

Ahmet USLU\*

## Salah Birsal'in Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Yergi ve İroni

### Satire and Irony as Discourse of Societal Criticism in Salah Birsal's Poems

#### ÖZET

1941 yılında yayımladığı "Dünya İşleri" adlı şiir kitabıyla edebiyat dünyasına giren Salah Birsal, Birinci Yeni şiirinden oldukça etkilenir. 1955'ten sonra ise İkinci Yeni akımına yakın duran şair, Nazım Hikmet'in etkisiyle toplumcu gerçekçiliğe yönelir. Şiirde sürekli yenilik ve değişim peşindedir. Birinci Yeni'nin onun şiirlerindeki en büyük etkisi ironi ve yergidir. Birsal'in şiirlerinde zaman zaman absürde varan ironi ve yergi, değişen ve yenilenen şiir anlayışında tek değişmeyen özelliktir. Şair, toplumsal ve bireysel olay ya da durumları eleştirel bir yaklaşımla ele alır. İdareciden memura, çiftçiden esnafa, köylüden kentliye geniş bir alanda gördüğü aksaklıkları ironik bir dille eleştirir. Şiirlerinin yüzeysel yapısında bazen kapalı bir anlatımı, imgeleri tercih eden Birsal, ağız özelliği gösteren ya da tamamen kendisinin ürettiği kelimeler ve toplumcu bir bakış açısı ile olay ve olgulara yaklaşır. Gerek ülkenin içinde bulunduğu siyasî ve toplumsal yapı gerekse modernizmin etkisi ile çalkantılı bir dönemde o, söylenmeyi, dikkat edilmeyeni bulup çıkartır. İroni ile söylenmeyen ya da söylenemeyeni en sade, net ifadelerle ortaya koyar. Birsal, eleştirdiği toplumsal ya da bireysel olay ve olgulara karşı ironi ve yergiye sığınır. Şairin toplumsal ahlak, değer yargıları konusunda değişmeye daha doğru bir ifade ile değişmemesi gerekene olan tutkusu onun yergilerinin temel nedenidir. Birsal, ironi ve yergi ile toplum karşısında kendini konumlandırır. Bu çalışmada şairin bütün şiirleri incelenerek özellikle toplumsal konularda yaptığı eleştiriler ironi ve yergi teknikleri açısından değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Salah Birsal, İroni, Yergi, Absürd, Humor.

#### ABSTRACT

Salah Birsal, who first appeared in the literary world with his work "World Affairs" in 1941, is quite influenced by the First New vein. After 1955, the poet, standing close to the Second New vein, is oriented towards socialist realism by the influence of Nazım Hikmet. His poetry is constantly pursuing innovation and change. The greatest influence of the First New vein in his poems is irony and satire. The irony and satire, sometimes absurd, in Birsal's poems is the only unchanging characteristic in his changing and re-created understanding of poetry. He takes a critical approach to social and individual affairs or situations and he ironically criticizes the disruptions in a wide range of society from ruler to the officer, from farmer to tradesman, from rural to the urban people. Preferring a cryptic way of expression and images now and then, Birsal, views affairs and events through a socialist standpoint and uses

\* Yazışılan Yazar/Correspondence Author Dr., Dumlupınar Üniversitesi Türk Dili Bölümü.  
ahmet.uslu@dpu.edu.tr

words that bear language fetures or created totally by himself. He digs and reveals the unspoken and unattended in the turbulent period with the effect of modernization and in the political and social structure of the country. He reveals the simplest, clearest expressions that is not or can not be said. He turns to irony and satire against social and individual affairs and events he criticizes. His passion for the unchanging-or what should not be changed- in terms of value judgments and social morality is the main reason of his criticism. Birsal positions himself, with irony and satire, positions himself against the society. This paper analyzes the all his poems and evaluates his criticism mainly against social affairs through irony and satire techniques.

**Keywords:** Salah Birsal, Irony, Satire, Absurd, Humor.

### Giriş

*Ironie/irony* teriminin “bilmezden gelerek sormak” anlamına gelen Yunanca *eirōnia* sözcüğünün Latince karşılığı *ironia*’dan geçtiği düşünülür. *Eirōnia*, Platon’un aktardığı Sokrates’in diyaloglarında, hasımlarını alt etmek ve kendi ayaklarıyla tuzağa düşürmek için başvurduğu bir tekniktir<sup>1</sup>. İroni, tarihsel süreçte toplumsal eleştirilerin sorgulamasında etkili bir yöntem olarak kullanılmıştır. İroni kavramı tüm disiplinlerle az ya da çok ilişkili olan bir olgudur. İroni kavramını, Cebeci “...dünyanın insana karşı ironik tutumu... bireyin içinde yaşadığı irrasyonel ve saçma varoluş koşulları karşısında aldırışsız bir tavır takınması, dünyayı alaya alma”<sup>2</sup>, Lynda Hutcheon ise “söylenmemiş olanın söylenmiş olana hücumu”<sup>3</sup> olarak tanımlanmaktadır. Bénac ise ironiye daha geniş bir perspektiften yaklaşır. Ona göre; a) olaylar ve davranış biçimlerindeki saçmalıkları yansıtma sanatı, b) Biriyle ona iyi davranarak ya da ağır sözlerle onu incitmeden alay etme sanatıdır. Bénac, ironiyi iki şekilde ele alır: 1) Sözcük figürü: karşıt deyiş, dolaylama yoluyla anlatma. 2) Düşünce figürü: olayları gerçeğin tersi cümlelerle anlatma: a) saçmalığa indirgeme, b) olaylarla onların doğru gösterilmesi arasındaki zıtlık, c) hitap şekli<sup>4</sup>. Temel olarak en açık ifadesi ile ironi, söylenemeyen, ifade edilemeyen şeyin görünürde anlatımıdır.

Anlam olarak bakıldığında ironik dil, zıtlığı da içinde barındırır. Kelimelerle ifade edilen, söylenen söz; gerçekte söylenmeyeni ifade eder. İronide söylenen söylenmeyene, gösterilen gösterilmeyene işaret eder. Bu zıtlık mantıksal sözün zıtlığıdır. Paradoksal bir yapıya sahip olan ironiyi Türk edebiyatındaki “tecahül-i ârif” sanatına benzetmek mümkündür. “Bilinen bir gerçeği bir noktaya dayanarak bilmiyormuş gibi söylemek, ne hiç bilmemek ne de bildiğini saklamak”<sup>5</sup> olarak tanımlanan bu sanatla ironi arasında büyük benzerlik vardır. Türk edebiyatında ironi kelimesi ilk olarak Şemseddin Sami’nin *Kâmûs-ı Fransevî* adlı sözlüğünde “istihzâ” kelimesi ile karşılır. Daha sonra Rıza Tevfik’in *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* (1918) adlı eserinde de ironi kelimesi kullanıldıktan sonra düşülen dipnotta kelimenin alay anlamında kullanıldığının belirtilmesi<sup>6</sup>, başlangıçta ironinin tam olarak anlaşılmadığını göstermektedir. Kelime zaman içerisinde gelişim göstererek Sokrates’in kelimeye verdiği anlamla zıtlığı ifade eden bir yapıyla kullanılmaya başlanmıştır.

<sup>1</sup> Savaş Kılıç, “İroni, İstihza, Alaysama”, *Cogito*, S. 57, 2008, s. 143.

<sup>2</sup> Oğuz Cebeci “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri”, *Cogito*, S. 57, 2008, s. 288.

<sup>3</sup> Lynda Hutcheon, *Irony’s Edge*, Routledge, London, 1995, s. 37-64.

<sup>4</sup> Henri Bénac, *Guide des idées littéraires*, Hachette, 1974, s. 214-215.

<sup>5</sup> Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara, 1995, s. 441.

<sup>6</sup> Kılıç, a.g.m., s. 148.

İronik dil kullanan yazarlar, açıkça belirtilen ya da belirtilmeyen bir ideal peşindedir. Okur bu üslup karşısında gerçek konusunda kuşkuya ya da yenilgiye düşmez, ancak olması gerekenle söz konusu durum arasındaki uyumsuzlukla karşı karşıya kalır. Alay ve yergiyi gerektiren durumlar, idarecilerin yanlışları, kişilerin yanlış inançları, öfkelenme ya da tikslenme, aldatma başlıca yazınsal ironi konuları arasında yer alır. İroni, okurların araştırmacı ve eleştirel yeteneklerinin gelişmesine katkıda bulunduğu gibi onları düşünmeye de yöneltir.

