

Salah Birsel'in Şiire Dair Görüşleri

Salah Birsel's view of Poetry

H. Sena YAMAN*

Özet

Salâh Birsel Türk şiirinin derli toplu ilk poetikasını kaleme alan isimdir. O, şiirde orta yolu benimsemiş, şiirin ilkelerine sırf kendi düşüncesiyle varmak yerine, şiirlerden yola çıkarak varmayı tercih etmiştir. Bu bakımdan, onun görüşleri için "orijinal" kelimesi yerine "genel-geçer" sıfatını kullanmak uygun olur. Kendisi de şair olan Salâh Birsel, şiirlerini bu görüşleri doğrultusunda işlemiştir. 1940 Kuşağı'na mensup olan şairin Şiirin İlkeleri isimli kitabı, aynı zamanda bu şiirin de poetikası niteliğindedir. Orada ileri sürdüğü görüşlerle Türk şiirinin gelişimine katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler

Salâh Birsel, poetika, 1940 Kuşağı

Abstract

Salâh Birsel is the name who has a work about poetica. He prefers to reach his poetica not only through his thoughts but also through the written poems. Thus, his thoughts are not original, but accepted by everyone. Salâh Birsel, as a poet, wrote his poems according to his poetica. He belongs to 1940's Generation and his work Şiirin İlkeleri influenced the other poets in this period. Also, by his work he supported the development of Turkish poetry.

Key Words

Salâh Birsel, poetica, 1940's Generation

* Araş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü..



Önemini, Türkçe’de ilk poetika olmasından alan *Şiirin İlkeleri*, (Evliyagil, 1952: 2, Birsal, 1989: 106) yazarının şiir hakkındaki görüşlerinin özeti niteliğindeyse de, “şiir”in izi, kendisini “ozan” olarak tanımlayan Salâh Birsal’ın (1919-1999) on beşi aşkın eserinin hemen tamamında, belli aralıklarla da olsa, sürülebilir. Fakat diğer kitaplarındaki görüşler, bazen çelişkiler doğursa da, temelde *Şiirin İlkeleri*’nin bir açılımı veya tekrarı niteliğindedir. Max Jacob’dan çevirdiği *Genç Bir Şaire Öğütler* de şiirin nasıl yazılacağına dair ipuçları vermektedir. (Arisoy, 1961b: 2)

Bu bakımdan bu yazının çıkış noktası *Şiirin İlkeleri* olacaktır. *Şiirin İlkeleri*’ni şair, ilk şiir kitabı *Dünya İşleri*’nden sonra 1947’den 1952’ye kadarki beş yıllık sürede kaleme almıştır ve tamamladığında yirmi yedi yaş civarındadır. Bu yüzden, bazılarının, bir kimsenin o yaşlarda şiirin ne olduğunu tam olarak kavrayamayacağı gerekçesiyle, ileriki yaşlarında yazmış olmalıydı, yollu görüşlerine karşılık Salâh Birsal, bu ilkelerine kendi aklıyla ulaşmadığını, şiirlerden yola çıkarak vardığını söyledikten sonra, bu bakımdan şiir hakkındaki görüşlerin açıklanması için en uygun zaman, şiirle en çok haşır neşir olunan bu yaşlardır, demektedir. (1988b: 148-149) Buna karşılık, Birsal’ın ilkelerinin, arkasındaki geniş kültür ve derin düşünceler yüzünden, “Şiirin İlkeleri” adından çok daha görkemli bir ada lâyük olduğunu düşünenler de vardır. (Kafı, 1952: 2)

Beğendiği şairler arasında yer alan Behçet Necatigil’in *Kareler*’ini, şiir hakkında ipuçları veren canlı bir poetika kitabı olarak gören yazar bu kitaptan; şiirdeki kelimelerin bir iç mantığı olduğu, her kelimenin şiire giremeyeceği, şiirin çağrışımlarla oluştuğu, “soyut” olana varmak için “gerçek”ten yola çıkılacağı gibi fikirleri aldığı söylemekle, yukarıdaki görüşünü desteklemektedir. (Birsal, 1981a: 39-40)

İlkeler’in, yazarın kaleme aldığı ilk şekli kaybolmuş, çoğu kısmı daha önce çeşitli dergilerde yayınlanan kitabı Salâh Birsal ikinci kez düzenlemiştir. Bu ikinci nüshanın, 1000 adetten oluşan ilk baskısının bir ayda tükendiğini ve büyük ilgi gördüğünü yine Birsal’den öğreniyoruz. Fransız yazarlardan Raymond Bayer de *XX. Yüzyıl Estetiği* adlı kitabında bu kitaba değinmiştir. (Birsal, 1989: 106)

Zamanla şiir teorisini karşılamak üzere anlam daralmasına uğrayan “poetika” terimi, Aristo’dan itibaren, bütün edebiyat ve hatta sanatı karşılayacak şekilde kullanılmaktadır ve günümüzde de bu genel anlamını koruduğu görülmektedir. (Todorov, 2001: 38) Salâh Birsal de, şiir kelimesiyle, tiyatro ayrı tutulmak üzere, bütün söz sanatlarını kastedtiğini açıklar. (1994: 5)

Bu yazıda, poetika terimi, şiire özgü anlamıyla alınmış, Salâh Birsal’ın şiir için ortaya koyduğu ilkelerin poetik değeri belirlenmeye çalışılmıştır.

İlk poetika sahibi olan Aristo, bilimden hemen sonra yer verdiği estetik ve sanat hakkındaki görüşlerini M.Ö. 4. yüzyılda *Poetika* adlı eserinde dile getirmiştir. Mantıkçı Aristo güzele matematiksel olarak yaklaşır. Güzelliğin temel

formları düzen, sınırlık gibi çoğu matematiksel disiplinlere ait ölçülerdir. (<http://www.mavihalic.com/felsefeyazilari.php> 1-3) Güzel, kavrayış sınırlarını aşmayacak şekilde, ne çok küçüktür, ne de çok büyük. Bu bakımdan anlatılan öykü akılda kalacak uzunlukta olmalıdır. Aristo sanat teorisini “mimesis” kavramı ile açıklar. İnsanın meydana getirdiği her şeyin temelinde öykünme içgüdüğü vardır. O, sanatları birbirinden, taklit etmede kullanılan araç, nesne ve yöntem bakımlarından ayırır. Bazı sanatlar doğayı renkler, figürler aracılığıyla, bazıları ise ses aracılığıyla taklit eder. Aristo, sözü kullanan ve bunu nazım ya da nesir olarak icra eden sanat biçiminin ise bir adının olmadığını belirterek, adlandırmada, özellikle nazımda, mısra sayılarının esas alındığını belirtir. Şiir sanatı, sanatçıların karakterine göre iki yön alır. Soylu tavırları taklit edenler ahlâkça yüksek ve taklit ettikleri kimseler gibi soyludurlar. Komedi yazarlar ise, taklit ettikleri kimselerin aşağılık hâlleri yüzünden kendileri de hafifmeşreptir. Filozof; şairin tarihçiden ayrı olarak “olan”ı değil, “olabilir olan”ı taklit ettiğini söyler. Anlatım hakkında da Aristo; dilsel anlatım açık olduğu hâlde bayağı olmazsa, eser başarıya ulaşmış demektir, yargısına varır. Şair nesnelere üç şekilde betimler: oldukları şekilde, mitoslara ya da insanların inançlarına göre nasılsalar ya da nasıl olmaları gerekiyorsa o şekilde. Şiir için iki tür yanlışın söz konusu olduğunu belirterek, bunların eserin özüne ve dış yapısına ilişkin olduğunu açıklar. Bir şair herhangi bir şeyi doğru olarak taklit etmek ister de yetisizliğinden dolayı bunu başaramazsa, bu, şiir sanatının özünü ilgilidir. Son olarak Aristo, tragedya ile eposun karşılaştırmasını yaparak, tragedyanın, epik şiirin sahip olduğu bütün imkânlarla sahip olması dolayısıyla ona üstün olduğunu belirterek, hem metin hem de temsil etkisine değinerek *Poetika*'yı bitirir. (<http://www.adm.deu.edu.tr/ilyas/edebiyat/poetika.htm>, 1-4)

