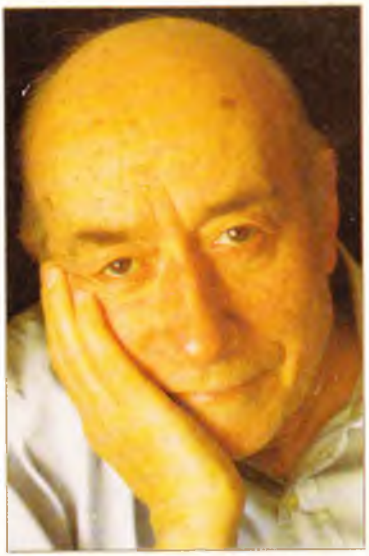
SALÂH BİRSEL

Yaşamı, şiirleri, günlükleri, romanı,
denemeleri, tarihleri ve
yapıtlarından seçmeler

Muzaffer Uyguner



ALTIN KİTAPLAR

Muzaffer Uyguner

SALÂH BİRSEL

SALÂH BİRSEL

Muzaffer Uyguner

ALTIN KİTAPLAR
YAYINEVİ

EĞİTİME YARDIMCI KİTAPLAR
Şair ve Yazarlar Dizisi
Yöneten: Asım Bezirci

1. basım: 1990

Kapak fotoğrafı: Ara Güler
Altın Kitaplar Matbaası - İstanbul 1991

SALÂH BİRSEL

Yaşamı, sanatı, şiirleri, günlükleri, romanı,
denemeleri, tarihleri
ile
yapıtlarından seçmeler

Hazırlayan

Muzaffer Uyguner

İÇİNDEKİLER

YAŞAMI

Salâh Birsel'in Ağzından 11
Özel Yaşamı 11
Sanat Yaşamı 28

SANATI

Söz Evreni 37
Dili, Anlatımı 41

YAPITLARI

Şiirleri 49
Birsel'in Şiir Üzerine Düşünceleri 49
Birsel'in Şiirleri 53
Sonuç 64

İncelemeleri - Araştırmaları 68
«Şiirin İlkeleri» 68
«Sen Beni Sev» 80
«Seyirci Sahneye Çıkıyor» 83

Günlükleri 88
Günlüklerin Yazılışı, Yayımlanışı
ve «Yaşlılık Günlüğü» 88
«Kuşları Örtünmek» 95
«Hacivat Günlüğü» 97
«Bay Sessizlik» 98

Romanı 103
«Dört Köşeli Üçgen» 103

Denemeleri 108
Birsel'e Göre Deneme 108
Deneme Ustası: Birsel 117
«Kendimle Konuşmalar» 121
«Şiir ve Cinayet» 123
«Kurutulmuş Felsefe Bahçesi» 127
«Paf ve Puf» 131
«Halley Kimi Kurtarır?» 133
«Amerikalı Tolstoy» 136
«Yapıştırma Bıyık» 139
«Bir Zavallı Sarı At» 142
«Şişedeki Zenci» 145
«Asansör» 148
«Kediler» 153

Tarihleri 158
«Salâh Bey Tarihi» 158

«Kahveler Kitabı» 163
«Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu» 167
«Boğaziçi Şıngır Mıngır» 169
«Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi» 173
«İstanbul-Paris» 175

SEÇMELER

Şiir 179
Sokak 179
Soğukkuyu Tramvay Caddesi 180
Aşk İçinde Yaşamak 180
Hacivatın Karısı 181
Hacivatın Evi 181
Davul - Zurna 182
Salâh Birsel'in Son Maceraları 182
Halay 183
Pakistan 183
Piyanolu Ases 184
Kikirikname 185
Bildiri 185
Baltazar 186
Kuzuname 187
Yunus Emre 188
Küheylan 188

İnceleme Araştırma 189
Yeni Sanatı Beğenmeyenler 189
Şiir ve Matematik 189
Gerçeğin İkiliği Üzerine 190
Şiir Sanatı 190
Yeni Sanat 191
Çınçınlı Düşler 191
Kendi Çağını Yaşamak 191
Mavi Kuş 191
Dört Köşeli Üçgen 192

Günlük 193

Deneme 201
Kıtmir 201
Saman Çöpleri 205

Tarih 209
Nisuaz Edebiyat Fakültesi 209

KAYNAKÇA

Salâh Birsel'in Kitapları 217
Birsel'le İlgili Yayınlar 220
Birsel Üstüne Genel Yazılar 220
Birsel ile Konuşmalar 222
Birsel'den Söz Eden Bazı Kitaplar 223
Dergilerde ve Gazetelerde Yayımlanan
Genel Yazılar ve Konuşmalar 224
«Genç Bir Şaire Öğütler» (Max Jacob) İçin 224
Şiir Kitapları Üzerine 224
İnceleme-Araştırma Kitapları Üzerine 227
Günlük Kitapları Üzerine 228
Romanı Üzerine 229
Deneme Kitapları Üzerine 229
«Salâh Bey Tarihi» Üzerine 232
«Fransız Resminde İzlenimcilik» Üzerine 233

BU KİTABIN YAZARI

Muzaffer Uyguner 237

YAŞAMI



(Salâh Birsel 1977'de)

SALÂH BİRSEL'İN AĞZINDAN

Sorular: Muzaffer Uyguner

ÖZEL YAŞAMI

Sayın Birsel, böyle bir işe girişirken, önce gerçek adının Salâh olup olmadığını, doğum yerinizle tarihini öğrenmekte yarar var sanıyorum.

Asıl adımın Ahmet Selâhaddin olduğunu söyleyeyim önce. Ama, ben hep Salâh diye kullandım yazılarımda ve şiirlerimde. Ama, takma adlar da kullandım. Sülüklüpaşalar, bunlardan biridir. Doğum yerim Bandırma. Bildiğimiz yedi ceddim İzmir'li. Babamla annemin kısa süre oturduğu Bandırma'da doğmuşum. Doğum tarihim 14 Kasım 1919. Babamın adı Hafız Talât Bey'dir ve

İzmir'de ticaret yapmıştır uzun yıllar boyunca. Annem ise Bandırma'lıdır.

Bandırma'da doğdum dediniz. Uzun süre mi kaldınız orada? Çocukluğunuz orada mı geçti? Yoksa İzmir'e mi dönmüş aileniz kısa bir süre sonra?

Benim doğumumdan kısa bir süre sonra İzmir'e dönmüş ailem. Ben, ailenin en küçük çocuğuyum. İzmir'e dönünce, Karşıyaka'da oturmuşuz. Kendimi bilebildiğim zaman bu evi anımsıyorum. Karşıyaka'da ilk oturduğumuz ev, İstasyon'da, önünden trenler geçen, bahçesi demir parmaklıklı bir evdi. Babam, oraya, ben altı aylıkken Bandırma'dan göçmüş. Dördüme bastığımda da Bayraklı'ya taşındık. Orada iki yıl kaldık. Şimdilerde Bayraklı İlkokulu olan taş binada oturduk. O zamanlar, arkasında asfalt masfalt diye bir şey yoktu. Bahçemiz gelir denize dayanırdı.

Sonra da o ünlü Soğukkuyu Caddesi'ne taşındınız değil mi?



(Salâh Birsel babası ve ablasıyla)

Evet.. Karşıyaka'nın Soğukkuyu Caddesi'ndeki 118 numaralı eve gelip yerleşmemiz 1925 yılına rastlar. Ben altı yaşımda iken. Babam, onu, bir taşocakçısından almıştı. Adamcağız, evi yaptırır-

ken hiç sakınmamış, ocağının bütün taşlarını eve boca etmiş. Öyle ki, alt kat odalarının duvarlarının kalınlığı en az 40 santim tutardı.

Bundan sonraki çocukluk yılları orada geçti. Peki, öğrenime nerede ve ne zaman başladın?

Öğrenime Saint-Policarpe Fransız İlkokulu'nda başladım. Okul, çarşının bitiminde, demiryolunu geçmeden önce, hemen soldaki sokağın içinde idi. Doğru Çamlık'a varırdı o sokak. Oradan da kıyıya, Osmanzade'ye çıkılırdı. Çamlık, o yıllar kendi tenhasında, yalnızlığında yaşardı. Dame de Sion Kız İlkokulu da oralarda, Saint-Policarpe'ın ilerisinde, sağındaydı. Dünyaya yumuşak inişini Karşıyaka'da, Müsavat Sokağı'nda yapan Yaşar Aksoy, benimle ilgili bir yazısında, onların hartasını, purtasını çıkarmıştır.

Saint-Policarpe Okulu, o yıllarda değişik bir okul olmalı. Nasıl bir okuldu? Bu okulu çevre nasıl karşılardı?

Saint-Policarpe, bir avlu içinde, sıraya dizilmiş üç sınıftan oluşurdu. Her sınıfta iki yıl okunur, altı yılda bitirilirdi. Sonradan Buca'daki Amerikan Koleji'nde iki Türk gencinin Hıristiyanlaştırılmak istenmesiyle çıkan olaylar sonunda, ilkokul öğreniminin Türk okullarında yapılması yasaya bağlandı, bizim okulumuz da kapandı. Nedir, ben o zaman orayı bitirmiş, Alsancak'taki Saint-Joseph Fransız Koleji'ne yani Ortaokulu'na kavança etmiştim. Orası da üç yıllıktı o zaman. 1934 yılında, devlet bakalorya sınavını vererek İzmir Erkek Lisesi'ne girdim. Sonradan onun adı Atatürk Lisesi oldu. İstanbul'a, yüksek öğrenime atlayışım ise 1937'dedir.

Bu Soğukkuyu Sokağı'nın yeri sizce önemli. Birçok şiirinizin bu sokakla ilgili olduğunu biliyoruz. Hatta bazılarının adları bile sokağın adını taşır. O yıllarda nasıl bir yerdi orası?

Dediklerin doğru.. Bizim mahalienin adı da Soğukkuyu mahallesiydi. İki katlı evlerden oluşan bir mahalleydi. Yalnız, karşı sırada, Mahmut Celâlettin Bey'in üç katlı bir evi vardı. Kiracıları da, çokluk, öğretmenlerdi. Türkçe öğretmeni Faik İmece ile Lise Tabiiye öğretmeni Çiftçi Necati de bir ara orada oturmuşlardı.

Necati Bey'in iki ayparçası kızı vardı. Ben, küçüğüne daha yakın dururdum. Ama, bir gece, düşüme büyük kızı sellamüsselâm girince, ertesi gün ona âşık olduğumu anlamıştım. Sokağımızdan atlı tramvaylar geçerdi. Yamanlar'a uzanırdı bu yol. O zamanlar, elbette tenha idi. Ben, tramvayları seyreder ya da geniş bahçemizde oyalanırdım. Ortaokula başladığım yıl, artık yaz akşamları Karşıyaka sahilinde saatlerce taban tepmeye hak kazanmıştım. Süreyya Cirik, Melih Abidinoğlu, Kampana Rıza, Medih, Senih ve Müammer her akşamki voltalara katılan arkadaşlarımdı. Süreyya, Vali Kâzım Dirik'in yeğeniydi. Soyadının Dirik'e benzemesi biraz bu akrabalıktan geliyordu. Kampana Rıza ise, şimdilerde, Karşıyaka İskelesi yanındaki gazinoyu işletiyor. Yazları da Ören'e gelip güneşe ve denize doyar. Eski günleri anarız onunla..

Bizim mahalleyle ve sokakla ilgili ilk şiirlerimi, 1940 yılından sonra İstanbul'da yazdım. «Soğukkuyu Mahallesi», «118 Numaralı Ev», «Soğukkuyu Tramvay Caddesi» gibi şiirlerim hep İstanbul ürünüdür. Ama, şiire el atışım orda, 118 numaralı evdedir. İlk şiirim de İzmir Erkek Lisesi'ni Bitirenler Albümü'nde yer aldı. O şiirin ilk dizesini, hep yerin dibine geçerek anımsarım. Öbürleri, çok şükür belleğimden silinmiştir. Ama, ilk iki dizesini, beynimden söküp atamamışımdır. Şöyledir o iki dize:

Yanıyorum bu gece, yanıyorum bu gece
Yıldızlarla beraber bak sana ne diyorum

Peki, hep o evde mi kaldın? Sonraki yıllarda o ev ne oldu?

1937 yılında liseyi bitirinceye değin hep 118 numaralı o evde yaşadım. Bir yıl İstanbul'da kaldım. 1938-1939 yılında Alsancak Gazi Ortaokulu'nda tarih öğretmenliği yaparken yine oradaydım. Orada, o yıllarda 25 kadar şiir yazdım. Belki daha çok. Onları, 1939 yılında, *Orijinal Adam Kendini Yedi* adıyla bir kitapta yayınlayacaktım. Olmadı. İyi ki olmadı. Çünkü, ben de onların topunu bir yana ittim. Neden mi? Şiirim değişmişti de ondan. O eski şiirlerden biri «Akşam» adını taşır. Anımsayabildiğim kadarıyla şu dizeler vardır:

Günü bohçayla katla
Sesler toprağa döndü
Minderden bin zorlukla
Ninem yatağa döndü

Bir kızcağız çilede
Uzaktaki kalede
Son erkek mahallede
Pancur sokağa döndü

Mangal yandı mı derken
Babam avluya girdi
Çamaşır toplanırken
Annem suyu devirdi

Bir genç baktı ansızın
Tadına komşu kızın
Kardeşim kapımızın
İpini yutuverdi

Görüyorsun ya, bu şiirde, Salâh Birsel'in alaysamalı sesinden başka bir ses, bir özellik yoktur. Ne ki, *Orijinal Adam Kendini Yedi*'deki şiirler çokluk Necip Fazıl havasını ve etkisini taşır. Bunlardan sonra yazdığım kimi şiirlerdeyse Nazım Hikmet görünür. Ama, etki yalnızca deyiş biçiminde, özgür koşuktadır. Bu dönemde yazdıklarımdan bir tanesi, sanırım 1941'de, *Servetifünun* dergisinde «Bezirgân» adıyla yayımlandı. Gelin görün ki, tüm şiirlerimi *Köçekçeler* adı altında topladığımda, onlara yine yüz vermedim. Artık, bana çok ters düşüyorlardı.

Dergilerde arasıra rastladığım bazı şiirlerin var ki, onlara kitaplarında yer vermemişsin. «Bezirgân» da onlardan biri. Sonradan yazıp da kitaplara almadıkların da var. Bazılarının da adı değişik. Dergilerde yayımlanan tüm şiirlerinin yayım yerlerini biliyor musun? Sonra, ilk şiirin hangi dergide ne zaman yayımlandı?

Bu dediklerin doğru. Bazı şiirlerimi almadım kitaplarıma. Mahkemeye verildiğim şiirimi de ancak son baskılarda kitaba

koydum. Bütün şiirlerimin yayımlandığı dergileri birden saymak olanağım yok. Ama, gene de anımsarım. Bazılarının metinleri bile elimde yoktur gene de. Arasıra, sen bulup verdin bir ikisini. Dergilerde yayımlanan ilk şiirime gelince, o «Yalnızlık» adını taşır:

Günlerin arkasından
Gönlüme bakan nedir
Ruhumda boş bir zindan
Hissi bırakan nedir

Sesini veren şehir
Gözyaşlarımda erir
İçimde binbir nehir
Hızıyla akan nedir

Ne var, bu şiirin ilkin nerede yayımlandığını kesinlikle bilmiyorum. Gerçi, 1937 yılında *Yedigün*'de yayımlandı; onu biliyorum. Ama, İhsan Devrim'in çıkardığı *Gündüz* dergisinde de çıktı bu şiir. İşte, onun zamanını bilmiyorum. 1943'te, İhsan Devrim'le ABC Kitabevi'nde ortak olunca, İhsan, bu derginin cildini getirip şiirimi göstermişti; ama, ben yılını ve sayısını saptamadığım için, iş yine karanlıkta.

İzmir yıllarında, lisedeyken dergileri izler miydin? Şiir yazdığına göre o yıllarda, dergileri de izlediğin düşünülebilir...

Lisedeyken *Yücel* dergisi dışında hiçbir dergi izlemezdim. *Varlık* dergisinin varlığından bile haberli değildim. Bize yol gösterecek kimse de yoktu. Cahit Sıtkı'yı, *Ömrümde Sükût* adlı kitabından tanıdım. Necip Fazıl'ı da *Ben ve Ötesi*'nden bilirdim. Bütün kitabı yuttum desem yeridir. Nazım'ın ise kulaktan kulağa dolaşan bir ünü vardı. Kitapları piyasada bulunmazdı. Ama, ben, *Gece Gelen Telgraf*, *835 Satır*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlı kitaplarını bir yerlerden bulmuştum. *Gece Gelen Telgraf* basılı değildi, yazı makinesinde çoğaltılmıştı.

O yıllarda İzmir'de dergi yok muydu? Oysa İzmir önemli bir kültür merkezimiz. Halkevinin falan çalışmaları yok muydu?

O yıllarda İzmir'de bir tek dergi çıkardı. Sonradan Halkevi o

dergiyi yayımladı. Onun dışında dergi yoktu. Diyeceğim, o yıllar İzmir'de şiir ortamı diye bir şey yoktu. 1937'de Nahit Ulvi Akgün'ü tanıdım. O da benim gibi şiir delisiydi. Aruzla yazılmış şiirleri bile vardı. Bir de Mehmet Serpin vardı, o da şiir yazardı. Ne ki, felsefeyi bitirip öğretmen olduktan sonra şiiri bıraktı. İkisi de Alsancak'ta otururdu. 1936 ve 1937 yazlarında her gün vapurla karşıya geçer, Kordon'da onlarla volta atar, şiir lâflardım. Akşamın altısından gecenin onuna değin sürerdi bu. Bu şiir şölenlerine, kimi zaman, şimdilerde İzmir'de doktorluk yapan Mustafa Mertoğlu da katılırdı. Mertoğlu ile, lise onda ve on birde birlikteydik. Öğle tatillerinde, yine birlikte, saldır saldır kitap okurduk. Bunların arasında Sait Faik'in *Semaver*'i, Sabahattin Ali'nin *Değirmen*'i de vardı.

Sonraki yıllarda nasıl bir ortam buldun? Uygun bir ortam var mıydı?

1940 yılında Ankara'da idim. Ne ki, yılın sonunda, İş Bankası'ndaki görevimi İstanbul'a çevirterek İstanbul'a geldim. O günlerde, İstanbul'da «Tasfiye Hareketi» başlamıştı. Ben de, iyisinden kaynamaya başlayan bu eski-yeni kavgasının ortasına düşmüş oldum. «Tasfiye Hareketi», bilindiği üzere, Halit Fahri'nin oğlu Gavsi Ozansoy'un *İstiklâl* gazetesindeki bir yazısından çıkmıştı. Bu konuda geniş bilgiyi *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabımda bulabilirsin. Ne ki, sonradan bu yazıdan geriye dönüşünü de unutmamalı. Buna karşılık, «Genç Nesil», «Yeni Nesil», «1940 Kuşağı» ya da «Birinci Yeni» gibi adlarla anılacak olan gıcır gıcır sanatçılar, yerden mantar gibi, ortalığı kaplayıvermişti. Sait Faik ile Abidin Dino da dümene kuruluvermişti. *Servetifünun*'u yöneten Cavit Yamaç, o sıralar *Yenilik* adlı aylık bir gazete çıkarırdı. «Genç Kuşak» hareketi içindeki ilk yazım, 1 Şubat 1941 tarihinde orda yayımlandı. Bir ay sonra da, gazetenin ikinci ve son sayısı yayımlanmıştı. Onda da «Seyirci Sahneye Çıkıyor» adlı yazımla «Aynı Sokak Boyunda» adlı şiirim yer almıştır:

Aynı sokak boyunda yaşanılır
İşe gidilir beraber

Para kazanılır
Aynı rüyalar görülür
Aynı derecede sevilir ve bıkılır
Ve aynı vapurlara binilir
Bir başka şehre gidilir
Yine insanlara rastlanır caddelerde
Evlere sinemalara
Apartmanlara tırmanılır
Yine mahallelerde oturulur
Yine sokağa bakar pencere
Yine yolculukları hatırlatır
Bu uykusu kaçmış şehir bu sokak

Ben, bu şiirimi sevmem. Bu yüzden de onu 1947'de yayımlanan *Dünya İşleri*'ne almadım. Nedir, bu şiir benim yolumu bulduğum, sıfatsız, benzetmesiz, değişmecesiz (mecaz), eğretilemesiz (istiare) bir şiire, gerçek bir şiire el attığımı gösterir. Şiirin yalnızca son dizesinde, isteyenler, eski şiirden bir kırıntı bulabilir.

Birçok dergilerde şiirlerin, yazıların yayımlandı o yıllarda. Bir de dergi çıkardınız galiba. Bu dergileri anımsıyor musun?

Anımsamaz olur muyum? İlk yazılarımın, ilk şiirlerimin yayımlandığı dergilerdir onlar. Yazılarımın yayımı «yenilik» adıyla yakından da ilgilidir, bir bakıma. 1946'da Oktay Akbal, Naim Tirali, Behçet Necatigil ve Fahir Onger ile birlikte *Yenilikler* adlı dergiyi çıkardık. Şiirlerim de orda boy göstermiştir. Ama, kısa ömürlü oldu bu dergi. Sanırım beş sayı çıkabildi. Naim Tirali, 50'li yıllarda yeniden, bu kez *Yenilik* adında yayımlamağa başladı bu dergiyi. Birkaç yıl da düzenli ve sürekli çıkardı. O sıralarda yazdıklarımın çoğu orda görünmüştür. Aralıkta, Edip Cansever ve Alp Kuran ile *Nokta* dergisini de yayımladık. Bu dergi de kısa ömürlü oldu. Ben de, o yıllarda *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Amaç*, *Yirminci Asır*, *Aile*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, *Yazı*, *Edebiyat Dünyası* gibi dergi ve gazetelerde adımı gezdirdim. Daha sonraları ise *Türk Dili*'nde adım görünmeğe başladı.

Senin, bir de sinema merakın ve tiyatroculuğun olduğunu biliyoruz. Hele, bir zamanlar İstanbul'daki sinemalarda oynayan

filmleri izler ve yazılar da yazardın filmlerle ilgili olarak. Yanılmıyorum değil mi bu konuda?

Evet, evet, yanılmıyorsun. Ama, bu dediklerin ta İzmir yıllarına kadar da uzanır. Benim oturduğum zamanlarda, Karşıyaka'da, vapurdan çıkıp da Çarşı Caddesi'ne sapılan yerde. sağ ve sol kıyılarda kahveler çekirge gibi çokluktu. En önemlisi de sağ köşedeki idi. Daha ilerdeki ise Kulüp Kahvesi diye ünlenmişti. İkisinin arasında, içerlek, tek katlı bir ev vardı. Kulüp Kahvesi denilmesinin nedeni, Karşıyaka Spor Kulübü'nün orada konak tutmasıydı. Yazın, onun bahçesinde filmler gösterilirdi. Sol yandaki kahveyi biraz geçince de Lüks Sineması vardı ve onun altında da bir kahve lengerendazdı. Bu kahvelerin önünden atlı tramvaylar kalkar, üç koldan Karşıyaka'yla ağız ağıza öpücük alırlardı. Sağ yakadakiler, bir süre kıyıyı izledikten sonra içeri dalar, Alaybey'e uzanırdı. Soldakiler ise, bugün Bostanlı denilen yere, Papaz'a değin kıyıdan ayrılmadan giderdi. Çarşıya dalanlarsa, alaçiçek, iki yana selâmlar sarkıtır, demiryolunu geçtikten sonra da adını Soğukkuyu Tramvay Caddesi'ne bağışlardı. 118 numaralı yapının, yani Salâh Birsel'in babası Hafız Talât Bey'in evinin önüne gelince de atlar kırbaçlanır, Soğukkuyu'ya çengel atılırdı. 118 numaralı evin oralarda, yol az biraz yokuşlanırdı. Dönüşte elbette böyle bir şey olmazdı, tersine, atlara dokunmasanız da onlar koşmaz, kayardı. Salâh Birsel de, tramvay sörfü yapmak için, rüzgâr gibi inen tramvaylara asılırdı. Ne zaman ki tramvay onu sürüklemiştir, işte o zaman bu asılma merakı da sona ermiştir. O zamanlar, bir şiirde değindiğim gibi; Soğukkuyu da kahvelerle pıtraktır. Tramvayların son durağı ordadır. Dedebaşı denilen yerde kurulan pazara gitmek isteyenler, ondan sonra yürümek, tırmanmak zorundadır. Yamanlar Dağı'na da oradan tırmanılırdı. Küçük Yamanlar ise, Soğukkuyu'dan sapınca hemen karşınıza çıkardı.

İyi ama, sinemadan, tiyatrodan söz etmedik daha. İstersen bu konuya dönelim, o günlerdeki tiyatro konularına..

Biz o zamanlar, otuzlu yıllarda, yaşı 17-18 olan tiyatro delisi gençlerdik. Ragıp, Talât ve ben başı çekerdik. Ragıp, sonradan

Ankara Devlet Tiyatrosu'nun Ragıp Haykır'ı, büyük bir güldürü ustasıydı. Talât ise güldürülerde, seyircilerin çaresini keserdi. Ama, Ragıp'ı biz dramlara çıkarırdık o günlerde. İzmir Halkevi sahnesinde oynardık. Ragıp, Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Facia Gecesi* adlı oyununu sahnelediğimizde başroldeydi. Şunu da söyleyeyim ki, bu oyun öyle ayılıp bayıldığımız bir şey değildi. Ona, Reşat Nuri ile ilgili bibliyografyaların çoğunda rastlayamazsınız. Ne var, o yıllarda Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün onaylamadığı yapıtlar bir yerde pırpırlanamazdı, sahneye konulamazdı. Onun için, ilkin Ankara'dan izin almanız gerekirdi. Yalnız, valilikte «Onaylı oyunlar listesi» vardı. O listede yazılı bir oyunu hiçbir engele uğramadan sahneleyebilirdiniz. Biz de ordan o yapıtı seçmiştik. Daha doğrusu, listedeki oyunlardan yalnızca o oyun vardı elimizde. Ben, o yıl, Molière'in *Kibarlık Budalası*'nı da çevirip o zamanki adıyla Matbuat Umum Müdürlüğü olan Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün evetini almıştım. Ama, bu, daha sonraki bir işti. Onu ortaya çıkarmaya da vaktimiz olmayacaktı.

Bu dediklerim 1937 yazında olmaktadır. Ragıp, İzmir Sanat Okulu'nu bitirmiş; Ankara'ya, Devlet Konservatuvarı'na gitmişti. Talât da aynı kökenliydi; o da kapağı oraya atmak istiyordu. Benimse, konservatuvar, düşlerimin biricik konusuydu. Gelgelelim, evdekiler ne beni, ne onu, herkeslere şallak şullak gözüyle bakılan serüvene atılmamıza izin vermediler. Talât, Deniz Ticaret Okulu'na, kaptan olmaya gitti. Ben de İstanbul Hukuku'nun yolunu tuttum.

Nedir, tiyatroyla alış-verişim daha bitmemişti. Bir süre sonra, yeniden ensemden topa tutulacaktım.

Bu topa tutulmak da ne oluyor? Hukuk Fakültesi'ne gittiğine göre tiyatro ile ilişkin ne oluyor? Biraz daha açıklamakta yarar görmez misin bu konuyu? Yoksa, hukuk yerine tiyatroya mı devam ettin?

Her şeyi sırasıyla anlatmak gerekirse, 1937-1938 öğrenim yılını İstanbul'da geçirdim. Bir yandan okuyor, bir yandan da Sümerbank'ın İstanbul Şubesi'nde, her gün saat 13'ten 18'e değin çalışıyordum. Görevim küçük olduğundan bütün servisin



işlerini bana yıkıyorlardı. Soluklanmadan çalışıyordum. Bunun yorgunluğu yüzünden de, sabahları gittiğim Hukuk Fakültesi'nde dersleri pek iyi izleyemiyordum. Haziran gelip de sınavlara girince başarı sağlayamadım birçok derste. Güz sınavlarına daha çok çalışmalıydım. Ağustos sonunda, bankadan bir aylık izin istedim. Vermediler.. Ben de çekilmek zorunda kaldım, İzmir'e döndüm. Bir ay, başımı vurup çalıştım, İstanbul'a gelip sınavlara girdim. Oh, ikinci sınıftaydım artık. Ne ki, yeni bir iş bulamadım İstanbul'da. O yüzden de kalamadım. İster istemez yine İzmir'e, babaevine sığındım.

Yıl 1938... 1938-39 öğrenim yılı başında Alsancak'ta Gazi Ortaokulu adıyla yeni bir okul açılmıştı. Öğretmen atamalarını da bizim lisenin müdürü Hilmi Bey yapıyordu. Ben, lise sıralarında, bir kez bile onunla karşı karşıya gelmemiştim. Kendisine doğrudan doğruya gitmekten çekindim. Bir gün, Körfez vapurunda tarih öğretmenimiz Mithat Bey'e rastlayınca konuyu açtım. Orta-

okulda ders almama aracı olmasını rica ettim. İki gün sonra, Alsancak Ortaokulu öğretmeniydim.

Bir Şehir Yanıyor adını uygun gördüğüm bir oyun yazmağa koyuldum. Oyun, açık seçik olarak Necip Fazıl etkisindeydi. Uyduruk bir şeydi; ama bunu şimdilerde söylüyorum. O zamanlar, onu büyük bir yapıt, kendimi de bir oyun yazarı görüyordum. Doğrusu, oyunu kendime göre yazmıştım. Onu sahneye koyup oynamaya can atıyordum. Ama, nerede ve hangi toplulukla? Bütün arkadaşlar dağılmış. Sonunda, öğretmen Haydar Bey'in Buca'daki özel okulunda bunu kotarabileceğimi anladım. İşin doğrusu, Macit Şaş adındaki arkadaşım, orada çalışıyordu ve Haydar Bey'in aklını bu işe çelmişti. Okulun sahnesinde oynayacaktık. Bu yüzden de onaylama sözkonusu olmuyordu. Uzun lâfın kestirmesi, başarım Muhsin Ertuğrul'un başarısını bastırmıştı. Daha doğrusu bana öyle gelmişti o zamanlar. Bu, bütün bütüne temelsiz de değildi. 1939 yazında, Alsancak'ta Kordonboyu'nda volta atarken, yanımdan geçen kızlar, birden başlarını çeviriyor ve bana ciğerbeğendi bakışlar fırlatıyorlardı. İçlerinde, oyunumu seyretmiş olanlar olmalıydı. Canevime arka arkaya vuruşlar yapan o gurk- gurklu çalışmalar, o rozası altın değer gülücükler belleğimde iyisinden köşe tutmuş olmalı ki yıllarca sonra onları düşünerek yazdım «Meydandan Geçen Kızlar» şiirimi.

Tiyatro konusunu kapatmak için 1935 ve 1936 yazlarında, bizim evin alt katındaki taşlıkta verdiğimiz oyunlardan da söz açmalıyım. Talât, seyircilerin canını çıkaran bir monolog döktürmüş, ben de *Kibarlık Budalası*'ndaki Mösyö Jurden rolüyle bol bol hava atmıştım. Ne ki, Molière'in oyunundaki gerçek başarı, felsefe öğretmeni rolünü büyüten Münci Kapani'den geliyordu. Bilindiği gibi, sonraları Anayasa profesörü olan Kapani, büyük başarı kazanmıştı o rolünde. Üstelik, bu kez, evde oynadığımız için de kız arkadaşlarımızı çıkarabilmiştik sahneye.

Sen yalnızca yazına değil bütün sanat dallarına önem verdin. Sinema ve tiyatro yanında resim alanında da çalışmaların olduğu biliniyor. Bu da ayrı bir tutku mu?

İlgi duyduğum şeylere tutkuyla sarıldım. On, on beş yıl

boyunca sinema eleştirmenliği yaptım. Her filmi görür, sinema sanatı üzerine her yazıyı okurdum. Film yapma konusunda da Özdemir Birsel ile yakın ilişkilerim oldu. Okuduklarımla da sinemayı iyice öğrenmiştim galiba. Orson Welles'in *Yurttaş Kane* adlı filmini belki on beş kez izledim. Sinemada anlatımın ne denli önemli olduğunu böylece öğrendim. Plan plan izlerdim filmleri. Bana göre, en iyi anlatıma ulaşmış bir sinema ustası da Jean Luc Goddar'dır. Planları, şiir yazar gibi bağlar birbirine. *Hiroşima Sevgilim*'de müthiş bir anlatıma varmıştır. Tiyatro ile ilgilenmem, yukarıda anlattığım yıllardan sonra da sürmüştür. Özellikle 1960-1970 arasında.. O yıllarda çeşitli oyunlar da çevirdim.

Resme gelince.. O daha eskilere dayanır. Ama, resim yapmak diye bir şeyim yok, resim yapamam. Ama, 1940'lardan bu yana ressam arkadaşlarım olmuştur. Elif Naci, Agop Arad, Ferruh Başağa, Sabri Berkel, Mümtaz Yener, Nuri İyem, Nejad Devrim, Avni Arbaş ve daha başkaları... Felsefe öğrenimi yaparken de uzmanlık dalı olarak Avrupa resim sanatını seçmiştim. Sonra da *Fransız Resminde İzlenimcilik* adlı bir kitap yayımladığımı biliyorsun.