Cumhuriyet dönemi şairlerinden Salâh Birsel (1919 – 1999) *Dünya İşleri* (1941) adlı kitabıyla şiir dünyasında boy göstermeye başlar. “İlk defa derli toplu bir poetika”<sup>7</sup> kaleme alan Birsel, ilk şiirlerinde daha çok Nazım Hikmet etkisinde kalır. Daha sonra Mallarme, Valery ve Süperville gibi birçok Avrupalı şairi okuyan Birsel, 1940 kuşağı içinde şiir yazmaya devam eder. 1955 yılından sonra yazdığı şiirlerde ise II. Yeni şiirine yaklaşır. Sürekli bir arayış ve yenileme içerisinde olan şairin “anlatış tarzında güdümlü veya belli bir maksat için bilerek kullanılan kapalı üslubun yanısıra alaycı bir tavır da vardır”<sup>8</sup>. Hemen hemen bütün şiirlerinde dil ve üslûbuna alaycı bir hava veren Birsel, kimi şiirlerinde “humor, yergi ve ironi dozunu alabildiğine yükselterek, dilde ve içerikte deneysellik ve mizahı yer yer absürd’e ulaştırır.”<sup>9</sup> Toplumcu gerçekçi şiire yakın dursa da tematik zenginlik, dilsel ve biçimsel özgünlüğüyle Salah Birsel, kendine özgü bir şiir anlayışı geliştirir. Geleneksel şiirin özelliklerinden uzaklaşarak sanatsız ve yalın bir anlatımın peşine düşen şair, böylece gerçek şiire geçtiğini vurgular<sup>10</sup>. Necatigil, Birsel’in şiiri hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Zekânın zaferini ara(r) ve konularını alaya alır, duyarlılığı öldürür, görünerek ona düşündürücü yanı çoğalmış bir tazelik kat(ar). (Böylece) bağımsız bir şiir yapısı kurmayı başarır”<sup>11</sup>Birsel’in poetikasında önemle üzerinde durduğu konulardan birisi de şiiri akıl ve zekâ işi olarak algılamasıdır. Felsefi bir bakışla konuya yaklaşan şair “insan nasıl olur da, bütün beden parçalarının hesabını kendi bağrında toplayan usu; gönlün, ruhun buyruğunda görür? Nasıl? Nasıl”<sup>12</sup> diye sorar<sup>13</sup>.

Salah Birsel’in şiirleri incelendiğinde, şairin Birinci Yeni şiiriyle olan bağımlı büsbütün koparmamakla birlikte “iki elim, iki gözüm dediği alay ve yergi”den de vazgeçmediği görülmektedir<sup>14</sup>. Şair, aradığı özgünlüğü yergi ve ironi ile yakalar. Yergi ve ironiden yararlanırken çoğunlukla kendi buluşu olan kelimelerle kendine özgü bir mizaha ulaşır ve bu tutumunu bütün şiirlerinde korur. *Kibar Merhaba*<sup>15</sup> adlı şiirinde “İroni felsefenin 17 benidir” diyen şair, ironi anlayışını ortaya koyar. İroniyi “Düşünce

<sup>7</sup> Muzaffer Uyguner, *Salâh Birsel*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991, s. 68.

<sup>8</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 418.

<sup>9</sup> Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2009, s. 271.

<sup>10</sup> Salah Birsel, *Kediler*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1988, s. 186.

<sup>11</sup> Behçet Necatigil, *Mektuplar*, (Der. Hilmi Yavuz-Ali Tanyeri), YKY, İstanbul, 2000, s. 94.

<sup>12</sup> Birsel, *Kediler*, s. 120.

<sup>13</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Bahar, *Salah Birsel’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1995.

<sup>14</sup> Uyguner, *Salâh Birsel*, s. 66.

<sup>15</sup> Salah Birsel, *Rumba da Rumba*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 10.

ardı düşünce/ Gülmece güldürmece/ Kibar ve gizli alaysama” olarak tanımlar. Birsel bu şiirde ironinin özellikle akıl ve zekâ işi olduğunu vurgular. Evini omzunda taşıyan bir salyangoza benzeyen ironi, hayatın kendisidir. Kimini kışkırtıp kızdırsa da kimi ile de kol koladır. Birsel’in söz konusu şiirde ironiyi “Orta alan oyuncusu”na benzetmesi, ironinin Türk edebiyatındaki temellerini göstermesi bakımından önemlidir.

*Yaşama Sevinci* (1995) adlı şiir kitabında yer alan *Yergi* şiirinde de yergi kavramı üzerinde durur. Yergiyi “Uykusunun orta yerinden / Kaldırılmış bir bilge” olarak tanımlayan şair, yerginin amacını da “Kendi işine sultan olmayanların / Ağzıyla kulaklarını ısır(mak)” olarak ifade eder. Toplumda yaptığı işte usta olmadığı halde yaptığı yanlış doğru gibi göstererek yapmaya devam eden insanları uyarma ya da toplumsal düzendeki aksaklıklara işaret etmek için kullanılan yergi, düşündürücü olmasının yanı sıra alaycı bir yapıya da sahiptir: “Gülmece güldürmece değildir o / İnsanı kıkırdatmaz düşündürür... Göz kırparsa alaysamaya / Gıyığıcıları fenere çekmek içindir”<sup>16</sup>

#### **Salah Birsel’in Şiirlerinde Yergi ve İroni**

İroni kavramını ilk ortaya atan Sokrates için ironi güldürme amaçlı değil, siyasî amaçlıdır. Bugünkü kullanımıyla ironiyi söz sanatı olarak değerlendiren Çiçero ve Quintilian’dır. Roman Guardini, “Sokratesi’in amacının karşısındakini küçük ya da gülünç duruma düşürmek değil, ona gerçeği bulmasında yardım etmek” olduğunu belirtir<sup>17</sup>.

Türk Edebiyatında da ironi, toplumsal aksaklıkları dile getirmek, bozuk işleyen sistemi eleştirmek, değişen değer yargıları ve yozlaşma karşısında kaybedilen değerleri hatırlatmak, bireylerin olaylar ve durumlar karşısında düşünmesini sağlamak, düşünülmeden yapılan ancak birey ve toplum açısından ciddi sonuçlar doğurabilecek davranışlara dikkat çekerek bu davranışların yaygınlaşmasının önüne geçmek, bilinçaltından gelen dürtülerle ortaya çıkan olay ve durumları bilinç ortamına taşımaya yardımcı olmak, yozlaşmaya meyilli yeni karşısında bir savunma mekanizması olmak gibi amaçlarla kullanılır. Salah Birsel de şiirlerini politize etmeden ironi ve yergiyi başarılı bir şekilde kullanarak toplumsal değişim ve dönüşümün aksayan yönlerine dikkat çeker. Şiir hayatına başladığı günden itibaren sürekli bir arayış içerisinde olan şair, yeni ve özgün bir dil meydana getirmek için farklı tekniklerden yararlanır. Sözcük oyunları, dil sapmaları, ağız özelliği gösteren kelimeler, yer yer argo ve şairin kendisinin bulup türettiği yapay kelime ve deyişler şairin kullandığı uygulamalardır. Bu uygulamalar, şiirlerdeki yergi ve ironinin hazırlayıcısı niteliğindedir.

Şiiri bir zekâ işi olarak değerlendiren şair, şiirlerinde ironiyi gülmece için kullanmaz. Ele aldığı konularda derinden derine bir gülümseme meydana getirirse de konuların felsefi boyutu daha ön plandadır. Şiirlerde yer alan bu mizahı şairin Garip şiiri ile ilişkisine bağlamak mümkündür. Ancak başta Orhan Veli’nin şiirleri olmak üzere ironinin şiiri belirleyen derin yapıyı oluşturduğu Garip şiirinden farklı olarak, Salah Birsel’in şiirleri,

<sup>16</sup> Salah Birsel, *Yaşama Sevinci*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 62.

