû Ali İbn Sînâ 2007: 24) Onların yaşadıkları, düşünce bozukluğuyla beraber zihinsel bir hastalığın belirtisi değildir. Onlardaki melankoliyi doğuran güçlü sebep aşırı keder ve kaygıdır. (Ebû Ali İbn Sînâ, 2007: 26) Dolayısıyla bekârlar; yani kapı mandalları, melankoli nöbeti geçirmezler. İbn Sînâ, bir kişide balgamî karakter etkin ise, onun fazla sakin, bıkkın, hareketsiz ve bedbin olduğunu belirtir. Dolayısıyla, şiirlerdeki bireylerin balgamî karakterde olduğu söylenebilir; fakat yine belirtelim, onlar bu durumdan memnun değildirler. Şiirlerdeki bu bireylerin melankoliden kurtulmaları için ne gerekir? Bunu bize

İbn Sînâ açıklıyor: “Her halükarda hasta sevindirilmeli, eğlencelere katılmalı, mutedil iklimin hakim olduğu yerlerde yaşamalı, kaldığı meskeni sık sık havalandırılmalı, yattığı yer ve çevresine güzel kokular sürülmelidir. Gezerken, otururken daima kaliteli hoş kokular kullanılmalı, iyi malzemeden yapılmış lezzetli ve hafif yemekler yemeli, yaş- taze meyve usaresi emmeli, mizacına uygun besinlerle bedenini güçlendirmeli, yemekten önce kısa bir hamam sefası yapmalı, başına ılık su dökülmelidir. Hamamdan çıktığında az ateşli ise biraz su içmesinde beis yoktur. Sağlığı korumak babında iyi bir masaj yapmalıdır.” (Ebû Ali İbn Sînâ, 2007: 30) Görüldüğü gibi bu önerilerin hiçbirini bekârların/kapı mandallarının yapması mümkün değildir:

“Yıkanınca hele kokudan da kurtulursunuz  
Diyeyeğim bunların hiçbirini yapamaz  
Hiçbirini yapamaz işte  
Bekârlar gönülleri çekince” (B. s.33)

Burada, İbn Sînâ’dan faydalanarak değerlendirme yapmamızın amacı şudur: Kendisinin melankoli konusunda söyledikleri klasikleşmiştir; yani hâlâ geçerliliğini ve kıymetini korumaktadır. Üstelik “İbn Sînâ’nın takıntılı aşk vakalarında uyguladığı ileri ruhi çözümleme yöntemlerine bakıldığında kendisinden önceki Yunan tıbbının ıllkelliği derhal göze çarpar. Ancak İbn Sînâ alışılmış bir sistem olarak Hipokrat, Galen gibi üstatları genel çerçeve içinde takip ederken muhtevâda tam anlamıyla devrim yapmış; gözlem ve yeni tedavilere geniş yer ayırmıştır” (Ebû Ali İbn Sînâ; Aykut, 2007: 35).

Montaigne de insanın sağlıklı ve düzenli olması için gereken şartı şöyle belirtir: “Bir insanın sağlıklı, düzenli, sağlam ve sağlıklı bir hayat mı sürmesini istiyorsunuz? Boşluk ve ağırlık duygularının karanlığından koruyun onu.” (Montaigne, 2007:160) Anlaşılacağı gibi şiirlerdeki bireylerin, Salâh Birsel’in dışında koruyucuları yoktur.

Her iki şiirde de ‘çürüme’ ve ‘küflenme’ ön plana alınmaya çalışılır:

“Bekârlar kirli gömlek giymekte  
Bekârlar çürümektedir” (B. s.33)  
“Vurmayın silleyi ensemize  
Küflüsek mandal milletiysek” (K. M. s. 35)

Bu dizeler hemen başka bir melankoli tanımını getirir aklımıza: “ Melankoli maddenin çürümesi anlamına gelir.” (Kristeva, 2009: 180, 4. dipnot) Üstelik melankoliklerin ortak özelliklerinden olan gururluluk ve temiz yüreklilik bekârlar / kapı mandalları için de geçerlidir. Dostoyevski *Suç ve Ceza*’da me-

lankoliklerin özelliklerini şöyle belirtir: "İkiniz de [ Rakolnikov ve kız kardeşi Dünya] melankoliksiz, ikiniz de yüzü gülmez ve ateşlisiniz, ikiniz de gururlu ve ikiniz de temiz yüreklisiniz." (Kristeva, 2009: 235) Bekârlar / kapı mandalları da yüz gülmez / güldürülmez insanlardır.