Öğrenimini felsefe dalında yaptın. Bu nasıl oldu?

Görevimi Ankara'dan İstanbul'a nakledince yeniden yüksek öğrenim yapmak istedim. Artık, Hukuk'a devamı bir yana bıraktım ve felsefe öğrenimine yöneldim. İstanbul'da bu öğrenimimi bitirdim. Bu arada kitapçılık da yaptım.

Kitapçılık mı? Hani şu ABC Yayınevi deneyi mi?

Evet.. Burhan Arpad ile kurmuştuk o yayınevini. Sonradan İhsan Devrim de katıldı. O zaman için iyi kitaplar yayımladık sayılır. Ziya Osman'ın *Sebil ve Güvercinler*'i, benim Panait İstrati'den çevirdiğim *Baraganın Dikenleri* bu arada sayılabilir. 1945 yılında, kötü bir durumla karşılaştık, böylece bu macera da son buldu.

Sonraları ne yaptın? Gaziantep, Ankara gibi kentlerde de görevlerin ve oturmuşluğun vardı..

Kitapçılık böylece sona erince, İstanbul'da iş müfettişliğine atandım. Sonra da beni Gaziantep bölgesine atadılar İki yıl Gaziantep, Kahramanmaraş ve Şanlıurfa bölgesinde çalıştım. O ara-

da, Gaziantep'te yayımlanan dergilerde bir iki yazım çıktı. Bazı sanatsal etkinlikler de yapıldı. Kahramanmaraş'da yayımlanan dergide de Sait Falk'le ilgili bir yazım çıkmıştı. Ama, İstanbul özlemi ağır bastı. İki yıl sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kitaplık Müdürlüğü'ne atandım ve İstanbul'a döndüm. Ankara'ya gidişim çok sonraları. 1960 yılında, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü'nde Fransızca çevirmeni olarak görev aldım. O yıllarda Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeliğine de seçildim. Yönetim kurulu üyesi olarak da uzun süre Yayın Kolu Başkanlığı'nı yürüttüm. Bazı özel sayılar da yaparak *Türk Dili* dergisinin yayımlanmasına katkılarda bulundum. Sonra, bir ara da Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü yaptım. Oradan da emekli oldum. Orada evlendim. Emekli olunca da İstanbul'a geldim.

Geç evlendiğini biliyorum. Daha önce herhangi bir girişim olmadı mı?

Evlendiğimde 44 yaşındaydım. Evlilikten ürküyordum. Daha önce bir konuşmamda da belirttiğim gibi, partönerler beni oyala-



dı ya da aldattı. Ama, şimdi evlilikten memnunum. 25 yıldır mutlu bir evlilik yaşamım var. Eşim çok anlayışlı. Ben de ona karşı anlayışlı davranıyorum. O da şimdi emekli. Eski bir tiyatro oyuncusu. Edebiyat işlerime engel olur düşüncesiyle çoluk çocuk işine de girişmedim. Zaten geç evlenmeme bir neden de yazınsal çalışmalarımın engellenmesi korkusu idi. Yazına, sanata verdiğim değer her şeyin üstünde. Buna kızanlar da var, ne yapayım, kızanlar kızsınlar.

Bu yazın yaşamınızda başından bir şey geçti mi? Sanıyorum çok eski yıllarda bir şiirinden ötürü yargıç önüne çıktın. Ben o zaman Siyasal Bilgiler Okulu birinci sınıf öğrencisiydim. O olayı ve şiiri sınıfta da tartışmıştık. Nesi vardı o şiirin? Sonuç aklanma oldu, değil mi?

1942 yılında, *İnkılâpçı Gençlik* dergisinde yayımlanan «Bulut Geçti» adlı şiirim yüzünden mahkemeye verildim. Şiir, «Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça» dizesiyle son buluyordu. Yargılama iki yıl sürdü. Sonunda aklandım. Bu şiirimi kitaplarıma almadım. Ama son yıllarda bütün şiirlerimi kapsayan kitabıma aldım. Bu vesile ile Hasan Pulur, *Hürriyet* gazetesinde «44 Yıl Öncesinin Şiiri» diye bir yazı yazdı. 28 Şubat 1986 tarihli bu yazıyı aynen okuyorum:

«Şimdi size bir örnek vereceğiz; şu şiiri okuyun bakalım, ne diyeceksiniz?

'Sen şimdi kocanın evinde otursun
Ve saçların artık eski gibi değil
Geceleri yemekten sonra
Çorap söküğü dikersin
Belki de ellerin soğan kokar
Senin kocan bir suratı çirkin adam
Ağzı açık uyur
Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça'

Evet, ne var bu şiirde?
Bir şey yok değil mi?

Ama 1942 Türkiye'sini bu şiir ayağa kaldırmıştır...

Şiir Salâh Birsel'indir ve *İnkılâpçı Gençlik* dergisinde yayımlanmıştır.

Savcılıktan önce gazeteler saldırıya geçer, devir tek parti devridir ve tek parti CHP'nin yarı resmi gazetesi *Ulus*'ta Sabahattin Sönmez şöyle yazar:

'Haydi bu gençlerin yeni sanat anlayışlarına, yeni şiirlerine tahammül edelim, bu sabrı gösterelim, fakat bu zararlı propagandaya göz yummak kabil midir?'

Arkadan ünlü romancı Refik Halit Karay, *Tan* gazetesinde devreye girer:

'Bence bu şiir, yalnız evlenmeyi kötülemektedir; genç kızları ere varmaktan, evli olmaktan şiddetle tiksindirdikten başka, onları sadece eğlence ve nefis körletme vasıtası olarak tanıdığını da anlatıyor, oynaşlığa, sürtüklüğe heveslendiriyor.'

Eyvah ki eyvah!

Salâh Birsel, şiirinin başına gelenleri görünce böyle demektedir.

'Eyvah ki eyvah!

Salâh Birsel bu yazılardan sonra Beyoğlu'ndaki bekâr odasının kapısını her gece bir suçlu gibi açacak ve duvardaki aynada yüzünün Lombroso'nun doğuştan canilerine benzeyip benzemediğini saatlerce inceleyecektir.'

Savcılık da bu yayınlar üzerinde hareketsiz kalamaz, neredeyse memleketi yıkmak üzere olan, tehlikeli şiirin şairi mahkemeye verilir.

Ama ne var ki, 7. Asliye Ceza Mahkemesi 'Bulut Geçti' şiirinde suç bulmaz, şairi aklar, beraat ettirir.

Lakin savcı o görüşte değildir; savcıya göre şiir *'Aile mevcudiyetini ve aile kurmak esasını sarsacak ve kadınlığın ana olmak hususundaki fikri temayülünü zayıflatacak ve açıkça çocuk doğurmamayı telkin edecek* niteliktedir, şiir Basın Kanunu'nun 41. maddesine aykırıdır, mahkeme beraat kararını bilirkişiye danışmadan vermiştir, karar Yargıtay'ca bozulmalıdır.'

O tarihli Basın Kanunu'nun 41. maddesinin öngördüğü ceza nedir bilir misiniz?

Bir aydan bir yıla kadar hapis!

Yargıtay kararı bozar, bilirkişi incelemesi yapılmasını ister.

Mahkeme yeniden başlar, bilirkişiler Mithat Cemal, Orhan Seyfi ve Halit Fahri'dir, üçü de Salâh Birsel'den önceki şair kuşağındandır. Mithat Cemal ile Orhan Seyfi şiirin ahlak bozucu olduğunda birleşirler. Ama Halit Fahri onlar gibi düşünmemektedir. O Emile Zola'nın gerçekçiliğinden uzun uzun söz eder, gerçekçiliği savunur, sonra da 'Bulut Geçti' şiirinin gerçeği tıpatıp yansıtmaktan başka bir şey olmadığını söyler.

Salâh Birsel ve şiiri, toplum için tehlikeli midir, değil midir?

Mahkeme 13 duruşma sonra kararını verir:

Değildir!»

İşte, durumu ne güzel ortaya koyuyor bu yazı. Yine o sıralar «Eşeğe Övgü» adlı bir şiir yazmıştım. Değil yayımlamak, evde tutmaya bile korktum da saklasınlar diye arkadaşlarıma verdim. Öylesine korkmuştum. Oysa, şu şiirde ne var korkacak? Son bölümü şöyle idi:

Siz pusulamızda ibre
Kandilimizde yağ olan
Böbürlendiğimiz
Kızıp da küfrettiğimiz
Efendimiz
Siz eşek

1940 yıllarında hep toplumcu yazarlardık. Sevi şiiri yazmağa utanırdık. Sevi şiirine gülmece-güldürmeceyle yaklaşımım da ondandır. Ama, kimse toplumcu olarak anmaz beni. Öyle olsun.

Bizde ün yapmış birçok kişi, yazın alanına şiir yazarak girmiştir. İlk denemeleri de şiir olmuştur. Bugün daha çok denemeci ve ozan olarak tanınıyorsunuz. Nasıl başladın bu işe?

Ben şiirle değil düzyazıyla başladım. İlk kez sekiz yaşımda iken bir şeyler karaladım. İlkin düzyazı yazdım. Bu bir öyküdür ve adını da hiç unutmam: «Nezakettenmiş». O yaşta kendimi yazıncı görüyordum. Galiba, ben, yazıncı olarak doğdum. Daha o yaşlarda, kendimi büyük bir sanatçı kabul ediyordum ve büyük bir sanatçı olacağımı düşünüyordum. O yaşta, bir yazar, bir ozan, bir romancı olarak dünyaya geldiğime inanıyordum. Olup olmamak, olabilip olmayabilmek ayrı bir sorun. 13 yaşımda da büyük bir roman yazdım. Büyük dememin nedeni, sayfa sayısı bakımından. Tam 436 sayfa. Defter sayfası elbette. Daktilo falan olmadığından, elle yazıyordum deftere. Kendimi her gün 10 sayfa yazmaya mecbur tutuyordum ve 10 sayfa da yazıyordum. Bu ilk romanımın adı *Seher Yıldızı* idi. Reşat Nuri'nin *Akşam Yıldızı* adlı romanının adına özenmiştim. Yoksa, o romanla bir ilişkisi, konu yakınlığı yoktu. O günlerde, o tür adlar etkiliyordu beni.

Daha sonra *Kızıl Okun Esrarı* adlı bir roman döşendim. Ardından da *Mahkûmun Piçi*'ni yazdım. O sıralarda okuduğum romanların etkisiyle yazılmış romanlardı bunlar. Hepsini yırtıp attım.

Okuduğum romanların ya da kitapların etkisiyle dedin. Sürekli okur muydun o yıllarda? Neleri okurdun?

Sürekli okurdum. Reşat Nuri'yi okurdum, Abdullah Ziya'nın kitaplarını okurdum. Bir de gazetelerdeki tefrikaları, roman tefrikalarını. Sözgelişi, *Akşam* gazetesinde tefrika edilen *Âb-ıhayat* romanını ilginç bulmuştum. O yıllarda yayımlanan *Çocuk Sesi*, *Mektepli* gibi çocuk dergilerini izlerdim. Jules Verne'in romanlarını ek olarak verirlerdi. Onları sabırsızlıkla beklerdim. Liseye geçince daha ciddi kitaplara döndüm. Ortaokul ikinci sınıfta iken Halid Ziya'yı okudum ve onunla ilgili bir de yazı yazdım. Hem de Fransızca olarak. Saint Joseph Fransız Koleji'nde iken Fransız yazarlarını okudum. Rousseau, Boileau, La Fontaine o yıllarda tanıştığım, okuduğum yazarlardır. La Fontaine'in şiirlerini ezberletirlerdi bize. İzmir Erkek Lisesi'ne geçtiğimde ise öğretmenimiz Esat Çınar, sınıfta *Yaban*'ı okuturdu bize. Hüseyin Cahit Yalçın'ın yayımladığı *Kültür Hareketleri* dergisinde yayımlanan *Allahlar Susamışlardı* adlı romanı okuturdu. Ben okurdum bunları sınıfta, bana okuturdu. Sait Faik'in 1936 yılında yayımlanan *Semaver*'ini, Sabahattin Ali'nin *Değirmen*'ini de o yıllarda okudum ben.

Şiir hiç yok muydu yaşamınızda? Şiirden hiç söz etmedin?

Şiire 18 yaşımda iken, lise son sınıfta döndüm. İstanbul'a gelince de yazın çevresinin içine girdim. O yılları, biliyorsun, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabımda anlattım. Toplumcu şiirler yazardım ben de. O yüzden yargılandığımı da biliyorsun. Bir yıl sonra İzmir'e dönünce bir sürü şiir yazdım. Çoğu Necip Fazıl etkisinde şiirlerdi. 1939 yazında İstanbul'a geldim ve bunları bir kitap olarak yayımlamayı düşündüm. *Orijinal Adam Kendini Yedi* adını verdim kitabıma. Bir kitapçıyla da anlaşmıştım. Baskı giderlerini ben ödeyecektim. Olmadı, sonra ben de vazgeçtim. Hepsi de hece ölçüsüyle yazılan bu şiirleri öylece bıraktım. İyi de oldu sanırım. Çünkü, şiirim değişivermişti o günlerde.

Bu ilk şiirlerden, onların toplanmasını ve böylece yayımlanmasını düşündüğün bu ilk kitap deneyiminden söz açabilir misin? Bir şeylerin vardır sanırım o ilk ürünler konusunda?

İlk kitabımın *Orijinal Adam Kendini Yedi* mi, yoksa *Dünya İşleri* mi olduğunu kesinlikle söyleyebilir miyim? Ama, basılan ilk kitabım elbette ikincisidir. İlk kitap için 23 şiirimi alesta kılmıştım. En başına da «Bu yapıt kimseye ithaf edilmemiştir» sözünü oturtmuştum. Elbette o zaman yapıt yerine «eser» demiştim. Kitap, yedi bölümdü. Son bölüm olan «Orijinal Adam Kendini Yedi» bölümüydü ve kitaba da adını vermişti. Bu kesimin ilk şiiri de aynı adı taşıyordu:

Tam uzarken kısaldı
Şu orijinal adam
Dama yapışıp kaldı
Bu orijinal adam

Bize beynini sattı
Elin ayağın sattı
Konuşurken sapıttı
Tuuu..uu orijinal adam

İnce bir cilde vurulmuş şiirlerin son sayfasında da «Erika Daktilosunda Basılmıştır» açıklaması yeralmıştı. Bu, hem şiirlerin sonunu bildiriyor, hem de kitabı bir yayıncıya ya da basımcıya götürmek için bir işaret çakıyordu. Yayıncıya gittim. Babıâli Caddesi'nin bitiminde, sağ kolda küçük bir kitapçı dükkânıydı. Adam hiçbir zorluk çıkarmadı. Elli papel karşılığında kitabımı kendi yayınları arasında çıkarmaya evetlik gösterdi. Sözleşmenin beşte birini, yani 10 papeli öndelik diye uzatarak dışarı çıktım. Şiirlerimi bir hafta sonra getirecektim. Nedir, o günden sonra oraya bir daha ayak basmadım. Kitaba girecek şiirlerin en sonuncusu bir buçuk yıl önce yazılmış, ben de onlardan kilometrelerce uzağa düşmüştüm. Şiirlerim, artık bambaşka bir yolda gidiyordu, değişik bir yolda ilerliyordu. Dahası, o günlerde yazdıklarımla kitaba girecekler arasında birtakım «ara şiirler» vardı. Onlardan biri de,

Nazım'ın özgür koşuğuyla yazılmış ve *Servetifünun*'da yayımlanmış olan «Bezirgân»dı.

Kısacası, Babıâli'deki kitapçıyla imzaladığım sözleşmeden sonra gerilerde kalmış şiirlerim canevime arka arkaya vuruşlar yapmaya başladılar. Sonunda, *Orijinal Adam Kendini Yedi*'ye yayın yasağı koymayı uygun buldum. 21 yaşında idim o zaman. Eskisinden, bunlardan daha iyi fırınlanmış şiirler yazabileceğime inanmıştım o günlerde.

Sonra da Dünya İşleri ilk kitap oluverdi..

Böylece ilk kitabımı gün ışığına çıkarmaktan vazgeçince, başka bir kitap düşünmeğe başladım. Ne ki, bu düşünce altı yıl sürdü. Bu altı yıl içinde de *Dünya İşleri* doğdu. 1940-1946 yıllarında yazılmış şiirlerdi bu kitaptakiler. Şiirlerin tezgâhlama yöntemi gene aynıydı, değişmemişti. Kitabımı, bütün öbür ozanlar ve yazarlar gibi kendi paramla bastırmaktan başka umar, başka çıkar yol yoktu gene. Oktay'la Cağaloğlu Yokuşu'nu tırmandık. Onun, Yokuş'un tepesinde, sol kolda, bildiği bir basımevi vardı. O da, ilk kitabı olan *Önce Ekmekler Bozuldu* adlı öyküler kitabını orda bastırmıştı. Güleryüzle karşılandık. Kitap üç forma tutuyordu. İki top kâğıt da 666 kitabın işini görüyordu. 666 nüsha, o yılların oldukça yüksek bir tirajıydı. Üç yıl önce, Rıfat Ilgaz'ın *Yârenlik* adlı kitabı 250, Sabahattin Kudret'in *Şarkılı Kahve*'si ile Necati Cumalı'nın *Kızılçullu Yolu* ve Ziya Osman Saba'nın *Sebil ve Güvercinler*'i 500 tane basmıştı. Benim *Dünya İşleri*'nin kapağını, geleneğe uyarak, A. Arad çizdi. Renklerini de cevahir bir ağaç yeşiliyle kurşuniye dönük bir metal mavisi olarak saptadı.

Basımevinden, kitabı üç hafta sonra gelip alabileceğimi söylediler. Bu arada ben, birkaç kez gidip gelmiş ve düzelti işlerini kotarmıştım. Ama, kapağın baskısında bulunamadım. Kitap bitip de 666 tane *Dünya İşleri*'ni karşımda görünce sevinmek mi, ağlamak mı gerekeceğini bir an kestiremedim. Arad'ın kapaktaki çölçıldır renkleri uçup gitmiş, yerine soluk bir yeşille ondan soluk bir başka yeşil konmuştu. Bereket, kitap, ebediyatseverler katında büyük papçiniklerle karşılandı..

Nasıl oldu, nasıl oldu? Nasıl karşılandı yani? Papçiniklerle..

Evet, papçiniklerle.. Alkışlarla de istersen, sevecenlikle de. Ne dersen de işte. O güne değin, şairliğimi şapatgapatlayanlar bile şiirlerimin birbirini bütünlemesi, bir atmosfer çizmesi, yalın ve edebiyatsız bir anlatıma kucak açması karşısında burukkeserliklerini geri çektiler. Gerçi onlar, daha önce, çeşitli dergilerde yayımlanmıştı; ama biz, 1940 kuşağı, eleştirmensiz bir kuşaktık. Öyle olduğu için de dergilerde çıkan *yalnız süvari şiirler*, işten anlayan kimilerinin dışında, okurları pek gıdıklamıyordu. Ama, artık, ortada bir kitap vardı, onu, tek şiirde olduğu gibi görmezlikten gelemezlerdi. Öyle de oldu ya.. *Akşam* gazetesinin «Akşamdan Akşama» köşesinde her gün fıkralar döktüren Vâ-Nû bile, 1944 yılında *Değirmen* dergisinde yayımlanan «Salâh Birsel'in Aşkı» adlı şiirimi yerin dibine geçirmişken, *Dünya İşleri*'nin yayımından bir yıl sonra, 15 Haziran 1948'de yine aynı sütunda «Kaynak'ta neler kaynıyor?» adlı yazısında, *Kaynak* dergisinde o ay çıkan şiirleri kimi genç arkadaşlarıyla okuduklarını, onları demokratik bir biçimde oyladıklarını belirtiyor ve oylamada kazanan şiirlerden birinin benim «Salâh Birsel'in Son Maceraları» adlı şiirim olduğunu açıklıyordu.

Ne diyordu o şiirle ilgili olarak? Nasıl bir dil kullanıyordu?

Diyordu ki, aynen okuyorum: «Salâh Birsel ve arkadaşlarına çok önem vermek zorundayız. Çünkü, Salâh Birsel 1919 doğumlu olduğu için bugün 29-30 yaşındadır. İlk şiiri 11-12 yıl önce yayımlanmış tecrübeli bir şairdir. Lise mezunudur. Edebiyat Fakültesi'nde sosyoloji, sanat tarihi, estetik okumuştur. Şimdiler, Fransızca öğretmenidir. Yani gelişigüzel bir insan değil. Toplumumuzun yetiştirdiği belli başlı aydınlardan.»

Dünya İşleri'nin üstündeki yayım tarihi 1947'dir. Ben, o yıl, *Şiirin İlkeleri*'ni yazmaya başlamış ve ilk ilkeleri de Suat Kemal Yetkin'in haftalık olarak çıkardığı *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yayımlamaya geçmişim.

1940 kuşağı olarak anılanlar arasındasın. O yıllarda hangi ozanlardan ya da yazarlardan etkilenme dönemi olmuştur senin için yoksa etkilerden tüm olarak sıyrılmış mıydın?

O yıllarda en çok sevdiğim Fransız ozanı Jules Superville'di.

Aragon'un Eluard'ın şiirlerini de severdim; ama Superville'i daha bir yakın bulurdum kendime. Oysa onun şiiriyle benim şiirim arasında hiç yakınlık yoktu. Daha sonraları La Fontaine'i, Villon'u sevdim. Gerçi, La Fontaine'i Fransız Lisesi'nde ezberletirlerdi bize. Yıllar sonra da Ehrenburg'un anılarında, «François Villon'un, bana, L'Après-midi d'un Faune ozanından daha yakın olduğunu anladım» tümcesiyle karşılaşınca Mallarmé ile Baudelaire'i sevmek için vakit yitirmeyişimin pek de aykırı bir şey olmadığını anladım.

Türk ozanlarına gelince: «Genç Kuşak» adıyla anılan bütün ozanları severdim. Büyük bir büyü içindeydik sanki o zamanlar. Öncekileri hiç beğenmezdim. Nazım Hikmet ve Necip Fazıl şiirinden geçip geldiğim halde onları da umursamazdım pek. Yavaş yavaş duruldum. Fikret'in, Haşim'in, Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip'in Türk şiirindeki yerlerini anladım zaman içinde.

1940 kuşağı döneminde dergi de çıkardınız sanırım. Bu macera nasıl oldu, nasıl gelişti, nasıl sona erdi?

Benim dergiciliğim çok eskilere dayanır. Çocukluk yıllarına diyelim buna. *Serçe* adlı dergiyi çıkardığımda çocuktum. Sonradan *Sesimiz* ve *Kıvılcım* adlarıyla iki dergi daha çıkardım. Bunları elle yazardım ilk zamanlar. Bir arkadaşımın yazısı güzeldi, o yazardı çoğunlukla. Tek nüsha çıkardı bu dergiler. Yalnız arkadaşlara okuturdum. 8 yaşında yazdığım «Nezakettenmiş» adlı öyküm de bu dergilerde yayımlanmıştı. Daha sonraları teksir makinesiyle de yayım yaptım. Ama, sorduğun 1940 döneminde arkadaşlarla *Yenilikler* ve *Nokta* dergilerini yayımladım. Bu iki dergi de kısa ömürlü oldu. Yayımına katıldığım bazı dergiler de var elbette. Bunlardan, Tirali'nin *Yenilik*'i ile Türk Dil Kurumu'nun *Türk Dili* anılmalıdır sanırım.

Denemecilik ve tarihçilik dönemi daha sonraki yıllarda başlıyor olmalı?

Öyledir. İstanbul'a geldikten sonra da şiirler yazıyordum hep. Emekli olup da geldiğimde elbette. Ama, daha önceleri bazı kitap tanıtma yazılarım çıkmıştı dergilerde. Onların çoğunda takma ad kullanmıştım. Bu arada, *Şiirin İlkeleri, Günlük, Seyirci Sah-*

neye Çıkıyor gibi düzyazılarımla *Dört Köşeli Üçgen* adlı romanım vardı, biliyorsun. İstanbul'da, denemeye ağırlık verdim. Birçok notum vardı elimde. Anılara da dayanarak giriştim işe. Teyplerle gidip birçok kişiden yeni bilgiler not ettim. Önce dar çerçevede düşünmüştüm. Baktım ki öyle olmuyor, boyutlar genişliyor. Öylecene Salâh Bey Tarihi ciltleri doğdu. Deneme kitapları da bu arada yeşermeğe başladı. Denemeler sürüp gidiyor gene de.

SANATI



(Salâh Birsel 1953'te)

«James Joyce'dan söz açan bir denemesinde şöyle diyor Salâh Birsel:

'Joyce sözcüklerin av avlayıcısı, kuş kuşlayıcısıdır. Sözcük dağarcığı öyle harmanlardan başak, öyle nimetlerden azıkla doludur ki zaman ondan bir sözcük ya da bir cümle çıkararak kendine bir şölen çektiği olur. Gerektiğinde ise onlarla, bozaya kapılmadan, günlerce güreş tutar.'

Bu tümceleri, üç aşağı beş yukarı, Salâh Birsel için de yineleyebiliriz. O da usta bir sözcük avcısıdır. Dilin ve yazının tadını sözcüklerde arayanlardandır. Sözcüklerin kabuğunu kırmaya, yerleşik anlamlarının ötesinde yeni anlamlar bağlamasına çalışanlardandır. Denemelerindeki dirilik, canlılık ve devingenlik de onun bu tutumuyla açıklanabilir büyük ölçüde.

Yazma edimi sözcüksel bir serüvendir. Yazı ustalarının deneyimleriyle vardıkları, sık sık yineledikleri bir gerçektir bu. Bir yazar sözcüklerle didişmeyi, onlara değişik boyutlar kazandırmayı bilecek ilkin. Sözlüğün kapısını açık tutacak; bu kapıdan geçip kendinden önce kimselerin ayak basmadığı dilin gizli bölgelerine

ulaşmayı deneyecek. Kendi sesini, kendi deyişini arayacak. Bunu yapmıyorsa, sözcüklerle didişmeyi göze alamıyorsa yazma ediminin ilk koşulunu yerine getirmiyor demektir. Böylelerinin adı yazara da çıksa, ünlenseler de kalıcı olamazlar. Yazılarının yavanlığı, çerden çöptenliği kısa sürede çıkar ortaya.

Salâh Birsel de böyle düşünenlerden. Bir yazının tadını, onun sözcük dokusunda görüyor. Sözcükleri bir tartımdan geçirmeyenlerin, onları bir sağlık denetimine sokmayanların, yazılarına tat katamayacaklarını söylüyor:

'Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soymak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, perende attırmak -aman dikkat düşüncelere basmayın- beden eğitimi yaptırmakla ortalarda salınır.'

Sözcüklere beden eğitimi yaptırma kolay bir iş değildir kuşkusuz. Sözcüklerin sesini soluğunu tartma bir yana, değişik deyiş biçimlerini tanımayı gerektirir. Hangi sözcüğün nerede, hangi sözcükle birlikte güzelleşeceğini bilmeyi gerektirir. Bu da söz dağarcığının zenginliğiyle ilgili bir olgudur.

Salâh Birsel'in denemelerindeki tadın gizi, söz dağarcığının renkliliğinde, zenginliğindedir. Nitelendirilmeyen ya da adlandırılmayan ayrıntı yok gibidir. Sözgelimi bir varlığın *rengi* belirtilirken gerekiyorsa o rengin bütün türleri ya da tonları sayılıp dökülür. Tek *bir yeşil, sarı ya da kırmızı* yoktur onun sözlüğünde:

'Salih Efendi kendi bahçesinin bahçıvanıdır. Ağaçları o budar, aşıları o yapar. Yetiştirdiği çiçek ve meyve türleri hesaba gelmez. Karanfillerin en fiyangolusu da onun bahçesindedir. Sarı, kükürt sarısı, yumurta sarısı, kanarya sarısı, samani, koyu krem, ebruli, sarı ebruli, yeşil ebruli, kırmızı, al, gül-pembe, lal, nohuti ile karışık açık al, tuğla kırmızısı, etrengi, kavuniçi, bronz, bakır, hünnabi, koyu erguvani, mor, vanilya moru, leylakımsı, düz-beyaz, kenarları kırmızı beyaz, beyaz üzerine pembe, siyah, esmerimsi, kurşuni mavi, havai mavi. Seç seçebildiğince.

Boğaziçi Şıngır Mıngır'ın ilk yazısından alıntıladığımız bu renk adlarını öteki denemelerinde başka renklerle de çeşitlendirir Salâh Birsel. (...)

Niteleme ve adlama, Salâh Birsel'in söz evreninin belirleyici özelliklerinden biri. Denemelerinin dokusundaki görsellik öğesi de bu özelliğiyle açıklanabilir. Dahası niteleme ve adlama yönüyle Ahmet Rasim'i anıştırır. Varlıkları, nesneleri, olay ve durumları değişik yanlarıyla görmeye, göstermeye çalışır. Yazarlığın baş koşulu sayar bunu:

'Kadifeyi biçeceksiniz ama o, neyin nesi?

Velventin kadifesi mi, yoksa çizgili Cenova kadifesi mi? Arpatanesi kadife, çözgüden kadife, bukle kadife, lüleli kadife mi? Çubuklu mu, desenli mi, düz mü, havasız mı, iki, üç ya da dört tüylü mü? Utrecht kadifesi mi, yoksa cehennem kütüğü mü? Topunu geleneğiyle bileceksiniz ki ona göre makas şıkırdatasınız.'

Adlama niteleme yönünden Salâh Birsel'le Ahmet Rasim arasında nasıl bir kan bağı kurulabilirse, sözcükleri istifleme, tümcedeki yerine oturtma yönünden de Ahmet Haşim'le aralarında öyle bir bağ kurulabilir. Ahmet Haşim'in sözcük seçimindeki matematiksel tutumu, ussal yoğunluğunun yanı sıra, Salâh Birsel'de alaysamalı, daha doğrusu karayergisel bir ton da siner sözcüklerin sözcük öbeklerinin dokusuna.(...)

Salâh Birsel, dilin kendine sunduğu olanaklarla yetinen bir yazar değil. Sözcüklerle sürekli bir didişim içinde oluşunun nedeni de bu. Anlam alanlarını açmaya, kimileyin de yeni sözcükler yaratmaya yöneliyor. Biraz abartmalı gibi olacak ya, yer yer kendine özgü bir dil yaratıyor. Özel bir argo da diyebiliriz buna:

'Sabahları uyanıp da, daha yatakta, akıl tasımın kapağını kaldırdığım vakit binlerce fırtlak ve zırtlak düşünce, bir gün önce ya da daha eski bir zamanda gönül gözüme takılmış tırandaz bir deniz parçası, çırpı bacak bir satıcı, kargacık-burgacık bir Fransızca ile yazılmış bir mektup bir kitap cildi, sopalanmış bir köpek, cırtlak sesli bir dolmuş şoförü, kendi halinde bir pimpirik, üstü başı akmış ama yine de dilenmeyen bir yoksul topluca, ya da birer birer içeri atlayıp beynimi mıncıklamaya başlar.'

Somutlama ustasıdır Salâh Birsel. Ele avuca sığmaz nice soyut kavramlar, görüntüye dönüşerek yazıların dokusunda yer

alır. Onun söz evrenini belirleyen nirengi noktalardan biri de budur. Buna ısırgansılığını da eklememiz gerekir. Yazı boyunca değişik denemelerinden yaptığımız alıntılar, örneklendirir bu yönlerini.

Anlatımın güleryüzlü ya da asık suratlı oluşu yazarın doğasına, gerçeği algılayış biçimine bağlıdır. Değindiğimiz gibi şenlikli bir anlatımı var Salâh Birsel'in. Bu da söz evrenini alabildiğine renklendiren etkenlerden biri Sözgelimi yaşamından öfkeli bir kesit mi verecektir ya da yeteneksiz yazarlara öfkesini mi dile getirecektir çağrışım ağı geniş sözcüklere yönelir:

'Kimi zamanda kendimi öfke atına binmiş olarak yakalarım. Bütün tızmantırıllar, bütün meyvesiz söğüt ağaçları, bütün kıskanç köpekler, bütün üçkâğıtçılar, bütün tavcılar, bütün şiir arakçıları kısacası kötü yazarlar bu öfke alabandasından payını alır.'

Sözcüklerin ses yapısı, seslem örgüsü üzerinde de kimi değiştirimlere başvuruyor Salâh Birsel. Örneğin *kirli* sözcüğü onun dilinde *kirloş* olur; *titirek de titresko* biçimiyle çıkar karşımıza. Şu da var, bu değiştirimler sözcükler arasındaki biçimsel etkileşimden kaynaklanır daha çok. Anlamsal karşıtlıkları da söyleyebiliriz:

'....Birinin us kekemesi, sallapati ve kaşkaval bulduğunu, bir başkası üslûpçu ve gazelhan sayar. Yani birinde kuşbaz olan, öbüründe maskarabazdır. Birinde suskunşar olan, öbüründe haykırışardır. Birinde cihan şampiyonu olan, öbüründe satranç piyonudur. Birinde gülerek olan, öbüründe delirektir.'