Aristo'dan sonra da aynı adla Horatius'un (M.Ö. 65), Ronsard'ın (1565), Boileau'nun (1674), Paul Claudel'in (1907), Max Jacop'un (1922) kitapları da, *Poetika*'nın ışığında kaleme alınmıştır. (Okay, 2004: 20)

Şiiri en üstün edebiyat türü sayan ve romanı öne çıkaran bazı karşıt görüşlerden ayrılarak, çağdaş düşünce ve duygunun en iyi şiirle verileceğine inanan Birsal, (1990: 101) şairi de, herhangi bir nesneye, varlığa, renge, çizgiye 'dostum' diye seslenebilen yüce ve almadan vermesi yüzünden de Tanrısal bir varlık olarak algılar. (1982: 105) Toplumdan ayrı düşünülmesi söz konusu olmayan ve bu yüzden çağına sınıksız sarılan sanatçı (Birsal, 1957: 13-14), toplumun, diğer elemanları gibi atardamarı konumundadır. (Birsal, 1981a, s. 30)

Şiire giden yolu hiçbir poetikanın, hiçbir estetik kitabının öğretemeyeceğini belirten yazar, bu türden eserlerin işlevinin, şairi şiir olmayandan uzaklaştırmakla şiire giden yolu göstermek olduğunu söyler.

Türk şiirinin önemli bir teorisyeni olan Salâh Birsal, iyi bir edebiyatçı olmanın ölçüsünün, her şeyden önce, iyi şiiri kötüsünden ayırt edebilmek olduğunu belirtir ve bunu, “değme eleştirmenlerin bile çoğu zaman başaramadığını” açıkça ifade etmekten çekinmez. Kendisini şiirin ilkelerini belirlemeye zo-

runlu kılan şeyin, kötü şiirlerin etrafı alabildiğine sarması olduğunu söyler. Dergilerin ise bu duruma çanak tutmasını şiddetle eleştirir. Dergilerin, halkı sanata alıştırmak ve yetenekli sanatçıların parlaması adına her önüne gelen eseri yayınlamalarının faydalı sonuçlarından söz açarlara karşılık; kötü örneklerle karşılaşan okurun zamanla gerçek sanattan da uzaklaşacağını, yetenekli sanatçıların ise her hâlükârda yıldızlarının parlayacağını savunur. “Şiirci” diye tanımladığı (Birsal, 1957: 25) kötü şairleri gerçek şairlerden ayırır. Batı dillerinde kötü şiir yazarlar için “rate” (edebiyat bozuğu, tutunamayan), “rimailleur” (manzumeci, kafiyeci, uyakçı), “metromone” (şiir söyleme hastası), “versificateur - poetreau” (manzumeci), “ecrivassier - ecrivailleur – plumitif” (yazıcı, kalemcı) gibi kelimeler kullanıldığını belirtir. (Birsal, 1992: 100-101) Bu konu üzerinde ciddiyetle durmasının sebebi, şiiri doğru ölçütlerle değerlendirme donanımına sahip olmayan okurun şiir zevkinin dış etkenlere bağlı olarak şekillenmesi ve herhangi bir yolla duyulan bir şiirin veya şairin okurun zihninde hemen yer etmesi, bu edinimin kaynağı temelsiz bile olsa, şairin bu yolla kazandığı haksız şöhretin okurun zihninden silinmesinin mümkün olmamasıdır.

İlkeler'i ele alış amaçları arasında, şiiri konusuna bakarak değerlendirmek isteyenlerin yanlış görüşlerine karşı koymayı da sayan Birsal, okuyucunun sanat eserlerini sanat dışı ölçütlerle değerlendirmesini, onları okuyup anlamadan yargılamasını eleştirdikten sonra, sanatçının tutacağı yolu da gösterir. Şair her şeyden önce şiirin ne olduğu üzerinde düşünmeli ve birikim kazanmalıdır. Burada varılmak istenen nokta, şiirin bir bütün olduğu, ne konusundan, ne anlamından, ne özünden, ne sözcüğünden, ne kalıbından, ne de biçiminden yola çıkılabileceği; fakat bunun, şiirin konusu, anlamı ve özü olmayan bir nesne demek de olmadığıdır. (Birsal, 1994: 6) Her şeyden önce özgünlüğü yakalaması gereken ve sanatın moda olduğu görüşünün bir sonucu olarak “yeni beğenisi olan adam” diye tanımlanan şaire bu ilkelerin sanatın kapılarını açmayacağını, fakat şairi “bayağı”dan, “şiir olmayan”dan uzak tutarsa, amacına ulaşmış olacağını belirtir. Sanatta ilk aşama, gideceği yolu bilebilmektir; o yolda ilerlemek ise ikincil öneme sahiptir. Birsal bu ilkelerin, şiir yazmanın kolaylığını değil, bilâkis zorluğunu göstermek için kaleme alındığını da vurgular. *İlkeler*'in ortaya konmasındaki diğer bir amaç ise, şiiri sevmeyenlere sevdirmek olarak verilir.

Salâh Birsal'ın yakındığı şeylerden birisi de, şairlerin değerinin ölümlerinden yıllarca sonra anlaşılmasıdır. Şiirin ilkeleri belirlendiği takdirde bu sorun da büyük ölçüde ortadan kalkacak, şiir eleştirisi sağlam temeller üzerine oturacak, “hakiki” şiir, zamanında ortaya çıkacaktır.

Salâh Birsal eleştirmenlerin şiire değer biçme konusunda ortak yargılara varamayışlarını ve herkesin farklı bir beğeniye sahip olmasının doğallığını savunmalarına karşın, şiirin kişisel beğenilerden öte, nesnel bir değerinin olduğunu savunur. (1988a: 99)

Şiirin değerlendirilmesinde okur ölçüt değildir. Çünkü o, yargılarını ve zevkini bilinen ölçütlere göre şekillendirir. Bu bakımdan, az beğenilen eser de-

ğerli demektir, gibi bir yargı ortaya çıkmaktadır. Gerçekten büyük eser oldukları hâlde geniş bir kesimin beğenisini kazananlar ise aynı zamanda halka da seslenebilenlerdir. Azınlığın o eserde gördüğü ile kalabalığın gördüğü şey, yani beğeni sebepleri farklıdır. Şiirin geniş kesimlere seslenmek gibi bir amaç taşınması, kendisini sınırlaması anlamına gelir ki, bu, sanatın aleyhinedir. Kendisini okuyucunun beğeniyle sınırlayan sanatçı başarılı olamaz. Zaten okuyucu çoğu zaman eserden estetik bir haz almak yerine, eserin kendi düşüncesini yansıtmamasını bekler, yani okur için ilk elde konu önemlidir. Eleştirmen ise kendi üstüne hâlel getirmeyecek ortalama eserleri tercih eder. Bu demek oluyor ki, gerçek sanatla ilgilenenler her çağda küçük bir azınlıktan ibarettir; gerçek okuru bulmak çok zordur. (Birsnel, 1990: 103) Çünkü yüksek sanat eserlerindeki gizi anlayabilmesi için okurun da, sanatçınıninkine benzer bir "yaratma" sancısı çekmesi gerekir ki, bu da sanattan anlayanların yine ancak sanatçılar olabileceği gerçeğine götürür. (Birsnel, 1985: 13-14) Kalabalıklar bir eserde vatan sevgisi, onur gibi "iyi duygular"la karşılaşmak ister; ancak Birsnel bu konularla ancak kötü edebiyat yapılabileceğini belirtir.