<sup>17</sup> Oğuz Demirlap, “Altın Dalma”, *Cogito*, S. 57, 2008, s. 165.

Nazım Hikmet'in etkisi ile toplumcu bir özellik gösterir. Siyasî otoriteden uzak duran şiiirler siyasî bir duruştan çok toplumsal bir duruş sergiler. Toplumsal bir yanlışı gören şair, bu yanlışa işaret ederken net ifadeler ve doğal bir dil kullanır.

Salah Birsel, toplum, insan, şiiir, sanat, resim gibi konularda saçma, mantıksız gördüğü olay ya da durumların üzerine giderek bunları eleştirir. Şiiirlerin yazıldığı dönem göz önüne alındığında Türk siyasî ve toplumsal hayatının en çalkantılı döneminde, gecikmiş modernizmin tüm hızıyla hayatın bütün alanlarında görülmeye başlaması karşısında Birsel için ironik yergi, diğer bir deyişle “söylemeden söylenme” bir kaçış noktası, sığımlıca bir limandır.

Salah Birsel'in ilk şiiir kitabını yayımladığı 70'li yıllar ülkede büyük siyasî çalkantıların da olduğu yıllardır. Siyasî hayattaki belirsizlik, “Kıbrıs Çıkarması” Türkiye'yi ekonomik olarak bir durgunluğa sürükler. Artan siyasî kutuplaşma ise 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile son bulur. Askeri darbe, toplum üzerinde çok ciddi travmalar meydana getirir. 1983'te yönetimin yeniden sivil idareye geçmesi, ülkede hızlı bir kalkınma sürecini başlatır. Modernizmin hızla toplum hayatında yaygınlaşması, yeni bir yaşam tarzını da beraberinde getirir. Bu yeni yaşam tarzı, ister istemez bireyleri sahip oldukları değerlerden uzaklaştırır. Çok genel bir bakış açısıyla toplumu iki ana başlıkta sınıflandırmak mümkündür. Buna göre ilk bölümü eski ile tüm bağlarını kopartmak isteyen, eskiye ait ne varsa kötü gözle bakan fakat yeni yaşam tarzını bütün enstrümanları ile tam olarak benimseyemeyen, yozlaşan bireyler; diğer bölümü ise yeni yaşam tarzını reddeden, eski alışkanlıklarını ve yaşam tarzını devam ettirmeyi tercih ettiği için topluma ayak uyduramayan bireyler oluşturur. Toplumun bu bölünmüşlüğü de Salah Birsel'in şiiirlerine ironik bir malzeme oluşturur.

*Haydar Haydar* (1972) adlı şiiir kitabında yer alan *Kuzunâme* ve *Gayya* şiiirleri Birsel'in dönemin siyasî olaylarına sembolik bir dille tepkisini dile getirir. Mehmet Kaplan, kitaptaki şiiirlerde kullanılan “kuzu” sembolünün o dönemde vurulan bazı anarşistleri masum göstermek amacıyla kullanıldığını söyler<sup>18</sup>. *Gayya* şiiirinde ateşlenen bir silahtan çıkan kurşunun bir kuzuyu (insanı) paramparça edip etlerin etrafındakilere yapıştığını söyledikten sonra vurulan kişinin yüreği, ciğeri, karnı deşilecek olsa buna tepkisiz kalanları “sıralardan ayrılmamak, evlerden çıkmamak, uykulardan uyanmamak”la eleştirir. İnsanlar, ölüme karşı duyarsızlaşmıştır. Devrin siyasî karışıklığını ve bu karışıklık karşısında insanların aldığı tavrı ise gayya kuyusu ile ironik bir dille ifade eder. Gayya kelimesi, Kur'an-ı Kerim'de Meryem Suresi 59. ayetinde geçmektedir. Anlam olarak “Cehennemden diğer vadilerinin bile kendisinden Allah'a sığındığı bir cehennem vadisi<sup>19</sup>, cehennemde kan ve irinlerin aktığı bir vadi<sup>20</sup>”yi ifade eden gayya, Birsel'in şiiirinde siyasî ortamı ifade etmesi bakımından önemlidir. Şair gayya kuyusunda yaşananlara karşı tepki göstermeyen, duyarsız insanları eleştirir.

<sup>18</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 419.

<sup>19</sup> Fahrüddin er-Râzi, *Tefsir-i Kebir Mefâtihu'l-Gayb*, (çev. Suat Yıldırım-Lütfullah Cebeci-Sadık Kılıç-Cafer Sadık Doğru), c. XV, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 376.

<sup>20</sup> Ebu Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberi, *Taberi Tefsiri*, c. V, (çev. Kerim Aytekin-Hasan Karakaya), Hisar Yayınevi, Ankara, 2012, s. 422.

İnsanların duyarsızlığı ve tepkisizliğine gösterilen benzer bir tepki de *Köçekçeler* (1980) kitabındaki *Pineklemeye Çağrı* şiirinde görülür. “Duralım efendiler biraz / Koşmayalım öyle delice / Yormayalım kalbimizi / Katmerlendirip gerdanımızı / Oturalım efendiler biraz”<sup>21</sup>. Toplumun rehavet içerisinde oluşu, olaylara karşı tepkisiz kalışı şair tarafından eleştirilir. Şiirin yazıldığı dönem göze alındığında siyasî ve toplumsal baskı nedeni ile bireyler kendi içlerine kapanırlar. İçeride kapanıklık ise bireyleri hayattan geri çeker ya da tamamen koparır. Ancak Türk toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı değişim ve gelişimler, yaşanan toplumsal olaylar bireyleri yeni bir ortama hazırlarken bir yandan da tepkisiz, sadece kendisini düşünen bir toplum oluşturur. Birsel'in birçok şiirinde bu durum eleştirilir. *Pineklemeye Çağrı* şiiri içerdiği yerğî ve üslup olarak Tevfik Fikret'in *Hân-ı Yağma* adlı şiiri ile benzerlik gösterir. Tevfik Fikret de bu şiirinde devri ve devrin gününü gün eden, ilgisiz insanlarını eleştirir.

*Bekârlar* (1980) adlı şiirde bekârları konu edinen şair, onların yalnızlığı karşısında ilgisiz kalan insanları eleştirir. Birsel, şiirlerinde günlük hayatta hemen herkesin gördüğü ancak dikkat etmediği olay ve durumlara dikkat çeker. Sokakta yalnız başına yürüyen, dertleşip konuşacağı bir hayat arkadaşı olmamış ya da olamamış bekârlar, şairin ilgi alanına girer: “Kızlar eliniz ellerine değince / Düşünün onların da çarpıyor yüreği / Bekârlar ki yalnızlıktan solmakta / Bekârlar kirlî gömlek giymekte” mısraları şairin bekârlara nasıl bir merhamet ve acıma ile baktığını göstermektedir. Ancak bekârların bu yalnız ve bir bakıma sefil hayatları karşısında duyarsız bir toplum vardır: “Şunu düşünün mesela evli baylar siz de / Karım diye bakabilirsiniz birine / Öpebilirsiniz çocuklarınızı isteyince / Yıkanınca hele kokudan da kurtulursunuz” mısralarında bir aile olgusunun önemine değinirken bu imkânlarla sahip olmayan bekârların göz ardı edildiğini düşünür. Onlar bu imkânlarla sahip değilken karşılarında ise yatağında rahat yatan insanlar vardır. Şair evli, düzenli bir hayata sahip olan insanlara bu imkânlarla sahip olmayanları hatırlatır. Bu dikkat temelde bir sosyal adaletsizliğe de işaret etmektedir.