Salâh Birsel'in deyişinde ayrı bir yeri var ikilemelerin. Anlatımı da anlamı da bu yolla pekiştiriyor. Aynılı ikilemelerden çok, öğelerden birini sesçe değişikliğe uğratıyor:

Keçeler ve küçüler, kambur-zambur, aba-kebe, pık pık, şeker şerbet vızık vızık, dünya donya, kaknem mi kaknem, sıska mı sıska, garklı gurklu, üfürlü ve püfürlü, urplu turplu, dıbır dıbır... gibi.

Yazının tadı, yazarının söz evrenine bağlıdır. Salâh Birsel bu bağıntıyı en iyi somutlayan yazarlarımızdan biri.» (Emin Özdemir, «Salâh Birsel'in Söz Evreni», *Eleştiri* dergisi; Mayıs 1984)

«Anlatım öncelikle bir dil sorunu, bir sözcük sorunu olarak düşünüldüğüne göre, sözcüklerle ilgili kimi özellikleri anımsamakta yarar var. Kuşkusuz bunlar bugüne değin çok yinelenmiş, her nitelik sözcükbilimde ayrı bir konu alanı olarak ele alınmıştır. Bir kez öteden beri, her sözcük bir kavram birimi olarak düşünülmüştür. Birbirinden ayrılmayacak ya da ayrı düşünülemeyecek denli kaynaşmış ses ve kavramdan oluşan bir gösterge diye de tanımlanmıştır sözcükler. Öyle ki bir başına söylendiğinde her sözcük belirli bir tasarım uyandırır zihnimizde. Bu tasarım somut kavramlarda daha güçlü, soyutlardaysa daha zayıf bir nitelik taşır.

Bir sözcüğün yansıttığı ilk ve temel tasarım, onun temel anlamıdır. Sözgelimi baş sözcüğünün temel anlamı, 'insan ve hayvanlarda beyin, göz, kulak, burun, ağız gibi organları kapsayan, vücudun ön ya da üst kısmında bulunan bölüm'dür. Bu temel anlamın yanı sıra dilin çevrimi içinde başka anlamlar da bağlamıştır baş sözcüğü. Temel anlamın taşıdığı bir nitelik başka kavramlara da aktarılarak yeni anlam birimleri çıkmıştır ortaya: Bir topluluğu yöneten kimse (ırgat başı), başlangıç (ay başı, hafta başı), temel (baş neden vurdumduymazlığı), arazide en yüksek nokta

(dağın başı, tepenin başı), bir şeyin toparlakça ucu (çıban başı)... gibi. Aktarmalar yoluyla oluşan bu yeni birimlere de sözcüğün yan anlamları diyoruz.

Sözcüklerin temel, yan anlamları dışında bir de kişiden kişiye değişen daha doğrusu kişilerin yaşantı ve deneyimlerine göre değişkenlikler gösteren bir anlam katı daha vardır. Duygusal ya da çağrışımsal anlam terimiyle adlandırılır bu da. Örneğin, *ev* sözcüğü kimilerine erinci, mutluluğu düşündürür, kimilerine de tedirginliği, yalnızlığı.

Yazmayı sözcüksel bir arayış sayan, bunu yazarlığın baş koşulu bilenlerse sürekli bir yenilenim içindedirler. Dahası durmuş oturmuş, kemikleşmiş bir dil evrenleri yoktur bunların. Hep söylemsel bir yenilenim özlemi içinde bulunurlar.

Sözcüksel arayış, güç bir iştir kuşkusuz. Dilin değişik bölgelerine uzanmayı, sözcüklerin anlam çerçevesini yeniden kurmayı gerektirir. Sözcüklere yeni anlamlar yüklemeyi, onları değişik ilişkiler içinde bağdaştırmayı gerektirir. Bu gerekliliği duyan yazarlarımız az değildir. Bunlardan birinin Salâh Birsel'in dilsel tutumuyla, söylediklerimi kısaca örneklendireyim.

Dilin kendisine sunduğu hazır öğelerle, sözcük ya da tümcelerle yetinmiyor Salâh Birsel. Sözcüklerin anlam haritasını, duygu yükünü, kullanım değerini sıkı bir tartımdan geçiriyor. Bunu bir zorunluluk, yazarlığın bir ilkesi biliyor. Nitekim Oktay Akbal'la yaptığı bir konuşmada sözü bu noktaya ağdırarak şöyle diyor:

' Ben öteden beri düzyazıya biraz çokça sarılırım. Flaubert gibi düzyazıyı şiirden üstün tutmaya kalkışmam ama, şiire verdiğim değeri, düzyazıdan da esirgemem. Ama şiirin kurallarını gözönünden uzak tutmayan düzyazıdan. Çünkü düzyazı da büyük uğraşlardan, büyük çabalardan sonra yüzünü gösterirse gösterir. Ben, bir yazarın, «Bira getir garson,» demeden önce usunu kafasının içinde en az yedi kez döndürmesi gerektiğine inanırım. Diyeceğim çalakalem, hadi senin deyimini kullanayım, çalatuş yazmak benim düzyazı anlayışımın dışında kalır.'

Şiirin kurallarını göz önünden uzak tutmayan bir düzyazının sürdürücüsüdür Salâh Birsel. Şiirin kurallarındaysa, öncelikle söz-

cüklerin seçiminde onların ses, seslem, anlatım ve çağrışım güçlerini tartarak kullanma başta gelir. Bu kuralı, düzyazılarında da uygulamayı deniyor. Basmakalıp, sıradan ya da kullanıla kullanıla aşınmış sıfatlar yerine yeni sıfatlar oluşturuyor:

Yanşalak (yerli filmler), *hurda* (şairler), *takma kafalı* (yazarlar), *kılçığı çok* (şiir), *külüstür* (yazar), *sölpük* (şiir), çok yağış alan (yazar), *çok yağış veren* (yazar), *yaşam tüten* (sözler), *çalıntı* (düşünceler), *galdurguldur* (yaşayanlar)... gibi.

Bu tutumunu tümceyi oluşturan öteki öğelerde (belirteçler, ilgeçler, eylemlerde) görüyoruz. Sözcükler arasındaki bu yeni bağdaştırımlar, yeni deyimleştirmeler, somuta soyut; soyuta somut anlam yüklemeler anlatımı tatlandırıyor...

Alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkma, yaygınlaşmamış yeni bağdaştırmalar oluşturma bir bakıma Salâh Birsel'in sözcüksel arayışını özetleyen, anlatımını tatlandıran bir tutumdur. Şunu da söyleyeyim, anlaşılmamış bağdaştırmalar somutlama biçiminde olduğu için bir kapalılık bir yadırgatı da sözkonusu değil. Şu tümcelerde olduğu gibi:

Evcil köpekler duygulu ise, sokak köpekleri de duyguludur. Dahası onlar belki, gümüş sahanlarda yemek yiyenlerden daha içlidirler. Sokak köpekleri, unutmadan söyleyeyim, gözyaşlarını içlerine akıtan o kızkurularının çömelindeki basamakta dururlar.'

'Duygulu', 'içli' sözcükleri, alışılmış bağdaştırımların dışında kullanılıyor ama, anlatımı tatlandıran bir işlev kazanıyor. Yineleyelim öyleyse, anlatımın tadı, sözcüksel arayıştadır.» (Emin Özdemir, «Anlatırnın Tadı» *Çağdaş Eleştiri* dergisi, Ocak 1983)

«Birsel'in dili ehlileştirmek yolunda benimsediği yaklaşım, başka yaklaşımlar arasında beni en ısındıranı, sevindireni. Tek yazma ve dile yaslanma yolu Birsel'inki ya da benimki olmadığına göre, bunca buluşmayı biraz da öznellikle yorumlamam kadar doğal ne olabilir? Bu bir suç değil, taksirdir, ille kınanacaksa!

Dilden, yazıdan açmışken, oradan sürdüreyim diyeceklerimi. İki noktaya değinmek istiyorum. Biri, yazarken yeğlenen, seçilen tavır, en genel anlamıyla 'üslûp', öbürü de bu tavırla

koşut giden, onu pekiştiren, sözcüklerden sözcük, deyişlerden deyiş seçmeler. Birsel'in yazarlık tavrı kendi söyleyişiyle 'gülmece-güldürmece'cidir. Buna aslında yergi, ironi, çakıştırma, sokuşturma, iğneleme giriyor. Her okur sevmez böyle bir tavrı. Hele ağırbaşlılık sevdalılarının yıldızları hiç barışmaz Birsel'le. Tadına varmak için tavrın özünü yakalamak, ardına gizleneni seçmek gerekiyor. Doğrusu ya, Salâh Birsel'de okurun nabzını kollamak gibi bir kaygı da aramakla bulunmaz. Ama onun öyle kendine özgü bir sözcük, deyim seçişi, sözü söze ulayışı, kendine bir dil kuruşu vardır ki, satırların arasını okutur okumakta usta olana. (...) Dil sorununu öyle uzun uzadıya dillendirmiyor Salâh Birsel günlüğünde. Bir yerde kısaca, 'Türkçeyi elimden geldiğince sağlam bir temele oturmak için sözcüklerle savaşa girişmişimdir ben.' ve 'Bir dil kılçıklarından arındığı ölçüde büyür.' demiş geçmiş. /.../ Pekâlâ kılçıklı sayılabilecek *'fasalfayrak'*, *'fertek fertek'*, *'fellek fellek'*, *'pıyrım pıyrım'*, *'çatapuma'* gibi sözcükler (mi demeli, ne demeli?) Birsel'in söyleyişine özelliğini, çeşnisini veriyor. Hani o bor çorbasına konan krema gibi! Şöyle açıklayayım: Nasıl günlüğünü okurken kimi yerde anlam ardında anlam aramak gerekiyor, yüzeyden birkaç katman derine iniliyorsa, bu Birsel'ce sözcüklerin karinesiyle de, dümdüz okumanın uygun adımları yerine, bir kanat çırpıp konuvermenin ferahlığına varılıyor.» (Füsun Akatlı, «Salâh Birsel ve Bir Okuma Serüveni», *Gösteri,* Ocak 1987)

«Kendinize özgü, argo sözcüklerin de yer aldığı bir anlatım diliniz var. Bu nasıl oluştu?» sorusunu böyle yanıtlar Birsel:

«Ben, gerçekte küçükten beri okurum ve notlar alırım. Özellikle 18 yaşımdan sonra birtakım defterler tutmaya başladım. Bunlara sonradan 'Dağarcık' adını verdim. Hoşuma giden bir cümle olmuştur, onu yazmışımdır. Ya da bir sözcüğü not etmişimdir. Yıllardan beri bu birikim her gün biraz daha zenginleşmiştir... Defterime geçirdiklerimi ama kullanırım, ama kullanmam... Sonra sözcüklere takla attırmayı da severim. Herkes lâf ü güzaf der, ben lâf ve güzaf vuruyor derim, hinoğlu hin denir, ben çok hindir diye kullanırım.» (Faruk Şüyun'la konuşma, *Düşün,* Haziran 1985)

«G.K.: *Kullandığınız 'S. Birsel dili' sizi öteki denemecilerden ve yazarlardan ayıran bir başka özellik. Kimi sözcükleri tarama dergilerinden aldığınızı biliyoruz. Önemli bir bölümünü de siz doğrudan üretiyorsunuz, değil mi?*

S. Birsel: Sözcükleri ben üretmiyorum. Benim kullandığım sözcüklerin hemen hepsi Türk yazarlarında var. Yalnız biz okumadığımız için bunların başka yazarlarda olduğunu bilmiyoruz. Sözgelimi 'avanta etmek' sözünü, ileri çıkmak, öne doğru yürümek anlamında alıyorum. Buna Evliya Çelebi'de rastladım. Şöyle bir tümce var: 'Sinan Paşa köşkünden bir kayık avanta edip geldi.' Bu Fransızca 'Avance' kökünden gelen bir sözcük. Ben ordan alıp kullandım. Yine bir denememde 'soldat' kelimesi geçer. Bu Fransızca asker anlamına gelir. Yalnız sondaki 't'okunmaz. Ben 'soldat' diye kullandım. Çünkü Barbaros'un anılarında 'soldat' diye geçer bu sözcük. Bu o zamanın korsanlarından geçmiş. Barbaros'un anılarında böyle çok sözcük var. 'Granmastor' gibi. Mastor; Latince magister, Fransızca mestr kelimesi, usta, ağa, kaptan gibi. Grand da büyük anlamında. Bizim Türkçe argo sözlüğünde ise sarhoşa mastor deniliyor. Aslında bizim sözcüklerimiz de çok yetersiz. Bir ara, Türk Dil Kurumu'nda Tarihsel Türkçe Sözlük yapılmasına karar verilmişti. Çalışmalara başlandı, fakat bu işi becerecek ellere düşmediği için de kaldı. Dün akşam Anadolu halk şairlerinde deniz motifi yok diye düşünüyordum. Yalnız Karacaoğlan'ı taramakla pek çok denizle ilgili deyiş buldum. Aynı yerde tebdili şaştı diyor, mazamaz diyor, üzgün anlamına geliyor. Tülü maya, güzel tüylü dişi deve. Bunları ben alıp kullanınca üretti diyorlar.

G.K.: *Bu durumda, böyle bir özel sözlük, sizi geniş okur kitlesinden uzaklaştırıcı bir öğe olmaz mı?*

S.Birsel: Bu dilin okura yaklaştırıcı etkisi oluyor. Bunu imza günlerinden anlıyorum. Okurlar benim dilimi seviyor. Ben de bu dili kötüye kullanmamaya büyük özen gösteriyorum. Sözgelimi 'holdurhop' dedikten sonra yanına hemen 'yani sıçrayarak' diyorum. Ya da aynı anlamda başka bir sözcükle birlikte kullanıyorum. Ya da cümlenin gelişinden o anlam zaten çıkıyor. Bakın

benim sözcüklerimi pek çok yerde kullanıyorlar. 'Vıdıvıdı'yı ben dedikodu karşılığında kullanıyorum. Şimdi TV'de bile kullanılıyor 'Gıgı çıkmadı' diyorum. Alıyor kullanıyorlar.

G.K.: *Günlük'de, 'dilin sadeleşmesinin ölçüsü, herkesin boyuna sözcük türetmesidir. Diller böyle oluşur. Sadeleştirme zenginleştirme demektir' diyorsunuz. Öte yandan 'Zorlamayla olmaz. Zorlalıkla hiçbir şeye varılmaz' diye ekliyorsunuz. Herkesin istediği gibi, istediği zaman sözcük üretmesinin bir anarşi yaratacağı inancında değil misiniz?*

S. Birsel: *Günlük'te* ben bunu sadeleşmeden korkulmasın diye yazdım. Fransa'da, geçmiş yıllarda Pleiade diye bir edebiyat okulu vardır. Onlar da bir sürü sözcük sokmuşlar Fransızcaya. Bunların bir kısmı yerleşmiş, bir kısmı çekmiş gitmiş. Zorlamayla olmaz dediğim budur. Bırakacaksınız herkes istediği gibi konuşsun. Gerçekte halkın ağzına mal olmuş biçime yakın durmak isterim. Şavk, sözgelimi. Işıktan geliyor ama halk söyleyişi. Yani insanları rahat bırakınca bir sürü sözcük girse de o sadeleştirme kendiliğinden olur. Bir sözcük tutmayacaksa onu kimse tutturamaz. Bakın, Nurullan Ataç'ın birçok sözcüğü tutmuş, fakat tilcik sözcüğü tutmamıştır.» (*Günümüzde Kitaplar,* Şubat 1987)

«İyi bir aşçıyım ben. Sözcük ve deyimlerin ne kadar ateşte tutulacağını, ne zaman bir taşım kaynatılıp indirileceğini iyi bilirim. Şiir olsun, deneme olsun dilden geçer. Kanı çekilmiş bir tümceye öyle bir sözcük kondurursunuz ki ondan önce ve sonraki bütün sözcükleri canlandırıp uçurabilirsiniz. Benim tek düşüncem bu canlı anlatımdır. Gerçekte her olay, her öykü canlıdır. Ama onun zıpzıp yanını bulmak gerekir. Ben sözcüklerimle bu işi yapıyorum. Onlarla olayların üstündeki pasak ve küfü kazıyarak altındaki altın damarı su üstüne çıkarıyorum. Yalnız bu iş için 100 yıl garantili alaylama pertavsızları da kullanıyor, olay ve sözcükleri gülmece-güldürmece sularıyla paspas ediyorum. Şu da var ki, yola çıkarken dağarcığımdaki bütün sözcükleri hazırola geçiriyorum. Onlar da yazı yazılırken boyuna üstüme atılıp 'Beni de al, beni de al' diye sıkboğaz ediyorlar.» (Sennur Sezer, «Salâh Birsel ile Konuşma», *Yazko Edebiyat* dergisi, Şubat 1983).

YAPITLARI



(Salâh Birsel 1977'de)

ŞİİRLERİ

Salâh Birsel, bir yandan şiir yazarken öte yandan da şiir üzerine düşünmüştür. Biz, varolan bu iki duruma uygun bir çalışma yapmağı deneyeceğiz.

I. BİRSEL'İN ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Birsel şiir üzerine düşüncelerini *Şiirin İlkeleri* (kısa olarak Şİ, 1952), *Günlük* (kısa olarak Gün, 1955) ve *Sen Beni Sev* (kısa olarak Sen, 1957), *Seyirci Sahneye Çıkıyor* (kısa olarak SSÇ, 1976) adlı kitaplarında toplamıştır.

Birsel, Mallarmé'nin Degas'ya yanıtını yineleyerek, «şiir, fikirlerle değil, kelimelerle yazılır» der (Gün, 7). Ancak, ona göre şiir, «güzel kelimeler yapıcılığı» ile bir tutulamaz. «Güzel kelimeler yapıcılığı, divan şairleriyle hececiler tarafından büyük bir dikkat ve işgüzarlıkla ele alınan boş ve kof bir sanattır» (Şİ, 58). Şiirde «hüner, her kelimeyi kullanmakta değil kelimeleri iyi bir şekilde kulla-

nabilmektedir» (Şİ, 26). «Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen kelimelerden meydana gelir. Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı kelimelerin sayısıyla doğru orantılıdır» (Şİ, 18). Çünkü, şair, kelimelerin üzerinde çok durmak, az bilineni, sözcüklerde unutulmuş olanı değil de yığınların diline yerleşmiş olanı seçmek zorundadır» (Gün, 19). Birsel bu son sözüyle, Orhan Veli şiirine yaklaşan bir görüşte olduğunu belirtmektedir.

Birsel, Jean Hytier ve Julien Benda'ya uyarak, «şiirsel» ile «estetik» ayırımı yapıp (1) «Şiirsel alanının yaratılarını hoş yargısiyle, estetik alanının yaratılarını işe güzel yargısiyle, karşılarız» (Sen, 30). «Estetik olana ulaşabilmek için şiirin ilkin bir aydınlığa erişmesi gerek» (Sen, 31).

Birsel'e göre, «şiir açıklanabilir» ve «karanlık şiir, anlamı, olmayan şiir demek değildir. Onun da kendine göre bir anlamı, bir mantığı vardır. (Sen, 35). Hem, «şiirin hiçbir anlamı olmaması değil şiirin bu anlamı bağırmaması gerekir.» (Şİ, 24).

«Şiir heyecanla yazılmaz. Heyecanla yazılmış etkisini uyandıran şiirler bile hesaplı bir düşünce, hesaplı bir duyguyla örülmüştür. Heyecanın yeri; günah çıkartma veya evlenme teklifi yapma gibi yüz hoplatıcı sahnelerdedir ancak.. Benim «Güzin» üzerine yazdığım şiirlerin güzel, daha doğrusu o kadar güzel olmamasının sebebi de budur. Şiirlerin bazı mısralarındaki korkunç başarısızlık, benim o şiirleri yazdığım zamanki heyecanlarımın bir sanat eserini yok edecek kadar kuvvetli oluşuna dayanmaktadır» (Şİ 54-55). Ahmet Muhip Dıranas'ın «Olvido» adlı şiiri üzerinde duran Birsel, o şiirin «uzun düşüncelerden, uzun uğraşmalardan sonra, bir matematik probleminin çözülmesi için gerekli çabaya eş bir zekâ ile düşünülmüştür» (2).

(1) «Estetik olan büyük bir biçime, bir denceye, bir aydınlığa, bir olgunluğa, bir duyarlığa, bir canlılığa erişmiş olandır. Şiirsel ise belirli duygular ve sınırlar içinde kalan, küçük bir düzenden de öteye geçemeyendir.» (Sen, 30)

(2) Aldığı parçalar şunlardır:

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;

Birsel'e göre, «iyi bir şiir, sağlam bir şiir, çokluk, ilk bakışta kendi değerini, kendi aydınlığını belli etmeyen şiirdir» (Gün, 17). Bunu bir başka yerde de yineler Birsel ([3]). «Başı bozukluğa, düzensizliğe yönelen bir şiiri şiir saymamayı bilmeliyiz.. Şiirin zenginliğini biçimde, ölçüde, dengede» buluyoruz ona göre ve bunlara aydınlığı da katabiliriz (Sen, 26 ve 27).

Birsel'e göre, toplumculuk, «toplumun dertlerini, acılarını ortaya dökmek ülkücülüğü»dür. «Oysa ülkücülüğün sanatla bağdaşamayacağını» kabul ediyor (Sen, 28).

«Şiir, şekiller içinden bir şekildir. En olgun şekil değil» (Şİ, 32). «Şiirin tam şeklini alması, olgunlaşması hiçbir vakit beklenemez. İyi bir şiir bile, her zaman için bazı eksiklikler taşır. Ama bu eksiklikler, şiire hiç de kötü dedirtecek kıratta olmamalıdır» (Şİ, 59).

Birsel, kendi şiirlerini de eleştirmiştir. «Güzin» ile ilgili şiirlerini eleştirdiğini biraz önce belirtmiştik. Şiirlerine sözcük doldurmağa kalkanların, bunu, hayallerinin zenginliğinden değil de kısırlığından yaptıklarına değinen Birsel, *Dünya İşleri* adıyla giriştiği denemelerin bu konuda acı bir deneme olduğunu da belirtir (Şİ, 66). Bu konudaki bazı görüşlerini şöyle anlatır:

«– Şiir nedir sence? Ve nasıl şiir yazarsın?

– *Şiir'in İlkeleri* kitabımda şiirin ne olduğunu değil de ne olmadığını anlatmıştım daha çok. Benim 40'lara kadar en çok okuduğum şairler, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl olmuştur. Nazım'ın şiirlerine olan sevgim beni şairanelikten kaçmaya yöneltmiştir. Onun için şiirlerimde imgelere, benzetmelere pek rastlanmaz. Nasıl yazdığıma gelince; benim şiir yazmam uzun beklemelerin sonucudur. Odamda, sokakta, yatakta, kahvede boyuna beklerim.

İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün canı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,

(3) «Bazı şiirler ilk anda soğuk gibi görünürlerse de başka yönlerden araştırıldıklarında içimizi hemen de ısıtıverecek güçte çıkarlar» (Şİ, 14).

Bir şeylerin geleceğini, bir şeylerin boğazıma sarılarak dışlanmak isteyeceğimi bilerek beklerim. Bu, kimi zaman şipşak boy gösterir. Kimi zaman da beni haftalarca, aylarca tetikte tutar. Ama kısa zamanda peçesini açan şiire de hemen yaklaşmam. Onu bir kâğıdın üzerinde saptadıktan sonra yine beklerim. Şiir kıvamına geldiği vakit, ben de kıvamımı bulmuş olurum. Ne ki, daha çok iş vardır. Bütün usum, duygum, sinirlerimle o şiirin kendisi olmaya başlarım. Yemek yer, su içer, yolda yürür, dinlenir, dahası, uyku uyurken, bunda abartma yoktur; hep o şiiri yaşarım. Dış dünyadan hiçbir şey benim düzenimi bozamaz artık. Bir başka deyişle, iç dünyamla dış dünyam birbirine karışır, tek bir varlık haline gelir. Bundan sonra iş kolaydır. Bir iki günlük sürekli bir çalışmadan sonra şiir gerçek biçimini alır. Şiirin yakamı bırakması da işte ancak vakit kesinleşir.

– *Esin'e yani ilhama inanıyorsun öyleyse.*

– Esin gerekli elbette. Bu şiirin bir çeşit kıvama gelişi oluyor. Esin olmadan yazılmıyor. Öte yandan ben şiirlerimde yapıya yani şiirin sözcük örgüsüne, bir de ses uyumuna şiirin müzikalitesine de çok önem vermişimdir. Çoğu şiirlerim bir neş'eyi, bir yaşama sevincini söyler.» («Ümit Yaşar Sordu, Salâh Birsel Yanıtladı», *Yazko Somut,* 27 Nisan 1984)

«– Şiir yazmaya ara mı verdiniz, yoksa iyice bıraktınız mı?

– Son birkaç şiirim çıktı günlüklerde. Ama 1972 yılından beri şiir yazmadım. Arada bir yazdıklarımı da kitaba almayıp günlüklerde bıraktım. Bunun iki nedeni var: Birincisi, eskiden yazdığım şiirleri şimdiki şiir çizgim dışında gördüğüm için almıyorum. İkincisi, günlüklere tam bir edebiyat türü vermek istediğim için şiirleri günlüklerin içinde bırakmak istiyorum. Şiirler böylece günlüğün edebiyata yaklaşmasını sağlıyor, gradosunu yükseltmiş oluyor.

– *'Bütün Şiirler' bu kadar mı kalacak yani? Başka şiirleriniz...*

– Evet, bu kadar. İlk şiir kitabım *Dünya İşleri* 1947 yılında çıkmıştır. Ama ondan önce benim bir kitabım daha vardır. 1939'da yayımlayacaktım. Adı da *Orijinal Adam Kendini Yedi* olacaktı. 20-30 kadar şiir vardı içinde. Fakat sonradan benim şiirim

değiştiği için bunları karıştırmadım. Çok kötü şeyler değil de, havası bakımından değişik. Eski şiire bağlı. Ben önceleri Necip Fazıl'ın etkisinde şiirler yazdım. Sonra da Nâzım Hikmet'in. Ama biçim olarak Nâzım'ın etkisindeydim. Böyle bir şiirim 1940 ya da 1941 yılında *Servetifünun* dergisinde 'Bezirgân' adıyla çıkmıştır.» (Refik Durbaş, «Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan Salâh Birsel», *Cumhuriyet,* 20 Aralık 1986)

«– *Siz şiirlerinizde noktalama işaretleri kullanmıyorsunuz. Acaba bu da şiirinizin soyut sayılmasına yol açmıyor mu?*

– Bunu bana çok kişi söyledi. Ama şiirim üzerine konuşanlar onun noktasız, virgülsüz olduğunu bile bilmiyor. Ama bakın ilk şiirlerimde noktalama vardır. Onu ben 1947'lerde attım. O yıldan bu yana da hiç kullanmadım. Sevmem noktaları. Hele ünlem işaretlerinden iğrenirim. Bunlar şiirin okunmasını güçleştirir, şiirin yapısını bozar. Başka bir deyişle şiiri kendisinin olmayan bir yöne çeker. Şiirin asıl yolunu, yapısını bulmak için yapılacak iş yine okumak, okumaktır.» (*Dost* dergisi, Nisan 1973)

II. BİRSEL'İN ŞİİRLERİ

Birsel, bugüne kadar beş şiir kitabı yayımlamıştır. Biz, burada, yayımlanmış olan *Dünya İşleri* (kısa adı DÜ, 1947), *Hacivatın Karısı* (kısa adı HK, 1955), *Ases* (kısa adı AS, 1960) ve *Kikirikname* (kısa adı Kİ, 1961), *Haydar Haydar* (kısa adı HH, 1972) adlı kitaplardaki şiirleri gözönünde tutarak Birsel'in şiirlerini incelemek istiyoruz. Bu beş kitap *Köçekler* adıyla tek kitap olarak basılmıştır (1980). Daha sonra da *Bütün Şiirleri* adıyla yayımlandı (1986).

A. Şiirinde İki Çizgi

Birsel'in şiirinde iki ana çizgi görülür: Heyecansızlık ve yergi. *Dünya İşleri*'nden *Haydar Haydar*'a kadar gelen şiirlerinde heyecandan eser görülmez. Onlar, soğuk görünüştedir, kurudur ve şiirde heyecan arayanlarca pek fazla da okunmaz. *Dünya İşleri*'nin ilk şiiri olan «Soğukkuyu Mahallesi» şöyle başlar:

«Bu mahalle babamındır.»
Burada sevdim ilk kızı
İlk kahveye burada gittim
Burada yaşadım gelinlik kızlarla
Kadınların eteklerinden çektim.
Burada girdim rüyalara
Burada rezil oldum. (s. 7)

Birsel, bu şiire heyecan katmamıştır. Daha sonraki kitaplarda yer alan şiirlerde ise bu kuruluk en yüksek noktaya varır, ancak «Güzin» üzerine yazdıkları bir yana bırakılmalıdır. *Hacivatın Karısı*'ndaki şiirlerinden herhangi birini, sözgelişi «Hacivatın Evini» okuduğumuzda bunu görürüz:

Hacivatın evi
Köşede ufaraktan
Bir tüfek atımı duraktan
Kapı pencere elekten
Döşemeler zemberekten
Dökülmekten
Sökülmekten
İncelmiş süprülmekten (s. 6)

Bu şiir heyecan ve duygu bakımından kurudur. Fakat bir görüntü yaratmakta, düzyazıdan uzak bulunmakta, ilginç sözcükler bulunup şiire yerleştirilmekte ve şiir kurulmaktadır. «Kapı pencere elekten» ve «Döşemeler zemberekten» dizeleri ile «incelmiş süprülmekten» dizesi, özellikle üzerinde durulması gereken dizeler olarak göründü bize. Heyecan dolu olarak nitelediği ilk «Güzin» şiirleri (dört şiirdir. HK, 11-14)de aynı heyecansız havaya yakındır, ama gene de heyecan öğesi biraz fazladır. *Ases*'de yer alan «Güzin»li şiirler (Pakistan, İskambil) için, kendisinin de heyecanlı yargısında bulunacağını sanmayız.

Ases'de ve *Kikirikname*'de bunların daha ileri örneklerini buluyoruz. Sözgelişi, *Ases*'deki «Halay» şiirini alalım

Dört davul gördünüzse birine vurun

Bir esmere vurun klik-klak
Klik-klak dört esmer buldunuzsa
Yollarda halay kurun
Dört davul gördünüzse birine vurun (s. 18)

Kikirikname'den alınan şu parça ise onun nereye vardığını iyice gösterir sanırım:

Behey sersemler salaklar
Üçgen üçgen duruşlalım
İki artı bir
Altı eksi üç
Bakıp bakıp gülüşelim (s. 6)

Birsel'in ikinci özelliği yergidir. Bu yergi, İngiliz dilindeki «humour» sözcüğü ile deyimlenen ince alaydır. Birsel, şiirlerinde bunu yapar. Şiirlerinde, belirli bir kişinin ve olayın yergisi görülmez. Onun yergisi geneldir. Ama bu genellik içinde gene de birçok kişi ve iş vardır. İlk şiirlerinde fazlaca görülmeyen bu özelliği, sonraki kitaplarında yer alan şiirlerde iyice belirlidir. *Dünya İşleri*'ndeki «Çarkıfelek» adlı şiiri anabiliriz bu çizginin ilk noktası olarak:

Neler oldu neler
Ne dolaplar döndü.
Talebe oldum.
Memur oldum.
Âşık oldum.
Kazık attım.
Kazık yedim.
«Asker oldum piyade.» (s. 12)

Hacivatın Karısı'ndaki «Hacivatın Karısı», «Hacivatın Evi», «Hacivat ile Kamer Hanım», «Kamer Hanım», «Kamer Hanımın Bir Üzüntüsü», «Köçekçe», «Kaşık Havası», «Köçekçe», «Şiir Dersi», «Kaşık Havası», «Köçekçe», «Pineklemeye Çağrı», «Eşeğe Övgü», «Kapı Mandalları İçin Ağıraksak Şiir» bu özelliğini belirten şiirlerin başında yer alır. Aşağıda, «Şiir Dersi»ni bulacaksınız:

Konu diye «İnsanlık Sevgisi»ni al

Vezin adına «Hürriyet»i seç
Sırası değil deme
Aklına estikçe
«Açlık» kelimesini kondur
Bir kolayını bul
Şiirin sonlarına doğru
«Hak» ile «Yaşamak»ı da kafiye düşür
İşte sana «Büyük Şair» olmanın yolu (s. 30)

«Köçekçe» adını taşıyan şiirlerden birini, sanat çevrelerimizin yergisini de burada anmak gerekiyor:

Bay Dümberdeyli ünlü bir şair
Bay Dümbürbeyli'yi yermektedir
Bay Dümbürbeyli başka bir şair
Bay Dümbürdeyliye burun kıvırmaktadır
Bay Lümbürleyli şairlerinden bir oturaklısı
Bay Dümbürdeyli'yi bay Bümbürbeyli'yi
küçümsemektedir
Bay Cümbürceyli bir diğer oturaklı şair
Bay Lümbürleyli'den iğrenmektedir
Bay Dümbürdeyli bay Bümbürbeyli
Bay Lümbürleyli'ye de bay Cümbürceyli'ye de
sövmektedir. (s.31)

Ases'de ise «Kör Melâhat», «Coğrafya Dersi», «Yılgınlar Yılmayan Kıraliçeler» adlı şiirlerin bulunduğunu belirtmekle yetineceğiz. *Kikirikname*'den ise «Kikirikname», «Kasap Oyunu», «Kaşık Havası», «İstiklâl Caddesi», «Apollinaire», «Koltukname» adlı şiirleri anacağız.