Bir eserin nesnel olarak ölçülmesi, insanın kendinden, çevresinden gelen birtakım önyargılardan, bilinçaltından, eserle ilgisiz bazı duygulardan ve daha başka eser dışı ölçütlerden arınmasıyla gerçekleşeceği için, bu, ancak sınırlı sayıda eleştirmenin başardığı bir şeydir. Sanatın anlaşılması "sağlam temeller" üzerine oturmadığı için, şairlere ün kazandıran ölçütlerin çoğu zaman sanat dışı özellikler olduğunu belirten yazar, favori modası getirmesiyle şiir alanında yükselen şair örneğini verir. Şöhrete ulaşmanın geçerli yollarından birinin de, herkesi kötülemek, sanatçıları başka eserlerden "aşırımla" suçlamak, ancak kötü ve eski şiirleri överek kendi ortaya koyduğu şeye yer açmaktır. (Birsnel, 1957: 49-58; Birsnel, 1993: 46) Eleştirmenlerin düşüncesinin şairleri hak ettikleri yere getirmek değil, kendi bilgisizliklerini kamufle etmeye çalışmak olduğunu söyler. (Birsnel, 1993: 35)

Edebiyat tarihçileri de, sanatın kendi kriterleri yerine, şairleri edebiyata getirdikleri şeyler sebebiyle yüceltme tutumu içinde olmaları yüzünden eleştirilir ve Tefvik Fikret'in, bu tutumun sonucu olarak "şair" sayıldığını belirtir. Birsnel bu yüzden edebiyat tarihlerinin ve ders kitaplarının yeniden, yeni bir anlayışla kaleme alınması gerektiğini ifade eder. Bir başka önemli sorun da, edebiyat tarihlerine giren isimlerin rastlantısal veya dostluklara bağlı olarak belirlenmesidir. Oysa bir şiirin büyüklüğü, konusunda değil, yapısında kendini açığa vurur. Yine, karmaşık sözlerden örülü şiirler için "büyük" sıfatının kullanılmasının yanlışlığından söz eder.

Beğenilerini bazı saplantılara -poetik, ahlâkî, felsefî, epistemik- göre şekillendirenlerin gerçek şiiri fark edemeyeceklerini belirttikten sonra, "kimi özel davranışlı kişiler" olarak tarif ettiği bir kesimin de şiirden, kendilerini ağlatmasını beklediklerini, bu etkiye sahip olmayanların şiir değerinin olmadığını düşündüklerini anımsatır. Sanat zevki okulda karşılaştığı şiirlerle sınırlı kalmış kimselerin yargıları da kendilerine aktarılanla sınırlı kaldığı için, yeni karşıla-

tıkları şiirleri, kendilerine öğretilenlerle akrabalıklarına göre değerlendirirler; kişisel yargılarda bulunmaya cesaret edemezler. Yazar burada da, “nesnel beğeni” özlemine ters bir görüş ortaya atmış bulunmaktadır. Yazarın bir başka çelişkisi de, birtakım ilkeler uydurarak şiirleri bu ilkelere göre değerlendirenlerin yolunun yanlışlığından söz etmesidir. Birsel’in eleştirdiği bir tutum da, şiir alanında isim yapmış kimselerin de her yargısına itibar edilmesidir.

Salâh Birsel’in vurguladığı noktalar göz önünde bulundurulursa, edebiyatı oluşturan şair – okuyucu – eleştirmen üçgeninin doğrularının birbirinden kopuk olması, ortaya şairin şikâyet ettiği bu manzarayı çıkardığı sonucuna götürmektedir.

Şiir konusunda aykırı görüşlerinden biri olan sanatın da modasının olduğunu ileri sürmekle Salâh Birsel, okurun zihninde doğacak olan, öyleyse neden şiirin ilkelerinin belirlenmesinin gerekliliği uzun uzun anlatılıp bu ilkeler ortaya konulmuştur, çelişkisini önceden hesap ederek, bunun cevabını da peşinen verir. Modası geçmeyecek gözülle bakılan *Leylâ ile Mecnun*’u, *Harnâme*’yi, *Araba Sevdası*’nı, *Finten*’i... bugün kaç kişinin okuduğunu sormakla ve moda kelimesini her çağ ve toplumda insanın temel değerlerine bir karşılık olmak üzere ortaya attığını açıklamakla bu konuya, kendince nokta koyar. Ayrıca, içerdiği çelişkiler yüzünden bir eserin değersiz kabul edilmesinin yanlışlığına değinerek, tam tersine, gerçekten güzel bir yazının, çelişkiler karmasından başka bir şey olmadığını söyler. Kendi kitabındaki çelişkiler için de, böyle, şiirin her yönünü kavramak isteyen bir kitapla çelişkiye düşmemenin çok zor olduğu, ama karşıt kavramları başka bir anlayışla ele alarak onların birbirini çürüttüğü değil, tamamladığı sonucuna varmak daha yerindedir, açıklamasını yapar.

Türk edebiyatında kimi şairlerin, şiirlerinin alt yapısını oluşturmak için şiir kitaplarının başında yer alan veya şiirlerine yöneltilen eleştiriler dolayısıyla sanatlarını açıklamak için çeşitli soruşturmalara verdikleri cevaplar, röportajlarında dile getirdikleri görüşler bir tarafa bırakılırsa, Salâh Birsel, şiirin ölçütlerinin belirlenmesi işini başlı başına problem edinmesi, aynı zamanda “şair” sıfatı, ilkelerini ortaya koyarken Türk şiirinden beğendiği veya beğenmediği örnekleri de açıklayıp dile getirmesi ve bu konuda en güçlü dokunulmazlığa sahip şairleri bile acımasızca yargılayabilmesi bakımlarından, Türk şiirinin ilk “kuramcısı” unvanını hak etmiştir. Birsel kendi yaptığı şeyin farkını, şairlerin daha çok şiirin “ne” olduğu değil, “nasıl” olduğu sorununa eğildikleri şeklinde açıklar.

Salâh Birsel, şiirin esas meseleleri üzerinde (Okay, 2004: 19) kafa yormuş, biçim, ses, vezin, anlam... sorunlarına açıklık getirmiştir. Bunun yanı sıra, şiir bahislerinde pek değinilmeyen bazı konulara da değinmiştir.

Salâh Birsel poetikasının bir önemi de, sık sık değindiği “Yeni Kuşak” ve “Yeni Şiir”’in oluşum aşamasında ortaya konulması ve aynı zamanda 1940 Kuşağı’nın da poetikası konumunda olmasıdır. (Birsel, 1989: 142-144)

Düzyazısına hâkim olan ironik üslûbu *İlkeler*’de de gözlenen ve şiirler içinde yergilere özel bir ilgi gösterdiğini, çünkü yergilerin, toplumun bütün yönlerini açıkça ortaya döktüğünü ve beyni uyuşmuş toplumu kendine getirme etki-

sine sahip olduğunu söyleyen Salâh Birsel, (1990: 92) bizde şiirin rağbet gördüğünü, bunun sebebinin de tembelliğimiz olduğunu belirterek işe başlar ve düzyazının, düşünceye dayandığı için, okuru yordüğünü, zamanını aldığını söyler. (1992: 60) Bir dönemde ortaya sürülen yöntemle - düşünceleri önce düzyazıya aktarma, sonra şiirleştirme - ancak kötü şiirler yazılabileceğini açıkladıktan sonra, şiirin nesirden farkını belirtir. Şiirin cümlelerle yazılmadığını, nesre göre daha sıkı bir iç düzene sahip olduğunu, bu bakımdan her akla gelen kelimenin şiire sokulamayacağını bildirir. Yazar şiirin tanımlanamayacağı görüşüne karşı çıkarak, her ne kadar şiirin ne olduğu üzerinde kesin bir bilgi söz konusu değilse de, şiirin ne olmadığının belirlenmesiyle şiire yaklaşılabileceğini açıklar. Kötü şairlerin iyi şairlerin yerini almasının sebebinin de, şiirin tanımının yapılmasına bağlar. (Birsel, 1976: 62)