Salah Birsel'in eleştiri oklarını yönelttiği bir kesim de bütün vaktini süs ve moda için harcayan kadınlardır. *Ev – Kadın – Moda* (1980) şiirinde hayattaki en büyük önceliği süs ve modaya veren kadınlar ironik bir dille yerilir. “Rica ederim somurtmaya kalkmayın / Patlıcan kızartırken bile gülün / Çarşıya çıkın sinemaya girin / Koşun yüzün birdirbir oynayın / Göğüslerinizi genişletin çekinmeden”<sup>22</sup> mısralarında şair ince bir alayla süs ve moda kadınlarını ele alır. Türk toplumu başlangıçta süs ve moda gibi daha çok Batılı yaşam tarzı unsurlarına mesafeli yaklaşmış olsa da özellikle 80'li yıllardan itibaren bu unsurları yakından takip etmeye başlar. 12 Eylül 1980 darbesinin etkisi ile birlikte dönemin idaresinin bilinçli olarak cinselliği ön plana çıkartmak istemesi bu takipte önemli bir yere sahiptir. Türk toplumunun modernleşme sürecine bakıldığında 1950'lerden itibaren dünya ile bütünleşmeye çalışan bireyler için zaman zaman Batılı görünebilme asıl amaç haline gelir. Şair, yemek yaparken bile süs dikkat eden kadınları eleştirir. Geleneksel Türk toplumunun köklerinde olmayan ancak yeni yeni edinilen bu alışkanlıklar toplumsal bir yara olarak ortaya konulmaktadır. Şiirde “Kırpiklerinizi avkalayın sodalı suyla” mısramında geçen avkalamak ağız özelliği gösteren bir kelimedir.

<sup>21</sup> Salah Birsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s. 70.

<sup>22</sup> Birsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 82.

Birsel, şiirlerinde ağız özelliği gösteren derleme sözcüklere de bilinçli bir şekilde yer verir. Daha çok köy ve kasaba gibi yerlerde görülen ağızlardan alınan kelimelerle şair, eleştirisini daha geniş bir alana yayar. Bu süs ve moda özentisine sahip olan kadınlar sadece şehirli, burjuvadan insanlar değil aynı zamanda köy ve kasaba gibi şehre uzak, düşük kültürlü yerlerde yaşayan kadınlar da bu özentiyeye sahiptir.

Toplumsal eleştirilerin sıkça kullanıldığı *Dünya İşleri* (1947) adlı şiir kitabına ismini veren şiirde fotoğrafik ve eleştirel bir gözlem kullanılır. Her sabah evden çıkan, aile kuran, dağ başında ya da su kıyısında yaşayan, sinemaya giden ya da evde eşiyile oturmayı tercih eden insanlar kendilerine bir düzen kurmuştur. Bu tekdüze hayat içerisinde kavga da eksik olmaz. İnsanlar aşk için cinayet işler. Bu ise toplum tarafından kanıksanmıştır: “Filmlerimizin adı *Aşk Yüzünden Cinayet / Veya Aşk Uğrunda Katil*”<sup>23</sup>. Eğlenmek için gazinoya giden insanlar da yerilir. Gazinolarda gerçek bir eğlenceden uzak, bir kargaşa hali yaşanmaktadır. Ancak buraya gidenler yine de bu garip durumdan gülecek şeyler bulabilirler. Bu kargaşa ve karmaşa hali toplumun bütün kesimlerinde aynıdır. Sürekli bir koşuşturmaya ve birilerini yenme ve yok etme düşüncesi hâkimdir. Şiirin son üç bölümünde toplumun her kesimden meslek grupları sayılarak yukarıda sayılan karmaşanın istisnasız herkesi içerdiği vurgulanır.

Modernizmin hayatın her alanında meydana getirdiği değişiklikler toplumsal ilişkileri de belirler. Toplum, modernizmle birlikte daha rahat bir hayat biçimi elde ederken birbiri ile ilişkileri zayıflamış, bireyselliği önceleyen, karşıdaki ile arasında bir mesafe koyan ve sürekli bir savunma alanı meydana getiren bireyleri ortaya çıkartır. Bu da toplumun temel yapı taşlarını değiştirir. *Sevdim Seni Ey İnsan* (1997) kitabında yer alan *Üç Oda Bir Salon* şiirinde toplumdaki bu değişim somutlaştırılarak eleştirilir. Toplum da evlerde olduğu gibi dört kısıma ayrılır. İlk odada (kısmında) “süslü beyler, küpeli hanımlar”, ikinci odada (kısmında) “kodamanlar”, üçüncü odada (kısmında) “göbekçiler (sıradan insanlar), dördüncü odada (kısmında) ise “aydınlar, sevdalılar ve politikacılar” yer alır. Dört kısıma ayrılan insanlar, birbirlerinin yüzlerine karşı birbirlerini övseler de aslında “herkes herkese dış biler”. “Evet işte dünya budur / Üç oda bir salon / Mutfak bile yok”<sup>24</sup> mısralarında toplumun genel yapısı özetlenir. Mutfağın olmaması ise ironidir. Dört odayı dolduran bu insanlar birbirlerine dış bilerken, asıl üretim yapacak kesim eksiktir. Üretimin olmadığı bir yerde ise hizmet eden ve hizmet edilen kişiler arasında bu çekişme devam edecektir.

Salah Birsel’de görülen toplumcu gerçekçi anlayış, şiirlerinde zaman zaman ekonomik düzensizliğin ve sosyal adaletsizliğin de eleştirisine neden olur. *Dünya Rekoru* şiirinde bu tarz bir eleştiri ve yergi söz konusudur. Kimse kendi sahip oldukları ile yetinmez. Gözleri sürekli başkalarının sahip olduklarıdır. “Aylaklar, çaresazlar, kravatsız koruklar” açlık çekerken, “parmağı kınalılar, otel lokantalarında uyukla”maktadır. Dürüstlük ve çalışmanın övüldüğü şiirlerde ise çalışmadan “yalakalık ve dalkavukluk” yapanlar ise yerilir: “Yalakalar dalkavuklar / Güneşin yürek atışını över

<sup>23</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 26.

<sup>24</sup> Salah Birsel, *Sevdim Seni Ey İnsan*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997, s. 20.

/ Susmazlar altta kalmazlar / Eblehlik budalalık üstüne / Dünya rekoru kırarlar"<sup>25</sup>. "Dalkavukluk" bazı insanlar için ise bir meslek haline gelmiştir. Hayatlarını dalkavukluktan kazanırlar. Bozuk bir karakter özelliği gösteren bu kişiler, bu "dalkavukluk"ları ile "yalakalık"ları ile emeklerinin karşılığını da alırlar: "Her yerde her bucakta / Şakşakçılar pohpohçular / Kimisi cılız tiriti çıkmış / Kimisi dibecek gümbür gümbür... Onlar gerçek bir yalaka / Tilki ufağı bir dalkavuk / Gönüllerin gözünü çıkarırlar / Kalmaz yerde çabaları"<sup>26</sup>

İnsanların daha fazla para kazanma hırsı, sadece ben-merkezci bir hayat yaşaması aldatmacayı da sıradanlaştırır. Herkesin bir başkasının ölümüne sevindiği bir ortamda alış verişte, aile ilişkilerinde ve toplumsal ilişkilerde ikiyüzlülüğü, aldatmacayı ve dolandırıcılığı meydana getirir. Toplumun yozlaşması ve sürekli birbirini kandırmaya meyilli olması şairin garipsediği bir durumdur: "Niçin tut deyince yut anlaşılır / Herkes harami destanı okur niçin"<sup>27</sup> Birsnel, kasabı örnek olarak alır. *Kasap Oyunu* şiirinde kesilen etlerin hangi hayvanın eti olduğunun bile belirsizliği üzerinde durur: "Kazanda pişen de ne / Kasabın düldülü mü / Gelin bakalım yahu / Kazanda pişen de ne"<sup>28</sup> Kasabın hile ile eşek etini satması çok da garip değildir. Çünkü düzen böyle kurulmuştur. *Çark-ı Felek* şiirinde şair bunu şöyle ifade eder: "Neler oldu neler / Ne dolaplar döndü / Öğrenci oldum / Memur oldum / Aşık oldum / Kazık attım / Kazık yedim"<sup>29</sup>