B. Şiirinin Biçimsel Özellikleri:

Salâh Birsel'in şiirlerinin biçimsel özelliklerini aşağıda belirtmeğe çalışacağız.

1 – Ölçü ve uyak: Birsel'in şiirlerinde aruz ve hece ölçüleri kullanılmamıştır. Onun şiiri serbest ölçülüdür. İlk şiirlerinden başlayan bu tutum son şiirlerine kadar değişmemiştir. Ona göre, «şi-

irin zenginliğini biçimde, ölçüde, dengede» buluruz. Ancak, buradaki «ölçü»nün «vezin» ile ilgili yoktur; O, bu sözü ile, şiirin eni ile boyunu belirtmek istiyor.

Uyak konusunda da özgürdür Birsel. Eğer söz ve ritm dengesi gerektiriyor ise uyağa başvurmuştur. «Soğukkuyu Mahallesi»ndeki

Uyudum ve uyumadım
Sıkıldım ve sıkılmadım (DÜ, 8)

dizilerindeki «uyu-madım» ve «sıkıl-madım» sözlerini uyak olsun diye kullanmamıştır. Fakat, «Akşamüstü Ölmek» adlı şiiri uyaklı şiirlerinin ilk örnekleri arasındadır. abcd düzeninde yazılan bu şiirde «bırakarak» ile «sıcak», «karşı» ile «onbaşı» ve «yeri» ile «emireri» sözcükleri uyak olarak kullanılmıştır.

2 - Yinelemeler: Birsel'in şiirlerinde sözcük ve dize yinelemeleri görüyoruz. Sözcük yinelemeleri bazı uyaklarda yer aldığı gibi (HK, 11) «Dünya Senfonisi» adlı şiirde (DÜ, 46-47) değişik bir şekilde görülür:

Şimdi pirinç tarlaları, tütün tarlaları, pamuk tarlaları üzerine bir bulut gelmektedir.

Şimdi yıldız, daha yıldız içine
Deniz daha deniz içine
Orman daha orman içine
Ateş daha ateş içine
İnsan zekâsı daha insan zekâsı içine gömülmektedir

Şimdi siyah beyaza doğru
Hasta doktora doğru
Erkek kadına doğru
Kurt kuzuya doğru

3 – Tekerleme havası: Birsel'in şiirlerinde, bazan tekerlemeye yaklaşan yineleme ve sözdizimi görülür. *Hacivatın Karısı*'ndaki şiirlerden «Penceredeki Kadınlar» (s.17) böyledir. «Kız Okşama-

sı» ise (s.21) örnek olarak verilebilir burada:

Tozkoparan kızları
Tazeleri taponları
Göz kırpar amanları
Yanında hep mamanları
Ayartır oğlanları
Kelleri pinponları
Tozkoparan kızları
Tozkoparan kızları
Esterleri Suzanları
Rozaları Maryanları (5)

«Köpek Okşaması» (s. 22), «Mercimek Okşaması» (s. 22), «Köçekçe» (s.29); *Kikirikname*'deki şiirlerden «Kikiriki̇name» «Kasap Oyunu» (s.7), «İstiklâl Caddesi», «Uç Bacağım Uç» (s.23)da anılmalıdır.

4 – Uzun dizeler: Birsel'in şiirlerinde çok uzun bazı dizeler göze çarpar. Walt Whitman şiirini anımsatan bu dizelerin, özellikle, ilk şiirlerinde bulunduğunu söylemeliyiz. *Dünya İşleri*'nde yer alan «Faslı Evvel», «Faslı Diğer», «Elbiseler İçin Ballad» ve «Dünya İşleri» adlı şiirlerde bulunan uzun ve birer cümlelik dizeleri anabiliriz. Bunlar, âdeta birer düzyazı cümlesi gibidir, şiir yönleri de o kadar azdır.

5 – Genişletme: Birsel, bazı şiirlerinde gereksiz genişletmelere, yaymalara başvurmuştur. Böylece, birçok sözcük koymuş şiirine ama sanata varamamıştır. Kendisi de, sonradan, bunu sezmiş ve şiirlerine sözcük doldurmağa kalkanların, bunu, hayallerinin zenginliğinden değil de kısırlığından yaptıklarına değinmiş; «Dünya İşleri»nin bu konuda acı bir sonuç olduğunu belirtmiştir (Şİ, 66). Bu genişletmelere ilk kitabında bol bol rastlanır.

6 – Sözcükler: Birsel'in şiirlerini stilistik yönden incelemek bizi bazı sonuçlara götürebilir. Ancak, bu incelemenin dar çerçevesi içinde kalmağı uygun buluyoruz. Bununla birlikte, bir iki noktaya değinmek istiyoruz.

a) Birsel'in şiirlerinde halkın kullandığı bazı sözcüklere rastlı-

yoruz. İncecikten, gerdan kırma (HK, 5) ufarak, tüfek atımı, (HK, 6); hallicesi, dillicesi, etlicesi, sütlücesi (HK, 17); helhel (HK, 19); tapon, pinpon (HK, 21); kılpıranga, besleme (HK 22); meret, kızkurus (HK, 30); burun kıvırmak, oturaklı (HK, 31); sözcüklerini görüyoruz. *Kikirikname'*de ise teres, sunturlu (s. 5); düldül (s. 7); oyun döktürmek (s. 10); pinpon, kalantor (s.13); eksik etek, baldırnan eksik eteknen (s. 17); bre, breh, âdembaba (s. 25); sözcükleri var. Birsel, bu sözcükleri, sözcüğün şiirdeki önemini, sesini ve ritmini hesaplayarak kullanmıştır.

b) Birsel'in son şiirlerinden ikisinde, «Kikirikname» ile «Dört Artı Bir»de, matematik terimleri kullandığını görüyoruz.

c) Argoya da rastlıyoruz Birsel'in şiirlerinde. Fakat bunların sayısı çok fazla değildir. Ancak, «Dört Artı Bir»de çok kullanıldığını tesbit ettik: hırt, hırbo, angut, ablavut, sapşal (Kİ, 6).

ç) Seslerden yararlanma için de bir iki örnek vereceğiz. Sözgelişi, «Köçekçe»de (HK, 28) tamburun yanında «tımbırdamak», dümbelekin yanında «dümbürdemek» mastarları yer almıştır. «Halay»da (AS, 18) davulun taklit sesi «klak»a yer verilmiştir. Birsel «Köçekçe»lerin birinde (HK, 31), «Dümbürleyli» «Bümbürbeyli», «Lümbürleyli» ve «Cümbürleyli» gibi benzer sesleri kullanarak, şaşırtmacalar benzer adlar yapmıştır.

d) Birsel şiirlerinde bazı «yapay» sözler kullanmıştır. Biraz önce andığımız adlar hemen anılabilir burada. Bir başka «Köçekçe»deki (HK, 28) «dümbürdemek» sözcüğü de anılabilir. «Dört Artı Bir»de ise (AS, 6), «dörtgen dörtgen sevişmek», «beşgen beşgen sarışmak» deyimleri bulunduğu söylemeliyiz. Bunlardan başka, «dikeye arpa koykam» (Kİ, 5), «kısraklar gibi tepinmek» (Kİ, 10), «dön bak kaçırılmak», «uzun bak sürülmek», «eğil bak çalınmak» (AS, 26-27) gibi deyimler de özgündür.

C. Birsel'in Konuları

Birsel'in şiirini incelerken konularına da bir göz atmağı yararlı bulduk. Ancak, bütün konularına değinmenin güç olduğunu da

belirtmek istiyoruz. Bunun için, başlangıca konulara değineceğiz.

Birsel'in başlıca konuları Türkiye ve İstanbul, Karagöz ve Hacivat, macera, sevi, varoluş ve Tanrı, dünya ve insanlardır. Birsel, toplumculuğu bir ülkücülük olarak görür ve ülkücülüğü sanatla bağdaştıramaz. Bu yüzden toplumculuğun izleri görülmez onun şiirlerinde.

1. Türkiye ve İstanbul: «Türkiye Şarkısı» adlı bir şiir vardır *Hacivatın Karısı*'nda (s. 15-16). Birsel, yedi beşlikten kurulu ve birinci ile sonuncu beşliği aynı olan bu şiirin ilk beşliğinde Mustafa Kemal'in gösterdiği nurlu yolda ilerleyen Türkiye'ye değinir, ikinci ve üçüncü beşliklerde sanat yönünden yüceliğini belirtir. Türk ulusunun, dördüncü beşlikte fatihleri anar, beşinci beşlikte geleceğe güvenle bakar ve altıncıda Kurtuluş Savaşı'na döner. Böylece, Türkiye, kurtuluşu, sanatı, fetihleri ve geleceği ile verilmiş olur:

Sen zaferini gösterdiği Mustafa Kemal'in
Hâtırası nesilden nesle büyüyen
En gencinden en ihtiyarına
Yer eden
Sen zaferlerini gösterdiği Mustafa Kemal'in

Aynı kitaptaki «Davul-Zurna» şiirlerinde ise (s. 19) türkülere ve oyunlara eğilmiştir.

Kikirikname'deki «Alleben» şiiriyle Gaziantep'in Alleben adını taşıyan gezinti yerinin havasını veren Birsel, «Şile» şiiri ile bu kentten izlenimlerini tarih ve bugünkü çizgilerle şiirleştirir. «Sisten Sonra» (Kİ, s. 29) «Türkiye Şarkısı»nın havasındadır. Türkiye'nin kalkınması, uyanması teması işlenir. «Türkiye bir geçmiş değil bir gelecektir» ve «Özgürlük Mustafa Kemalli bir çiçektir» gibi dizeler var bu şiirde. İkinci dörtlüğü şudur:

Meydanlar davullar zurnalarla koşun
Çekin bayraklarınızı sıkıntılardan
Türkiye bir geçmiş değil bir gelecektir
Işıklarla sabahlarla dostluklarla

İstanbul'u, *Dünya İşleri*'ndeki ilk şiirlerinde de görürüz. «Soğukkuyu Mahallesi», «Soğukkuyu Tramvay Caddesi», «118 No:lu Ev» şiirlerinde İstanbul adı anılmaz, ama havası verilir. *Kikiriknâme*'deki «Emirgâh» ve «İstiklâl Caddesi» şiirleri doğrudan doğruya İstanbul ile ilgilidir. Gerçi «Emirgâh» da bir betimlemeden çok «Emirgâh»in şiiri verilir, fakat «İstiklâl Caddesi» şiiri bu caddenin alaylı bir betimlemesidir. Birsel'e göre,

İstiklâl Caddesi dediğin
Antep kilimine benzer
Beyazlar yeşiller karalar
Fırıldaktır da fırıldaktır.

Hacivatın Karısı'nda İstanbul adı geçmez, ama baştanbaşa İstanbul havası koklanır.

2. Karagöz ve Hacivat: Birsel, yergileri için bir araç olarak seçmiştir. Karagöz ile Hacivat'ı. Seyircilik oyunları içinde yergi yönü ağır basan bu türü, aynı zamanda, konu bakımından da işlemiştir. Karagöz ile Hacivat'ın eleştiri havasından yararlanış, «Kamer Hanım»ı da perdeye çıkarmak suretiyle yergi alanını genişletmiştir. *Hacivatın Karısı*'nda yer alan «Hacivat ile Kamer Hanım», «Kamer Hanım» , «Hacivat» şiirleri soyut yergi şiirlerinden çok konuyu işleyen şiirler olarak da değerlendirilmelidir. «Hacivat»dan birinci dörtlük şudur:

Ne yapar çileli HACİVAT şimdi mezarda
Dayak mı yer gene KARAGÖZ'den o yerde
Yoksa çay mı pişirir pilâv ya zerde
Ne yapar çileli HACİVAT şimdi mezarda

3. Macera: Birsel'in ilk kitabındaki şiirler birer macera şiiridir, gençlik maceralarını anlatan şiirlerdir. Bunlarda somut maceralar ikinci plâna atılmış gibidir, ya da ikinci plâna atılmak için çalışılmıştır. «Soğukkuyu Tramvay Caddesi» bile böyledir. Gerçi bu şiirde:

Sokak! Sendeki kız için döğüştüm delikanlılarla
Sendeki kız için dayak yedim
Uykusuz kaldım.

dizeleri vardır, ama bunların somut bir seviyeyi yansıtan dizeler olduğu kanısında değiliz. Bunun gibi «118 No:lu Ev», «Faslı Diğer» adlı şiirler de böyle şiirlerdir, maceralar - bunlar yaşanmış ya da yaşanmamış olabilir anlatılır bu şiirlerde de. *Hacivatın Karısı*'ndaki «Güzinin Gençlik Yılları», «Güzinin Sonraki Yılları», «Ölümden Önce», «Güzincik», «Şiirler Şiiri», «Suzi Dilâra Faslı» adlı şiirlerde de Birsel'in maceralarını buluruz. Çünkü, o yaşlarda neler yapılmaz ki... Birsel de şöyle diyor:

Ben yaşın on sekizinde
Delilikler divanelikler ettim
Fındık fıstık yükledim şileplere
Çımacılarla gün kavşağına gittim (s. 25)

Birsel'in «Güzin» şiirleri, bu gençlik maceralarını yansıtan en güzel şiirlerdir.

4. Sevi: Birsel maceralarının çoğu sevi ile ilgilidir. *Dünya İşleri*'ndeki bazı şiirlerde *Hacivatın Karısı*'ndaki «Güzin» şiirlerini (kendisi böyle anıyor onları), böyle kabul etmemiz gerekiyor. «Güzin» şiirlerinin bazılarında Ronsard'ın Hélène için yazdığı şiirlerin havası ve dize yapısı görülüyor. «Meydandan Geçen Kızlar», «Şiirler Şiiri» ile *Ases*'deki «Sevdalı Ases» şiiri de sevi şiirleri arasında sayılmalıdır. Birsel, seviyi somut bir konu olmaktan çıkarmış onu bulunduğu da gözönünde tutulmalıdır.

5. Varoluş ve Tanrı: Bu konuyu işleyen şiirlerin daha çok *Dünya İşleri*'nde yer aldığını görüyoruz. «Havaya, Suya, Toprağa Karşı» adlı şiirdeki şu dizeler:

Ben Hâlik
Her yerde hâzır ve nâzırım
Tevellüdüm nâmevcut.
Dünyayı 6 günde yarattım
Dağları ve ovaları birlikte.

Kiminiz hıristiyan oldunuz
Kiminiz musevi
Kiminiz müslüman
Hiçbirinize söz geçiremedim.

Ben yarattım
Ben yarattım, sizi ben
Güzele çirkine
İyiye, kötüye
Düzen veren Ben

Kimdir taşı toprak yapan
Kimdir içinizde? (s. 21-23)

«İnsanlar, Hayvanlar, Bitkiler» adlı şiir de konuya başka bir açıdan bakar. Orada, bütün varlıklar, o biçimde varlık oldukları için, o biçimde göründükleri için öyledirler; yoksa hepsi de Tanrı'nın birer parçası, Tanrı'nın eseridirler.

6. Dünya ve insanlar Birsel'e göre, dünya, yaşamak için geldiğimiz bir yerdir. Yaşamaktan sevinç duymalıyız. Ölüm bir sondur. «Aşk İçinde Doğmak» şiirinde (DÜ, 27)

Hele o pencereden görünen gökyüzü yok mu
Bütün aklımı başımdan aldı

dizeleriyle «Dünyada Geçen Zaman» şiirlerindeki dizelerde bunu buluruz. «Akşamüstü Ölmek» şiiri de (DÜ, 32) ölen bir erin ağzından söylenmiştir, ve ikinci dörtlüğünde, doğa karşısındaki hayranlık belirtilir. «Dünya Şarkısı» (DÜ, 46) adlı şiirde de doğanın güzelliği karşısındaki hayranlığı buluruz. Nasıl olsa bir gün öleceğimizi düşünen Birsel, hiç olmazsa yaşarken insan gibi yaşamak gerektiğini söyler. «Ev-Kadın-Moda» adlı şiirde şunları okuruz:

Sizin ölmenize daha çok var
Odalarınızı toplayın rica ederim
Bilin ki yaşamak da bir çaba ister
Rica ederim somurtmaya kalkmayın

Patlıcan kızartırken bile gülün
Çarşıya çıkan sinemaya girin
Koşun yüzün birdirbir oynayın (15)

«Dünya İşleri» adlı şiirde ise insanın günlük yaşayışı üzerinde durulur ve dünyadaki insanları uzun uzun sayılır.

Birsel, insanlar karşısında çok kez bir gözlemci, bazan da onlara öğütler veren bir adam durumundadır.

III. SONUÇ

Birsel, ilk şiirlerini «Garip Hareketi» yıllarında yayımlamıştır. Bu hareketin genel anlayışı, bütün süslerden arınmış bir şiir yazmaktı. Birsel de böyle davranmış ve bu davranışını sürdürmüştür. İlk şiirleri arasında Orhan Veli'nin şiirine benzeyen şiirler görülür. *Dünya İşleri*'ndeki «Dünyada Geçen Zaman», «Cigara İçmek ve Ölmek», «Bir Şairin Ölümü», «Akşamüstü Ölmak» adlı şiirler anılabilir. Fakat, Birsel, bu yakınlıktan uzaklaşmıştır sonraları. Şiirine zamanla yergiyi katmış ve bu yolda başarılı şiirler yazmıştır. Birsel'in şiirindeki toplumsal özü gözden uzak tutmamalıyız. Bu yüzden mahkemelere bile düştüğünü anımsamalıyız.

Birsel'in bazı şiirlerinde Ronsard'ın havasını ve dizelerini bulduğumuza değinmiştik. Ronsard'ın Hélène için yazdıklarını Birsel de Güzin için yazmıştır. Ronsard'ın bir Sonnet'si şöyle başlar:

Bir ihtiyarlıktır, bir gün, aldığında sizi
Mumla, ocak başında yün eğireceksiniz;
Anıp mısralarımı, çoşup diyeceksiniz
«güzelliğimde Ronsard ne kadar övdü beni.»

Birsel'in «Güzinin Sonraki Yılları» adlı şiiri (HK, 12) ise şöyle başlıyor:

Koltuğuna gömülür de Güzin
Derdi ki ihtiyarlıktır önüm
Beni yalnız bırakacaklar ah
Yakında bütün âşıklarım

«Ölümden Önce» adlı şiirinde de (HK, 13) şu dörtlük var:

Deli gibi kapılırdın öteki erkeklere
Salâh Birsel'e isè dudak bükerdim
O şiir düzerdi benim için
Ben gülüp geçerdim.

Birsel'e göre, şiirde hüner «her kelimeyi kullanmakta değil kelimeleri iyi bir şekilde kullanabilmektedir» (Şİ, 26). Birsel, *Hacivatın Karısı*, *Ases* ve *Kikiriknarne*'de bu hüneri göstermektedir. Özellikle, *Ases*'deki dört şiir («Sevdalı Ases», «Çıplak Ases», «Atlı Ases», «Piyanolu Ases») onun başarısının en güzel örnekleridir. Bunlarda şiir yanı ihmal edilmemiş ve sözcükler en iyi biçimde yerleştirilmiş, ses değerlerine önem verilmiş, ritm sağlanmıştır. *Hacivatın Karısı*'nda yer alan bazı şiirlerde de ustalığa ulaşılmıştır.

Birsel, ayrı bir şiir çizgisinde yürümüş, toplumsallığı da ihmal etmeyerek ve şiirimizde sözcüklerin değerlerini vererek en güzel yergi şiirleri yazan bir sanatçı olarak kendini göstermiştir. Son yıllarda şiiri ihmal etmesi sanatı için hiç de yararlı olmamaktadır.

Birsel, şiir üzerinde düşündüklerini şiirleri ile de gerçekleştirme yolunda başarılı olmuştur denilebilir. (Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Şiiri», Ilgaz, Şubat-Mart-Temmuz-Ağustos 1969)

Mehmet H. Doğan Salâh Birsel şiiri için şunları yazmıştır:

«Salâh Birsel, 1940 kuşağının en kendine özgü şairlerinden biridir. Bu özelliği daha ilk şiirlerinden belirgindir.

1940 kuşağının ortak yönsemelerine uygun olarak, şiirden ölçüyü, uyağı, duygusallığı, şairaneliği kovarken; «edebiyatsız edebiyat yapmağa» ya da «insan, doğa, eşya ilişkilerini soyutlaştırmadan vermeğe» çalışırken, o yılların yalnızca şiirinden değil öyküsünde ve romanında da ortaya çıkan Küçük Adam'a onun günlük yaşamına, aşkına, sevincine, dertlerine ulaşır. Dönemin edebiyat proflarından birinin «göklerde süzülen nazenin bir balon» di-

ye tanımladığı şiir, sıradan insanların arasına inince, bilinçli olarak indirilince onun dilini kullanarak onu sahneye çıkarması da kaçınılmaz olacaktır elbet. Orhan Veli'nin «Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşama hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir» sözleriyle dile getirdiği yeni şiirin bu yönsemesi, 1941 yılında Salâh Birsel'e şunları yazdıracaktır:

'Çağdaş sanatçı büyük insan yığınlarına doğru açılır. Toplum ve insanların acısını, mutluluğunu, bunalımını, sevincini ve de eğlencesini yakından tanır.... Yeni şiir sadece bir kalıptan sıyrılma davranışı değildir. Hümanizma için söylenildiği gibi, bir gemi değiştirme olayıdır. Ya da hümanizmanın ta kendisidir.' *(Seyirci Sahneye Çıkıyor, s, 13)*

İlk şiir kitabının adı bile buna uygun olarak seçilmiştir: *Dünya İşleri*. Bir mahallenin, o mahalledeki bir tramvay caddesinin, bir sokağın, bu sokakta 118 numaralı bir evin, bu evin bir odasındaki bir aynalı dolabın, o dolaptaki giysilerin, küçük, önemsiz gibi görünen olayların süssüz-püssüz yalın bir dile şiire girişidir bu. Bir yanıyla böyle. Bir başka yanıyla da, çevredeki daha geniş dünyayla, toplumsal olaylarla ilişki kurmaya çalışır: «Dünya Şarkısı», «Dünya Senfonisi» adlı şiirlerde olduğu gibi.

Duygululuktan kaçınma, en azından «duyguyu belli bir sınır içinde tutma» «edebiyatsız edebiyat yapma» çabalarının gelip dayanacağı bir tek yer vardır artık: gerçekçilik. Dizginlenen duygunun yerine başka öğeler girecektir şiire: eleştiri, yergi, alay, kinaye... İşte Birsel şiirinin özgünlüğünde yatan, onun şiirinin temel direğini oluşturan öğeler de bunlardır. «Alay ve yergi benim iki gözüm, iki elimdir» diyor Birsel. Aşk şiirlerinden bile duygululuktan kaçmak için alaya, kendi kendisiyle eğlenmeye başvurur. *Hacivatın Karısı* adlı kitabında, Hacivat'ın Karısı ile Güzin, Hacivat'la Salâh Birsel arasındaki yakınlaştırma bu yönden çok ilginçtir. Aslında usu duyguya yenik düşürmeme, hatta usu baş köşeye oturtma çabası ve isteğidir bu. Daha sonraki yıllarda, «usun süzgecinden geçmemiş bir duygunun deli saçmasından öteye uzanamayacağını» söyleyecektir.

1940 Şiirinde olduğu gibi Birsel'in şiirinde de aşk, bu gerçekçiliğin, usa verilen bu primin etkisi altında değişik, daha insani bir kılığa bürünmüştür giderek.

Birsel'in şiirinin temel öğelerini oluşturan yergi, alay ve ironinin başlıca iki amaca yönelik olduğunu görüyoruz: Biri, insanları düşündürmek, gerçekçiliği yalın haliyle yakalamalarında onlara el vermek; ikincisiyse, insanlara, gülmece - güldürmece yoluyla bir yaşama sevinci vermektir.

'Doğrusu şu ki, ben hiçbir vakit okurlarımı ağlatmayı düşünmedim. Çok çok onları düşündürmek istemişimdir. Nedin, düşündürürken bile, güldürmeye çalıştım hep.' *(Seyirci Sahneye Çıkıyor*, s. 29)

'Siyasanın en ağır bastığı kitabım' diye tanımladığı son kitabı *Haydar Haydar*'da (1972) daha çok simgelere başvurduğunu (kuzu, küheylan, kuş vb), yaşadığımız çağ ve dünyayı saran tragedya sonucu olarak, yaşama sevincini bir süre için bu kitaptaki şiirlerinin berisinde tutmak istediğini söylemektedir şair.

Salâh Birsel az yazan bir şair. 1940'tan 1972'ye kadar yazdığı şiirlerinin toplamı, diyelim Salâh Birsel Divanı, 153 sayfa tutuyor. Üstelik 70'lerin ortalarından beri şiir yazmıyor, ya da yazıyor ama yayımlamıyor. Böyle de olsa, bu 153 sayfayı dolduran şiirleriyle Çağdaş Türk Şiirinin en özgün şairlerinden biri olarak kalacaktır.» Mehmet H. Doğan, «Yaşama Sevinci Ustası Bir Şair Salâh Birsel», *İz* dergisi, 2 Haziran 1990)

«ŞİİRİN İLKELERİ»

Birsel'in açıklamaları:

Şiirin İlkeleri adlı kitabınız bu yıl dördüncü baskısını yaptı. Hem de 1952, 1954, 1976, 1986 gibi çeşitli aralıklarla... Kitabınızın aranırlığını neye bağlayabiliriz?

Şiirin İlkeleri, ilk 1952 yılında, Naim Tirali'nin yönettiği Yenilik Yayınları'nda yayımlandığı zaman, çok büyük ilgi görmüştü. Gazetelerde birçok köşe yazarı *Şiirin İlkeleri*'ni övdü. Okurlar da büyük bir ilgi gösterdi ve kitap bir ay içinde tükendi. Ama baskı sayısı bin adetti. Bu da, o zamanların tirajına çok uygun düşüyordu. O zamanlar bir kitap en çok iki bin, iki bin beş yüz basılırdı. *Şiirin İlkeleri* bir ayda tükenmiş olmasına karşın ikinci baskısı, ancak iki yıl sonra yapıldı. Üçüncü baskısını da, Tarık Dursun K., 1976'da Koza Yayınları'nda yaptı. O da sanırım kısa zamanda tükendi.

Şiirin İlkeleri, Türkçe'de yazılmış ilk poetikadır. Yani şiir sa-

natı üzerine derli toplu bir denemedir. Ondan önce Haşim'in ve Orhan Veli'nin şiir üzerine birtakım önsözleri çıkmıştır ama, bunlar onların kendi şiir anlayışlarını savunmaktan öteye geçemez. Gerçi *Şiirin İlkeleri*'nde de benim kendi şiir anlayışım vardır. Ama bunun yanı sıra şiir daha geniş olarak ele alınmıştır. Kitabımın aranmasının nedeni de budur. *Şiirin İlkeleri*'nden önce Türkçede hiçbir poetika yoktur. Daha sonra da olmamıştır.

Size, «şiirin ilkeleri olmaz» diyenler oluyor mu?

Ben gerçekte, *Şiirin İlkeleri*'nin önsözünde de belirttiğim gibi, şiirin ne olduğunu değil, şiirin ne olmadığını göstermeye çalıştım. Zaten şiire giden yolu, hiçbir poetika, hiçbir estetik kitabı öğretemez. Ancak bu gibi kitaplar, ozanı şiir olmayandan uzaklaştırırsa, bir bakıma şiire giden yolu da göstermiş olabilir.

Biz tam tam yaklaşamazsak da, şiirin gizli bir bilimsel tabanı ön kuralları anlamına gelmez mi?..

Burada, şiirin bilimsel temeli yerine, şiirin büyülü temeli demek daha doğru olur. Çünkü şiir, bir bilim gibi belli bir çaba ve belli bir çalışma ile öğrenilemez. Şair, birtakım şeyleri bilmekle birlikte, dünyaya gelirken beraberinde birtakım yetenekleri de getirir. Poetikalar da, zaten bu yeteneği olan kimselere yararlı olur daha çok. Onların yeteneklerini yanlış yollarda yitirmesini önler. Onların şiire daha kestirmeden varabilmesinin yollarına işaret eder. Çünkü şiir yazmak için yürünmesi gereken bir yol vardır. Şairler bu yolu kendiliklerinden bulsalar da, eski deneylerden yararlanmak, dokunca değil, yarar getirir. Evliya Çelebi, Mısır üzerine bir öykü anlatır. Orada Araplar, korukların daha önce oluşmasını sağlamak için, bağ kütükleri arasında buhar yakarlarmış. Poetikalar da budur. Şiiri oluşturan buğulardır.

Dünyaya şair yetenekleriyle gelmek dediniz... Bu üzümün, üzüm olma nitelikleri neler olabilir?

Bu üzümün niteliklerini kimse bulup çıkaramıyor. Bulup çıkarsa, laboratuvarlarda üzüm yetiştirildiğini görürdük. Şair yeteneği de öyle. Onu da biz çoğaltacak durumda olsaydık, şimdiye kadar çoktan yapardık.

Ama kitabınızdaki, «şiirin bir zekâ işi olduğu» (sayfa 6) sözünüzü bu durumda nasıl anlayabiliriz?

Her şey zekâyla yapılır... Bir bilgine de gerekli olan ilk şey zekâdır... Ben, şiir zekâyla yazılır dediğim zaman, birtakım budalaca sözlerin şiir sayılmamasına işaret etmek istedim. Yoksa şiir, yalnız zekâ da değildir. Duygu da, zekâ kadar önemli bir rol oynar. Ama duyguya önem verip zekâyı küçümseyen kişilerin yaratıları, şiirden uzak kalır. Çünkü bu, yazılanlarda budalalıklar da yer alacak demektir.

Peki, sanatçılar çoğunlukla ne yaptıklarını bilir mi? Daha doğrusu şöyle sorayım: Bir romancı mı ne yaptığını bilir daha çok, bir ozan mı?!.

Her sanatçının yaptığı işi çok iyi bilmesi gerekir. Gerçi sanat dallarının içinde şair, işini en iyi bilen adamdır. Çünkü o, bir öykücüden, bir romancıdan, bir denemeciden, bir eleştirmenden daha çok sözcüklerle oynar. Yani ortaya koyduğu yaratının her parçasını, her an bir kartal gibi kavrar. Şunu demek istiyorum: Bir romancı, yapıtının sekizinci, onuncu ya da on beşinci bölümlerini yazarken, daha önceki bölümlerde hangi sözcükleri, hangi tümceleri kullanmış olduğunu bilmeyebilir. Ama bir şair için böyle bir şey sözkonusu değildir. O, şiirini tek bir soluk halinde içine çeker. Bu demek değildir ki, bir romancı yaptığı işi bilmez. Hayır! O da yaptığı işi ustalıkla yürütür. Romanının nerde başlayacağını, nerde soluklanacağını, nerde açmazlara düşeceğini, nerde sona ereceğini çok iyi hesaplar.

Bu hesaplılık, kesin bilinçlilik taşır mı?

Şair olsun, romancı olsun, çokluk yola bir ilk düşünceden çıkar ama, bu yolun sonunun nasıl biteceğini işin başında bilemez. Çünkü yolda yeni birtakım veriler işe karışacak ve yaratılan şeyi sağa sola çekecektir. İnsan kimi zaman bir şiir üzerine uzun boylu çalışır. Birçok dize yazar. Ama bunların hiçbirini beğenmez ve onları orada bırakarak başka bir gün yine o ilk düşünceden yola çıkar. Ya da o ilk gün yarattığı dizeler arasında hoşuna giden bir dize varsa, onu alır, onunla yepyeni bir şiir yaratır. Belki de o ilk

düşünceden de vazgeçer ve bu seçmiş olduğu dizeyi yeni bir ilk düşünce olarak alır.

Yani, şiir yazma, bir sınama yanılma yöntemi ile oluşturulur!?

Bu güzel bir gözlem. Belki her şiirde bir sınama ve yanılma vardır. Hiç değilse şiirin başlangıcında vardır. Zamanla istenen hedefe varılınca, elbet bu sınamalar, yanılmalar da, ya ortadan kaldırılmış ya da bir düzene sokulmuş olur.

Kitabınızın 1954 baskısıyla yeni baskıyı karşılaştırdım. «Bazı» sözcüğünü «kimi» yapmışsınız. «Piyes» yerine «oyun», «eser» yerine «yapıt», «aforizma» yerine «incesöz» demiştiniz... Kalıcılık sorunu ve «sanat modadır» (s. 6, 99) sözünüz karşısında, nedir bu tür değiştirilenlerin yeri?

Dili bir yerde tutma olanağı yoktur. Her gün dile yeni sözcükler giriyor. Biliyorsunuz, Halit Ziya 930 yılından sonra, daha önce yazmış olduğu romanlarını o günlerin Türkçesine çevirmek zorunda kalmıştır. Gerçi Halit Ziya olayı başka bir olaydır. Halit Ziya olsun, öbür Serveti Fünuncular olsun, içinde yaşadıkları toplumun diliyle değil, sözlüklerden çıkarılmış Arapça ve Farsça ağırlıklı bir dille yazmışlardır.

Pardon! Sizin Türkçeniz 1954'te de arı. Ben, bazı sözcükleri yenilediğinize işaret ettim sadece.