Ona göre sanat bütündür. Fakat güzelliği oluşturan bütünün parçalarına ayrı ayrı önem atfetmek de estetiğe aykırı değildir. Bu bakımdan, burada da, onun şiire ilişkin görüşleri bu yargıya göre verilecektir. Salâh Birsel öncelikle sanatın sanat için mi, yoksa toplum için mi yapılacağı tartışmasının gereksizliğini ve bunu yapanların ikinci üçüncü dereceden sanatçılar olduğunu söyleyerek, gerçek sanatçıların şiirlerini bu safataya aldırılmadan ürettiklerini yazar. (1982: 55)

Şiir konusunda en fazla durduğu konu şiir işçiliği meselesidir. Birsel, şiirin bir zekâ ve ustalık işi olduğunu, buna da iyi bir eğitimle ulaşılabileceğini vurgular. Oysa bizde şiire, özellikle gençler tarafından zekâ ile değil, duygu ile, heves ile varılmak istenmesi yadırganacak bir durumdur. Şiir coşkuyla yazılmaz; coşkun bir söyleyişe sahip şiirler dahi hesaplı bir duygu ve düşüncenin ürünüdür. İyi bir şair coşkuyu duygularıyla değil, akıyla kavramak yolunu tutar. Yani sanatçı coşkunluğunu dinginliğe erdirecek zamanı kendine tanımalı, onu içselleştirmelidir. Ondaki coşkunluk, sanat ürününü yok edecek gücü yitirmelidir. Bunun gibi, yaşantılar da bilinçaltındaki yerlerini aldıktan sonra şairin sanatına malzeme olabilir. Bu durumda, sanatçının, eserine kendini katmakla sanatına zarar vereceği zannı yanlıştır. Şiire giden yollar çok çeşitlidir. Şiir işçiliğine sahip olmayan şiirler "ikinci duygu"yu, yani "gerçek duygu"yu veremezler. Bu demektir ki, şiir işçiliğiyle örülmemiş, düzyazı izlenimi veren şiir, ilk sınavı geçememiş demektir. Şiirdeki bu işçiliği incelemek, şiirin bütününden duyulan şeyi genişletir, pekiştirir. Şiir işçiliği, yerine oturmuş bir kelime, rahat söyleyiş, yoğunluk gibi özelliklerle kendini gösterir. (Birsel, 1969: 85) Şiirden nesre geçiş yapanların başarısını ve nesirden şiire geçenlerin tökezlemelerinin nedenini, bu şiir işçiliği eğitimine bağlar. (Birsel, 1990: 96) Titiz bir işçilikle örülmüş metinlerin kolay yazılmış hissi uyandırdıkları hâlde asıl bu gibilerin zor yazıldığını; aksine zor yazılmış gibi görünenlerin ise gerçekte kolay yazılmış olduğunu, böyle metinlerin herhangi bir edebî ve estetik değere sahip olmadıklarını ifade eder.

Sanatçının, sanatını meslek hâline getirip kafasını başka bir şeyle meşgul etmemesi gerektiğini söyleyerek resmin atölyelerde öğrenildiği gibi şiirin de

okulda öğrenileceğini belirtir. Fakat şiir yazmanın bilimsel bir etkinlik olmadığını da vurgulayan Birsel, şiir sanatında yeteneğin önemini inkâr etmez. (1957: 39)

Ona göre şiirin sağlam bir yapısı olmalıdır. Fakat bu sağlam yapı ile hece veya aruz geleneğini kasetmez. Verilen kötü örnekler sebebiyle “bireysel” planda eleştiriler getirdiği serbest şiir, onun hem teorik hem de pratik olarak tercih ettiği biçimdir. Şairin sağlam yapıdan kastı, eserde fazlalıklar ve eksiklikler bulunmamasıdır.

Şiirin biçimi konusunda, önce aruz ve hececilerden kesin çizgilerle ayrılan Salâh Birsel, biçimciliğe karşıdır. Fakat onun karşı çıktığı biçimcilik, Halk ve Divan şiirindeki gibi, her şeyden önce şekli hedefleyen katı kuralcılıktır. Birsel, *İlkeler*’ini oluştururken şiirlerinden yararlandığını ifade ettiği Behçet Necatigil’in, ahenk elde etmede gerekli gördüğü ve şiire plastik bir görünüm kazandırdığını belirttiği vezin ve kafiye’nin (Doğan, 1990: 12) şiiri sınırladığını, oysa o günkü şiirin kalıplarla sınırlandırılmayacak düzeye ulaştığını söyler. Bu bakımdan 1940 Kuşağı’nın işe vezin ve kafiye’yi atmakla başladığını; fakat onun yerine bir şey koyamadığı için, serbest şiir adına ortaya çıkan ürünlerin düzyazıdan öteye geçemediğini belirtir. Birsel bu yüzden serbest şiir meraklılarını “düzyazı düşkünleri” olarak tanımlar ve şiir olmayanı belirtmek için kullanılan “manzume” sözünün yerini “serbest şiir” kavramının aldığını söyler. (1969: 81) Birsel’in eleştirisinin sebebi, serbest şiir yanlılarının, şiirin biçimini es geçerek, vezinli şiirler için bu biçim ortak iken, serbest şiirde her şiirin kendi biçimini kendisinin oluşturmasının gereğini anlayamamış olmalarıdır. (Dost, 1961: 8) Bu noktada Birsel’in, her nesnenin biçimiyle var olduğu görüşüne varılır. Ona göre biçimden yoksun “öz”ün herhangi bir değeri yoktur, bu yüzden sanat için yalnızca “kötü biçim”, “iyi biçim” söz konusudur ve şiirdeki öz bu biçimle ortaya çıkar. (Birsel, 1976: 72-74) Sıkça yapılan yanlışlardan birinin de “biçim”le “kalıp”ı karıştırmak olduğunu ifade eden yazar, Orhan Veli’nin “İstanbul Türküsü”nü, kalıbı bakımından zararsız ise de biçim bakımından başarısız bulur. (Birsel, 1993: 35) Konunun sanat için ortak olduğunu belirten şair, herhangi bir olayı anlatan birçok eserin, birbirinden biçimleriyle ayrıldığını ve bir edebî esere değer kazandıran unsurun “biçim”le açığa çıktığını vurgular. Ayrıca bir şiirin tam biçimini almasının, olgunlaşmasının, yani şiir için tek bir biçimin söz konusu olmadığını, her şiirin başka şekillerle de yazılabileceğini, en iyi şiirlerin bile eksiklerinin bulunduğunu ekler.

Düzyazı düşkünleri olarak nitelendirdiği başarısız serbest şiircilerin şiirin biçimi gibi “öz”ünden anladıkları şeyin de farklı farklı olduğunu, bundan kimilerinin düşü, kimilerinin imgeyi, bazılarının da anlamı veya toplum sorunlarına eğilmeyi anladığını açıklayan yazar, (Birsel, 1969: 82) kendisinin özden anladığı şeyi ise tam olarak belirtmemiştir.