Son olarak, psikanalitik açıdan ele aldığımız bu şiirlerdeki bireylerde "akedia" olup olmadığına bakarsak, önce bu sözcüğün tanımını yapmak gerekir. Akedia, "Yunancada tinsel tembellik; isteksizlik/ kaygısızlık" olarak tanımlanır. Kişinin melankolik duygulanımı, tıbbî tedaviyi gerektiren bir durum mudur, yoksa günah olarak nitelendirilen bir üzüntü müdür? Yani kişi akedia'ya mı tutulmuştur? (Starobinski, 2007: 224). Sözcüğün anlamına bakıldığında, tam anlamıyla şiirlerdeki bireyleri karşılamadığı görülür. Bireylerde bir isteksizlik vardır; fakat bu divan edebiyatındaki rindlik gibi bir aldırışsızlık değildir. Sözlük anlamının dışında bu kavrama bakıldığında ise şu görülür: "Her şeyden önce, akedia tam olarak nedir? Akedia, 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 hali olarak betimler." ( Starobinski, 2007:224) Bu tanım ise şiirlerdeki bireylerin halini yansıtıyor gibidir. Onlarda da bir yavaşlama var, zaten "ağır aksak" bir şiir yazılması bunun göstergesidir; fakat yukarıda da belirtildiği gibi bireyler her şeye rağmen hayata umutla bakarlar; çünkü kurtarıcı olarak gelen Salâh Bîrsel adlı bir dostları vardır. Dolayısıyla, şiirlerdeki bireyler tam anlamıyla bir melankolik olmadıkları gibi, "akedia" durumunu da tam anlamıyla yaşamazlar.

## SONUÇ

Her iki şiirinde de Salâh Bîrsel, hüznü /melankoliyi başarılı bir şekilde anlatmıştır. Ancak, burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Salâh Bîrsel, bu iki şiirine kendi içindeki melankoliyi yansıtmamıştır; yani o Tevfik Fikret ve Baudelaire gibi şiiri yaşadığı melankoliyi anlatmak için bir araç olarak görmemiştir. Salâh Bîrsel, mizahi yönü fazla olan bir şairdir ve bu iki şiirindeki melankoli sadece şiirin figürlerine hastır. Yoksa diğer melankolik şairler gibi kişileri ve nesnelere imgeleştirerek melankolisini anlatmaya çalışmaz. Kısacası şairin kendisi değil, bu iki şiirindeki figürler melankolik mizaçtır; ama bu melankoliyi tam anlamıyla yaşamazlar.

Salâh Bîrsel'in yukarıda incelenen iki şiiri hüznü / melankoli yoğunluğu açısından ilgi çekici bir düzeydedir. Burada önemli olan bir başka nokta, şairin de yukarıda belirttiği gibi bu hüznün insanı ağlatmaması, aksine düşündürmesidir; yani bu şiirler insanı romantikleştirmez. Hüznün / melankolinin yanı sıra sosyal eleştiri de barındırdığı için, şair, gözümüzü geçim sıkıntısı çeken sradan insanlara çevirmemizi ister.

## KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2007). Karasafralılık. (çev. Ömer Aygün), *Cogito Melankoli*, S.51, Yaz (2. Baskı 2008), s. 107-125.
- Birsel, S. (1955). *Hacivatın Karısı*, Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.
- Casagrande, C. (2004). Hüzün Bir Günah mı?. (çev. Saadet Özen), *Toplumsal Tarih*, S.129, Eylül, s. 76-78.
- Cebeci, O. (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Demir, F. ( 2012), Salah Birsel'den Avangart Bir Poetika Denemesi: Şiirin İlkerleri. *Turkish Studies*, Volume 7/4, Fall, p. 1433-1440.
- Demiralp, O.. (2007). Hülya ile Sevdâ. *Cogito Melankoli*, S. 51, Yaz, (2. Baskı, 2008),181-191.
- Ebû Ali İbn Sînâ. (2007). Melankolinin Teşhis ve Tedavisi. (çev. A. Sait Aykut), *Cogito Melankoli*, S. 51, Yaz,(2. Baskı, 2008), 24-37.
- Gençdiş, C. (2003). Bir İstanbul Masalı, Bekar Odaları. ( Altan Bal ile Söyleşi), XXI, S. 17, Kasım, s. 60-65.
- Göle, M. (2007). Aşk Melankolisi Diye. *Cogito Melankoli*, S.51, Yaz,( 2. Baskı.2008), 163-169.
- İlhan, A. (2004). *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kanoğlu, C. (2010). Edebiyatımızda Salâh Birsel. *Türk Dili*, S. 699 Mart.
- Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş Depresyon ve Melankoli*, (çev. Nesrin Demiryontan).İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kurdakul, Ş. (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı 3 \ Cumhuriyet Dönemi 1 \ Şiir*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.
- Michel De Montaigne. Melankoli Üzerine Denemeler. *Cogito Melankoli*, S. 51, Yaz, (2. Baskı, 2008), 159-162.
- Parman, T. (2009). Sunuş. *Psikanaliz Yazıları*, Bahar Kitaplık Dizisi 18, 5-10.
- Sayar, K. (1995). *Hüzün Hastalığı*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Shakespeare, W. (2010). *IV.Henry*. (çev. Bülent Bozkurt).7. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Starobinski, J. (2007). *Aynada Melankoli*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Starobinski, J. (2007). Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı. (çev. Serap. B. Öztürk), *Cogito Melankoli*, S. 51, Yaz, (2. Baskı, 2008), 224-232.

- Şen, B. (2011), İstanbul Tarihi Kent Merkezinde Kentsel Dönüşüm: Mekânsal Müdahaleye 'İçerden Bakış' ya da Mekânsalı Toplumsalla Birlikte Düşünmek. *Toplum ve Demokrasi*, Cilt 5, Sayı 11-12.
- Teber, S. (1997). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları.
- Teber, S. (2002). *Aşiyân'daki Kâhin*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Yaman, H. S. (2005). Salah Birsel'in Şiire Dair Görüşleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, s. 187-202.
- Yardımlı, M. N. (2009). *Edebiyatımızda Hüzün*. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Yates, F. A. (2007). Gizli Felsefe ve Melankoli: Dürer ve Agrippa. (çev. Kemal Atakay), *Cogito Melankoli*, S.51, Yaz, (2. Baskı. 2008), 170-180.
- Yavuz, H. (2013). *Hüzün ve Ben*. İstanbul: Timaş Yay.
- <http://tdk.gov.tr/>

#### Notlar:

- i. Geniş bilgi için bkz. Serol Teber, *Aşiyân'daki Kâhin*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2002; Mehmet Nuri Yardımlı, *Edebiyatımızda Hüzün*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 2009. ; Ertan Örgen, "Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Melankoli", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y. 2, S. 4, Temmuz-Aralık 2010, s. 79-91; Fatih Özdemir, "Cehennem Çölünde Kıyameti Beklemek – Tevfik Fikret'in İktirâb Şiirinde Melankolinin Tasviri-", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 79-94; Mustafa Karabulut, "Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin'in Şiirlerinde Melankoli", *Turkish Studies*, Volume 10/2 Winter 2015, p. 507-520.
- ii. İncelememize konu olan şiirler şu eserden alınmıştır: Salâh Birsel, *Hacivatın Karısı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955.