Evet, bazı sözcükler eskimişti, onları da yeniledim. Örneğin, ilk baskıda «tenkitçi» sözcüğünü kullandığım halde, son baskılarda onun yerine «eleştirmen»i kullandım. «Bazen» sözcüğü yerine de «kimi zaman»ı getirdim... Burada yaptığım şey de, yapıtlarımı bugünün diline indirgemek; okurlarımla, yaşadığım çağ içindeki insanlarla iletişimlerimi canlı tutmaktadır. Bunu kimi şiirlerimde de yaptım, şiirin bütününe dokunmadan. Ama bunlar da bir iki sözcükten öteye geçmez.

'Şiirin İlkeleri' kitabınızda önemli değişiklikler yaptınız mı?

Hayır, yapmadım. Hiç değişiklik yapmadım.

Peki, değiştirmek istediğiniz ilkeler oldu mu?!..

O açıdan ilkelere eğilmedim. Eğilsem, belki kimilerini değiştirir, kimilerine de çekidüzen verirdim. Ama burada, sözcükler için

yaptığımın tersine, *İlkeler*'i yazdığım günlerdeki düşüncelerimi olduğu gibi bırakmak istedim.

Niçin?

Ben zaten bu *İlkeler*'deki düşüncelere taban tabana ters düşen düşüncelere de varmış değilim. Yani bugün de o ilkeleri yazacak olsam, hemen hemen aynı şeyleri yazarım. Çünkü bu ilkeler şiir sanatıyla ilgilidir. Şiir sanatı ise her gün değişen bir şey değildir.

Ama siz «sanat modadır» sözünü de ediyorsunuz kitabınızda! Nasıl bağlayabilirsiniz iki sözünüzü?

Ben, şiir modadır derken, «şiir sanatı»nın her çağa, her kuşağa göre değiştiğini söylemek istemedim. Şiir modadır sözü, «okurlar»ın şiire olan yaklaşımını anlatır. Her çağın şahyapıt saydığı kitaplar başka olmuştur. Bugün Homeros'un kitaplarına verilen önem, o çağın insanlarının Homeros'a verdiği önemden çok daha başkadır. Dikkat edilirse, bugün artık Homeros, bestseller kitapları arasında yer almıyor. Homeros'un kötülenmesine karşı çıkanlar bile Homeros'u okumuyor! Onun varlığı sadece bir «bilgi» olarak var. Shakespeare'in, Corneille'in yapıtları da, yavaş yavaş Homeros'un alınyazısını paylaşıyor.

'Şiirin İlkeleri'ni yazmanızda, felsefe öğrenimi görmüş olmanızın yeri var mıdır? Dikkat ettim; İlkeler'i 1947-1952'de yazmışsınız, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü 1948'de bitirmişsiniz?..

Gerçekte, *İlkeler*'i yazmamda felsefe öğrenimimin bir rolü olmamıştır. Ama doğru düşünme yollarını, doğru düşünme ilkelerini felsefe kitaplarından, özellikle de Descartes'tan kaptığımı da söyleyebilirim. Dikkat ederseniz, *Şiirin İlkeleri* adı da, Descartes'ın *Felsefenin İlkeleri* adından alınmıştır.

Öyleyle İlkeler'i yazmaya nasıl başladınız? Nasıl sürdü?

Suut Kemal Yetkin, 1947 yılında *Sanat ve Edebiyat* gazetesi adında haftalık bir edebiyat gazetesi çıkarırdı. Benden de yazı istedi. Ben de ona, «Yeni Bir Şiirin İlkelerine Doğu» adı altında bir yazı yazdım. Bu sekiz dokuz ilkeden oluşuyordu. Bu yazıların bir ikincisi, bir üçüncüsü de aynı gazetede yayımlanınca, kafamda

bir poetika yazma düşüncesi uyandı. Ondan sonra yazdığım ilkeleri de 1951 sonuna kadar çeşitli dergilerde yayımladım. Bunu yaparken sırf ilke yazmak gibi, kendi deneylerimden, kendi şiir çalışmalarımdan çıkardım bu ilkeleri. Edebiyat ürünlerini hiç gözden uzaklaştırmadım. Aradığım yargıları, sonradan şiir örnekleriyle doğrulamak yerine, şiir örneklerine dayanarak yargılar vermek yöntemini seçtim.

Unutmadan sorayım: «Poetika» sözcüğünü kullanıp duruyoruz. Bunun yerine Türkçe'de ne kullanabiliriz?

«Şiir sanatı» kullanılabilir. İstenirse «şiir felsefesi» ya da «şiir sanatı felsefesi» de denebilir. Sarırım, «şiirin ilkeleri» de bu görevi yapıyor. Gerçekte tek sözcük, tek terim kullanılabilse daha iyi olur. Onun için ben sadece «poetika»yı yeğ tutarım.

«Şiirbilim» terimi bunun yerini tutabilir mi?

Ben «bilim» sözcüğünün «şiir»in yanına gelmesini, biraz tehlikeli bulurum. Çünkü benim yazdığım *İlkeler* de göstermiştir ki, bunlar biiim ilkesi değildir. Yani aynı sıcaklık altında, aynı hava basıncı altında, aynı sonucu vermez.

Gene kitabınızın oluşumuna döneyim: Acaba, Fransızca bilmenizin, 1943-1949'larda Fransızca öğretmenliği yapmanızın da yeri var mıdır Şiirin İlkeleri'ni yazmanızda?

Fransız kültürünü ben küçük yaşlarda elde ettim. Çünkü, ilk ve ortaokulu Frère'lerde, yani Papaz Okulu'nda okudum. O vakitler ilköğrenim yabancı okullarda yapılabilirdi. 1930'larda buna bir yasak getirildi. Ama ben, yasak çıktığı zaman ortaya geçmiştim.. 1934'te de Saint Joseph Fransız Kolejini bitirerek Türkçe'den bakalorya sınavı verip, İzmir Erkek Lisesi'nin dokuzuncu sınıfına kuruldum. Lisede olsun, daha sonraları olsun, bu Fransızca çok işime yaramıştır. Yirmi yaşımdan sonra, diyebilirim ki okuduğum kitapların dörtte üçü Fransızca olmuştur. *İlkeler*'i yazmadan önce, Boileau'dun *Poetika*'sını da görmüştüm. Ama ondan aklımda sadece şu söz kalmıştı: «Bir budala, her vakit kendine hayran olabilecek, kendinden bir daha budalasını bulabilir»... Bunun, görüyorsunuz, şiirle hiçbir ilgisi yoktur! Ama şiir değerlendirmesiyle vardır... Şiiri değerlendirmeye kalkışan kişiler, bana çokluk Boi-

leau'nun bu sözünü anımsatmıştır. Bu sözü, sanırım Nurullah Ataç da bir yazısında kullanmıştır.

Bu yanlış şiir değerlendirmelerine, eleştirmenler, yanı sıra ozanlar da dahil midir? Ozanlar da yanlış şiir anlayışını çoğaltıp yapabilirler mi?

Biliyorsunuz, her şiir okuyan insan, şiir okumasını bitirir bitirmez bir değerlendirmede de bulunur. Şairler de, eleştirmenler de aynı durumdadırlar. Elbet bu değerlendirmelerin çoğu yanlış birtakım ölçülere dayanır. Sözgelişi, kimileri şiirin konudan başka bir şey olmadığını düşünür. Ama konu, şiir okunduktan sonra hemen ele geçtiğinden, şiir için uzun ömürlü bir ölçüt değildir. Şiirin konusunu öğrenmiş olan biri, elbette ki o şiiri bir daha okumak istemez. Oysa şiirin güzelliği, yeniden yeniden okunduğu vakit ortaya çıkar. Bu da, şiirin salt konu olmadığını, konunun yanında bir de yapının bulunduğunu gösterir.

Şiirin İlkeleri; 1947-1952'lerin ozanlarını, şiirlerini ad belirtmeden yapılan eleştirilere de benziyor. İlkeler'e, böyle kısa eleştiriler de diyebilir miyiz?

Gerçekte *İlkeler,* hem 1940 kuşağının bir poetikasıdır, hem de o yıllarda yazılan şiirlerin bir eleştirisidir. Ama ben şairlerle değil, düşüncelerle ilgilendiğim için, kötü şiirler, kötü şairler üzerinde durmadım. Onların adlarını açıklamaya kalkmadım. Bu arada, sevdiğim, değer gösterdiğim şiirleri de yüceltmekten geri kalmadım. Bir bakıma *İlkeler,* iyi şairleri kötülere karşı korumaya çalışmıştır. Gerçekte, ekonomide geçerli olan Grasham Yasası'nın «Kötü para iyi parayı iter» sözü, edebiyat alanında da geçerlidir. Kötü şiirler de iyi şiirleri bir yana iter! Çünkü okurlar da, çokluk kötü şiirlere, yani romantik şiirlere alışkındırlar.

Salâh Birsel şiiri, çok değişiktir şiirimiz içinde... Bunda Şiirin İlkeleri'ni düşünüp yazmış olmanızın etkileri nedir? Çünkü, 1947-1952 tarihli Şiirin İlkeleri'nden önce bir kitabınız var, ondan sonra asıl şiirlerinizi taşıyan dört kitabınız var?

İlk kitabım *Dünya İşleri* (1946), *Şiirin İlkeleri*'nde (1952) savunduğum ilkelere tam tamına uygundur sanırım. Ondan sonra yazdığım *Hacivat'ın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikname*

(1961), *Haydar Haydar'da* (1952) da aynı yoldan yürümeye çalıştım. Yani şiirimin konusu yanı sıra, sağlam bir yapısı olmasını da baştan.beri istedim. Aralıkta, şiirime yaşamın içinden çıkardığım birtakım renkler de katılmıştır. Belki başlangıçta, şiirdeki sesi sıfır noktasında tutuyordum. Bu, zamanla beni birtakım özverilere götürmüş olabilir. Yani, şiirdeki ses, zamanla kendini daha çok göstermeye başlamıştır.

Şiirin İlkeleri'ni ve değişik şiirleri yazmanızda, Garip Şiiri de sizi etkilemiş midir? Süssüz bir şiir, zekâ şiiri, yeni bir şiire doğru gibi?..

Garipçilerin, Nâzım'ın hece veznini kırma işlemini daha ileriye götürmelerinde, yani uyağı da atmalarında bir rolü olmuştur. O zamanlar, 940 Kuşağı diye anılan şairlerin hepsinde, bu uyaktan uzaklaşma eğilimi görülür. Ama bunların topunu Garipçilerin etkisinde görmek doğru değildir... Benim şiirim de öyle. Garipçilerle hiçbir alışverişi yoktur. Benim şiirlerim, yalın ve de süsten uzak şiirlerdir. Gerçi Orhan Veli, şaireneliğe karşı çıkmıştır, ama onun «İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı» şiiri başta olmak üzere birçok şiiri şairanelikten kurtulamamıştır. Bence Garipçiler içinde şaireneliğe asıl tekmeyi vuran Melih Cevdet Anday'dır. (Tuncer Uçarol, «Salâh Birsel'e Sorular», *Broy* dergisi, Ocak 1987)

Değerlendirmeler:

«San'atla az çok ilgili olan hemen herkes *Şiirin İlkeleri*'ne âşinadır sanıyorum. Çünkü onlar 1947 yılından bu yana, çeşitli parçalarıyla, aynı tarihten beri çıkmakta olan veya çıkıp da kapanan bütün dergilerde yayımlanmış, bir hayli de ilgi toplamıştı.

Şiirin İlkeleri, her şeyden önce, kitap olarak temiz ve güven veren bir şekle, titiz bir kontroldan geçmiş bir baskıya sahip. Sonra ucuz. İçindekilere gelince:

Kitap, 'İlkelere Başlarken' başlıklı dört sayfalık bir açıklama ile başlıyor. Sayısı bir hayli çok olan bu açıklamalardan, önemli bulduklarımı buraya alıyorum:

'Bu kitapta, şiir kelimesi ile, bütün söz sanatları kavranılmak isteniliyor.'

'Bu kitabın üzerinde durduğu fikirlerden biri de şiirin bir zekâ işi olduğudur... (Duygulu şair)den (usta şair), (lirik şiir)den de (zekâ şiiri) anlaşılması gerekeceğinin belirtilmesi bundandır.'

'Bu kitapta bir de şu belirtilmek isteniliyor: San'at modadır.'

Kitabın yazarı – Salâh Birsel – bunlarla birlikte öbür meseleleri ele alırken ' gerçeğin varlığını hiçe sayan sanat anlayışlarıyla, fazla şahsi denilebilecek fikir oyunlarına kapılmamağa' çalıştığını belirttikten de sonra, kitabının '...şairi, kendisini bayağıdan, şiir olmayandan sakınmaya götürürse en büyük işi yapmış' olacağını söylüyor.

Şu yukarıya yazılanlardan da anlaşılacağına göre, *Şiirin İlkeleri* bir politika olmak gayretidir. Divan tezkerelerindeki notlardan tutunuz da, Tanzimat ve Servet-i Fünun, sonra Fecr-i Âti mukaddimelerine ve bilhassa Muallim Naci ve Recaizâde Ekrem'in müstakil eserlerine varıncaya kadar, birçok eski örneklerle âşinası olduğumuz bu gayret son devir sanatı için sarfedilmez olmuştu. Şiirin İlkeleri bu bakımdan ilk sayılabilecektir.

Ben kitapdaki birçok düşüncelerle uyuşamadığımı, hattâ bazılarını ve meselâ, işte o 'San'at modadır' inanışını hatalı, hiç değilse üzerinde gereği kadar durulmamış bulduğumu söyleyeceğim: Yazar bu inanışını desteklemek için şu soruya sığınıyor: Modası geçmeyecek eser gözü ile baktığımız *Leylâ ile Mecnun*'u, *Hârname*'yi, o kadar uzağa gitmeyelim, *Finten*'i, *Araba Sevdası*'nı bugün kaç kişi okumaktadır?

Yanlış. Bir kere örnekler fazla zekice seçilmiş: *Hârname* yerine, meselâ niçin *Mevlûd* konulmamış ve gene meselâ *Finten* yerine niçin Yunus'un *Dîvan*'ı, o değilse niçin Nâili veya Şeyh Galip alınmamış? Yok eğer yazar, bunlar ve yabancı benzerleri için de demode diyecekse, bu yüzden de okunmamalıdırlar fermanını eklemek zorundadır.. ki o bunu yapacak biri değil. (...)

Bununla beraber, derhal ilâve etmeliyim: *Şiirin İlkeleri* üzerinde durulurken bu gibi anlaşmazlıklarımızın hiçbir önemi yoktur. Zira, mesele gerçekler fâtihi olmak değil fakat sâdece, konunun

unsurlarını bulabildikten sonra onların üzerine eğilmek ve yazı masasına şahsî – işte bu şahsilik ne kadar fazla olursa o kadar iyidir– bir terkibin imkânları ile dönmektir. *Şiirin İlkeleri*, işte bunu yapmak için harcadığı emekle övülmeğe ve örnek diye göstermeğe değmektedir. (Tarık Buğra, «Şiirin İlkeleri», *Tercüman* gazetesi, 1952)

«Gelelim Yenilik Yayınları'nın ilki olan *Şiirin İlkeleri*'ne. Ama kitaptan önce yazarından, şair Salâh Birsel'den bahsetmek yerinde olacak. Şiir sevenler bilir ya. Salâh Birsel en az on yıldır şiir dünyamızda adı sık sık anılan şairlerimizden biridir. Kendine göre bir şiir anlayışı getirmiş, sanatının bir çeşit özelliği bulunduğunu belli etmiştir. Birçok şiirleriyle yeni şiirimizin en aşırı şekilcilerinden biri olduğunu görmek zor değil. Onun şekilciliği derken sözümüz yanlış anlaşılmasın... Bunun bildiğimiz kalıpla, vezinle, heceyle hiçbir ilgisi yoktur. Onca her şiir ayrı bir şekildir. Şiir üzerine düşünceleriyle o, hemen hemen yeni şiire bir çeşit klâsik bir anlam vermektedir. Yani, yeni şiiri ilkelere bağlamak, dağınıklıktan, perişanlıktan kurtarmak yolundadır. Öyle sanırım ki günümüz şairlerinden pek azı Salâh Birsel kadar şiir meseleleri üzerine kafa yormuştur. Öteden beri Birsel şairin, daha doğrusu sanatçının ne yaptığını bilen, sanatının hesabını verecek bir kişi olduğunu iddia eder dururdu. Heyecanların, duyguların, karanlık sözlerin ve kelime oyunlarının şiir dışı şeyler olduğuna inanır, sanatın sadece zekâmızın eseri olduğunu savunurdu. İşte yıllardır gerek konuşmalarıyla, gerek çeşitli yazılarıyla ileri sürdüğü fikirlerini *Şiirin İlkeleri* adlı bu küçük kitapta buluyoruz. Bu ilkelerin bir kısmı. *Sanat ve Edebiyat* dergisi başta olmak üzere, birçok dergilerde yayımlanmıştı. Parça parça okumuştuk, fakat hepsini birden gözden geçirmek tamamen farklı. Kitabın dış kapağındaki «şiir felsefesi» sözünü okuyanlar arasında kitabı okumadan kapatacak kadar içerleyenler olacaktır; yazarın büyük büyük iddialarla, iri iri lâflarla ortaya çıktığını sanacaklar onlar; ama yanılacaklar. Çünkü birsel sanat konusunda kesin konuşmanın doğru olmadığı kanısındadır. (...)

Salâh Birsel'in, yıllardan beri şiirin çilesini çeken, şiir ve sa-

nat meseleleri üzerinde kafa yoran bir şairin bizi birtakım gerçeklere doğru götüren parça parça düşüncelerini, görüşlerini buluyoruz. Genel olarak Birsel, sanatı 'öz' sanıp da şiiri konusuna bakarak değerlendirmek isteyenlerin yanlış görüşlerini ortaya koymak istiyor. Şiirin bir bütün olduğunu, konusundan, anlamından, kelimesinden, kalıbından veya şeklinden ayrı ayrı bahsetmeye imkân olmadığını söylüyor. Birsel'e göre şiir bir duygu işi değil, bir zekâ işidir. 'Duygulu şair' derken 'usta şair' denilmek istendiğini yazıyor. Birsel'in üzerinde en çok tartışılacak ilkelerinden biri de sanatın moda olduğu.(...)

Şiirin İlkeleri kendi alanında biricik kitaptır. Tabiî kendi meziyetlerini de, kusurlarını da taşıyor. Yazarın Türkçesine karşı gösterdiği titizlik ve çalışma gözden kaçmıyor. Hattâ bazan yazarın bu konuda kendini adamakıllı zorladığını da görüyoruz. Kendine vergi bir üslûp kurmak yolundaki çabası onu tabiîlikten de uzaklaştırmıyor değil. Bence kalemini biraz kendi akışına bıraksa fazla zorlamasaydı daha başarılı bir eser verecekti. *Şiirin İlkeleri*'ne ben Salâh Birsel'in, deneme alanında ilk attığı adım olarak bakıyorum. Bunun ardından başka eserler de vermesi beklenmelidir. Daha şimdiden *Şiirin İlkeleri* Türk aydını için bir çeşit el kitabı sayılabilir. Şiire, sanata ilgi gösteren her kişi bu küçük kitapta yararlanabilecek birçok şey bulabilecektir» (Oktay Akbal, «Kitaplar», *Türk Dili* dergisi, 1.6.1952)

«*Şiir ve Cinayet* adlı denemeleriyle bu yılın Türk Dil Kurumu Deneme Armağanını kazanan Salâh Birsel, *Şiirin İlkeleri* adlı denemelerinin de eklerle yeni baskısını yaptı. Girişte Birsel'in belirttiğine göre, ilkelerde, «şiir sözcüğüyle bütün söz sanatları kavranılmak isteniyor.» Birsel, reçeteler sunarak şiirin nasıl yazılacağını tanıtlamağa çalışmıyor. Öneriler getiriyor, özellikle şiir üstüne okurla bir söyleşiye giriyor. Söylediklerini tartışma hakkını size veriyor. İlkelerin çoğu şaşırtıcı, bildiklerinizi sarsıyor.(...)

Şiir ve düzyazı ayırımına değinen Birsel, büyük şiirin, zekâ şiirinin gerçekleşme ilkelerini sergiliyor. Nice şair ve denemecilerden örneklerle söylediklerini besliyor. Şiirde gerçeğin yeri ne?

«Doğrusu bir ozanı ünden üne sürükleyecek şey gerçek yolunu görebilmektir.»

Denemecinin saptamak istediklerinden biri de bu ilkelerle şiirin nasıl yazılabileceğini, göstermek değil, şiirin zorluğunu ortaya koymaktır.

Şiirin İlkeleri'nin ikinci bölümü de notlardan oluşuyor.

Şiiri seviyorsanız, şiirin yeni gelişimlerine açık kalmak istiyorsanız, bu denemeler size yardımcı olacak. Belli kalıpların rahatlığını getirmeyecek size, ama belli kalıplar dışında kişisel bir düşünceye varmanın olanağını bulacak.

Deneme türünde, dil beğenisinin de seçkin bir örneği.» (Doğan Hızlan, «Şiirin İlkeleri ve Salâh Birsel», *Cumhuriyet* gazetesi, 16.10.1976)

«Kitabın dikkate değer tarafı şiir hakkında tebellür etmiş bazı fikirleri serbestçe ve inanışla anlatmasıdır. Burada fikirler, bir iddiadan ziyade, araştırarak, zihin yorarak varılmış birer netice çehresindedir. Eserin tek iddiası şairi bayağıdan ve şiir olmayandan sakınmaya götürecek bir hizmet görmektir.

'Şiirin hiçbir anlamı olmaması değil, şiirin bu anlamı bağırmaması gerekiyor... Mecazlar olsun, benzetmeler olsun, bir nesneyi başka bir nesneyle anlatmak sanatı, zekânın aşağı değil, yüce bir katını gösterir..

«Okuyucu, eline aldığı bir hikâyede veya resimde, ilk kendi çevresini görmek, kendini anlatan bir renk, bir eşya veya bir hayat parçasını sezmek istiyor... 'Uzağa gitmeyelim. Homeros'un bugünkü acıklı durumunu Odiline, altında da bir oldsmobile bulunmayışı hazırlamıştır.'

Gibi sözler, *Şiirin İlkeleri*'nden seçilmiş fikirlerdir. Bu fikirlerin yazılış tarzı, bir parça, Türkiye'deki yeni şiirin ifade tarzını andırıyor: Bu mevzular üzerinde süsleyici ve yardımcı sözlere başvurmaksızın, yalnız anlatılmak isteneni, içinde espri unsurları sezilen kısa ve serbest bir lisanla anlatmak..

Türk edebiyatının 'düşünen eserler'e 'hissi söyleyişler'den daha çok değer vermeye yöneldiği bir sırada, Salâh Birsel'in küçük fakat okuyanın zihninde süratle büyüme istidadı taşıyan ese-

ri, edebiyatımızda intişar zamanını iyi seçmiş kitaplardan sayılır.» (Nihad Sami Banarlı, «Şiire Dâir Yazılar», *Hürriyet* gazetesi, 30.4.1952)

«SEN BENİ SEV»

«Salâh Birsel'in yeni bir kitabı yayımlandı: *Sen Beni Sev.* Yazar bu kitabına şiir, yazın üzerine dört konuşma almış. Dördü de ilgi ile okunuyor. Birinci konuşmada, sanatçının toplumla alışverişi; ikinci konuşmada, aydınlık şiir-karanlık şiir konusu; üçüncü konuşmada eski şiir-yeni şiir tartışması yer almış. 'Her şair neler bilmelidir' adlı dördüncü konuşmada ise, bir eleştirmen, bir genç şaire, nasıl şair olunabileceğini anlatıyor.

Daha çok alaya kaçan dördüncü konuşma bir yana bırakılacak olursa, öteki üç konuşmaya ben tam bir konuşma diyemeyeceğim. Çünkü üç parçada da, konuşan iki kişiden biri ağır basıyor. «Sen Beni Sev» başlıklı parçada konuşan Eleştirmen ile Romancıyı alalım, doğru sözleri çoğun romancı söylüyor. «Mambo İtalyano»da, Şair, Hikâyeciden daha ağır basıyor. «Devenin Papucu» adlı üçüncü konuşmada ise, Eleştirmen, bilgisiz, yanılan bir kişidir, biz Şairi doğru buluyoruz. Diyeceğim, Salâh Birsel bütün konuşmalarda, konuşan kişilerden birini tutmuş, kendi düşüncelerini, inançlarını onun ağzından savunuyor. Oysa konuşma, iki karşıt düşüncenin çarpışması olmak gerekirdi. Voltaire, şimdi adını bulamayacağım bir dialoğunda, bir tanrı tanımazla bir inananı konuşturur. Konuşma boyunca iki yanda bütün kanıtlarını var güçleriyle ortaya koyarlar. Voltaire, bunlardan birini, kolayını bulup, tongaya bastırmaz. Böylece, okuyan doğru olanı kendi bulur. Dialog biçimini beğenen bir yazar için bu yol, daha kandırıcı, daha verimli bir yoldur sanırım.

Sen Beni Sev, tatlı okunan bir kitap. Salâh Birsel'in, diline titiz bir yazar olduğu bilinir. Düşüncelerini açık, seçik, temiz bir dille anlatıyor. Sonra ele aldığı konuları okurken kişide tartışmaya karışmak isteğini uyandırıyor. Yazarın söylediklerine karşıt da olsa, bir kitap için iyi bir şeydir bu. Ben de birkaç yerde durdum,

takıldığım yargılar oldu. Örneğin Salâh Birsel, birinci konuşmada Romancı'ya şöyle dedirtiyor: 'Doğrusunu isterseniz, okurların, dinleyicilerin, seyircilerin çoğu böyle. Onlar kendilerini beğenmişlerdir. Onlar kendi sevdikleri konuları işleyen şairleri, ressamları överler sadece.' Okuyucu böyledir de, yazar böyle değil midir? Sözgelişi, Salâh Birsel de, üçüncü konuşmada, yeni şiirlerin karanlık olduğunu söylerken kendi şiir anlayışını savunmuyor mu? Şu şiir karanlık, şu şiir aydınlıktır derken ölçülerimiz, çoğun, nesnel olmaktan uzak gibi gelir bana. Yalnız karanlık şiir, aydınlık şiir tartışması için değil, aşağı yukarı şiirle ilgili bütün konular için bu kanıdayım. Bugün karanlık diye bilinen bir şiir, belki bir süre sonra ap-aydın olabilir. Ancak bir şairin bu kanıya dört elle sarılması onu yanıltabilir de. Bu bakımdan, anlamadığımız bütün şiirler karşısında kendimizi yeteneksiz, şairi haklı bulmak doğru olmaz. 'Ben gelecekte anlaşılacağım' diyen bütün şairlere saygı duymak zorunda değiliz sanıyorum. Bir şair, okuyucuyu hiçe saysın, giderek eleştirmene de boş versin, peki, ama en az bir iki şairden anlayış beklemeyi de küçük görmesin. Salâh Birsel, karanlık bulduğu şiirlerden örnekler vermemiş. Böyle yapsaydı belki daha iyi anlaşırdık.» (Melih Cevdet Anday, «Bir Kitabın Düşündürdükleri» *Tercüman* gazetesi, 29 Ocak 1958).

«*Sen Beni Sev*'de edebiyat üzerine dört dialog var. Bunlar sırasıyla 'Sen Beni Sev, Mambo İtalyano, Devenin Pabucu, Her Şair Neler Bilmelidir?' adlarını taşıyor. «Sen Beni Sev» dialoğunda eleştirmeci ile romancı, «Mambo İtalyano»da, şair ile hikâyeci «Devenin Pabucu»nda şair ile eleştirmeci «Her Şair Neler Bilmelidir?»de eleştirmeci ile şair olmak isteyen bir delikanlı konuşurlar.

Bu dört parçada belli başlı şu sorunlar ele alınıp işleniyor: Sanatçının topluma karşı durumu, sanatın, sanatçının topluma zararı olur mu olmaz mı, sanatta güdümcülük, güzel'i aramak, estetik yapı, eski kuşakla yeni kuşak arasında görüş ayrılıkları, sanatçının sorumluluğu, sanatçı ile politika, şiirin yapısı, biçimi, deyişi, aydınlık şiir, karanlık şiir, gerçek-üstüncülük, şiirin nedenleri, eski şiir ile yeni şiir çatışması, şiir ile nesir arasındaki ilişki, sanatçının etkilenmesi, şiirde sesuyumu, hiçbir değer yanı olmaksızın,

salt saldırmalar, itfiralar, küçümsemeler, üstten bakmalarla bir sanat çevresi içinde önemli kişi olmanın yolları vs.

Aşağı yukarı, kitaptaki dört parçada konular üzerinde durulmuş. Bu parçaların bir özelliği de, ister eski kuşaktan, ister yeni kuşaktan olsun, konuşanların ince, haklı, yerinde yenilmesi yapılmış. Sözgelimi, doğulu kişilerin, kafaca Batı'yı bir iyice sindirememişlerin tartışma bilmezliği, birbirlerine övgülerle başlayan bir konuşmanın sövgülerle sonuçlanması, maddi çıkar uğruna girişilen işler, haksız önem kazanmak, ün yapmak için çirkin, yakışıksız yollar, kısaca sanat hayatımızın bir bakıma içyüzü de, iyi bir düzen içinde kınanmış, yerilmiş.

Salâh Birsel'in, bu dört dialogda tartıştığı sorunlar ilginçtir. Savunduğu ya da karşı kurduğu fikirlerin doğruluğuna inanmayabilirsiniz, yazar sizi kandıramamış olabilir, üstelik düşünceleriniz yazarla tam çatışma halinde olabilir, bütün bunları olağan saymak da bir bu kadar yerindedir. Ama bütün bunlar, Birsel'in eserinin değersizliği, güçsüzlüğünü değil, inadına güçlülüğünü, tartışılmağa değer yanıtını gösterir. Önemli olan da budur.

Diline, gereken dikkati göstermiş, özenmiş, işlemiş, bize severek okuyabildiğimiz bir dille demek istediklerini demiş Salâh Birsel. Kitabın bu yönünü de övmek gerekir. Kısaca, Birsel en az verimli olan bir alanda eser vermekle bile, bir iyi iş yapmış oluyor. Kitabı okuyunca, eksikliğimizi daha çok anlayacaksınız.» (Yurdakul Mehteroğlu, «Sen Beni Sev», *Ulus*, 5.2.1958)

«Salâh Birsel'in yeni denemesi yukarıdaki özetlemeden de anlaşılacağı gibi günümüz sanat sorunları ile sanatçı eleştirmeci ilişkilerinin içyüzünü aydınlatan ilgi çekici bir eserdi. Kitabın taşıdığı düşünceler coğumuzun bildiği ve üzerinde her zaman tartışılabilir şeyler olmasına rağmen Salâh Birsel, kişisel beğenisi ve ileri sürdüğü yargılarla ortaya başarılı bir bileşim (sentez) çıkarmıştır. Hele ilk konuşma öyle kolay unutulmayacak bir ustalıkla yazılmış bir deneme örneğidir. Salâh Birsel'in kişisel beğenisi, düşünceleri kadar, hattâ onlardan da önde gelen arınmış, seçik dili, temiz Türkçesinin de kitabının değerine oldukça payı var.» (Ahmet Köksal, »Sen Beni Sev», *Yeditepe* dergisi, 1.6.1958)

«SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR»

«Salâh Birsel, çeşitli vesilelerle çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan görüşlerini içeren kitabını *Seyirci Sahneye Çıkıyor* adıyla yayımladı. Bir konu üzerine değişik tarihlerde yayımladığı yazılardan yaptığı konuşmalardan, sorulara verdiği yanıtlardan derlenerek bütünleştirilen görüşleri böylece bir arada görülebilmektedir. Böyle bir yöntemi seçmesi ile, Birsel, bir konu çevresindeki görüşlerinin neler ya da ne olduğunu okuruna daha iyi ulaştırmış olmaktadır. Sözgelimi, şiir üzerine söylediği o kadar çok söz var ki ve bunları öyle değişik tarihlerde, değişik yayın organlarında okura sunmuş ki.. Temelde, görüşlerinde elbette zıtlıklar, karşıtlıklar yok; ana konuyu daha iyi belirlemek, daha genişletmek, okura daha iyi ve ayrıntılı anlatmak durumu var. Buradaki ana etken, olayların böyle bir duruma neden olması ya da soru soranların sorularının daha iyi, daha ayrıntılı ve kendi görüşünü daha sağlam, daha tam anlatmadır. Görüşlerini okuruna daha iyi, daha aydınlık, daha doyurucu aktarmak ve iletmek de ana etkenlerden biridir.

Birsel, önsöz niteliğindeki satırlarında şunları söylüyor: '1940 yılı yeni bir şiirin oluştuğu yıldır. Bu şiirin kaynağı Nâzım Hikmet'in, Ercüment Behzat'ın şiirlerinde kendini belli eder ama *1940 Şiiri* çok değişik bir denemedir. O şiir *'Seyirci sahneye çıkıyor'* sözüyle tanımlansa yeridir. Çünkü XX. yüzyılla seyirciler, okurlar, dinleyiciler de kişilik kazanmış, ozan, ressam, yontucu ve musikicilerle birlikte sanat sancıları çekmeye başlamışlardır.