Salâh Birsel şiiri bütün olarak alır. Yahya Kemal’in şiirinde kendisini ve kendisi gibi birçok şairi etkileyen tarafın “mısra-ı berceste” olduğunu belirtmesine ve birçok şiiri yalnızca bir dizesi veya kelimesi için sevebildiğini ifade et-

mesine rağmen (1992: 129-131) *İlkeler'* de tek başına dizenin gücüne ve gizemine inanmadığını dile getirir. (1994: 24) Bir dizenin gücünün ancak kendinden önceki veya sonraki dizelerle ortaya çıkacağını ifade eder. Bu noktada, dizeyi şiirin temeli sayan Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairlerden başka düşündüğü, bu görüşün, benimsediği şiir anlayışına uygun olduğu görülür. Şiiri bir dize etrafında örmenin ise bütünüyle anlamsız olduğunu söyler.

Salâh Birsnel şiir dili konusuna da önemle eğilmiştir. Yazar konuşma dilinin sanat diline kaynaklık ettiği görüşüne karşı çıkar. Sanat dilinin düzenli yapısına karşın konuşma dili oldukça başıboştur. Kendi sanatı için "Güzel sözcükler yapıcılığı" demenin mümkün olmadığını, bunu Divan şairleriyle Hececiler'in yaptığını söyleyerek, bu sanatın da boş bir uğraş olduğunu belirtir. Kelime avcılığıyla şiirde yeniliğin mümkün olamayacağını savunur. Şiiri gösterişli kelimelerle doldurmak merakının, sanatçıyı şiire birtakım kelimelerin girip bazılarının giremeyeceği şeklinde yanlış bir yola götürdüğünü, şiiri ayakta tutan şeyin yalnızca kelime olmadığını söyler. Ustalığın, kelimeleri iyi bir şekilde kullanmakta açığa çıkacağını, şiirin, bünyesinde hiçbir eksik veya artık unsur barındırmaması gerektiğini belirtir. İyi bir şiirde, hiçbir kelimenin yerinin değiştirilemeyeceğini vurgular. (Birsnel, 1989: 17) Ayrıca fazla kelime kullanmak hayal genişliğine değil, bilâkis kısırlığına işaretler, diyerek, bir şiirin güzelliğinin, kendi dışında bıraktığı kelime sayısıyla ölçülmesini savunur. Burada, şairin kısa şiir tercihi belirginleşiyor. Destan gibi uzun şiirlerin başarıya ulaşmasının zorluğuna dikkat çeken yazar, uzun şiirlerin gevşek dokulu ve baştan savma ürünler olduğunu, ilk dizedeki etkinin son dizeye taşınması sürecinde şiirin kendinden çok şey kaybettiğini ya da daha ilk dizelerde şiirin gizemini yitirdiğini ifade eder. Lâfı uzatmak şiirin kaldıramayacağı bir kusurdur. Zira şiirin esası, az sözcükle kurulmuş olmaktır. (Birsnel, 1982: 38) Yine eski vokabülere bağlılık da şiirin canlılığını kurutan bir eğilimdir. Birsnel, Yahya Kemal ile Haşim'in, Divan şairleri gibi devre dışı kalmasının bir sebebinin de buna bağlar. Şairin az bilinen kelimeleri şiirlerinde kullanmamasını, halkın diline yerleşmiş olanları seçmesini salık verir. Şairi "sözcüksel hayvan" olarak tanımlayan Salâh Birsnel, dilin şiirdeki gücüne değinir ve şairin güçlü bir şiir dili oluşturmak için kelimelerle büyük bir mücadele içinde olduğunu belirtir.

Şiirde gereksiz unsur bulunmaması temel görüşüyle çelişik bir görüşü ise, aşırıya kaçmamak kaydıyla, bir şiirde gereksiz olan unsurların da bulunabileceğidir. Bazı şiirlerin sırf gereksiz öğelerle dolu olması yüzünden güzel sıfatı kazandığını belirtir ve bu duruma, Necati Cumalı'nın "Kırıkinci Yağmurları"nın örnek verir.

Şairin kendi biçimini bulması da bu uzun ve yorucu mücadele sonunda gerçekleşebilir ancak. Çünkü şaire göre yetenek tek başına bir anlam ifade etmez. Eğitilmiş, titiz ve istikrarlı bir çalışmanın sonunda şiir cevherine ulaşılabilir. Bu cümleden olmak üzere, edebiyat tarihleri, yeteneğini ispatlamak için bir kitap çıkardıktan sonra ortalıktan silinen isimlerle doludur. Tek kitabından yola çıkarak bir sanatçının sanatına dair yargıda bulunmak yanıltıcıdır. Bunun gibi,

çok yazmak da sanat ölçütü değildir. Önemli olan özlü şeyler yazmaktır. Sanat öncelikle üslûptur; fakat üslûp esere yedirilmiş durumda olmalıdır. Birsel üslûbu “bir şiirden ya da tablodan çıkan anlam” olarak tanımlar ve üslûbu basit şeyleri karışık biçimde söylemek ya da karışık şeyleri basit şekilde söylemek şeklinde anlayanların yanlışlarını dile getirerek, basitlik ya da karışıklığın sanatla ilgisinin olamayacağını belirtir.

Şiirde anlam konusu, öteden beri şiirin esas meseleleri arasında önemli bir yerdedir. Şiirin düzyazıdan ayrıldığı noktalardan birisi, düzyazıdaki düzanlama karşın şiir için yananlamın, çağrışımsal anlamın geçerli olmasıdır. (Uğur, 2004: 57,65) Şiirde anlamın öne çıkmasını yanlış bulan şair, anlamsızlığa ise büsbütün karşıdır. Metinlerinde açıklık bulunmayan sanatçıların anlattığı şeyin ne anlama geldiğini kendilerinin de bildiğinden şüphe eder ve hayal gücü zengin olan bir sanatçının etkili imgeler bulmakta zorlanmayacağını açıklar. İkinci Yeni’nin, şiirin anlamını ortadan kaldırmak istediğinden bahisle, bu şiirin en güzel örneklerinin, anlamlı olanlar arasında bulunduğunu belirtir. Anlam konusunda en çok eleştiri alan İkinci Yeni’ye mensup İlhan Berk bu konuda: “Şiir, asıl da sözcüklerle söylenmez olanı söylemektir. Anlamı bilmez çünkü sözcükler. Bilinmezi, duyulmazı, asıl da sezgiyi yüklenirler. Onu baş tacı ederler. Hem imge her şeydir. Anlama gelince, şiirin yapısı gereği anlam kendiliğinden vardır. İyi bir şiir anlam aramaya gerek duymaz çünkü.” (Berk: 2004: s. 155) Fakat şiirin anlamı açık ifadeler barındıran dizelerle ortaya çıksa da, şiiri şiir yapanın soyut dizeler olduğunu belirtmekten de kendini alamaz. (Birsel, 1988a: 159) Birsel’in anlam konusundaki görüşü, şiirden her unsuru atarak “e-da”ya, yani bir çeşit “anlam” a takılıp kalan Orhan Veli (Doğan, 1990: 5) ile, onun savunduğu şiire tepki olarak doğan ve şiirde anlamı en gereksiz unsur olarak gören İkinci Yeni şiiri arasında durmaktadır.