Salah Birsnel, şiirini politize etmeden siyasî olaylarla ilgili göndermeler de yapar. Toplumun huzur içinde yaşaması yöneticilerin iyi idaresinden geçmektedir. Ancak kurulan düzende yöneticiler toplumdan çok kendi çıkarlarını önemsemektedir. Unuttukları ise onların orada bulunma amaçlarının düzeni sağlayıp topluma huzur getirmek olduğudur. Birsnel, bazen soru sorarak bazen de absürde varan bir ironi ile idarecileri eleştirir. "Ey krallar olmasa uyruklarınız / Oturabilir miydiniz sofralarda / Tahtınızdan macık mıcık / Salyalarınızı saçabilir miydiniz... Buyruk kesebilir miydiniz meydanlarda / Uyruklarınız çekip gitmişse"<sup>30</sup> Toplumun yöneten ve yönetilen ile birlikte bir bütün oluşturduğunu bilen şair, idarecilerin bu durumun farkında olmamalarını ironi ile verir. *Yunus Emre* şiirinde kuzu olarak imgelediği insanların baştakilerin rahatı için kendilerini fedâ ettiklerinden bahseder: "Uyumazsa kuzular ağıllarda / Tahtında uyur kral / Uyku krallara avuntu" Kralın tahtında rahat etmesi, zevk ve sefa içinde yaşaması, kürkler giymesi alt tabakadaki insanlara bağlıdır: "Soyunsa da postundan kuzu / Kral yüzer kürklerde / Kürk Krallara giysi"<sup>31</sup> *Babaçkolar* şiirinde ise "Gösterişli güçlü ve babaçko / Beyler civandır hayda tosunum / Burnu yere düşse eğilip almaz / Uslarını yokuşa serpmişlerdir... Hayda be maşallah / Çokları da buyruk kölesi / Hello – çello takımı / Topu da billim – billim oynar"<sup>32</sup> mısralarında bir alay söz konusudur. Boşnakça'dan Türkçeye geçen babaçko kelimesinin kullanılması ile idareciler arasında

<sup>25</sup> Birsnel, *Sevdim Seni Ey İnsan*, s. 30.

<sup>26</sup> Salah Birsnel, *Nardenk*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 66.

<sup>27</sup> Birsnel, *Nardenk*, s. 58.

<sup>28</sup> Birsnel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 95.

<sup>29</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 13..

<sup>30</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 175.

<sup>31</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 115.

<sup>32</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 242.



bir bağ kurular. Yerli olana, toplumun kendi değerlerine aykırı hareket eden idareciler bu kelime gibi yapmacık ve emanet durmaktadır. “Burnu yere düşse” ise “burnu havada”yı anımsatır. Kibrinden ödün vermeyen idareciler, iş yapmaz ancak buyurmayı marifet zanneder. Bu nedenle de “buyruk kölesi” haline gelmişlerdir.

*Rumba da Rumba* kitabına ismini veren şiirde de politikacılar eleştirilir. Birsel’in yöneticilerle ilgili şiirlerinde dikkat çeken bir unsur da bu eleştirilerini çoğunlukla soru sorarak dile getirmesidir: “Politikacı kimdir ne yüz taşır / Çopur mu ablak mı / Bıyıklı mı ya da didon sakallı / Çilli mi laden benli mi... Politikacı nedir söyle kuzum / Oyuncu mu ressam mı / Ya da şairler gibi / Meydanlarda su mu satar”<sup>33</sup> Sorularla ve karşıtlıklarla okurun aklında bir politikacı profili oluşturmak ister. İki zıtlık arasında düşünerek mevcut politikacılar hakkında karar verecek olan okurdur: “Sarıyla ve akıyla mı yüzünün / Çıkar kürsülere / Bakışlarını göğe doğru tutar / Yoksa hep yerde mi gezdirir”. Söz konusu şiirde Divan edebiyatındaki tecâhül-i ârif sanatından yararlanarak bir ironi yapılır. Şair sorduğu soruların cevabını iyi bilmektedir. Politikacılar, partidekilerle dost olup gerektiğinde milletine karşı sırtlarını çevirebilmektedir. Sürekli kılık değiştirirler. Bu özellikler ise politikacının güvenilirliğinin yitirmesinin sebep olur. Yönetici ve yönetilen arasındaki kopukluğun da temel nedeni politikacıların tutumudur. “Kendileri koltuklarda kurulmuştur / Bizi dolabın üstüne oturtmuşlar / Takım oyununa uzanmışlarsa / Bizi ince minareye kaldırmışlardır”<sup>34</sup>.

Yönetici ve yönetilen arasındaki ilişki kapsamında ele alabileceğimiz bir diğer şiir de *Hacivat’ın Karısı* kitabındaki *Eşeğe Övgü* adlı şiirdir. Sürünün önünde gitmesi özelliğinden dolayı eşek sembolik bir tarzda ele alınır. Şiir, baştan sona bir yönetici tasviri yapmasına rağmen en sonunda “Efendimiz / Siz eşek” mısraları ile bitirilir. “Okuma yazma seven, bir kitabı bir gecede bitiren, edebiyatımız, sanatımız, aklımızı aydınlatan, düşüncelerimizin konusu, ünümüze ün katan, hastalıklara dertlere sebep yaratan, pusulada ibre, kandilde yağ olan, böbürlendiğimiz, kızıp küfrettiğimiz” gibi özellikleri sıralanan ve över görünüp yerilen yöneticilerdir. Bu şiirde bir humordan bahsetmek de mümkündür. Şiirde ağır bir mizahla över görünerek yerme söz konusudur.

Salah Birsel’in eleştirdiği diğer bir konu ise halkın yanlış inançlarıdır. Ancak şiirlerin geneline bakıldığında şair bu konu üzerinde çok fazla durmaz. *Dünya İşleri* adlı kitapta bulunan *Havaya Suyu Toprağa Karşı* adlı şiirde din konusu ele alınır. Dünyanın yaratılışı bir Tanrı tarafından dile getirilir. Bu Tanrı “Hâlik olarak her yerde hâzır ve nâzırdır, doğmamıştır, dünyayı dağları ve ovaları ile birlikte altı günde yaratmış ancak insanlar kendileri Hristiyan, Musevi, Müslüman olmuş, Tanrı’yı dinlememiştir, evli değildir, çoluğu çocuğu yoktur, yağmuru düşüren, şimşek çaktıran, güneşi açtıran, dalda armudu, memede sütü, tarlada biberi yaratan”dır. Şair bu şiirde insanların yaratıcı inancını eleştirir. Bir yaratıcı tarafından yaratılan insanlar, yaratılmış olduklarının da farkında değildir. Şiirde geçen “Ben yarattım / Ben yarattım sizi ben”<sup>35</sup> ifadeleri kendi yarattığı halde kendisini tanımayan yaratılanlara Tanrı’nın bir serzenişidir. Şiirde dokuz defa

<sup>33</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 297.

<sup>34</sup> Salah Birsel, *Yaşama Sevinci*, s. 15.

<sup>35</sup> Birsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 18.

tekrar eden ben kelimesi ile de bu vurgu güçlendirilir.

Büyücü ve üfürükçü gibi toplumun inançlarını istismar eden insanlar, her ne kadar geçerlilikleri olmasa da toplumun çoğu tarafından kabul görürler. Toplumun bu tarz bir inanışa sahip olması cehalet ve çaresizliğin bir sonucudur. Herhangi bir derdi olan bunu normal yollarla çözemiyorsa bazen son çare olarak bazen de toplum içindeki söylentilere inanarak bu yollara başvurur. Birsel'in *Büyücüler* şiirinde “karabilimci” dediği büyücü ve üfürükçüler eleştirilir. Şair “Çevremiz oh çok şükür / Üfürükçüler karabilimcilerle dolu”<sup>36</sup> mısralarında ironi yapar. Toplum içinde rağbet gördükleri için de sayıları ile birlikte değerleri de hızla artar: “Adım başında bir monbey / Adım başında bir büyücü”. Karabilimciler “insana feleğini şaşırır, kan döker, işkence savurur, akli uykuya yatırır, afra ve tafralarından yanlarına yaklaşılmaz, nursuz ve pirsiz işlerle meşgul olurlar, kalabalıkta ve yalnızlıkta maskeli bir yüz” kullanırlar. Ancak tüm bu özelliklerine rağmen “Televizyona onlar çıkarılır / Sokaklara onların adı verilir / Parklara heykel dikilecekse / Onların suratları dikilir”.