Böyle bir giriş, onun yalnızca şiir üzerinde durduğu izleniminı vermekte ise de yazının çeşitli yönleri üzerinde dolaştığı gibi dil konusuna da eğilmiştir. Birsel'e göre, «Bir ozanın her şeyi yadsımak istemesi hoş karşılanmalıdır. Yolunun ayrı olmasını isteyen her ozan ilkin bunu yapar/../ Şiirlerimin kimseninkilere benzemeyişi de bundandır. Nedir, güzel şiirler karşısında duygusuz kaldığım anlamına da alınmamalıdır bu' (s. 8). Daha önce de yayımladığı «Seyirci Sahneye Çıkıyor» adlı yazısı, bununla ilgili birkaç yazıdan oluşan ve bir kitabının bir bölümünü kapsayan yazılarında

da okurla, seyirci ile ilgili görüşlerini belirtmiştir. Bu kitabında ise, onlara da yer vermiş, ele aldığı konuların hiçbir karanlık köşesini, karanlık noktasını bırakmamıştır. Şiirde biçim ve içerik, dizeleri oluşturan sözcüklerin ağırlığı ve şiire katkıları, şiirde güncellik, düşünce, simgeler üzerinde durmuştur.

Dil konusu da Birsel için önemlidir. Bu önem hem şiir, hem de düzyazı içindir. Ona göre, «En canlı dil konuşma dilidir. Kimi zaman küçük bir sözcük bütün bir tümcenin yani cümlenin yerini tutabilir. Edebiyatsa budur; söyleyeceğini en kestirme yoldan söyleyeceksin. Nedir gerçek konuşmacılar, yani ağızlarından bal damlayanlar, lâflarını el ve yüz hareketleriyle bütünler. Diyeceğim, bir yazar bir konuşmacının olanaklarına, hiç mi hiç, erişemez. Çünkü el ve yüz hareketlerini olsun, ses tonunu olsun, yazısına dökemez» (s. 61). Ama yalnızca sözcük ile işin yürümeyeceğini de bilir ve der ki: «Sözcükler, sözcükler dedik. Bunları biraraya getirirken içine kalbinizi de boca edeceksiniz. Sözcükleri kuru kuruya biraraya getirirseniz biçimcilik diye saldırırlar size» (s. 65). Evet, Birsel'in sözcükleri için de söz edilmiş, olumsuz yazılar yazılmıştır. Gerçekten de onun özellikle denemelerinde hiçbir yerde rastlayamayacağınız, sözlüklerde bile kolay kolay bulamayacağınız birçok sözcük yer almaktadır. O, konuşulan dilden ve bu arada zaman zaman da argodan yararlanır, bulup buluşturur ve bazı sözcükleri; «zontirik» sözcükleri öyle yerli yerinde kullanır ki, anlamını bilmeseniz de, ilk kez onun yazılarında karşılaşmış olsanız da yadırgamazsınız. Çünkü o sözcük, anlamını hemen ortaya koyuverir, tümcenin içinde kendinin anlamını size söyleyiverir. O, arınan dilimizin yanındadır ve karşılığı dilimizde olmayan kavramlara karşılıklar bulunmasını ister. Aynı kavram için birkaç söz üretileceğine, her kavram için söz türetilmesini daha yerinde bulur.

Deneme, roman, dilin devrik tümcelerle yazına yansıması gibi birçok konudaki görüşlerini bulacaksınız bu kitapta. Bir okur olarak sahneye çıkmanız gerekiyor. O halde sahneye çıkmak için siz de hazırlanın ve Birsel'in bu kitabını okuyun. Çünkü, kitapta yalnızca Birsel değil, Birsel'in aydınlaçlarının ışığı altında baş-

kalarının görüşlerini de bulacak, onlardan da yararlanacaksınız.

Bu kitap, elli yıl boyunca kendi sanatı üzerine yaptığı açıklamalardan oluşmuştur; bu bakımdan, kitaba, bir hesaplaşma olarak da bakabilirsiniz. Çeşitli tarihlerde söyledikleri, alıştığımız bir düzen içinde değil de yayımlandığı ya da söylendiği zamanki gibi alınıp belirli bir düzen içinde, bir mozayik düzeni ve kurgusu içinde sunulmuştur. Bu da değişik bir sunuş biçimi olarak değerlendirilmelidir.» (Muzaffer Uyguner)

«KONUR Ertop, ünlü eleştirmenimiz Ataç'ın *Günlerin Getirdiği* adlı kitabındaki yazıları şöyle anlatır: 'Yazılardan bir bölümü insan davranışlarını konu edinen denemelerdir. Bu tür yazılarıyla ilgili olarak Ataç kendisini moralist (ahlakçı) diye nitelemiştir. Yazılarında insana saygıdan sanat beğenisine kadar uzayan ilişkiler üzerinde durur. Bu sayfalardan, içini dökmeyi seven, dost canlısı bir adam olduğu anlaşılır. Bu onun konuşur gibi yazmaya düşkünlüğünü, yazılarını söyleşi diye adlandırmasını da açıklar.' Gerçekten, Ataç'ın yazılarını okurken tatlı bir söyleşiye kapılır gidersiniz. Sözgelişi kediden söz eder bir yazısında kediler yoluyla da insanlardan.

Ataç'ın bu söyleşir. tartışır tavırlı denemelerini günümüzde Salâh Birsel sürdürüyor. Gördüğü yerleri, okuduğu kitapları akıcı bir dille, özel deyimlerle aktarıyor okuyucuya. Son yılların en çok satan kitapları arasında yer alıyor bu yüzden denemeleri: *Boğaziçi Şıngır Mıngır, Sergüzeşti Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, Asansör, Yaşlılık Günlüğü*. Onu denemeci olarak tanıyan okurlardan çoğu, özellikle gençler, Birsel'in önemli bir ozan olduğunu pek bilmezler. Salâh Birsel son kitabı *Seyirci Sahneye Çıkıyor*'u kendisiyle yapılan konuşmalardaki yanıtlarına ayırmış. Böylece şiiriyle ilgili düşüncelerini biraraya toplamış. Birsel'in şiirle ilgili yanıtları da denemelerinin tadını taşıyor.

'Şiirlerimde varmak istediğim bir nokta da, okurlarda bir sevinç bir coşku uyandırmaktır. Çokları bu sevince arka dönmek ister Geçenlerde birine «Pineklemeye Çağrı» şiirimi okumuştum. Dinleyen ilkin çok beğendi, ama sonradan dedi ki: «Bu şiir

beni ağlatmadı. Oysa ben Faruk Nafiz'in şiirlerini okuduğum vakit ağlarım.» Doğrusu şu ki, ben hiçbir vakit okurlarımı ağlatmayı düşünmedim. Çok çok onları düşündürmek istemişimdir. Nedir, düşündürürken bile, güldürmeye çalıştım hep. Sanımca insan en iyi gülerken düşünür, ağlarken değil.'

Kimi zaman insanlar arasında bile yalnızlıktan bunalırız. Konuşacak söyleşecek birilerini özleriz. İşte size iki usta söyleşici Ataç ve Salâh Birsel. Kitaplarıyla yaşamayı sevdirmek, sanatı sevdirmek, kötümserliği yenmek için bekliyorlar.» (Sennur Sezer, «Söyleşilerin Dilinden», *Hürriyet* gazetesi, 16 Kasım 1989)

«Salâh Birsel, elli yıla yaklaşan süre içinde yazdıklarından, kendisiyle yapılan konuşmalardan alıntılar yaparak 1989'un son süreminde (mevsiminde) *Seyirci Sahneye Çıkıyor* adlı ilginç bir kitap yayımladı (Nisan Yayınları). Birsel'in otuzuncu yapıtı (şiir, günlük, deneme, roman, tarih türlerinde) alışageldiğimiz kitaplardan değil. Yazdıklarından, kendisine sorulan soruların yanıtlarından yitip gitmesini istemediklerinin bir bölümünü kitaplaştırmış. Elli yıla yakın bir sürenin belgeleridir bunlar. Yani S. Birsel'in geride kalan belgeleri (evrâk-ı metrukesi).

S. Birsel, kitabına ad olan *Seyirci Sahneye Çıkıyor* yazısını kırk sekiz yıl önce *Yenilik* dergisinin Mart 1941 sayısında yayımlamış. Bu yazısından birkaç tümce:

'Çağdaş sanatçı büyük insan yığınlarına doğru açılır. Toplum ve insanların acısını, mutluluğunu, bunalımını, sevincini ve de eğlencesini yakından tanır.

Yeni şiir sadece bir kalıptan sıyrılma davranışı değildir. Hümanizma için söylenildiği gibi, bir gemi değiştirme olayıdır. Ya da hümanizmanın ta kendisidir.'

Birsel, bu kitabıyla hem bir hesaplaşmaya giriyor hem de 1940 şiirine değiniyor, kısa. (...)

Birsel, 1983 *Varlık* Ocak sayısındaki, «Hemen hemen bütün yazılarınızda ve şiirlerinizde humour'a, ya da sizin deyişinizle gülmece-güldürmeceye çokça rastlanıyor; bu yanınız üzerinde açıklamalar yapar mısınız?» sorumu şöyle yanıtlamış:

'Ben gülmece-güldürmeceyi nesnelerin temel yapısı içinde görürüm. En ağlatıcı sahnelerde bile kahkahalar kuhkuhular vardır. Nesneleri ya da olayları gülmece-güldürmeceden soyutlayarak anlatan yazarlar gerçeklerden uzaklaşmış olurlar. Ama nesnelere alaylı bir pertavsızla yaklaşmak, benim özelliğimden geliyor. Ben aşk şiirleri yazarken bile kendimi olsun, şiirime konu olan sevgilileri olsun hep alay çemberinden geçirmişimdir.'

Birsel, bu belirgin ve özgün yönünü de böyle açık seçik söylemiş.

Salâh Birsel'in 'evrâk-ı metrukesi' (S. Birsel'in geride kalan belgeleri)ni, yalnız okurlara değil, kendileriyle hesaplaşmak isteyen yazarlara da, örnek alınması için salık veririm.» (Behzat Ay, «Salâh Birsel'in Evrâk-ı Metrukesi», *Gösteri* dergisi, Mart 1990).

GÜNLÜKLERİN YAZILIŞI, YAYIMLANIŞI VE «YAŞLILIK GÜNLÜĞÜ»

Birsel'in açıklamaları:

«*Yaşlılık Günlüğü* ile Türkiye'de ilk kez bir günlük ödül kazanmış oluyor. Bu beni ödülün kendisi kadar sevindirmiştir. Benim kitabım Cumhuriyet döneminin ilk günlüğüdür. Türk edebiyatının da ilk edebiyat günlüğü. Ondan önce Şair Nigâr hanımın da günlüğü vardır, ama edebiyat günlüğü değildir Fransızların 'Journal intime' dedikleri özel günlüktür. Üstelik bu günlük tümüyle yayınlanmış değildir. Sanırım oğulları onu Fikret'in Aşiyan müzesine vermişlerdir. Yani şimdi ordadır. Yalnız o günlükten bir bölümü 'Hayatımın Hikâyesi' adı altında küçük bir kitapta toplandı.

Tarihçi Ahmet Refik'in de 1918 yıllarında yazılmış 'Kafkas Yollarında' adında bir günlüğü var. Ama o da gezi günlüğü. Bir gezi günlüğü de gazeteci ve tiyatro yazarı, direktör Ali beyden gelir. Hazretin 1897 yılında Hindistan'a yaptığı bir geziyi anlatır.

Kitabın adı da *Seyahat Curnali*'dir. Görüyorsunuz burada günlüğün Fransızcası olduğu gibi kullanılmıştır. Çünkü, bu terim zaten benimle ortaya çıkmıştır.

1949 yılında *Beş Sanat* dergisinde ilk günlüğüm yayınlandığı zaman bu terimi de kullanmaya başlamış oluyorum... Yalnız benden önce Falih Rıfkı'nın bir yazısında da geçer bu sözcük. İlk günlüğüm 1955'de *Günlük* adıyla yayınlandı. İkincisinin adı *Kuşları Örtünmek*'tir (1976). Daha sonra bu ikisini hiç yayınlanmamış olan 1956 günlüğü ile birlikte 1982'de *Hacivat Günlüğü* adıyla yayınladım. 1980-85 yılı günlükleri ise bu yıl, *Yaşlılık Günlüğü* adıyla yayınlandı.» (Faruk Şüyun, «Şiirin İlkelerini Yazan Şair-Denemesi Salâh Birsel», *Güneş* gazetesi, 16 Aralık 1986).

«– *Önce günlüklerinizden başlayalım. Ne zaman günlük tutmaya başladınız?*

BİRSEL Ben ilk 1949 yılında günlük yazmaya başladım. O zamanlar «*Beş Sanat*» adında bir edebiyat dergisi çıkardı. İlk günlüğümü bu dergide yayımladım. Sonradan çeşitli dergilerde çıktı. Özellikle Naim Tirali'nin çıkardığı «*Yenilik*» dergisinde, daha sonra da *Hüsamettin Bozok*'un «*Yeditepe*»sinde. 1955 yılında Bozok, bunları «*Günlük*» adı altında yayımladı.» (Refik Durbaş, «Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan Salâh Birsel», *Cumhuriyet*, 20 Aralık 1986)

«**G.K.:** *Yaşlılık Günlüğü, biyolojik yaş olarak sizi 60'dan başlatıyor. Neye dayanarak böyle sınıflandırdınız kendinizi? Emekli oluşunuz, sizce yazı verimini arttıran ama yaşlılığı getiren bir öge mi?*

S. Birsel: Tabi yaşlılık yazı verimini arttırmıyor, yazı yazmaya zamanınız olması yazı verimini artırıyor. Ben 1972'de emekli oldum. On beş yıldır da gerçekten verimli bir biçimde çalışıyorum. Ama bu, zamanı elde ettiğim için. Yoksa ben otuz yıl boyunca ağır işlerde çalıştım. Yani sabah dokuzdan akşam altıya. Çalıştığım işler, bana zaman bırakmayan işlerdi. Bu yüzden yaşamım pek şanslı geçmemiştir. Onun için otuz yılımı doldurur doldurmaz elli iki yaşında hemen emekliye ayrıldım, yazı yazabileyim diye.

Bu kitabın adına *Yaşlılık Günlüğü* dedim. Çünkü bu gerçekten yaşlılık günlüğü. Altmışa gelince kendimde fizikman birtakım çöküntüler duymaya başladım. Hele altmış beş yaşına gelince bu çöküntüler kendini daha iyi duyurmaya başladı. Bilmiyorum, belki başkaları bu yaşlarda daha dinç hissediyorlardır kendilerini. Birçokları da bana içerledi neden yaşlılık günlüğü diyorsun diye. Bunları yazarken altmış beş yaşındaydım.

G.K.: *Bir başka yaklaşımda bulunmak istiyoruz. Günlüğünüzde iki ögeye hiç rastlanmıyor: Duygu ve siyaset. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?*

S. Birsel: Bence, denemelerimin başlıca iki konusu politika ve duygudur. Bir kere benim belli başlı temalarım var. Sanat sevgisi, kitap, okuma sevgisi uyandırmaya çalışıyorum okurlarda. Bu tabi hem yazarın içinden gelen bir sevgidir, hem de karşısındakinde görmek istediği sevgiyi, ortaya koymaktadır. Sözgelimi, çiçek sevgisinden söz etmişimdir, doğa güzelliğinden. Bu konulara dönüp dönüp gelirim. Bunlar sanırım duygunun aşağı gradolarını değil, yüksek gradolarını gösteren bir şey. Bir denememde 6 m., 9 m. boyundaki kayıklarla okyanusları tek başlarına aşan insanları anlattım. Onları yazarken kendimi büyük bir coşku içinde hissediyordum. Politika da öyle. Birçok denememde zorbaları, diktatörleri, kral, padişah vb'nin insanlara yaptıkları zulmü, kötülüğü göstermeye çalışıyorum. Sözgelimi bir denememde Amerika'da İspanyolların nasıl kan döktüklerini anlattım. Bir denememde Almanların Nazi kamplarında yaptıkları işkenceleri anlattım. Hitler'i, nasıl bir zorba olduğunu anlattım. Bir denememin adı «Ve Huuurrya İşkencelere»dir. Bunlar tam politikadır. Fakat ben bu politikayı, güncel politikanın üstüne çıkararak daha genelleştiriyorum.» («Salâh Birsel'e Sorular», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, Şubat 1987).

Değerlendirmeler:

«Salâh Birsel'in Günlük'lerini yeniden okurken dalıp gidiyorum geçmiş zaman parçalarına. Birsel'i 1940'ta tanıdım. *Servet-i-*

fünun dergisi yönetim yerinde... Kırk altı yıl geçmiş gitmiş! İnanılır gibi mi? Günlüğünde, bu yüzden sık sık benim adım geçer. Necatigil, Sabahattin Kudret, Tirali vb... Çünkü o 1940'lı, 50'li yıllar, yazın dostluğunun gündelik yaşam biçimi aldığı bir zaman parçasıdır.

Birsel, duygularını, düşüncelerini saklamadan açık açık yazmış. 2 Kasım 1950'de 'Sanata ilgi gösterilmeyen bir çağda yaşıyoruz. Bunun nedenleri çeşitli. Bir kez okul programlarında sanat eğitimini sağlayacak dersler, sorunlar pek önemli bir yer tutmamaktadır. Sonra öğretmenlerimizin pek çoğu bir sanat eğitimi yapmaktan çokça uzak bir durumdadır. Öğrenci değil liseyi, yüksekokulu bitirdiği zaman bile sağlam sanat adına bir şey öğrenemediği gibi, birtakım kaba ve zevkten uzak sanatçı çalışmalarını da sanat diye bağrına basmaktadır... Sanat, bu bir eğitim işidir.'

1950'den 1986'ya geldik, Birsel'in yazdıkları güncelliğini koruyor. Hatta daha da beter bir durumdayız şimdi!.. 1950'de şiir, öykü kitapları 2-3 bin satılırdı. Bugün de öyle, haydi bin daha çok olsun, hepsi bu!.

Birsel'in günlükleri konu açısından çok zengin. Ama en çok ağırlığını duyuran şiir ve sanat konuları. Birsel'in düşünceleri sıradan düşünmeyi sevenlere 'aykırı' gelebilir, ama hepsinde aydınlatıcı bir yön var. İşte 'zekâ' ile 'us'u ayırmak gerektiğini belirten bir parça: *'Zekâ ile usu birbirinden ayırmalı. Zeki adam, günlük zorlukların içinden kolayca sıyrılabilen adamdır. Akıllı adam ise, günlük zorlukları tarih içine oturttuktan sonra onlara çözüm aramaya çalışır. Olayların mantığı zeki adamı ilgilendirmez. Zeki adam, olayların o andaki görünüşüyle yetiniz. Olayın nereden gelip nereye gittiğini eşeleyen, değerlendirmesini de olayın değil, tarihin yönüne göre yapan adam akıllı olandır.'*

Yaşlılık Günlüğü'nün son parçalarından biri de şu: *'Yaşlılık flok diye mantarı çıkmış bir şişedir. Rousseau der ki: Canlılığını yitiren düşgücüm artık eskisi gibi kendisini kişkirleyen konular önünde ateş almıyor. Düşgücümün şimdiki ürünlerinde, yaratmadan çok anımsama var. Yetilerimin tümü ılık bir uyuşukluğa daldı. Rousseau bu satırları altmışında söylemiştir. Benimse yaşım*

geldi altmış altıya. Ben de yavaş yavaş kafamın eski koşarlığını yitirdiğini herkeslere ilan etmeye hazırlanmalıyım.'

Böyle diyor Birsel. Ama Günlük'leri, 'Salâh Bey Tarihi', deneme kitapları, böyle bir 'koşarlık yitmesi'ni hiç mi hiç belli etmiyor.

Birsel'in Günlük'lerinde herkes kendini bulabilir. Kapakta da yazıldığı gibi, bu günlüklerde 'yok' yoktur" (Oktay Akbal, «Günlüklerde Bir Yaşam Var», *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Ekim 1986).

«Salâh Birsel, son yıllardaki günlüklerini dergilerde *Yaşlılık Günlüğü* başlığı altında yayımlamış, sonra da bunları aynı adı taşıyan bir kitapta toplamıştır. Günlüğü'nün bir yerinde, bazılarının bu adı uygun bulmadığını belirtmiş ve onlara şunları söylediğini de vurgulamıştır: *'Bu tam bir yaşlılık günlüğüdür. Yazılması gereken zaman da şimdidir. Yaş gelmiş altmış altıya. Onu elbet öldükten sonra yazacak değilim. Yazsam yazsam şimdiler yazarım.'* (s. 177). Bu günlüğe başlamaya karar vermesi ise 3 Eylül 1982 tarihindedir. O günkü günlüğüne şöyle yazmıştır: 'Akşam üzeri balkonda oturmuş, Ören'in serin ve nemsiz havasını ciğerlerime doldururken anladım ki artık yaşlılık günlerimi saptayacak günlüğe – kaç yıldır kafamı kurcalıyordu bu – başlamanın zamanı gelmiştir. Bu günlük benim için ilginç olacak. Çünkü ilk kez yaşlanıyorum. (s.66). Bu kitapta, bu tarihten önceki dönemin günlükleri de var. Ama, adının *Yaşlılık Günlüğü* olmasına o gün karar vermiş olmaktadır.

Birsel'e göre, 'insan günlüğünü oya gibi işlemeli. Gereksiz şeyleri tiriti çıkmış düşünceleri ona dazıradazır tışıkıştırmamalı. (s. 57). Bu işi ciddi tutmak gerekir. *'Bu ayrı bir uğraş ister. Şiir yazar, deneme yazar gibi oturup sözcüklere parende attıracaksın. Dahası, her işi bırakacak, onunla yatıp onunla kalkacaksın». Bu, işin zor yanı, genel günlük anlayışı da denilebilir. Günlük yazarken anı yazmamak gerekir. Birsel, yöntemi konusunda şu bilgiyi vermektedir: 'O gün başımdan ne geçmişse eve geldiğimde ya da ertesi gün hemen defterime geçiriyorum. Daha sonraki günlerde unuttuğum ayrıntılar belleğimde canlanırsa onları da ekliyorum. Böylece bir kaç saat içinde olup biten olayları birkaç gün içinde parça parça yazıyorum. Sonradan bunları temize çe-*

kerken de viz viz türünden bulduğum şeyleri çıkarıp atıyorum. (s. 186). Tanığı olduğum kadarıyla durum böyledir. Ama, Birsel'in başından geçenler kadar okuduklarından saptamalar da geniş yer tutmaktadır Günlük'te. Bu gibi saptamaların birçok örneğini görürüz. Kendisinden de sözeder elbette. Hastalığı, iyiliği, kıvancı, hüznü de bu saptamalar arasındadır. Belki de özel olarak günlük yaşamını vermektedir Birsel. Bir tanıdığı, onun *Günlük*'ünü değerlendirirken, *'senin günlüğün bir polis romanı. İnsan her sayfayı, sonu ne olacak diye okuyor'* demiştir. Salâh, bu yargıya yalnızca iki tümce eklemiştir: *'Gerçekte yaşam da bir polis romanıdır. Gerilim, cinayet, üçkâğıtçılık. Her şey vardır onda'* (s. 120). Bu anlayış içinde Salâh da merakımızı çekecek, bilgimizi arttıracak, belleğimizi dolduracak şeyler yazmaktadır. *'Bu günlükte kendimi boyuna gözlem altında tutabilirsem, belki okurların ilgisini çekebilecek bir şeyler çıkarabilirim.'* derken de aynı görüşü vurgulamıştır (s. 41). *'Günlüğüme, içimi ısıtacak iki sözcük kattım mı kekâlarda yüzerim. Bence bir günlükçü sık sık niçin günlük tuttuğu üzerinde kafa yormalıdır. Bunu yapmakla hem günlüğünü birtakım safsatalardan kurtarmış olur, hem de kendini birtakım kin ve öfke fırtınalarından uzakta tutar. Günlükçü bir canbaz, bir bıçakbaz bir hançerbaz gibi aletlerini ustaca kullanmayacak olursa yazdıkları beş para çalışmaz. Onun yerini öfke, kin, kıskançlık destanı alır.'*(s.42-43).

Günlük konusundaki görüşü ve tutumu budur Birsel'in. Günlüklerinin aranarak okunmasının temelinde de bu görüş yatmaktadır. Onun günlüklerinde kimsenin aleyhinde bir cümle bulamazsınız. Güncel konulara, çevresindeki insanlara, doğaya sevecen bir yaklaşımını bulursunuz. Kendinden sözederken de dev aynasına değil olağan bir aynaya bakar gibidir. (...)

Salâh Birsel, bilindiği üzere, denemelerinde çok değişik sözcükler kullanır. Günlüklerinde ise o kadar değişik sözcüğe rastlanmamaktadır. Bu durum, deneme ve günlük anlayışından mı ileri gelmektedir? Güncel yaşamı olduğu gibi aktarmasından mı kaynaklanmaktadır?

Günlüğün bazıları bir cümleden oluşur, bazıları bir deneme

kadar uzundur. Bazan bir eski şiirini anımsayıp yazmakla yetinir, bazan yeni bir şiirini aktarır (Ruhi Su ve Turgut Uyar için yazdığı 2 şiiri yenidir sözgelişi, (s. 209 ve 211). Bazı günler ise bir başka yazardan bir aforizma aktarmakla yetinir (s. 83). Böylece, günlük yaşamın o günkü yansımasıyla yetinir. Kitabın arka kapağında yer alan cümleyi kullanarak 'Bu Yaşlılık Günlüğü'nde yok, yoktur' diyebiliriz.

1980-1985 yıllarını kapsayan *Yaşlılık Günlüğü* bu yılların Birsel'in gözüyle görülüp yüreğiyle yaşanıp kalemiyle yazılmasıdır da diyebiliriz.» (Muzaffer Uyguner, «Birsel'in Yaşlılık Günlüğü», *Varlık* dergisi, Ağustos 1986).

«*Yaşlılık Günlüğü* has edebiyatçının bir çeşit tenselleşmesidir. İlk defa şahsi beden böylesine sözkonusudur, zor gelir, kaytarır, yine fikirler yazarlığının ana caddesinde korna çalıp tur atmaya koyulurlar. Sayfalarında dolaştırdığı yazarlığı üslubuna devşirdiği fikirlerin içine oturmuştur, artık tansiyonu yükselip kara kediyi görmedikçe bedenini anımsamayacaktır. Yalnız yazarların bildiği sevi ve ölüm arasında cehennemsi bir yakınlık vardır. Bir teleferikteymişcesine her an hayatla ölüm arasında gidip gelir, o kadar hızlıdır ki sadece hayat görünür. Dünyayı, insanları anlama tarzımız hayatın kendisine karşı olan duygularımızdan doğuyorsa, *Yaşlılık Günlüğü* de Salâh Birsel'in gerçeği, yani edebiyatın içinde hayatı arayışıdır.

(Barlas Özarıkça, «Has Edebiyatçının Tenselleşmesi», *Güneş* gazetesi, 4.5.1987)

«Bir tür olarak Günlük, Türk yazınında yaygın değildir. Andırır gibi olsa da, Günlük, bizim eski yazarlarımızda örnekleri görülen Hatırat'tan ayrılır. Fransız edebiyatının ünlü Günlükçülerinden biri Andre Gide'dir. Ataç, Günce'si ile bu türün bizdeki önemli örneklerinden birini vermiştir. Ben niyetlendiysem de birkaç kez, doğru dürüst bir Günlük tutamadım.

Salâh Birsel, günlükçülüğe çok yıllar önce gönül vermiş bir yazardır. İstanbul'a adanmış o benzersiz tatlarla dolu Salâh Bey Tarihi'nin ardından peşpeşe yayınladığı deneme kitaplarıyla Türk yazınında değişik bir boyut kuran Birsel, geçtiğimiz günlerde oku-

runa *Yaşlılık Günlüğü*'nü sundu. Daha *Şişedeki Zenci*'nin rüzgârı durulmamışken.

Denemeleri gibi, Birsel'in *Yaşlılık Günlüğü* de geniş okumalara ve gözlemlere dayanıyor. Tarihten şiire, şiirden caz müziğine yayılan bir okuma. Günlük yaşamın tüm ıvır zıvırına çevrik bir gözlem. Okuduklarının, gördüklerinin, düşündüklerinin, duyduklarının keyfini çıkaran bir yazardır Birsel. Biçeminin (üslubunun) havai fişeklerin patlayıp durduğu bir bayram gecesini andırmasının nedeni de budur. 33 yıl hiç mi hiç sevmediği işlerde çalışan, yazarlığını ikinci bir kimlik biçiminde taşımak zorunda kalan birinin, amansız alış-veriş dünyasının tekdüze dilinden öcünü almaktadır o biçem.

Denemelerinde Montaigne ya da Camus'nun tersi bir yol izleyen, sanki hiç ciddi şeylerden söz etmiyormuş gibi görünen Birsel, Günlük'ün de de örneğin Gide'in karşıtında yer alıyor. Gerçekten de, Gide, Fransız yazınının en büyüğü olarak yazar sanki. Biçemi hep o benliği vurgular, 'dikkat' der. Ben biraz ürkmüşümdür Gide'in kasılmasından. Örneğin şöyle yazar: 'İki saat notadan Chopin.'

Bu tür yazarlardan değildir Birsel. Derinlikli düşünemediği için değil elbet. Açıklamalardan çok anlatmayı sevdiğinden. Irk sorununu örneğin, bir yazarın görmesi gerektiği biçimde sunar okuruna. Toplumbilimci kenarda yazarı seyretmektedir.

Yaşlılık Günlüğü, şenliklerle dolu bir yapıt. Evet, adına aldanmayın sakın. Okuyup bitirdiğinizde gözünüz gönlünüz açılacak.» (Ahmet Oktay, *«Yaşlılık Günlüğü», Milliyet* gazetesi, 27.8.1986)

«KUŞLARI ÖRTÜNMEK»

«Bu kitapta, Birsel'in 1972-1975 yıllarında tuttuğu günlükler yer almıştır. 24 Şubat 1972 tarihini taşıyan ilk günkü notlarında, Birsel, şunları yazmıştır:

'16 yıl sonra yeniden günlüğüme dönüyorum. Bu kez, günlüğümün ta ortasına kendimi oturtacağım. Diyeceğim, Frenklerin 'Journal Intime' adını verdikleri özel bir günlük yazmak düşünce-

sindeyim. 1949-1954 yıllarında tuttuğum günlük daha çok bir edebiyat günlüğüydü. Edebiyat önde gidiyor, ben arkadan geliyordum. Bu kez tersi olacak. Edebiyat arkadan gelecek. Bunda ne denli başarılı olacağımı bugünden kestiremem. Daha şimdiden içimde öyle bir kıpırtı var ki bana kitaplardan yakamı kurtamayacağımı esinliyor. Ama dileğim, gönlümün gizli gülünü okurlarımın önüne fırlatıvermektir' (s. 9).

Birsel, hem onu yapmıştır hem de öbürünü. Bir bakıma kişisel durumlarını, kendisinin güncel ve ruhsal, içsel durumlarını günlüğüne geçirmiş ve buna ağırlık vermiştir. Ama, edebiyat da ne önde kalmıştır ne de arkada; kendisiyle edebiyat atbaşı gitmiştir. Özellikle de uzun bir süreyi kapsaması yönünden böyle bir bireşim, böyle bir durum ortaya çıkmıştır diyebiliriz. *Kuşları Örtünmek*'i gözden geçirdiğimizde, o yıllardaki yazınsal yaşamımızın görüntülerini izliyor o günleri anımsıyoruz.» (Muzaffer Uyguner)

«Birsel'i okumanın büyük bir keyif olduğunu söylememi hafiflik sayanlar olabilir. Hiç de değil. Onun yazdıklarının okura yönelik amacı tam da böyle gerçekleşir. Okumanın başına, 'zevkle', 'severek', 'takdirle' 'öğrenerek', 'kazanarak' zarfları yerine, tünümü de içeren bir anlamda, keyifle zarfını bilerek yakıştırıyorum. Eğlenceli olanın temelinde bilgi vardır. Başka bir deyişle, bilgiye güleryüzle varılır.' demiyor mu Birsel de? *(Kuşları Örtünmek,* s. 187) (...)

Dilden, yazıdan açmışken, oradan sürdüreyim diyeceklerimi. İki noktaya değinmek istiyorum. Biri, yazarken yeğlenen, seçilen tavır -en genel anlamıyla «üslup»- öbürü de bu tavırla koşut giden, onu pekiştiren, sözcüklerden sözcük, deyişlerden deyiş seçmeler. Birsel'in yazarlık tavrı, kendi söyleyişiyle 'gülmecegüldürmece'cidir. Buna aslında yergi, ironi, çakıştırma, sokuşturma, iğneleme giriyor. Her okur sevmez böyle bir tavrı. Hele ağır başlılık sevdalılarının yıldızları hiç barışmaz Birsel'le. Tadına varmak için tavrın özünü yakalamak, ardına gizleneni seçmek gerekiyor. Doğrusu ya, Salâh Birsel'de okurun nabzını kollamak gibi bir kaygı da aramakla bulunmaz. Ama onun öyle kendine özgü bir sözcük, deyim seçişi, sözü söze ulayışı, kendine bir dil kuruşu vardır

ki, satırların arasını okutur okumakta usta olana. Birsel'in 'aklı başında'lığını teslim ettiği Hilmi Yavuz'u 'yazılarından biraz bilimselliği eksiltmesi, onun yerine kendi gönlünü biraz daha boca etmesi' yolunda uyarması (s. 201) aklı başında okura da bir uyarıdır. Beni okurken ukalâlığı bırak, kafanı gönlüne çat demeye gelir. Böyle yapılınca da; gülmece-güldürmecenin, ince alayın, yergiciliğin altından, onlarla birlikte dokunmuş olan, sindirilmiş bir kültür birikimi, iyiden iyiye incelmiş bir edebiyat beğenisi, utangaç bir bilgelik ve dürüstlükle anlamdaş bir içtenlik sırayla sökün ederler. (...)