Şiirin bir sesi olduğuna inanan Salâh Birsel (1992: 58), çoğu kimsenin şiirin “ses”ini önemsemediğini de ekler. Fakat şiirin müzik ile münasebetini araştıran Birsel, şiir konusunda müziğe mi, nesre mi yakındır ya da şiirin kaynağı müzik midir, nesir midir gibi bir soru karşısında cevabını nesirden yana verir. Hatta, aruz ve heceyle yazılan şiirlerde “ses”in denetim altında tutulmasının zorluğuna işaret ederken, bu tavrın şiiri musiki sayanlara özgü olduğunu vurgular ve şiirin musikiyle hiçbir ilgisinin olmadığını, onun sadece “ses”le ilişkisi bulunduğunu, sesin ise musiki demek olmadığını açıklar. (Birsel, 1989: 46) Bu noktada, şiirin müzikalitesine bel bağlayan ve “Şiir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.” (Doğan, 1990: 3) diyen Ahmet Haşim’den ayrılır. Şiirin söylenerek oluşmadığını, bu yüzden “şiir yazmak” yerine “şiir söylemek” tabirini kullanmanın şiiri müzikten ibaret saymak anlamına geleceğini kaydeder. Şiirin sesli okunmasını da bu yüzden, bir oyunun sahnelenmesine benzetir ve bu eylemin, edebî eserin kendisine dâhil bir olgu olmadığını söyler. Veznin, şiirin kendi sesini yok ettiğini, serbest şiirin her ne kadar veznin kalıplarından gelen zorunlu seslerden arınmış ise de, çoğu örneğinde şiirin sesinin yakalanamadığını ifade eder.

Söz sanatlarının şiire canlılık kattığını kabul etmesine karşın, Birsel, yine de yalınlıktan yanadır. Sanatçının benzetmeler ve sıfatlar karşısında uyanık olmasını, şiirini tehlikeye sokmaktan çekinmesini salık verir. *Seyirci Sahneye Çıkıyor*'da ise, söz sanatlarının şiiri öldürdüğü sonucuna varır. (Birsel, 1989: 78)

Salâh Birsel, lirik şiiri şiir sanatının temeli sayar ve bir şairin kendisini lirik şair olarak tanıtmamasını, bir zencinin kendisi hakkında "Ben siyah derili bir zenciyim." demesi kadar anlamsız bulur. Lirik şiir yazmanın gönülle ilgili olduğunu düşünenlere karşılık Max Jacob'un lirik şiirin kaynağı olarak denetimli bilinçaltını gösterdiğini aktarır. Oysa *Hacıvat Günlüğü*'ndeki şu söz, bu görüşüyle tamamen çelişmektedir: "... Yalnız onu mu, lirik şiiri, öğretici şiiri de sık sık kötölemişimdir." (Birsel, 1982: 13) Fakat okuyucu lirik şiir hakkındaki bu görüşüne, bu cümleden başka bir yerde rastlamaz.

Yazar, sanatın gerçeği hakkında da bilinen görüşleri tekrarlar: Sanatın gerçeğinin hayatın gerçeğinden farklı olduğunu, gerçek hayatta birçok mantıksızlık bulunabildiği hâlde sanat için böyle bir durumun söz konusu olamayacağını, sanat eserinin bir mantık düzeni içinde oluşturulmasının zorunluluğunu belirterek, bunun, sanatın temel ilkesi olduğunu söyler. Edebî eser "gerçek"ten daha gerçek olmalı, yalnızca gerçeği ele geçirmiş olmalıdır. Gerçekliği yakalamak için sanatçının "kuşku"yla hareket etmesi gerektiği, fakat kuşkunun insanı gerçeğin yok sayılmasına değil, gerçeğin karşısında başka gerçekler de bulunduğu sonucuna götürdüğü sürece yararlı olduğunu aktarır.

Kendi sanatının da, mensup olduğu 1940 Kuşağı gibi gerçekçi olduğunu vurgulayan Salâh Birsel, Orhan Veli ve arkadaşlarını gerçeküstücü tutumlarından dolayı, 1940 Kuşağı'ndan ayırır ve ancak onların şiirinin 1940 Kuşağı ile birlikte anlaşılmaya başladığını ileri sürer. Zaten bizim edebiyatımızın daha çok gerçekçi bir edebiyat olduğunu belirterek, içinde hayal unsuru bulunan şiirlerin azlığına dikkat çeker. Gerçeküstücü şairlere örnek verdiği iki isim Haşim'le Kaygusuz Abdal'dır. Halk düşüncesinin gerçeküstücü unsurlara alabildiğine açık olmasına karşın Divan şiirinin gerçekçi bir temele oturduğunu ifade eder. Bu da onun, doyurucu açıklamalar sonucu vardığı bir yargı olmamasından dolayı karşıt görüşlere yol açabilecek bir nitelik taşır.

Divan şiiri gerçeküstüçülüğe arka dönmesine karşın "şairaneliğe" bütün bütüne açıktır. 1940 Kuşağı'nın ise şiirden kaldırmak istediği öğelerin başında bu şairanelik gelmektedir. Şairaneliğin ne olduğu tam olarak belli değilse de, Birsel onu "duygululuk"la eş tutar. (1989: 11) 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. (Birsel, 1989: 29) Şiirin zekâ ürünü olduğu üzerinde ısrarla durması da bu yüzdendir.

"Yeni Şiir" akımının mensuplarından olan Salâh Birsel, her ne kadar bu ilkeleri yeni bir şiirin ilkeleri olarak düşünüp ortaya koymamış, başka bir deyişle, "mevcut" kuralları derleyip toparlamakla yetinmiş ise de, o, şiirde yenilik me-

selesine de ağırlık vermektedir. Şairi “yeni beğenisi olan adam” diye tanımlaması bundandır. Yeni şiir mensuplarının, savundukları şiirin ne olduğunu bilmedikleri hâlde, yeni bir şeyler ortaya atmalarının bu kusurlarının hoş görülmesine yeteceğini belirtir. (Birsnel, 1957: 45) Yeni meselesinde her şeyden önce, eski sanat taraftarlarını, basmakalıplıkla ve sanattan anlamamakla itham eder. Geçmiş inkâr noktasında da oldukça çelişik görüşlere sahiptir. Bazen inkârın, yeni bir beğeni geliştirmek durumundaki sanatçı için doğal bir davranış olduğunu söylerken, bazı yerde de inkârcıların gerçek 1940 Kuşağı sanatçıları değil, bir alay yeniyetme olduğunu savunur. Yeni şiir içinde yeniliğin yakalanmasının ise zorluğuna işaret ederek, bunun kolay elde edilemeyeceğini, Türk şiirine “inek” kelimesini kazandırmış olmakla övünen şairin zavallılığını ortaya koyarak örneklendirir. Çeşninin de şiire herhangi bir katkısından söz edilemeyeceğini ekler. Sanatçının kendi çağını yaşamakla yeni bir sanata ulaşabileceğini; ancak bunun, zamanının beğenisine, düşüncesine sıkı sıkıya bağlanmak demek olmadığını, fakat eski çağların beğenisine aldırılmamak anlamına geleceğini söyler.

Aynı kuşağa mensup sanatçıların eserlerinin hep birbirini andırmasını, yarırcılıktan uzak şairlerin, usta şairleri taklit etmelerine bağlar. Buna karşılık, kimi “dev” şairlerin de, genç şairlere özendikleri, hatta onların eserlerinden, Birsnel’in deyişiyle, “aşırıldıkları”na tesadüf edildiğini belirtir. Bu konuda Andre Gide’in, Hugo’daki Mallarmé etkisine rastlaması kayda değer. (Birsnel, 1990: 108) Birsnel bütün edebî eserlerde, kendinden öncekilerin etkisinin, normal olarak görüldüğünü de ekler. Ayrıca şairlerin her türlü etkiye açık olduğunu, bunun sanatları açısından, özgünlüğe ulaşabildikleri takdirde eksi değer olmadığını ifade eder. Benzerliğin bir sebebinin de, çağdaş şairlerin aynı dünya görüşünü paylaşmaları olarak açıklar. Buna karşılık aynı edebî topluluğa ait oldukları hâlde şiirleri birbirinden çok farklı şairler de bulunduğunu söyleyerek, İkinci Yeni şairlerinin buna en iyi örnek olduğunu belirtir. (Birsnel, 1993: 69)

Birsnel, genç şairlerin eserlerindeki sıcaklığa tutkundur. Fakat onların işinin bildiri yayınlamak olduğunu söyleyerek, ortaya koydukları ürünlerin ise bildirilerindeki görüşlerle çoğu zaman aykırılığını, bunun sebebinin de ileri sürdükleri görüşlerin temelsizliği ve tutarsızlığı olduğunu bildirir. Zaten bildirilerine sonuna kadar bağlı kalmış şair sayısının çok az olduğunu vurgular. Şiir bildirilerinin altında imzası olan çoğu ismin yetkinliğe ulaşamamış olması da bu tür girişimlerin geçersizliğini ortaya koymaktadır, der.