Salah Birsel, şiirlerini zıtlıklar üzerine kurar. İki zıttın karşılaştırmasını ironi ile sağlayan şair, açık bir yergi elde eder. Eleştirilen toplumsal ya da bireysel olay, durum ya da davranışlar över gibi görünerek yerilir. Özellikle hak etmeden toplumda ön sıralara gelen ya da gelmek isteyen insanlara yöneltilen eleştiriler şiirlerde önemli bir yer tutar: “Bre hırsızlar bre çingeneler / Çul üstüne çul giyenler / Bre çöplüklerde büyüyenler / Buyurun koltuklara buyurun”<sup>37</sup> Birtakım insanlar hile, dalkavukluk, yalakalık ile toplumda önemli yer edinirken asıl değerli olan, meziyetlere sahip insanlar ise hor görülüp, aşağılanır ve hak ettikleri yere gelmesi de engellenir: “Biz birer şahiniz / Ama avdan uzak tutulmuş / Dünyayı hileyle doldurmuşlar bizi”. Haksız ün ve kazanç elde eden insanlar rahat bir hayat yaşadıkları gibi kendilerinden başkalarına da hayat hakkı tanımazlar: “Onların ki zingirdek bir yaşam / Felek oturaklı bir kule / Bize kıl ucu bir soluk / İki adımlık çekçek yeri”<sup>38</sup>

*Tırandaz* şiirinde şair, ne yaparsa yapsın bu kişilere gerçeği göstermenin mümkün olmadığını vurgular. “Nice odun attım ocaklara / Nice yüz aklıkları ettim / Kimse içinin alacasını göstermedi... Kıl ucu kadar yürek yoktu kimsede / Anter manter birbirinden beter / Ekşimelek oldumsa da yılmadım”<sup>39</sup> Bu tür insanlar toplumda önemli bir çoğunluğa da sahiptir. Zarar görmemek için de mesafeli durulmalıdır. “Bin bir ayak bir ayak üstünde / Aman dozdozları kışkırtmayın / Kaldırımında yürürken bile / Yol kenarında durmayın”<sup>40</sup> Şair, “tuz ve ekmek hakkı” olarak ifade ettiği yaşama hakkını birçok şiirinde dile getirir. “Fenerini söndürü(p) firavun kesilen” bu insanlar diğerlerinin “tuz ve ekmek hakkını” ellerinden almaktadır. Şiirlerde bu kişiler, “bücür, badik, mafya şamarcısı, su kabağı kafalı, kostaklı, abuzambak, ipipullah, et kafa, ot kafa” gibi sıfatlarla anılır. Dostlar için de aynı şeyler söz konusudur. Eğer dostlardan biri kıskançsa fitne çıkarır, kendi suçunu örtmek için de suçu karşısındakinin üstüne yıkar. Kimisi de

<sup>36</sup> Salah Birsel, *Baş ve Ayak*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997, s. 18.

<sup>37</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 107.

<sup>38</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 236.

<sup>39</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 238.

<sup>40</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 241.

çalıştığı yerden arkadaşının ayağını kaydırır ya da bir kahvede sürekli parasızlıktan dert yanarak para vermeden gider: “Dostluklar göze diken mi / İlk adımda yeşil olan soluyor / Kaçık mor ile çingene pembesi / Üst üste binip Çarşamba karısı oluyor”<sup>41</sup>

Zıtlıklar her yerde her zaman varlığını devam ettirir. Birileri mutlu, huzurlu hayatına devam ederken, diğer yanda kederli, dertli olanlardan haberi yoktur. Hayat da bu şekilde devam eder. *Davul – Tokmak* şiirinde bu karşılaştırma söz konusudur: “Ben şimdi burada kırılıyorsam / Uzaklarda da gülüyordur bir başkası / İstanbul’da Ankara’da İzmir’de / Kimisi düşünüyor kimisi üşüyordur”<sup>42</sup> Birilerinin rahat edebilmesi için birileri sürekli kendinden fedakârlık yapmak zorundadır. Bu adaletsizlik ise hayatın gerçeğini oluşturur: “Ölüyoruz ölmekle mezarlarımızı / Süslüyoruz kurukafalarımızla / Tırtıllar solucanlar arasında / Büzülüp yatıyoruz... Öylelik yer açıyoruz gövdelerimize / Mutluluklarımızı artırıyoruz / Kemiklerimizle çürüyen kanlarımızla / Lahanalarımızı büyütüyoruz”<sup>43</sup>.

Salah Birsnel, şiirlerinde ahlak, karakter, hayat anlayışı gibi konularda eksik ya da yanlış bulduğu insanları da eleştirir. Birsnel, “paragöz ve kadingöz, yapmacık kakhahalar atan<sup>44</sup>, tatsız kek, bir kayık tabağı mantarlı sufle, cilvesi pahalı, gözleri süzük<sup>45</sup>, kaşı gözü solmuş, ipekli don giyen, kitap nedir bilmeyen beyler, yürekleri körlenmiş, şiirin iyisinden kötüsünden anlamayan öğretmen komileri<sup>46</sup>, kulağının üzerine yatan abuzambaklar<sup>47</sup> her lafı cuk oturtan kibirli insanlar<sup>48</sup>, herkese yukarıdan bakan tafracı, tartışan taraflar arasında arabuluculuk yapmak yerine onları kışkırtan, dünyaya dürbünün tersi ile bakan, fiskosta usta olan, kürsülerde şov yaptığı halde tam takır kuru bakır olanlar<sup>49</sup>, büyüklük taslayıp yüz aklığın eden ancak işler kötüye gidince her biri bir yana kaçanlar<sup>50</sup>, demokrasiye bile sabah akşam yağmur yağdıran<sup>51</sup>, edebiyata ve kültüre kapalı<sup>52</sup>, zekâ düşmanı, bilgisiz ve görgüsüz gırgırcı dedikoducu, kitaplardan üç fersah öteye kaçan<sup>53</sup>, kelli fellî, odadan odaya otomobille geçecek kadar görgüsüz<sup>54</sup>, bulldog, doberman köpekleri gibi herkese saldıran<sup>55</sup>, doğuştan Şarlo, zekâ kumkuması, ebleh, yumuşak huylu insanlar karşısında hot hot eden, ayak iken baş olma hevesine kapılan felsefeciler<sup>56</sup>, insanları sevmeyen toplumcu aydınlar<sup>57</sup>, sadece mezarda, nikâh töreninde kibar olan kadın ve erkekler, seçim sandığı başından ayrılmadan ben size gösteririm

<sup>41</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 234.

<sup>42</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 243.

<sup>43</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 130.

<sup>44</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 262.

<sup>45</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 285.

<sup>46</sup> Birsnel, *Nardenk*, s. 10.

<sup>47</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 12.

<sup>48</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 69.

<sup>49</sup> Birsnel, *Rumba da Rumba*, s. 45.

<sup>50</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 9.

<sup>51</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 38.

<sup>52</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 43.

<sup>53</sup> Salah Birsnel, *Çarleston*, Adam Yayınları, İstanbul, 1996, s. 11.

<sup>54</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 14.

<sup>55</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 29.

<sup>56</sup> Birsnel, *Baş ve Ayak*, s. 9.

<sup>57</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 11.

demeyen siyasetçiler<sup>58</sup> (1997: 48)"i eleştirir. Toplum düzenini bozan bu kişilerin olumsuz davranışları, hal ve hareketleri şiirlerdeki temel yergi unsurunu oluşturur.