Bir günlükte, hele özel bir günlük olması murat edilmiş bir günlükte, içtenlik aranır. İçtenlikse, mayonezin yağı-limonu gibidir. Kıvamı kaçtı mı bir çuval mayonez berbat olur! Birsel'in günlüğünde içtenlik sorunu daha da yokuşa sürülmüştür. Çünkü alay, yergi, ironi, içtenliğin inandırıcılığını çok zorlar. Bunun üstesinden gelindiğini, hem de bilinçli olarak gelindiğini görüyoruz. (...)

Yazarının bir *journal intime* olmasını istediği, sonunda da olamadığından hafif tertip yakındığı bu günlük, bence edebiyat günlüğü ile özel günlüğün bir alaşımı olmuş. Kişi hep edebiyatla haşır neşirse, özel günlüğü de edebiyatla haşır neşir olacaktır elbet. Özel yaşamı okuma-yazmaya boğulmuş (okuma-yazmayla soluklanan demeliydim tam tersine) adamın tutacağı özel günlük, bu kadar özel (intime) olur, olursa. Birsel özel günlük işini daha yaşlanacağı yıllara bırakıyor. Bense, o yıllarda yine özel edebiyat günlüğü ya da edebiyat özel günlüğü yazacağını sanıyorum onun. Sanıyorum ve umuyorum. Değil mi ki 'kendisini gözlemleyen kendini gözlemlemek' istemektedir!» (Füsun Altıok, «Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü», *Türk Dili* dergisi, Ocak 1977)

«HACİVAT GÜNLÜĞÜ»

«Bu kitap, günlüklerini toplayan ilk kitabı ile *Kuşları Örtünmek* adlı kitabını bir araya getiren bir kitaptır. Böylece, *Hacivat Yılları* adını verdiği 1949-1956 dönemi ile *Kuşları Örtünmek*'in içer-

diği 1972-1975 yıllarının günlüğünü içermektedir bu kitap. 20 Ocak 1949'da başlayan ilk günlükten bu yana, Birsel'in günlük notlarını, düşüncelerini, düşlerini okuyoruz. Aradaki 16 yıllık boşluk elbette çok önemlidir; ama, böyle bir günlük yok.

Birsel, bu kitabın başına, «Hacivat ile Kamer Hanım» adlı şiirini koymuştur:

Gecenin ortasında KAMER HANIM
Uykulardan uyku beğeniyor
Dönmüş arkasını bütün düşüncelere
Yatıyor.
HACİVAT ise bir minderceğizde
Yastıklarla boğuşuyor
Yesarî Zade'nin şarkısındaki gibi
Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır diyor
HACİVAT ateşler içinde
Ama pirelerine karşı memleketin
KAMER HANIM horluyor.

(Muzaffer Uyguner)

«BAY SESSİZLİK»

«Bay Sessizlik, Salâh Birsel'in 1989 yılındaki günlüğünün adı. Bilindiği üzere daha önceki günlüklerini *Hacivat Günlüğü, Yaşlılık Günlüğü, Aynalar Günlüğü* adlı kitaplarında yayımlamıştı Birsel. Bunların çoğu *Cumhuriyet* dergide zaman zaman çeşitli başlıklar altında okura sunulmuştur. Kitap olarak bir araya getirildiğinde, Birsel'in «günlük» anlayışının tam bir görüntüsünü görüyoruz.

Birsel, bu kitabındaki günlüklerinden birinde, 17 Mart 1989 tarihli olanında, günlük konusunda şunları yazmıştır: *'Kimileri günlüklerden, günlükçülerin beden rasathanesini yıkacak, şansını hopur küpür edecek açıklamalar, iç dökmeleri bekliyor. Günlükçünün kendisi yerine başkasının ya da başkalarının madara edildiğini, yüzlerine kir getirildiğini gördüklerinde de öfke atına biniyor, hızını yitiren topaç gibi yalpa vuruyorlar. Doğrusu, kimile-*

ri günlükleri kendisi için yazar, yayımlanmasını düşünmez. Ama yine de günün birinde kalabalıkların karşısına çıkacağını bilirler. Yazdıklarını da ona göre yazarlar' (s. 54). Günlüklerde sansür konusunu soran bir okuruna, bir imza günü şu yanıtı vermiştir: *'Çok zor bir sorun bu. Dünyamızın bir oyunu. Ahmak, ebleh, fitne yeşerten, harala gürele, zebani kılıklı, yılan bakışlı, taze kereste, tıngır elek, şaşkın şapalak, zihni bozuk, gözü bağlı şehbaz, zırtıl, gulyabani, zittirik bir sürü insanla aynı potada kaynarız da ağzımızı açıp bir şey söylemeyiz, söylemeyiz. Kimsenin kılçıklarını meydana vuramayız. Çünkü insanlar gerçeği değil, yalanı arıyor.'* (s. 114). Bu kuralın dışına çıkan günlükçü olarak XVII. yüzyıl Londra kentsoylusu Samuel Pepys'i belirtmiştir.

Birsel'in günlüklerini nasıl yazdığını biliyoruz. Okur, gezip görür, sorgular, düşünür ve sonra da yazar. Çokluk günü gününe yazdığını söyler. Ama *'Kimi zaman da notumu alır, ertesi gün ya da daha başka bir gün yazarım. Günlüğe hemen saldırmamanın bir yararı vardır. Zaman içinde ayrıntılar su yüzüne daha bir kolaylıkla çıkar'* der (s. 115). Evet, Birsel, günlüklerini yazarken ya okur ya da gözlemler. Okuduklarını değerlendirir, eleştirir, kitaplar ve yazarları ile ilgili bilgiler verir. Bir de kendisiyle ve çevresiyle ilgili bilgiler sunar.

Bay Sessizlik ile baş başa kaldığımızda görüyoruz ki onun için sessizlik içinde okumak başta geliyor. Okuma konusunda şunu söylüyor: *'Benim okumalarım kendim için değil, yazılarım içindir. Ama kimi zaman kendi önüme de bir et parçası atarım'* (s. 26). Okuduklarından bir şeyler çıkarması, notlar alması, bu notları değerlendirmesi önemlidir onun bakımından. *'Bir kitap, yeni bir sözcük getirmedikten sonra beş para çalışmaz'* (s. 29) der, birbirine benzer ya da kendi ölçülerine göre bir yenilik getirmeyen kitaplardan, yazılardan pek hoşlanmaz. Onun günlüğünde önemli gördüğü birçok kitaptan söz edilmiştir. Sözgelimi, Kafka'nın Milena'ya Mektuplar adlı kitabı üzerinde durmuş, bu mektupların değerlendirmesini yapmıştır. Kafka'nın başka kitapları üzerinde de durmuş; görüşlerini belirtmiştir. Kediler adlı kitabından sonra okuduğunu belirttiği bir öyküden, Memduh Şevket

Esendal'ın 'Soysuz Kedi' adlı öyküsünden yola çıkarak Esendal'ın Gödeli Mehmet adlı kitabını önümüze koyar ve bazı öykülerin adını anarak kitabı bir eleştirmen gibi değerlendirir. 14 Ocak 1989 tarihli günlükte Henry Miller'ın Kuo Mo-Jo'nun kitapları üzerinde durmuştur. 18 Ocak 1989 tarihli günlükte ise Ahmet Mithat Efendi'nin kitaplarından söz eder. Yahya Kemal'in Eski Şiirin Rüzârıyla ve Kendi Gökkubbemiz ise başka bir gün ele alınıp değerlendirilmiştir. (...)

Bu değerlendirme notları daha pek çoktur. (...)

Birsel de şiirler yazmış olduğuna göre şiir konusunda da bir şeyleri günlüğüne geçirmesi gerekir elbette. Arada, okuduğu kitaplarda gördüğü sözcükleri de belirterek sözcüklerinin uyduruk olmadığını bir bakıma güçlendirmek yolunu seçmiştir. Sözgelimi, Esendal'ın Gödeli Mehmet adlı kitabındaki 1913 yılında kullanılan 'onulmaz, tezce, yolsuz, ilkin yılışık'sözcükleri ile 'uykum durağım kalmadı, sesi çatal çatal çıktı, ağzının hiç tartısı yok, çil çakır gözlü, karım köylü, su kabağı kafalı, eline diline hamarat, arkası yufka' gibi deyimleri anmıştır. Eşrefoğlu'nun kitabında da 'görklü, değin, gözgü, tamu, onmak, sanu, yağı' ve daha başka sözcüklerin bulunduğuna değinmiştir (s. 15-15 ve 50). Bir soru üzerine «bağır-bastı» üzümü ile ilgili yanıtı ve başka bitki, meyve adlarını açıklaması ilginçtir (s. 68-70). Başka bir yerde, Karacaoğ'ın koşmalarında bile uyduruk sözcükler bulunduğunu belirtmiştir (s. 107). Birsel'in bir alıntısını, biz de alıntılayalım: *'Kötü ve olumsuz önyargılar iğrenç şeylerdir. Asıl önemli olan gerçeği görmek, gerçeğe bağlanmaktır'* (s. 81). Dil konusu, sözcükler konusu da böyledir.

Konur Ertop, Gösteri'nin 100. sayısı ekinde şöyle demişti: 'Salâh Birsel, yakın tarihin, yerli-yabancı edebiyat yapıtlarının, yaşamöykülerinin beslediği denemelerinde yitirilen zamana, yanlışlıklara, boşuna harcanan olanaklara bıyıkaltından gülerek özgürlük, eşitlik, akılcılık gibi değerlerin savunmasını sürdürüyor.' Biz de günlükleri için bu yargıyı yineliyoruz.» (Muzaffer Uyguner, «Bay Sessizlik», Cumhuriyet Kitap, 2 Kasım 1990)

«Salâh Birsel'in *Bay Sessizlik* adıyla yayınlanan 1989 yılı gün-

lüklerini bir solukta okudum. Onun kendine özgü -tikel- bir biçime dönüştürdüğü bu türün, okunmaya başlanınca elden bırakmayı zorlaştıran bir sürükleyiciliği okuma zevkini arttıran bir çekiciliği var. Sanırım, bu sadece, yazarın ilgi ve okuma dünyasına girmenin getirdiği meraktan kaynaklanmıyor, hümurla beslenen dil de yazının ilgi çekiciliğini güçlendiriyor. Ardından da, yazarın okuyucuya baskı yapmayan, metinde inceden inceye işleyen düşünce dünyasına da kapılıyorsunuz.

Salâh Birsel'in düzyazısı geleneksel Türk düzyazısının birçok kaynağından beslendiği gibi, Batı yazınının pek çok temalarından, klasik, modern, yazarlarından da beslenmiştir. Bu kaynaklar arasında Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi... gibi Türkçe düzyazının klasiklerinin yanında Karagöz, Orta Oyunu metinleri, daha yakın dönemlerin yazarları Ebüzziyat Tevfik, Ahmet Rasim gibi dil ustaları olduğu gibi, çeşitli Batılı klasikten sonra düşünce romanı yazarları, «absürd» tiyatrosu yaratıcıları ile birçok modern yazar da vardır. Fakat metinleri evirip çevirip bu biçime sokan alay, bütün bütüne bize özgü, ancak Türkiye'nin insan, yaşam tarzları, kültür birikimi ile oluşabilir bir alaydır. Her klasik yazarda kendi ulusal niteliklerini derinden yansıtan yanlar bulunur, bu açıdan bakılırsa, hızla klasik olacak bir Türk düzyazı yazarıdır Birsel. Eski metinlerde bulunan bir yığın sözcüğü alıp kullanıyor; konuşma dilinde ve İstanbul argosunda kullanımdan düşmüş sözcükleri paslanmaya bırakıldıkları yerlerden alıp çıkarıyor; sanırım kendisi de birçok sözcük uyduruyor. Yazarın bu sözcük yaratma etkinliği 'Bay Sessizlik'te daha da üst düzeye yükseliyor. Ama bu sözcüklerin nitelikleri de var. Hemen bir anlam veremeseniz bile bir şeyler duyuran, Birsel'in düzyasının amaçladığı biçimde estetikleştiren, bazen resimde kullanılan bir boya, dağılan bir leke gibi asıl çerçeveye ekleyen, metni hümurun düşünce kıvrımlarına taşıyan işlevleri var bunların. Sese ilişkin nitelikleri belirgin sözcüklerdir bunlar. Çağrışımlara yol açan, imgenin kapısını çalan sözcükler. Kimisi de yansıtan sözcük (onomatopée) gibidirler. Neredeyse Türkçe bilmeyenler de onlara yüklenen anlamı sezer gibi olabilirler.

Salâh Bey Tarihi'nde de eşsiz güzellikte düzyazı parçalarına

rastlanıyordu. Alay ile dünya görüşü o metinlerde de yer yer başını alır, koşusunu hızlandırırdı. Kimi öteki denemelerde de olduğu gibi. Bazen de metnin bütününden çıkan estetik bir güzellik, resim tadı veren imgeler bırakıyordu insanda. Fakat bu tarih kitaplarında gene de dönemler belli tarih kesitleri, yerler... v.b. anlatıldığı, bu yapılırken eski dönemlere ait belgesel kitaplardan da yararlanıldığı için metin büyük ölçüde özgürlük kazandığı, yazar da ele aldığı temaları özgürlük içinde yazdığı halde, gene de konuya ve kaynaklara bağlılıktan gelen bir sınırlanma, yer yer hissedilebiliyordu.

Ama bu günlüklerde sadece Birsel, onun ilgileri, eğilimleri, araştırmaları, istekleri var. Böylece de yazış, öncekilere göre, daha da geniş bir özgürlükte oluşuyor. Metin yaratıcılıkla, doğrudan doğruya ilişkiler kuruyor.» (Demir Özlü, «Bay Sessizlik», *Milliyet Sanat* dergisi, 1.2.1990)

«DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN»

Birsel'in açıklaması:

«12-13 yaşlarında iken el yazısı ile 3 roman yazdım. Bunlardan biri defter sayfası ile 436 sayfa tutuyordu. Adı *Seher Yıldızı* idi. Diğer iki romanın sadece 100'er sayfası yazıldı. Sonra hepsini yırtıp attım. Üçüncü romanım olan *Kızıl Ok*'un 100. sayfasına gelmiştim. Fakat *Kızıl Ok*'un esrarını henüz bilmiyordum» (Selma Tükel, «Günlük'le Yaşayan Yazar», *Hürriyet,* 18 Aralık 1986).

«Benim şansım birtakım şeyleri ilk olarak başlatmış olmamdır. İşte günlüğü ilk ben, şiirin ilkelerini ilk ben başlattım. Bence *Dört Köşeli Üçgen* romanı da Türkçede ilktir. Çünkü ben burada, entelektüalizme, yani düşünce romanına yöneldim.» (Refik Durbaş, «Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan Salâh Birsel», *Cumhuriyet* gazetesi, 20 Aralık 1986)

«Evet, *Dört Köşeli Üçgen.* Geçen yıl üçüncü baskısını gördü. Ben bu kitabımda da ortalarda dolaşan romanların dışında

bir şeyler vermek istedim. Yani romanı dış olgulardan çok kafamın içinde yarattım, ama ne yazık ki, daha başka romanlara yazarak yapmak istediğimi yeterince anlatamadım. Ama ondan her zaman memnun olarak yaşamışımdır.» (Faruk Şüyun, «Konuşma», *Güneş* gazetesi, 14 Aralık 1986).

«Roman bence hiç yok Türkiye'de. Halen yazılan yüzlercesini, ben uzun öykü sayıyorum. Örneğin Orhan Kemal'in *72. Koğuş*'unu, uzun bir öykü olarak severim. *Murtaza*'sını da öyle. Bizde roman tekniğini iyi bilen kimse yok. Bazı gençler var. Latife Tekin, Orhan Pamuk'un kitaplarını okudum. Orhan Pakum'un kitabı *Cevdet Bey ve Oğulları* bana biraz 19. yüzyıl romanı gibi geldi. Çünkü serüvene çok uzun yer veriyor. Mesela arabaya bindiriyor Beyoğlu'ndan ta Aksaray'a kadar götürüyor. Bu Dickens'in Balzac'ın anlattıkları gibi. Ben onları da sevmem aslında. Latife Tekin'in de yaptığı roman değil. Mesela birtakım tipleri almış, tek kişi üzerine yükleme yapmış. Aslında her ikisi de öteki genç yazarlarımız da değerli sanatçılar, kötülemek istemem. Fakat bence Türk romanı daha yazılmamıştır.» («Konuşa Konuşa: Salâh Birsel», *Elele* dergisi, Mayıs 1986).

Değerlendirmeler:

Dört Köşeli Üçgen ise, içinde yaşadığımız toplumun, dengesizlikleri, uyumsuzlukları çerçevesinde gelişen, sözcüğün tam karşılığıyla traji - komik bir roman. Salâh Birsel, yazılarında, söyleşilerinde sürekli olarak okurunu eğlendirdiğini, eğlendirmeyi amaçladığını ileri sürüyor. Bu, alçakgönüllü bir tutum. Gelgelelim inandırıcı değil. Onun eğlendiriş biçimde insanı acıya boğan, çirkinliğe karşı yabancılaştıran bir özellik kol geziyor. Eğlendiğinizi sanırken tıkanıp kalıyorsunuz. Bu görüngeden yaklaşıldığında, Salâh Birsel'i asıl açıklayan yapıtlardan birinin *Dört Köşeli Üçgen* olduğu ortaya çıkacaktır.

Bu, orta katmanın törelerini, toplumsal tavrını sarakaya alan, bir açıdan da töreyle toplumsal tavrın nasıl saçmalığa yöneldiğini işaretleyen bir belge niteliğindeki roman; iş çevrelerinin genel gö-

rünümüyle başlar... İşçi - işveren ilişkilerinin bir dönemdeki – tarihî bir dönemdeki – akışı ince ayrıntılarla, zengin çağrışımlı izdüşümleriyle betimlenir. (Koşullar henüz bugünkü gibi uç noktalarda amansızlaşmamıştır. Ancak, romanın düşünsel kişisi 'gözlemci', bize, bir bilici, bir bakıcı gibi geleceği söyler.) Karşımızda sınıf atlamaya çabalayan bir topluluk vardır. Astla üst ilişkileri, hep, sınıf atlamanın dolaylarında billûrlaştırılır. Karabansı bir ortamdır bu. Ama gözlemci tasasını kimselere anlatamayacak; hakikatle karşılaşmak istemeyenler de onu işsiz bırakacaklardır.

Gözlemcimiz, şimdi artık toplumsal katmanlarda soyut bir geziye çıkmıştır. Somut gerçeklikler, soyutlama yöntemiyle genelleştirilir; nihayet, bu genelleştirmeden de toplumsal katmanların bir minyatürü, içinde yaşamamızın özünü barındıran bir çekirdeği elde edilir.

Gözlemci, gözlediği kişileri, daha doğrusu toplumsal katmanları romanın başında sıralayıverir;

'Gazinoda oturanlar, işportacılar, memurlar, müdürler, satın alma komisyonu üyeleri, şoförler, karaborsacılar, önemli derneklerin genel yazmanları, orospular, hırsızlar, aydınlar hep benim gözlemim altındadır.'

Ne yazık ki, gözlem altında tutmak bu toplumsal zümrelerin bozuk düzenli çarklarını başka bir yöne çeviremez. Çok ustalıklı portrelerle gazinoda oturanından aydınına dek, bütün bu orta katmanın giderek nasıl insanlıkdışı davranışlar edindiği, edinebileceği okura sezdirilir. Zaten düşüncede bu aşamada, okurun düşünmesi gerektiğine bırakır yerini. Biz, *Dört Köşeli Üçgen*'de 'birey'ini 'ben', ben'ini de 'bencillik' olarak algılayan ürkünç kişiler tanırız. Bütün bir toplumun –çünkü çoğunluğu orta katman oluşturmaktadır– üzerine gecenin karanlığı çökmüş gibidir...

Tiyatrocular, ille başoyuncudurlar, şairler ille başşair, yöneticiler ille tiran... Ve sınıf atlamaktan başka hiçbir şey düşünmeyen büyük bir kalabalık, haydi, adını sanını koyalım, küçük burjuva kalabalığı gözleyen kişiyi ortadan kaldırmak için her türlü cinayeti işlemeye hazır beklemektedir.

Yazar bunları dile getirirken, klasik reçetelere yüz vermez.

O, salt gözlemcinin gözledikleriyle sınırlar kendini. Böylelikle, iktisadi yapı kadar, yüzyıllara dayalı törelerin de bireyliğimizi nasıl etkilediğini kavrama olanağı doğar.

Dört Köşeli Üçgen bir çıldırı nöbeti gibi sona erer. Gözlemci toplumdışı bırakılır. Toplumsa, kendi bildiğini okumaya devam eder. Burada, öyle sanıyorum ki, yazar, gerçeklikleri konuşmaktan kaçınmamızın, fincancı katırlarını ürkütmekten sürekli uzak duruşumuzun hazırlayacağı toplumsal ve bireysel yıkımları haber vermektedir.

Bu yüzden de ben, *Dört Köşeli Üçgen*'i, Gide ya da Camus'yle yan yana anmaktansa, Çarlık Rusyası'nın bilicilik dolu bir iki büyük yapıtına yakın buluyorum. Onda Gogol, *Yeraltından Notlar, Cin Çarpmışlar* uzaktan uzağa esiyor. (...)

Yaklaşık yirmi yıl önce yayımlanmasına karşın, *Dört Köşeli Üçgen*'in dili, anlatımı ve biçemi hâlâ yepyeni. Şaşırmamak gerekiyor buna; onu bir şairimiz, önemli bir dil ustamız yazmış... Türkçe'de değişik bir roman okumak isteyenlerin *Dört Köşeli Üçgen*'e ilgisiz kalamayacaklarını umuyorum.» (Selim İleri, «Dört Köşeli Üçgen Üzerine», *Oluşum,* Haziran 1980)

«Şair Salâh Birsel, *Dört Köşeli Üçgen* adlı ilk romanında, bu hikâyedeki soruyu hepimize soruyor: Biz, dışarda kaç kişiyiz? Sormakla da kalmıyor, sorunun karşılığını, ince, zarif nükteleri ile, roman kişisinin başından geçen, ustaca düzenlenmiş bir gözlemcilik serüveni ile veriyor.

Romanın her satırında yazarın, şiirlerinde gördüğümüz ironi, espri, insanı yüreğinden savuran gerçekler var. Birsel, gerçekleri, önce düz bir görüşle ele alıyor, sonra baş aşağı, tersyüz ediyor, eviriyor, çeviriyor, okurun kafasında inandığı, alıştığı birtakım gerçekler üzerinde kuşkular uyandırıyor. Çoğu insanın aklından geçen ahlâk dışı, töre dışı izlenimleri gözlemliyor Salâh Birsel. Ne var ki, bu izlenimlerin gözlemlerini romanının kişisine biraz daha mal etmiş olsaydı, yükleseydi, roman, daha bir kişilik kazanabilirdi diyeceğim. Şiirlerinin alıştığım etkisi mi, yoksa, denemelerinin esprisimi bilmem, Salâh Birsel'in romanında ağır basmış... Romanı okurken, insan kendini kaptırıp, romanın baş kişisi-

ne, 'Bak şu adama!' diyeceği yerde, 'bak şu Salâh'a.. diye söylenmekten kendisini alamıyor. İşin burası, Salâh'ın başarısı mı, başarısızlığı mı? Düşünmek gerek. Ama adamın dili başarısız demeye varamıyor. Romanın kişisi, bir sembol de olsa, serüvenleri insanın serüveni olduğunda, bu serüvenler de iyi bir düzen içinde yansıtıldığından, roman bir kişilik kazanıyor. Ne var ki, bu kişilik, romandan çok deneme havasına bürünüyor biraz. Salâh Birsel'in o usta denemeciliği ağır basıyor. Şiirlerindeki şiirli gözlemcilik ortaya çıkıyor. İyi ama, bütün bu olgular, *Dört Köşeli Üçgen*'i bir roman olmaktan alakoyabiliyor mu? Dedim ya, durmak, düşünmek gerek. Edebiyatımızda bu tür olayları ve insanı ele alan roman, bugüne dek düzenlenmiş, yazılmış değil. Alışmadığımız için de belki bu kitabın anlatış biçimini yadırgayabiliriz. Ama yadırgasak bile, *Dört Köşeli Üçgen*'i niçin roman olarak bağrımıza basmayalım? Böylesine sıralanmış, dizilmiş, düzenlenmiş gözlemlerin anlatımı elbette roman olur. *Dört Köşeli Üçgen*'de olaylar var, var ama, konu yok. Konu sadece gözlemler. Bu da bizim alışkanlığımız, göreneğimiz dışında bir iş oluyor ki, bu, Salâh'ın başarısı sayılmalıdır.» (Samim Kocagöz, «Dört Köşeli Üçgen», *Yeditepe* dergisi, 15.8.1961)

«Şair ve deneme yazarı Salâh Birsel'in bu kitabı, Türk edebiyatında kendi türü içinde tek başına kalmış bir romandır. İmge gücünün böylesine özgün bir biçimde kullanıldığı, düşsel sahnelerin böylesine üstüste geldiği ve betimlemelerin, ayrıntı oyalanmasına dalmaksızın böylesine ustalıkla kullanıldığı bir başka roman daha göstermek zordur, Türk edebiyatında.. Salâh Birsel, bu yapıtıyla neyi gerçekleştirmek istemiştir, o yılların bir yandan yoz, bir yandan katı ilkelerin egemen olduğu Türk edebiyatında, bilemeyiz. Yalnız, yapıtın ilk yayınlandığı 1961 dolaylarından günümüze incelikli bir alay, bir 'ironi'getirdiğini söylemeden geçemeyeceğiz.» (Zühtü Bayar, «Dört Köşeli Üçgen», *Vatan* gazetesi, 7.3.1975)

BİRSEL'E GÖRE DENEME

«Papini, Çinli yazar Lin-Yutang'ı şöyle tanımlar: 'Lin-Yutang açık ve içten bir insan. Onun profesörlük, diplomatlık ya da bilgiçlik tasladığını göremezsiniz. Ciddi sorunlardan söz ederken bile gülümser.'

Bu, denemecinin de tanımıdır. Açıksözlüdür denemeci, gönülsüzdür, içtendir. Başkalarının olduğu kadar kendi kusurlarını da sergilemekten çekinmez. Bunların içinde başı çeken de Montaigne'dir. O, filozof, bilgin ve ermiş olmadığını ikide bir yineler. Aynı şeyi Priestley'de yapar. O da sıradan bir adam olduğunu söylemekten sevinç duyar. George Orwell ile D. H. Lawrence de aynı içtenliğin kurbanıdırlar. Orwell, Birmanya'da olduğu sıralar çokların kendisinden nefret ettiğini söyler. Lawrence ise açıksözlülüğü babasından açarken bile elden bırakmaz. Babasının saygıdeğer bir insan olmadığını, sarhoşluktan başkaldıramadığını duyurmak için çırpınır.

Ataç da üç aşağı, beş yukarı bunların yolundadır. Doğrusu,

bütün büyük yazarlarda vardır bu gönülsüzlük. Ama onların alttan almalarına, okurları eteklemelerine de kapılmamalı. Bunlar kendilerini güçsüzlük batağında bir o yana, bir bu yana savurup atarlarken, bir yandan da kendilerini pehpehlerler. Ataç: 'Öyle derin anlamı yoktur benim yazdıklarımın' der ama bunu söyler söylemez de Ataç efsanesinden Ataç 'mythe'inden örnekler vermeye çalışır.

Nedir, bu kodamanların kendilerini övmelerini de pek büyütmemek gerek. Montaigne ermişlerin bile kendilerini övdüğünü söyler. Bu övgüler, bu «fahriyeler» biraz da bu yazarların içtenliğindendir. Biraz da boyuna kendilerini öne sürmenin doğal bir sonucudur. Eh denemecinin, hiç değilse Montaigne geleneğine bağlı denemecinin yaptığı iş de budur: Her gördüğü, her algıladığı şeyi kendine indirgemek.

Şu da var ki, denemeciler kendilerinden açarken başkalarından da söz etmiş, başkalarını da anlatmış olurlar. Yeniden Montaigne'e başvuracak olursak bize: 'Her insanda insanlığın bütün halleri vardır' diyecektir. İşe bu açıdan bakınca Priestley'in Tanrı'nın günü kendi piposundan, bira bardağından, terliklerinden ya da odanın bir köşesinde kendisini, sıcaklığını yitirmeden bekleyen koltuğundan açmasında bir bencillik, bir benbenlik görülmemelidir.

Denemelerin bir özelliği de güleryüzlü olmalarıdır. Ama bu güleryüzlülüğü, bu yaşama sevincini herkeste bulamazsınız. Herkeste bulunmayan bir başka özellik de Frenklerin 'humour' sözcüğüyle karşıladıkları ince alaydır. Bana sorarsanız -sormayacağınızı bilirim- denemede en geçerli şey de budur. İnce alaya Bertrand Russel'in, Aldous Huxley'in, George Orwell'in, Sartre'ın denemelerinde sık sık rastlarsınız. Ama alayın, sarkazmın en incesi İtalyan denemecilerinden Papini'de bulunur. Papini denemecilerin içtenliğini alaya almakla başlar işe. O, içtenliğin insanları katlanılmaz hale getirdiği düşüncesindedir. Nedir, onun saraka etmediği şey de pek azdır. Ona göre edebiyatçılar, gazeteciler, dilenciler aynı hamurdandır. Tiyatroya gidenler ise ancak işsiz güçsüz takımıdır.

Papini'nin bel bağladığı tek şey ince alaydır. Norveç'li oyun yazarı İbsen'de gülmece, güldürmece diye bir şey olmadığı için onun denemeci olamayacağı yargısına varır. Ama Papini'deki ince alay bir erek olarak görünür. Russell ile Huxley ise onu bir araç olarak kullanırlar. Bunlar öğretmendir üstelik. Öğretecekleri şeyin belleklerde daha iyi kalması için alaya el atarlar ancak.

Böylece bu iki yazar bizi denemelerin bir başka özelliği ile de karşı karşıya getirir: Öğreticilik. Ama bu öğreticiliği Bacon'ın, Gide'in, Valéry'nin, Emerson'un -bizim yazarlara da uzanmak gerekirse- Sabahattin Eyüboğlu'nun, Melih Cevdet'in, Suut Kemal Yetkin'in, Nermi Uygur'un, Oktay Akbal'ın denemelerinde de bulabiliriz. Gelgelelim, denemede öğretici olmak yetmez, bir de denemecilerin üslupçu olmaları, dilin bütün inceliklerini elde etmiş olmaları gerekir. Denilebilir ki, deneme, şiirden sonra, daha doğrusu şiirle birlikte, az sözle çok şey söyleme sanatıdır. Bunu en ustaca yürüten denemecilerin başında Ahmet Haşim vardır. Haşim denemelerini kuyumcu gibi işler. Onun yazdıklarından bir tek sözcüğü çıkaramayacağınız gibi, onlara bir tek sözcük de katamazsınız. Falih Rıfkı da bir üslupçudur ama Haşim'in denemeleri için söylediğimiz şeyi onunkiler için söyleyemeyiz. Ataç, Eyüboğlu, Anday, Akbal, Kanık da üslubu olan denemecilerdendir. Bunların çoğu konuşma diline kucak açtıkları için yazılarında akıcılığı da sağlamışlardır. Ama konuşma dilini en başarılı bir biçimde kullanan Orhan Veli'dir. Orhan Veli kahvede konuşur gibi yazar. Gerçi dili biraz -biraz ne- çokça ağdalıdır ama yine de sözcükleri kaydırak gibi kayar.

Konuşma diline perende attıranlardan biri de Ahmet Rasim'dir. Hoş, onun yazıları çokluk fıkra niteliği taşır ama kendi de yazdıklarına fıkra gözüyle bakar - kimi yazılarının deneme olduğunu kabul etmemeye olanak yoktur. Bir sözcük cümbüşüdür onun yazıları. Cam göbeği, kavun içi, kara yağız, yavru ağzı, nar çiçeği, ördek gagası, gül kurusu, süt beyaz, limon küfü, kızıl şap, bakla çiçeği, güvercin göğsü, demir kırı, kaçık mor, açık galibarda, vişne çürüğü sözcükler birbirini kovalar. Bakın Meşrutiyet züppesi onun kaleminde nasıl canlılık kazanır: 'Hem telaşlı,

hem de ağır. Bununla birlikte tuvalette hiç eksik yok. Püskülü Mısırlıvari yana getirtilmiş tablalı, az koyuca fes, şimdiler modası geçmiş. Alabros kesilmiş, sert kıllı kumral saçlarına yakışmış, çok küçük, düzgün kıkırdaklı bir çift kulaktan sağ taraftakinin üstünden, ucu burnun tümsekçe yerine binmiş altın çerçeveli gözlüğe bağlı ince, altın bir zincir geçmiş, elif kaşlar altında melankolik alevlerle parlayan gözler, arada sırada süzüldükçe modaya uygun kırık bıyıklarla donanmış kalın dudakları açılıp beyaz dişlerini gösterir göstermez kapamağa alışmış, her gün tıraş, friksiyon yüzünden yanaklarına kan oturmuş, çoğu yan cebinde ipek, eflatun kenarlı mendil var. Lacivert ceket altına iki yukarı cepleri yatay bir altın çizgi ile birleşik fantazi yelek giyer. Hiç eldivensiz gezmez, ütüsüz pantolon giymez. Potini, iskarpini toz tutmaz.'