Fakat şairin 1940 Kuşağı hakkındaki görüşleri genel çizgisinin dışındadır. O, kendisini bu kuşağa mensup görür. 1941 yılında, Abidin Dino’nun yazdığı ve Sait Fâik’le birlikte, altında kendisinin de imzası bulunan, Tan gazetesinde yayınlanan “Yeni Şiir” akımının bildirisinde yeni sanatla ilgili görüşlerini ortaya koyarlar. Bunlar arasında Garipçiler’in bulunmadığını, kendilerine “Genç Nesil”, “Yeni Nesil” dendiğini de ekler. (Andaç, 2001: 141) Salâh Birsnel bu kuşak içinde Orhan Veli’nin öne çıkarılmış olmasını şiddetle eleştirir. Ona göre Orhan Veli bu kuşağa hiçbir şey katmadığı hâlde önder kabul edilmektedir. Bu noktada, Orhan Veli’nin *Garip*’inin “Tasfiye Hareketi”nden bir yıl sonra,

1941’de yayınlandığına, Önsözünün de 1940 Kuşığı şiiriyle hiçbir ilgisinin olmadığına, ancak Gerçeküstücü ya da Dadacı şiirle ilgisi olabileceğine dikkat çeker. (1992: 186)

Edebiyat toplulukları hakkında sık sık görüş beyan eden Birsal, 1940 Kuşığı şiirini “Seyirci sahneye çıkıyor.” sözüyle betimler. Çünkü 20. yüzyıla birlikte seyirciler, okurlar da sanatçılarla birlikte sanat sancıları çekmeye başlamışlardır. Toplumcu Gerçekçi 1940 Kuşığı şiiri küçük insanın yaşamını şiire sokmuştur. Bu şiirde şairaneliğin yerini gerçekçilik almıştır. Yeni Şiir hakkında söylediği bir başka şey de; bu şiirin planlı olarak gündeme gelmeye, doğal bir sürecin sonunda ortaya çıktığıdır ki, *Tan* gazetesinde yayınlandığını haber verdiği bildirinin altında kendisinin de imzasının bulunduğu bilgisiyle çelişmektedir. (Birsal, 2001: 141) 1940 Kuşığı mensuplarından Sabahattin Âli, Sait Fâik gibi edebiyatçılarla Orhan Veli ve arkadaşlarının 1940’lardan önce de edebiyat gündeminde oldukları hâlde 1940 Kuşığı’nın gündeme gelmesiyle daha iyi anlaşıldıklarını belirtir. 1940 Kuşığı’nın meziyetlerinden bahsederken, yaşama sevincinin bu şiirle Türk edebiyatına girdiğini söyledikten sonra, Yahya Kemal’e kadar Tanzimat ve Servet-i Fünûncular’ın başarısız şairlere yöneldiğini, Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip’in de yaşadıkları yılların şairleri yerine 19. yüzyıl şairlerine öykündüklerini söyleyerek, 20. yüzyılın yıl yıl izlenmesinin 1940 Kuşığı’na nasip olduğunu ekler.

Şair, sadece yeni şiire değil, Halk ve Divan şiiriyle yabancı şiirlere de vâkıftır ve şiirin ilkelerini zengin bir birikimle ortaya koymuştur. Bu ilkeler, “özel” bir kalemden çıkmış olmaları dolayısıyla her ne kadar kişisel bir özellik gösterse de, genel şiir anlayışına paralel bir çizgidedir. Yani yeni bir şiir biçimi ortaya koymak yerine, şiirin, o gün itibarıyla geldiği noktadan yola çıkarak, “doğru” yanlarını almıştır.

Söyledikleriyle zaman zaman çelişkiye düşer görünen Salâh Birsal’in okuyucuyu şaşırtan bir görüşü de, bir şiirin güzelliğini anlatmakta kullanılan her sözün onu ortadan kaldırmaktan başka bir işe yaramadığı şeklindedir. (1988a: 23) Onun bu görüşünün bir benzerini Todorov da dile getirir: “Ortada yalnızca okuma değil, yazma da bulunduğu için, eleştirmen, aynı şeyi söyleme iddiasında olsa bile, incelenen yapıtın söylemediği bir şey söyler. Yeni bir kitap yazdığı için, bahsettiği kitabı ortadan kaldırır.” (2001: 34) Ayrıca Birsal, yine bütün söylediklerini ters yüz ederek, sanatçılara öğüt vermenin gereksizliğini, sanatçının sanatını herkesten iyi bildiğini, onun, *Estetik Dersleri, Şiirin İlkeleri* gibi eserlere bile yüz vermeyecek kadar işine vâkıf olduğunu söyler. (1982: 39-40)

O, sağlam bir şiirin ilk okuyuşta kendini ele vermediğini, güzelliğini birçok okumanın sonunda ortaya koyduğunu ve ancak böyle şiirlerin yüzyıllara seslenebilecek güçte olduğunu ifade eder. Okurun şiire, kendisini günlük etkilerin baskısından kurtarması, ruhunu arıtması, bir düzene sokması, şiir karşısında kendisini hazırlaması sonunda gerçekleştirdiği okumalardan sonra nüfuz edebileceğine değinir.

Şiir konulu şiirlerinde (“Bu Şiir”, “Okurlarım Bilir mi”, “Şiirin Eli”) (Sazyek, 2001: 150-152) Birsel, poetik görüşlerini özetlemiş gibidir. Bu bakımdan, onları bir de biz özetlemektense, içlerinden birini aktarmayı uygun buluyoruz:

ŞİİRİN ELİ

Şiirlere uzaktan yakından	Yolun şairlik yoluysa
Dik dik bakmakla olmaz	Hapır hupur okuyacaksın
Boynuna sarılmalı	Kafa seninse etek başkalarının
Gerdanına zülûf akıtmalısın	Huyunu husunu atacaksın
Ezberine çekmeli kimisini	El almak için ustalardan
Kimisinin içini boşaltmalısın	Yazın ağzında
Aktan karadan	Kışın kıyametinde
Aklına yatırmalısın	Kapısını tutacaksın şiirin.

Kendi şiirlerini bu ölçütle değerlendirdiğimizde, gerçekten de Salâh Birsel’in şiirlerinin, kendi görüşlerine paralel olmak üzere anlamlı, açık seçik; fakat aynı zamanda estetik, yani söyleyiş güzelliğine sahip olduğu görülür: “Salâh Birsel’in 1947’lerde çıkan ilk kitabı *Diinya İşleri*, Orhan Veli ve arkadaşlarının *Garip* yıllarındaki deneylerine uzak kalmayan bir şairden haber verir. Şairanelikten kaçınma özelliği, ince yergi eğilimleri ve o yıllarda edebiyat çevrelerinde ‘küçük insan’ olarak tanımlanan küçük burjuvanın değişik durumlarını yalın söylenmiş dizelerle yansıtmaya çabasıyla gelen bir yakınlıktır bu. Yörüngeye girmek değildir. Duygudan, lirizmden, bağlanmadan bilinçle kaçınan Birsel, usun ulaşabileceği olanakları nice ölümlere vurarak geliştirmeye çalışır. (...) Salâh Birsel’in şiirimize yeni bir estetik kazandırma uğraşında gösterdiği başarı tartışmaya açıktır belki, ama kendine özgü mizah öğeleriyle yarattığı şiirin yeri ve önemi yadsınamaz.” (Kurdakul, 1994: 257)

Şiirinin, kendisinin ısrarla reddettiği, “Garip” şiiriyle ilintisizliğini fark eden araştırmacılar da vardır: “Şiirde 1940’ta çok etkin olan Garipçilerden farklı bir yol arayan Salâh Birsel...” (Enginün, 2003: 405) Onun sanatını, “gerçek” boyutlarıyla kavrayan bu ismin, o kadar eleştiriler yönelttiği “edebiyat bilimcisi” sıfatını taşıması tesadüf olmasa gerektir.