Gençlerin siyasetten ve düşünceden uzaklaştırılması, eylemsizliğe itilmeleri onları spora ve cinselliğe yöneltir. *Pamukakiler* şiirinde üç genç konu olarak alınır. Futbol ve basketbolla uğraşan gençler hiçbir maçı kaçırmazlar. Ya stadyumda ya da televizyondan izlerler. Hatta "Yatakta top oynan bir gezegenden / Düşüklerine inanır"(lar)<sup>59</sup>. Ülkedeki siyasî olaylar ise bu gençleri ilgilendirmez. Özgürlüğün olmaması, politik meseleler onların gündeminde yoktur. Kitaptan ve şiirden de uzaktırlar. 12 Eylül askeri darbesinin ülkeye en büyük zararı, gençleri ülke meselelerinden uzak tutarak onları oyalamak için özellikle futbol ve cinselliği ön plana çıkartmasıdır. Askerî yönetimin bu politikası 80 sonrası toplum hayatında etkili bir şekilde karşılık bulur. Ancak gençlerin memleket meseleleri ile ilgilenmemeleri ve düşünmemeleri için düşünce içerikli kitaplardan da uzak tutulmalarını bilinçsiz bir nesil yetişmesine neden olur. Gençlerin bu ilgisizliği ve düşünmekten, okumaktan uzak duruşu Bırsel'in yerdığı bir durumdur. *Bostancı* şiirinde de benzer bir yergi söz konusudur: "Bir yiğit çok sözlü / Buyruk kölesi kendisinin / Kıyı yolunu susturursa / Bağırır Bağdat Caddesini... Renklerin dolunaydır / Sütbeyaz bir kafa / Denize bakan yüzü / Mavi pembe ve laci... Görünümü kulak memesi / Yumuşak ve Vakıf yağıyla kavruk / Geç uyananları sabahleyin / Faulla oyuna koşturur"<sup>60</sup> *Bir Cicimzade* şiirinde bir mirasyedi genç söz konusudur. "Kağan aslandır / Tek başına gezer / Pantolonu buruşmasın diye / Eğilip selam vermez / Bahtı kuyruğunda bir oğul / Bir mirasyedi buhar saçan / Kızların ahı dumanı / Konuşması tumturaklıdır"<sup>61</sup> Mirasyedi gencin gününü gün etmesi ve kendinden geçecek şekilde sarhoş olmasının yanısıra Amerikancı olması da eleştiri sebebidir. "Bilim dalının aşağılarından"dır; ancak paralı olduğu için bankacıların gözdesidir. İçi boş ancak cebi dolu bir zengindir. Her toplumda görülebilecek bu tip mirasyediler, şair tarafından yerilir.

Gençler, aşkı da gerçek aşktan uzaklaştırırlar. Aşk da değerini kaybeder. *Yılğınlar Yılmayan Kraliçeler* şiirinde aşka inanmayan gençler eleştirilir: "Aşka inanmıyor gençler şimdilerde / Tutkuları beden eğitimini aşmıyor / Gözyaşları kullanılmıyor bu bir / Yeminler onlar tutulmuyor"<sup>62</sup> Erkeklerin gönülleri bezgin, kızlar ve kadınlar da yılğın ve hoyrattır. Aşk için bir bedelin ödenmemesi, bedel ödemek için de gençlerin istekli olmaması, sevdikleri için türkü yakmamaları, bağlama çalmamaları gençlerin aşkın da içini boşalttığının bir göstergesidir.

Bırsel'in eleştirdiği kurumların başında politika gelir. Toplumun özellikle de gençlerin yaşadığı sıkıntılar politika kurumunun doğru işlememesinden kaynaklanmaktadır. *Futbol Maçı* şiiri politikanın ironik bir yergisidir. Bir futbol maçında politikacı, mafyacı, manav, kasap, işadamı, şoför, sendikacı, emekliler, burgerci, ekmekeçi oyuncuları canlandırır. Bu meslek erbapları arasında yapılan maçta "çalımlar

<sup>58</sup> Bırsel, *a.g.e.*, s. 48.

<sup>59</sup> Bırsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 299.

<sup>60</sup> Bırsel, *Rumba da Rumba*, s. 53.

<sup>61</sup> Bırsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 24.

<sup>62</sup> Bırsel, *a.g.e.*, s. 89.

hep politikacıda”<sup>63</sup> dır. Birsel’in şiirlerini yazdığı dönem, Türk politika hayatının en çalkantılı dönemleridir. Özellikle bir döneme damgasını vuran sağ ve sol çatışmaları ülke tarihinin en karanlık dönemlerini oluşturur. Bu çatışmaların yanısıra terör olaylarının da sıkça yaşanması ve politika kurumunun bu olaylara çare bulmaktan öte kendi çıkarlarına uygun hareket etmesi toplumun bir dönem savrulmasında önemli bir yere sahiptir. Salah Birsel böyle bir ortamda hiçbir görüşün içinde yer almaz. *Gulugulu* şiirinde sağ ve sol her iki görüşe de katılmadığını belirtir: “Ben sağcı gevezeleri tutmam / Solcu höngürtücüleri de”<sup>64</sup> (1997: 25)

Şiirlerde görülen diğer bir ironik yerginin kullanım şekli ise şairin olmasını istediklerini ya da değişmesini istemediklerini dile getirmesiyle yapılır. Değişim ve dönüşüme zorlanan şair, sahip olduklarını bırakmak istemez. *Milyon Milyon* şiirinde geçen “Sağduyunuz yargıçlık etsin bu işe / Ev ne apartman ne / Benim saray saray ovalarım var / Bayırlarım döklerim... Han ne hamam ne / Benim milyon milyon kurnalarım var / Köşk ne dükkân ne / Duyduk duymadık demeyin / Ceket ne pantolon ne / Benim delik delik donlarım var”<sup>65</sup> İnsanları mutlu edecek basit şeyler olmasına rağmen insan hep daha fazlasını ister. Ev ve apartmanlarda sıkışıp kalmak ile doğanın uçsuz bucaksız güzelliği karşısında daha karmaşık olanla daha sade ve sıradan arasında tercih yapmak sağduyuya kalmıştır. Şair eleştirdiği durumları kendisi de yaşamak istemez. Kendi değerlerinden ve dünyasından uzaklaşmak istemeyen şair bunu zıtlıklarla ortaya koyar. *Kravat* şiirinde böyle bir durum söz konusudur: “Şemsiye taşmayalım hiç / Bizi görgülü sanmasınlar / Sokağa çıkarken aman / Şapkalarımızı almayalım” Zaten şairin bu eleştirdiği dünyaya girmesi onu o dünyaya ait de yapmaz: “Pay üleşirken yok sayılırız / Sofrada yok eğlencede yok / Kravatlarımızı da takmayalım amanın / Avara derler işe yaramaz hem de”<sup>66</sup> *Apartment* şiirinde de şehrin çok katlı hayatına bir eleştiri söz konusudur: “Kapı pencere yer gök / Ah onlar o yüzüzler / Kırk evin kedileri ah / Her gün dikilir karşımıza... Çekilin çekilin yolumuzdan / Tek katlı evlerimizi verin bize / Tek sevgililerimizi / Verin bize yeniden yeniden”<sup>67</sup>.

Şairin ovaları, apartmanlara tercih etmesi, kravatlıları eleştirmesi ya da apartman hayatını reddedip tek katlı evi tercih etmesi onun uygar olmadığını göstermez. Uygarlık bu tercihlerin sonucu değişecek bir olgu da değildir. *Dünya Süsü* şiiri şairin uygarlık anlayışından bahseder: “Size bin yemin ben uygarım / Gerçek değere zinhar yaklaşmam / Seçkin bir incinin bile / Başına duman üfürürüm”<sup>68</sup>. Ancak şairin uygarlık anlayışında daha toplumsal bir bakış söz konusudur. *Peripeyker* şiirinde geçen “Biz soframızda oturmayanlara bile / Alkış tutmuş cıbban çalmışızdır / Sevmişizdir o peripeykerleri ama eyvah / Onlar traşlarına dokunmamışlardır”<sup>69</sup>. *Demirhindi* şiirinde de bu farklılık söz konusudur: “Hepimiz küçücük yoksul / Dahası topluca demirhindi / Hepimiz gönlüdelik

<sup>63</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 50.

<sup>64</sup> Birsel, *Sevdim Seni Ey İnsan*, s. 25.

<sup>65</sup> Birsel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 103.

<sup>66</sup> Birsel, *a.g.e.*, s. 310.

<sup>67</sup> Birsel, *Nardenk*, s. 31.

<sup>68</sup> Salah Birsel, *İnce Donanma*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 42.

<sup>69</sup> Birsel, *İnce Donanma*, s. 52.

kentsoylu"<sup>70</sup>.

Halk şiiri tarzında kaleme alınan *Paf ile Püf* şiirinde bu ikilem zıt insanların bakış açısından anlatılır. Paf sahip oldukları ile övünen, günün modasını takip eden, görgüsüz bir zengin olarak eleştirilendir. Püf ise sade bir hayatı tercih eden, süs ve modadan uzak duran övüldür: "Aldı Paf: Seninkisi de giyinmek mi Püf'cüğüm / Üstünde bir çuval bile yok / Kazak mazak hak getire / Ama bak bende iki tane... Aldı Püf: Sen de yük taşıyıcısı mısın be adam / Pantol üstüne pantol geçiriyorsun / Modacı mısın yoksa manken mi / Kumur kumur örtünüyorsun"<sup>71</sup>

*Bezirgân* şiiri de kaybedilenlere dikkat çeken ironik bir şiirdir. Şair; gemici, bezirgân, bahçıvan, satıcı rolleri ile bilinmesine rağmen gerçek, hayallerden çok daha farklıdır: "Ben bir gemiciyim ki / Uykulu hattüstüva denizlerini / Geniş ananas yaprağı kayıklarım / Dolaşmak emelindeyim... Ben bir bezirgânım ki / Dokunmuş bir metre basmam bile yok / Komşulara üzüm için söz verdim / Halbuki bahçemde / Bir tek asmam bile yok"<sup>72</sup>

Salah Birsnel, şiirlerinde benimsediği insan tiplerini de ayrıntılı tasvir eder. Bu karakterlerin şiirde ayrıntılı tasvir edilmesi diğer insanlara örtülü bir göndermedir. *Bir Seyirci* ve *Şipdudak* şiirlerini örnek olarak alabiliriz: "Borçsuz ve gönülsüzdü / İnsanlık çabası güderdi / Bir kuruntu kaparozcusu / Yüreğini işkiler kavururdu... Toptoplamaca damarsızdı / Akşamdan sonra merhabaydı / Hort atmazdı övünmezdi / Köktenci bir seyirciydi"<sup>73</sup> "Zamanın çilesini çekmişti / Boğazlanmasını bilirdi kuzuların / Aşk el değmemiş göllerde aramış / Sevinci başkalarında görmüştü / Yok sular içerdi lık lık / Kimsenin sofrasına yanaşmazdı / Doğarken ve ölünce / Çalparasız yemezzadeydi"<sup>74</sup>

İstanbul'da yaşayan Salah Birsnel, şehirde değişen sokaklar, mahalleler, semtler ve şehre bir bütün olarak bakar. İnsanlar farklı meslek, meşrep ve iş kollarıyla uğraşmaya başlar. Konuşmalar bile değişmiştir. Şair bu değişim karşısında *Hacivat'ın Karısı* kitabı ile varlığını sürdürmek ister. Onun için "Hacivat'ın evi / Köşede ufaraktan / Bir tüfek atımı duraktan" (2002: 38) mesafesindedir. Bu eskiyi devam ettiren evde Hacivat eşi Kamer Hanım'ı severek can verir. Hacivat ve eşini uzun uzun anlatan şair onları geçmişten alıp günümüze taşır. Onların zaman, mekân ve kültürleriyle bir bağ kurmak ister. Şiirin sonunda "Ne yapar çileli HACİVAT şimdi mezarda / Ne yapar çileli HACİVAT şimdi mezarda" mısralarıyla o günlere iç geçirir. Geçen zaman onların çektiklerinden perdede sadece bir gülümseme bırakmıştır.

### Sonuç

Şiir hayatına Birinci Yeni anlayışı ile başlayan Birsnel, şiir hayatı boyunca sürekli kendisini yenilemiş ve geliştirmiştir. Ancak onda değişmeyen tek şey yozlaşmamış geçmiştir. Yeni zaman hızla her şeyi yok edip tüketmektedir. Birsnel, şiirleri ile bu hızlı

<sup>70</sup> Birsnel, *Köçekçeler Toplu Şiirleri*, s. 180.

<sup>71</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 294.

<sup>72</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 187.

<sup>73</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 258.

<sup>74</sup> Birsnel, *a.g.e.*, s. 260.

ama yanlış gidişe dur demenin yollarını arar. Şiirini politize etmeden Birinci Yeni'den aldığı ironi ve yergi unsurlarını içselleştirerek toplumcu bir boyut kazandırır. Beğenmediği toplum düzenine karşı, kızmadan içerlemeden, imgelerle bir yergi geliştirir. Batı'dan gelen değerler karşısında adım adım dağılan toplum değerlerini korumanın yollarını arar. "Mutluluğa hasetsiz bakabilmek" anlayışı ile hareket eden şair, bu bakış açısını şiirlerinde temel izlek haline getirir. Şiirlerinin tümü göz önüne alındığında yöneticiden yönetilene, amirden memura, gençten ihtiyara, kasaptan aydınlara kadar her alanda gördüğü yanlışları şiirselleştirir. Bîrsel'in şiirleri, gündelik hayatta kimsenin dikkat etmediği belki de kanıksadığı olay ya da durumlar karşısında bir dik duruş sergiler. Okurun dikkatini çeker. Ne insanlar ne mekânlar ne de zaman eski değerlerini devam ettirmektedir. Şiirlerde, yapar gibi görünme, olmuş gibi beğenme gibi yüzeysel değerler karşısında kalıcılık öncelenir. Toplumda belli bir makam mevki elde etmiş, sosyal statüsü ile maddi durumu arasında sıkı bir bağ kurulmuş insanları incitmeden ironik bir dille eleştirir. Bazı şiirlerinde ise beğendiği olmasını istediği karakterleri ön plana çıkartır. Ancak bu karakterler de değişim karşısında ezilmeye, yok olmaya yüz tutmuştur. Kentleşmenin bozuk bir düzeni de beraberinde getirdiğini düşünen şair, bu değişim karşısına Hacivat ve eşini çıkartır. Onlar değişmeyi, kendi değerlerimizi temsil etmektedir. İroni ve yergi sanatlarını hemen hemen tüm şiirlerinde kullanan şair, toplumda bir duyarlılık oluşturmaya çalışır. Salah Bîrsel'in şiiri, aynı zamanda toplum yapısının değişim tarihinin şiirsel ifadesidir.

#### **Kaynakça**

- BENAC, Henri, *Guide des idées littéraires*, Hachette, 1974.
- BİRSEL, Salah, *Dünya İşleri*, Yirminci Asır Yayınları, İstanbul, 1947.
- BİRSEL, Salah, *Kediler*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1988.
- BİRSEL, Salah, *Köçekçeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 2002.
- BİRSEL, Salah, *Yalelli*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- BİRSEL, Salah, *Rumba da Rumba*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995.
- BİRSEL, Salah, *Yaşama Sevinci*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995.
- BİRSEL, Salah, *Çarleston*, Adam Yayınları, İstanbul: (1996).
- BİRSEL, Salah, *Baş ve Ayak*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.
- BİRSEL, Salah, *Sevdim Seni Ey İnsan*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.
- BİRSEL, Salah, *Varduman*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.
- BİRSEL, Salah, *İnce Donanma*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
- CEBECİ, Oğuz, "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri", *Cogito*, S. 57, 2008, s. 87-104.
- DEMİRLAP, Oğuz, "Alttan Dalma", *Cogito*, S. 57, 2008, s. 164-168.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara, 1995.
- Ebu Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberi, *Taberi Tefsiri*, c. V, (çev. Kerim Aytekin-Hasan

---

Karakaya), Hisar Yayınevi, Ankara, 2012.

Fahruddin er-Râzi, *Tefsir-i Kebir Mefâtihu'l-Gayb*, (çev. Suat Yıldırım-Lütfullah Cebeci-Sadık Kılıç-Cafer Sadık Doğru), c. XV, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.

HUTCHEON, Lynda, *Irony's Edge*, Routledge, London, 1995.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

KILIÇ, Savaş, "İroni, İstihza, Alaysama", *Cogito*, S. 57, 2008, s. 143-148.

KORKMAZ, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ankara, 2009.

NECATİGİL, Behçet, *Mektuplar*, (Der. Hilmi Yavuz-Ali Tanyeri), YKY, İstanbul, 2000.

UYGUNER, Muzaffer, "Yumuşak G", *Türk Dili*, 1975, s. 290.

UYGUNER, Muzaffer, *Salâh Birsal*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991.