M. Sunullah Arısoy da Birsel’in şiirini: “...Birsel’in şiiri okurlar için ilk ağızda tadına varılıveren, seviliveren bir şiir değil çünkü. Birsel, alışılmış ölçülerin, yaygın beğenilerin dışında bir şiir serüvenini sürdürüyor. Bunu bilinçli olarak yapıyor. Şiirini, duyarlıktan, duyarlılığın getireceği kolay etkilemeden bilecek, isteyerek sıyrılıyor. Estetik yapısı sağlam, usa yaslanan bir şiir kuruyor. Bu-

nu ta başından beri böyle yapıyor. (...) Şiiri duyarlıktan sıyırmış, usa yaslamış demek, Salâh Birsel yüzde yüz uscu, kuru sözcüklerle yığınlar yapan, duyarlıktan yoksun, bir ozan yüreği olmayan kişi demek değil. Gerçek bütün bunların tersi." (1961: 2) şeklinde tarif eden yazısını okuyan kişinin, sanki şairin *İlkeler'*ine yeniden göz atıyormuş hissine kapılmaması imkânsızdır.

Yazılı poetikaları bulunmayan Halk ve Divan şiirlerinin sağlam bir gelenekleri vardır ve âdeta donmuş bu şekiller üzerinde herhangi bir farklı görüş söz konusu olamaz. Dolayısıyla aruzla veya heceyle şiir yazmak, teşbih yerindeyse, trafik kurallarının işlediği bir yolda araba kullanmak gibidir. Fakat modern Türk şiiri karmaşık bir yapı arz eder. Daha doğru bir ifadeyle, bu şiirin hazır kalıpları yoktur, her şair kendi şeklini kendisi bulmak zorundadır. Divan ve Halk şiirlerinin tek tipliğine karşın modern şiir alabildiğine özgündür ve değerini buradan alır. Bu noktadan bakılınca, böylesi "bireysel" bir şiir için ortak ilkeler belirlemenin güçlüğü ve riski ortadadır. Fakat Birsel'in aldığı olumlu tepkiler, (Baydar, 1952: 2; Evliyagil, 1952: 2; Kafı, 1952: 2) onun giriştiği işteki başarısının bir kanıtıdır.

Türk şiirinin bugün geldiği noktada, Salâh Birsel'in öne sürdüğü ilkeler "orijinal" durmasa da, bunların değeri, genel geçer şiir anlayışını yansıtmada yatmaktadır. Çağının sanat anlayışını veren (Baydar, 1952: 4) Salâh Birsel'in öne sürdüğü ilkelerin bize yabancı gelmemesi, tam da bu noktada onun başarısının, ilkelerinin sağlamlığının göstergesi olması bakımından eksi değer değil; tam tersine hedefini bulmuş olmak açısından, artı değerdir. O da zaten ilkeleri yazarken, "gerçeğin varlığını hiçe sayan sanat anlayışlarıyla, çok 'kişisel' denebilecek düşünce oyunlarına kapılmamağa çalıştığını" belirterek, sanat ürünlerinin de göz önünde bulundurulduğunu, hatta varılan yargıların şiir örnekleriyle desteklenmesi yerine, şiir örneklerine dayanılarak yargılara varıldığını ifade etmiştir.

*İlkeler'*in orijinalliği konusunda okurdan gelecek muhtemel tepkiye karşılık Salâh Birsel, yine de bunların orijinalliğini savunarak, öyle olmasa bile, öncelikle bildiğimizi iyi bilmek gerektiğini, sanatın şüphe ile başladığını belirtir. ©

KAYNAKLAR

- Andaç, Feridun. (2001). *Söz Uçar Yazı Kalır*. İstanbul. Can Yay.
- Arısoy, M. Sunullah. (1961a). "Ases'in Düşündürdüğü", *Ulus*, 11 Mart
- _____. (1961b). "Genç Bir Şaire Öğütler", *Ulus*, 2 Temmuz
- Baydar, Mustafa. (1952). "Şiirin İlkeleri", *Son Telgraf*, 14 Mayıs
- Berk, İlhan. (2004). "Şiir ve Eleştiri", *Şiir Yıllığı*, İstanbul. YKY.
- Birsel, Salâh. (1957). *Sen Beni Sev*, İstanbul. Yeditepe Yay.
- _____. (1969). *Kendimle Konuşmalar*, İstanbul. Papirüs Yay.
- _____. (1976). *Kuşları Örtünmek*, İstanbul. Ada Yay.
- _____. (1981a). *Halley Kimi Kurtarır*, İstanbul. Yazko.
- _____. (1981b). *Paf ve Puf*, İstanbul. Ada Yay.
- _____. (1982). *Hacıvat Günlüğü*, İstanbul. Ada Yay.
- _____. (1985). *Yapıştırma Bıyık*, İstanbul. Özgür Yay.
- _____. (1988a). *Aynalar Günlüğü*, İstanbul. Ada Yay.
- _____. (1988b). *Kediler*, İstanbul. Bağlam Yay.
- _____. (1989). *Seyirci Sahneye Çıkıyor*, İstanbul. Nisan Yay.
- _____. (1990). *Bay Sessizlik*, İstanbul. Ada Yay.
- _____. (1992). *Yaşlılık Günlüğü*, İstanbul. Remzi Kitabevi.
- _____. (1993). *Şiir ve Cinayet*, İstanbul. Nisan Yay., 3. basım.
- _____. (1994). *Şiirin İlkeleri*, İstanbul. Broy Yay., 5. basım.
- Doğan, Mehmet. (1990). "Aristo'dan Günümüze Poetika", *Yeni Düşünce*, 31 Ağustos-7 Eylül
- Enginiün, İnci. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul. Dergâh Yay., 4. basım
- Evlüyagil, Necdet. (1952). "Tuz-İstanbul Geceleri-Şiirin İlkeleri vs.", *Cumhuriyet*, 12 Mayıs
- Kaflı, Kadırcan. (1952). "Şiirin İlkeleri", *Yeni Sabah*, 27 Nisan
- Kurdakul, Şükran. (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı 3 – Cumhuriyet Dönemi 1: Şiir*, Ankara. Bilgi Yay., 3. basım.
- Okay, Orhan. (2004). *Poetika Dersleri*, Ankara. Hece Yay.
- Sazyek, Hakan. (2001). *Şiir Üzerine Şiirler: Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Metinler*. İstanbul. Perşembe Kitapları.
- Todorov, Tzvetan. (2001). *Poetikaya Giriş*, İstanbul. Metis Yay.
- Uğur, Nizamettin. (2004). "Şiirde Anlam Sorunu", *Şiir Yıllığı*, İstanbul. YKY.
- <http://www.adm.deu.edu.tr/ilyas/edebiyat/poetika.htm>
- <http://www.mavihalic.com/felsefeyazilari.php>
- "Salâh Birsel'e 5 Soru", *Dost*, 7, Ekim.