Ne var ki, biz bu yazımızı Ahmet Rasim'le değil, Demir Özlü, Cemal Süreya, Mehmet Doğan, Afşar Timuçin'le bağlamak isteriz. İşin sonunda gençler ortaya çıkmazsa edebiyatın tadı mı kalır?» (Salâh Birsel, «İbsen Neden Denemeci Değildir», *Milliyet Sanat,* 17 Mayıs 1974; *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi,* s. 95-98)

«Ben denemelerimi şiir yazar gibi yazarım. Boyuna sözcükler, tümcelerle boğuşurum. Bir yerde, yazının iplerini çekenin ben olmadığımı, benim yerime, deneme yapısına karışmış sözcüklerin karar verdiğini, buyruklar savurduğunu görürürüm. Kimi zaman belli bir tümceye denememde yer vermek istediğim halde, bunun üstesinden gelemem. Denemenin yapısı, denemedeki öteki tümcelerin sıralanışı buna engel olur. Uzun, upuzun denemelerimi de parça parça yazar, onları sonradan birbirine eklerim. Ne ki, bu parçalar kafamda önceden belirlenmiştir. Yalnız, kurguya yani o büyük yapıya, Çin Seddi'ne, geçerken parçaların yerlerini değiştirdiğim ya da onları böldüğüm, kırptığım çok olur. Kurguyu bitirdikten sonra da denemeyi, baştan başlayarak, yeniden yazmaya koyulurum. Kendi gözyaşlarıma bile bakmam, yeni budamalara girişirim. Şu var ki, bu parçaların hazırlığı çok önceden yapılmıştır. Onlarla ilgili kitaplar okunarak bir sürü fiş çıkarılmış, parçanın tümceleri kafamda oluşturulmuştur. Yazarken bu fişlerden, bu alıntılardan çoğunu elemeye de büyük bir özen gösteri-

rim. 'Oh, denemeyi bitirdim!' dedim mi, bu, doğru değildir. Asıl curcuna ondan sonra başlayacaktır. Deneme yeniden okunacak, kimi yerler yine atılacak, kimi yerlere yeni eklemeler yapılacaktır. Bunlar için de hiç tezcanlılık göstermem. Hiçbir şeyi zorlamadan -zorlamamak en önde gelir- bir kaplumbağa yürüyüşle ilerlemeye çalışırım. Ama bir karınca gibi de sağa sola saldırırım. Diyeceğim, tümcelerin kalemime, daktiloma (yazarken bunların ikisini de kullanırım) takılması için bıkmadan, yılmadan beklerim. Kimi zaman bir tek tümce için, bir tek düşünce için 12 saat çabaladığım olur. Çünkü yazıyı bırakmış, yan okumalara geçmişimdir. Ah, o yan okumalar, onlar beni iyiden iyiye yorar, iflahımı keser. Nedir, kafamda çakan şimşekleri de çokluk onlar ateşler. Haa bakın, yan okumalar, kimi zaman da hiçbir işime yaramaz. Bütün bir gün, bütün bir hafta bir şeyler bulabilirim umuduyla yaptığım çalışmalardan günbatımında ya da hafta sonunda elim boş olarak döndüğüm olur. Kimi zaman da bunlardan yeni bir denemede yararlanabileceğim ipuçları ve gözeler (hücreler) çıkarırım. Çokluk da gündüzleri çalışırım. Geceleri televizyonda ilginç bir film varsa -böyle bir şeye çok az rastlarım- onun karşısında yorgunluk çıkarırım.» (Birsel, «Salâh Birsel» *Türk Dili* dergisi, Şubat 1977)

«Denemelerinizi nasıl yazıyorsunuz, bize kimi ipuçları verebilir misiniz?

Denemelerim uzun uğraşların sonucudur. Çokları -uzunlarından söz ediyorum- iki, ya da üç ayımı alır. Bu sürenin çoğu okumakla geçer. Belli bir konuyu seçtikten sonra, o konuyla ilgili kitap ve yazıları derlemiş ve okumaya geçmişimdir. Bu, deneme öncesi dönemdir. Bu dönemde, yazıyı ne yolda ilerleteceğimi bildiğim halde, yine de her şey tam kesinlik kazanmış değildir. Yazmaya koyulunca çok şey değişir. Bu, benim elimde olan bir şey değildir. Olayların, imgelerin, düşlerin, düşüncelerin ve yazıdaki mantığın zorunluluğu beni, akıntıya kapılmış bir kayık gibi, alıp uzaklara götürür. Ne ki, istediğim zaman kayığımı kıyıya, dilediğim yere yanaştıracağımı bilirim. Gerçek çalışma, denemenin ilk satırını, ya da ilk tümcesini kondurduktan sonra başlar. Bu tüm-

ce konuyla birlikte gelip kafama yerleşmiştir. Daha doğrusu denemeyi bu tümce yürütecektir. Sözgelişi «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi» denemesinde bu anahtar tümce yazının ilk satırında kendini açığa vurur: «Charles Chaplin'in annesi, parasızlıktan davulu yarılsa da, cumartesi oldu mu, bir penilik şebboy almadan eve gelmezmiş.»

Denemelerinizde olaylar ağır basıyor. Olaylar üzerinde bunca durmanızın özel bir nedeni var mı?

Ozanlar şiirlerini sözcüklerle yazarsa, ben de denemelerimi olaylarla yazıyorum. Benim için her olay bütünün bir parçasıdır. Bir çini parçası, mozayik içinde neyse, olay da denemenin içinde odur. Onun için ben denemelerime «Olaylar mozayiği» adını veririm. Yalnız bu olaylar seçilmiş, kutsanmış olaylardır. Bir başka deyişle canlı kılınmışlardır. Öyle ki denemeye giren ve canlı kılınan bir olayın, daha önceki, denemeden önceki durumuyla hiçbir alış-verişi yoktur. Şarlo'nun annesinin her cumartesi bir penilik şebboy alması, Şarlo'nun anı kitabındaki anılardan biridir ama, benim denememde kanı bol bir atardamardır. Seçilmek, sıraya dizilmek, ötesinden berisinden çekilmek, sözcük denizinde yüzdürülmek birbirleriyle tokuşturulmak, dinlendirilmek onları «Benim Olaylarım» durumuna yükseltmiştir. En kıytırık olaylar bile, denemeye girer girmez, ışıldamaya başlar.

Bu açıklamanız üzerine denemelerinizde hiçbir yorum bulunmadığını söyleyebilir miyiz?

Dünyanın en kolay şeyi yargı kesmektir. Denemecinin söyleyeceği bir söz varsa, onu başka yollardan da duyurabilir. Doğrusu, yorum yazarların, düşünürlerin değil, lâf ve güzaf vuranların işidir. Ama benim denemelerimde yine de yorum vardır. Gerçi bu yorum okurların önüne zarpadak atılmamıştır ama yapının bütünü bir yorum getirir. «Padişah Olma Sanatı» adındaki denemeye bakalım. Ortaya konulan yorum, zorbaların zorbalık yapmaya hakları olmadığını vurgulamaya yöneliktir. Gelin görün ki bu yorum, hiç mi hiç, büyük bir kayık tabağı içinde sofraya getirilmiş değildir. İlk bakışta okur, XIX. yüzyılın sonunda adlarını Harabati'ye çıkaran ozanların kanlarını içkiyle beslemelerinin gündeme

alındığını sanabilir. Ya da edebiyat alanındaki değerlendirmelerin cifozluğundan açıldığı düşüncesine kapılabilir. Hani bu, pek yanlış bir iş de olmaz. Şu var ki, bütün bunlar us kutusuna göre ayarlanmayan politika işlerini belirgin kılmak için denemeye alınmıştır.

Denemenizi bu dolambaçlı yollardan geçirmeden de yürütmeyi düşündünüz mü?

Bu soru çok sorulmuştur. Sizin dolambaç dediğiniz şey çadırın orta direğidir. Orta direk çadır için hiç de gerekli olmadığı halde, onsuz çadırdan söz edebilir miyiz? Dolambaçlardan korkmamalı, işin raconudur onlar. Onlar anlatılmak istenilen şeyin önemini arttırmak, onu daha elle tutulur duruma getirmek için kullanılmıştır. Şu unutulmamalıdır ki, birtakım keçi yollarından geçmeden dağın doruğuna varılamaz. Bir de şu var: ben denemelerimi bir söyleşi, bir sohbet çizgisi üzerinde tutmak isterim. Söyleşinin bir özelliği de, bilirsiniz, daldan dala konmak, bir düşünceden ötekine atlamaktır. Bu da beni ister istemez dolambaçlı yollara götürüyor.

Günlüğünüzde can sıkma sanatından söz ediyorsunuz, onu bize biraz açar mısınız?

Bir yazar için en önemli sorun, kitabını bir «Can sıkma sanatı» olmaktan kurtarmaktır. Yani iyi bir kitabın bir adı da «kurtarılmış kitap»tır. Bunun için yapılacak şey, bir tümceden öbürüne geçerken, her an okurların bu söylenen şeylerden sıkılıp sıkılmayacağını akıldan çıkarmamaktır. Yani doldurmaca tümcelere, doldurmaca duygulara, doldurmaca düşüncelere hiç gerek yoktur. Kendi yazınızı okurken yüzünüzde gülücükler açmıyorsa, bilin ki okurların yüzünde hiç açmaz. Çünkü siz kendinizi kollasanız da, okurlar böyle bir şeyi uslarından geçirmezler. Çünkü onlar, üzülerek söyleyeceğim, acımasızdır. Her an elindeki kitabı fırlatıp atmayı gözler. Onun için yazarın da kitabını okutturmak, rafa kaldırtmamak için, bin dereden su getirmesi gerekir. Bunun ilk adımı da yazının güleryüzlü olmasıdır. Şu da var ki yazar, okurlarını oyalayabildiği vakit, bildirisini onlara daha rahatlıkla duyurabilir. Bir denememde de yazdım, 5000 yıllık bir yaşamdan sonra Nuh

Peygamber'in torunları 'Gör-İşit Yöntemi' diye bir şeyler olduğunu çakmışlardır. Ama gerçek yöntem bu değildir. En yararlı davranış, en geçerli yol gülmeye güldürmeye büyük bir yer ayıran 'Eğlen-Gör-İşit Yöntemidir' Yalnız insanların bu yöntemi bulabilmeleri için bir beş bin yılın daha geçmesi gerekecek sanırım.

Sizin çok renkli bir sözcük dağarcığınız da var, denemeleriniz bir sözcük cümbüşü içinde. Bize biraz da kendi sözcüklerinizden söz eder misiniz?

Evet benim kendi sözcüklerim, kendi söz dizinim vardır. Bir kez tümceleri kısa kısa kurarım. Bunun nedeni Türkçe tümcenin uzatılmaya elverişli olmamasıdır. Fransızlar aşağı yukarı «ki o, ki orada, ki o zaman, ki onun içinde» anlamlarına gelen «qui, que, quoi, dont, oû» gibi pronom relatif'lerle tümcelerine istedikleri cambazlıkları yaptırtabilirler. Ama Türkçe'de bu ilgi adıllarıyla sözcüklere en küçük bir perende attıramazsınız. Attırırsanız ya tümce yapmacıklı bir görünüşe bürünür ya da tümcenin asıl üzerine basılacak düşüncesi güme gitmiş olur.

Benim sözcüklerime gelince, bunların içinde «şimdilerde» sözcüğü başı çeker. Bu sözcüğe Ali Süavi'nin bir yazısında rastlamıştım otuz yıl önce. 30 yıldır da onu büyük bir bağlılıkla kullanırım. Bu arada onu başkalarına da sevdirdim sanırım. Yalnız son üç yıldır onun yerine «şimdiler» demeyi yeğ tutuyorum. Çünkü «şimdilerde» sözcüğünden sonra «de halinde» bir sözcük geldi mi tümce ağırlaşmış oluyor. Ahmet Rasim de «şimdilerde» yerine «şimdiler» kullanır. Gerçeğini ararsanız bir yazar, özellikle de deneme yazarı boyuna eski kitapları kemirmelidir. Hele tarih kitapları gerçek bir gömü yani hazinedir. Ne ki elde edilen sözcükleri de salataya maydanoz doğrar gibi yazınıza katamazsınız. Onları kendi imbiğinizden geçirerek onlara kendi özelliğinizi aşılamanızg erekir.» (Konuşan: Bülent Akkurt, *Çağdaş* dergisi, Şubat 1980.

« - Denemelerinizde de şiirleriniz gibi araştırıcı bir zekânın yanında alaycı, yergici bir tutum kendini belli ediyor. Sanatınızın bu yönü üstüne sizin söyleyecekleriniz nelerdir?

Alay ve yergi benim iki gözüm, iki elimdir. Onlarsız hiçbir şeyi göremem, hiçbir şeye dokunanam. Ben kendime, kendi nefes alışıma, kendi duygu ve düşüncelerime de hep yergi ve gülmece-güldürmece diyebileceğimiz humour ile yaklaşmışımdır. Öyle sanıyorum ki, gerçeği yakalamak isteyen ve gerçekten daha büyük bir gerçek olamayacağına inanan her sanatçı da bu yolu tutar. Bir Lâtin yazarı, sanırım Cicero, şöyle demiştir: «Ben Eflatun'u severim, ama gerçeği daha çok severim.» İşte gerçeğe bir kez tutuldunuz mu, her adımı onun doğrultusunda atar, sonunda da bütün fincancı katırlarını ürkütürsünüz. Hani fincancı katırları da huylanmaya pek heveslidirler.

Denemelerinizin dayandığı dünya görüşü ve onları oluşturan gözlemler, alıntılar için ne söyleyeceksiniz?

Benim kimi nişan noktalarım vardır. Zorbalığın yeryüzünden kalkmasını, insanlık sevgisinin -varsa eğer- yaygınlaşmasını, doğruyu söylemenin saygınlık kazanmasını, gerçeğin kapı arkalarında durmayıp salonun başköşesine kurulmasını, iyi işlerin kötü diye gösterilmemesini, kısacası, insanların kandırılmamasını ve sömürülmemesini isterim. Sanırım alıntılarım, gözlemlerim de aynı alanda at koşturur. Ne var, benim bir yazar olduğum unutulmamalıdır. Ben kırk yıldan beri hep gözlem ve alıntı depolamaya çalıştım. «Dağarcık» adını verdiğim birtakım defterler bu alıntı ve gözlemlerle doludur. Doğrusu, benim deneme yazmaya el atışım da, bu alıntı ve gözlemlerin boğazıma sarılıp, nefesimi sıkmaya başlamasından sonradır.

Hareketli, canlı bir dil kullanıyorsunuz, konuşma diline dayanan. Ama sık kullanılmayan deyimlere de eğiliminiz çokça. Bu tutumunuz yazı dilimizin gelişimi için nasıl bir olanağa işaret ediyor?

En canlı dil konuşma dilidir. Kimi zaman küçük bir sözcük bütün bir tümcenin yani cümlenin yerini tutabilir. Edebiyatsa budur; söyleyeceğini en kestirme yoldan söyleyeceksin.» («Birsel'e Sorular», *Cumhuriyet* gazetesi, 2 Ekim 1976.)

DENEME USTASI: BİRSEL

«Salâh Birsel üzerine yazmak kolay değil. Belki de bu yüzden, ülkemiz edebiyatındaki büyük bir aşama yayın organlarımızda pek yansımıyor. Salâh Bey'in umurunda mı, o Türkiye'de kimsenin başaramadığı bir işi yaptı ve sürdürüyor. Huuurya denemelere! O böyle yaptıkça, okurlar da Salâh Birsel'den geri kalmıyor, onlar da huuurya denemelere! Yazarlar katında hak ettiği yankıyı zor bulan Salâh Beyvari Denemecilik, okurlar katında bir «edebiyat kurumu» niteliğini çoktan kazandı. Bu, Salâh Birsel ile okuru arasında çok sağlıklı bir ilişki kurulduğunu; ama, edebiyatımızda denemenin yeniden yaratılışı ile eleştirmenlerin ve incelemecilerin (çoğu zaman olduğu gibi) pek bağ kuramadığını gösteriyor.

Salâh Birsel'in denemeleri üzerine yazılmış hemen her yazıyı gördüm, okudum. Kötümserliğim şuradan doğuyor: Her şey bir yana. Salâh Bey'in ülkemiz denemeciliğine ses duvarını atlattığı, bırakılmış ve üvey bir türe saygıdeğer ve erişilmez bir yaygınlık kazandırdığı görülmek istenmiyor. Ya da söylenmiyor.

Kırkıncı Oda

Salâh Bey günün birinde, kafası denemenin ve şanlı denemecilerin cemazüyilevveliyle dolu, edebiyatımızın kırkıncı kapısını yoklamak istedi. Kapı da kapı: Mahkeme duvarı gibi kunt, soğuk ve gülmecenin zorundan yoksun olmasının yanı sıra, üzerinde yokyokçu bir çetele asılı. Çetele, Türkçede deneme yazmaya artık yer olmadığını uzun uzun anlatıyor. Baplarla, bentlerle, fasılalarla, nasıllarla, maddelerle, şıklarla, fıkralarla, yaklaşan herkesi dehşete kaptırıyor Bunlara aldırmayıp içeri girenler, kısa süre sonra dışarı fırlıyor.

Çetele uzun yıllar inanılmış biçimde diyor ki:

Ey mürekkep yalamış. Deneme yazma. Ne okuyan var ne dinleyen.

Deneme kitabı basma ey yayımcı. Kimse almaz. Şunun şurasında kaç kişiyiz? Beş altı yılda ya beş yüz satacaktır, ya altı yüz.

Deneme için gecikmişizdir. Deneme, felsefenin kimi söylem ufuklarını boş bıraktığı çağda altın ürünlerini verebiliyor, bir işlev taşıyordu. Nitekim, feylesofi alanında daha ileri olabilmiş Fransız ve Almanlara oranla, İngiliz daha «denemeci» olabildi. Şimdi o da pek yok. Dolayısıyla, bu alana niçin ilişeceksin? Söylenecek şey ya bitti, ya da zaten hiç yoktu.

Deneme, bizim dilde zaten çok köksüz bir türdür. O hâlâ batılı bir yaratıktır ve orada bile soyu tükendi tükenecek.

Öte yandan, deneme, edebiyatın felsefeyle ve insan bilimleriyle en yakın ucu, bir bilgelik taşıdır. Felsefe açısından Eski'yi Yeni'ye dönüştüremeyip en az kalmış, insan bilimleri açısından genellikle şemacı bir ülkede, deneme nereden güç alacak? Neyi bütünleyecek?

Deneme yeni bir mantık getirirken yeni bir dil de getirmek zorunda. Nerde yeni mantık, nerde yeni bir dil?

Denemeyi denememelidir. Bu kapıdan girmemeli. Şiir odalarımız var, hikâye, roman, eleştiri odalarımız var. Sizi şöyle alalım. Aile salonumuz da yukarı katta.

Çetelenin dedikleri demekle bitmez. Söz bir kez ona bırakılınca.

Ama Salâh Birsel (ve Salâh Bey) bunlara hiç mi hiç kulak asmaz. Pabucunu da bırakmaksızın, kapıyı açar, kırkıncı odaya girer.

Giriş o giriş. Çetele - çeteleci olmasa çetele mi olurdu? - Salâh Bey'in gitmesini bekliyor yıllardır. Ama hayır. İçerden uyumlu bir daktilo tıkırtısı geliyor. Ve her biri altı okka kitaplar: *Kendimle Konuşmalar, Şiir ve Cinayet, Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Kurutulmuş Felsefe Bahçesi, Paf ve Puf, Boğaziçi Şıngır Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas, Boğaziçi, Halley Kimi Kurtarır?* Deneme ve denemenin bin bir âh'ı şimdi o odadan duyuluyor. Oda, Bostancı yakınlarında Çatalçeşme'de, Salâh Bey'in çalışma odasıdır şimdi. Çetelede, herhalde utancından yere düşmüş. Oda herkesi denemeye çağırıyor:

Sormalı, incelemeli, irdelemeliyiz; Salâh Birsel, denemenin kıral olduğu çağı nasıl açtı? Biraz önce şu çetelenin söylediklerini nasıl yıktı? Kırkıncı kapıdan nasıl girdi, o odada nasıl kaldı? Yayıncıların –aman allahım!– deneme iştahı nasıl doğdu? Kapı şimdi ne güzel gülümsüyor.

Yeri her ne kadar burası değilse de, Salâh Bey'in denemeye getirdiği açılım bence iki temel taşıyor. Birbirini bütünleyen, biri olmazsa diğeri de etkisiz kalacak ve bu büyük uğraşı ancak karşılıklı taşıyabilecek iki temel.

İÇERİK TEMELİ'nde, Salâh Bey'in yıllar yılar süren gözlemleri, okumaları, fişlemeleri var. İnsan gerçeğini bizim insanımızın gerçeğine, bizim insanımızın gerçeğini de dünya gerçeğine dönüştürmekte eşine az rastlanır bir bilgedir o.

Konuları sınırsızdır. Daha doğrusu, deneme'yi yakalayacağı her alanda at koşturur. İşkence ya da bıyık türleri, Türkiye'nin kalkınması ve Fantoma, pencereler ve Leotaud, Boğaziçi ve Eiffel... tanıdığımız ya da tanımadığımız her şey ve herkes, onda yepyeni bir dizgeyle karşımıza çıkar. «–En büyük yorum olayın kendisidir.» der demesine. En büyük yorum, Salâh Bey'in o olayı niçin seçtiği ve bize nasıl sunduğudur aslında. Ve bize nasıl okuttuğudur. Sayısız deneme tembelinden, binlerce denemeseveri nasıl yarattığıdır.

Tanpınar'ın dayısı Sani Bey'in icat ettiği 'yıkanma makinesi'nden yola çıkıp Kafka'dan geçerek sergilediği kısa işkence tarihi, kara-alayla dolu bir anti-despotizm çığlığına nasıl dönüşür? Aynı doyumsuz kara-alay, *Paf ve Puf*'ta gözyaşartıcı bir hüzne nasıl ilmik atar?

Yo, Salâh Bey 'Yorum yok,' der ama, denemelerini yaratan yorum, Salâh Bey'in kırk yıllık yazarlık çilesinde, kırk yıldır her gün yeniden dünyaya bakmayı bilmesinde. Denemeci olarak bizim yerimize, bizim adımıza bu işlevi sürdürüyor ve biz, sözgelimi cinayet romanları üzerine konuşmaya başladığı zaman Salâh

Bey, nerelerden yürüyüp bizim varmadığımız nereye ulacağını merakle izliyoruz.

DİL TEMELİ'ne gelince: Salâh Bey'in denemeleri için, Türkçede yeni bir dil ülkesi demek isterim. Yazdığını bize kolayca, tadla iletmesinde, bizi ülkesine vizesiz pasaportsuz kabul etmesinde, biçemi baş etkendir...

Deyimleri sever. Kendisi deyim üretir, ürettiği deyimi kırk yıldır kullanıyormuşuz gibi içeriz. Argoya da yüz verir. Kimbilir kaç yüz yıllık «alabanda»yı, seçkinler için kullandığında, o sözcüğe de, o seçkinlere de yeni bir anlam katar. Yeniden-anlamlama diyebiliriz buna.

Doğal ses yansılamaları, onomatope'ler, hele *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'*daki kol gezer. Üstelik yalnızca Salâh Bey'in duyduğu yepyeni sözcükler ve seslerle tanışmış da olurlar.

Salâh Beyin dili ve biçemi, kimi zaman 'anlamın ve mesajın yerine geçecek' kadar sağlam ve işlenmiştir: 'Aralık aralık, yasak savmak, bir toplulukta utançlı duruma düşmemek, ya da geceleri uykuyu egavlamak için fıştıklanan kitaplar okuma sınırı içine girmez.' (*Paf ve Puf*, s. 113) Burada egavlamak ve fıştıklamak sözcükleri, tümcenin gizli öznesini gülünç duruma sokmaya yeter. İşte yorum!

Salâh Bey'in denemelerinde görünmek, her sözcükcağızın işi değildir. Ama yer aldı mı, ağır bir görev yüklenmekten de kaçınmaz.

Deneme ve Yanılmama

Bu kısa değinme, yazarının kimi küçük dikkatlerini yansıtmaktan öte amaç taşımıyor. Denemenin bir yanılma olmadığını bize göstermiş bir ustaya bir okur borcudur yalnızca. Denemeyi yeniden yaratmış bir ustaya.

Çünkü o usta, bizim büyük yazarlarımızın Salâh Birsel'idir.» (Hulki Aktunç, «Bir Deneme, Bin Bir Ah», *Yazko Edebiyat* dergisi, Şubat 1983.)

«KENDİMLE KONUŞMALAR»

Kendimle Konuşmalar düzyazı olarak dördüncü, deneme olarak da birinci kitabıdır. Kitapta on yedi deneme yer alıyor. Her biri Türkçenin işlenişi bakımından iyi bir ustalık belirtisidir. Bununla birlikte kitabın başına alındığı için okurların en önce okuyacakları denemelerin işçiliğindeki özen bir yana, dokuları oldukça seyrektir. (...)

Salâh Birsel, bu denemelerinde; insan zekâsının yarattığı nice kültür yapıtları arasında gezinerek, gözüne ilişen konuları düşünsel yaşamıyla bütünleştirmeyi başarmıştır. Daha önce, bu yazımda altını çizdiğim sözleri belleğinizden çıkarmadan *Kendimle Konuşmalar*'ı okuyunuz: Salâh Birsel'in edebiyatımıza yeni bir tad kattığını göreceksiniz.» (Fahir Onger, «Salâh Birsel'in 'Kendimle Konuşmalar'ı» *Türk Dili* dergisi, Aralık 1969.)

«Birsel'in denemeleri böyle bir sohbeti anıştırıyor okurken. Konudan konuya atlıyor yazar. Bir de bakıyorsunuz başladığı yerden oldukça uzaklaşmış. Ama kendisi de ayrımındadır bunun. *'Evet, bununla lâfı, televizyondaki bitmek tükenmek bilmeyen söylevlerin bir hastalık olduğuna getirmek istiyorum.'* deyiverir.

Genellikle, bir gözlem, bir yaşantı, okuduğu bir haber, herhangi bir dergide gördüğü bir resim ya da öznel bir yargıyla, anlık bir duyguyla giriyor denemelerine Birsel. Sonra bu giriş bir başka düşünceyi ya da duyguyu çağrıştırıyor. O yeni düşünce, o yeni duygu bir başkasını. Ama bu art arda gelen yeni konular görünmez ipliklerle bağlıdırlar birbirlerine. Derken bu iplik kopuyor bir yerde, şöyle bir toparlanıyor Birsel ya da ayak değiştiriyor, bu kadar yeter dercesine.» (Atilla Özkırımlı, «Siz Hiç Kendinizle Konuştunuz mu?», *Türk Dili,* Ekim 1970.)

«*Kendimle Konuşmalar*'ın şu özellikleri olduğunu da söyleyebilirim: İlkin, bu kitaptaki denemeler, öbür kitaplardakilere (daha sonra yazdıklarına da diyebiliriz) göre genellikle kısadırlar. İkinci olarak da, bilgi payı daha azdır. Üçüncü olarak da dil yönünden, sonraki denemelerden ayrılır. Bu kitaptaki denemelerin dili, sözcük hazinesi bakımından daha dardır; Salâh Birsel, kitapların um-

manına dalıp çıkardığı ve sonra da denemelerine boca ettiği sözcükler bakımından biraz tasarruflu bir davranış içindedir.

Kendimle Konuşmalar'da, alıntıda da belirtildiği üzere, toplumsal konulara, sanatsal yazılara ve sanatçıların toplumsal ya da kişisel yaşamlarıyla ilişkilerine eğilmiştir. Aynı denemenin içinde, bunların birçoğunu içiçe bulabiliriz. Sözgelişi, Gide'den söz ederken başka konulara değindiği gibi Picasso'dan söz ederken de başka dallara atlayabilir. Gençlik anıları içinde ise birçok kişiyi ve olayı anlatır bize.» (Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Son Deneme Kitapları», *Düşün* dergisi, Temmuz 1985)

«Bizde, deneme yenidir daha. Geçmiş yıllardaki kaybolmuş, bir iki, söz olsun diye karalanmışları saymazsanız; denemenin asıl gücünün aranması Cumhuriyet döneminden sonrasına aittir. En başarılı kişisi de Ataç'tı. Bugün aynı işi Suut Kemal Yetkin, Nermi Uygur, Sabahattin Eyüboğlu, Selâhattin Batu, -arada bir- Vedat Günyol, Oktay Akbal ve Salâh Birsel sürdürüyorlar. Bunların birçoğu eleştirmeden, şiirden ve hikâye ile romandan gelmedir. Yetkin, Eyüboğlu, Uygur denemede kalmışlardır; Günyol eleştirmeci, Akbal hikâyeci, Birsel de şairdir.

«*Kendimle Konuşmalar* işte bu sonuncunun, Birsel'in denemeleridir. *Kendimle Konuşmalar* yazarının bu alandaki dördüncü -öncekiler, *Sen Beni Sev, Günlük* ve *Şiirin İlkeleri*'dir.- kitabı. On yedi deneme. Sinemadan edebiyata şiirden, televizyona kadar her konuyu büyük bir rahatlıkla kapsıyor. Tatlı, sürükleyici, yarı alaycı, biraz da çokbilirlik havası içinde. Küçük sıçramalarla konuya giren Birsel, okurunu hemencecik kendine bağlayıveriyor, sonra yanına katıp birlikte konuyu açıp genişleterek yer yer de dar boğazlara getirerek sonuna kadar götürüyor. Konular genellikle topluma, toplumsal sorunlara -ister istemez- gelip dayanacaktır. Öyle de oluyor nitekim ve Birsel, sözünü hiç gürültüye getirmeden, taşı gediğine koyarak ve abartmadan söylüyor.

Ataç'tan sonra deneme türü bitti, son buldu diye düşünülebilir. Fakat, hayır! Birsel'in *Kendimle Konuşmalar*'ını alın okuyun, bu düşüncenizden çabucak cayarsınız.» (Tarık Dursun K, «Deneme Deyince», *Milliyet* gazetesi, 10 Şubat 1970)

«Aksak yanlarını ortaya koymaya çalıştığı ilk iki deneme, kitabın tertibinde en sona bırakılmış olsaydı – şimdi geçmiş artık, okurlar 16'ncı sayfadan başlasınlar – üçüncü deneme, gerçekten güzel bir düzyazı örneği olan 'Picasso', ilginin ilk anda daha yoğunlaşmasını sağlayabilirdi:

Benim bildiğim, ulusları yönetenler, bir işe başlamadan önce, o iş, yığınların gülmesini ortadan kaldırıyor mu, kaldırmıyor mu, ilkin buna bakmalıdırlar. Gelin görün 1946 yılından bu yana gelişen, bir ara da soysuzlaşan demokrasi denemeleri şunu ışığa çıkarmıştır ki, parti adamları, o her şeyi herkesten iyi bildiklerini sanan kişiler, kalabalıkların gülmeleri ile değil, oylarıyla ilgilenmektedirler.

'Picasso' adlı denemenin rastgele bir parçasıdır bu. Anlatımın hareketliliği, anlatılmak istenen özün canlılığı, tazeliği benim kitabın bu denemeyle başlamasını önermeme hak verdirecek niteliktedir sanırım. Bundan sonra gelenler: 'Doğru Düşünce İplikleri', 'Yaşamanın Korkulukları', 'Naşid', 'Kimileri Günlük Sever', 'Televizyon Yıl Sıfır' ve adlarını saymadıklarımın tümü, Türkçenin güzel ve ustalıklı uygulamaları olarak anılacaklardır.» (Fahir Onger, «Salâh Birsel'in 'Kendimle Konuşmalar'ı», *Türk Dili* dergisi, Aralık 1969)

«ŞİİR VE CİNAYET»

«*Şiir ve Cinayet*, Salâh Birsel'in 17 denemesini biraraya toplayan bir kitaptır. Son yıllarda, Birsel, şiir çalışmalarını ikinci sıraya itmiş ve deneme yazılarına yoğunluk vermiştir.

Birsel, denemelerinde, çoğunca bir alıntıdan yola çıkar ve o alıntı çevresinde örüntüler denemesini. Çeşitli yazarlardan aldığı alıntıları da bu özek çevresinde odaklaştırır. Bu alıntılar, bir yandan onun ufkunun nerelere kadar genişlediğini gösterirken, öte yandan da okuduklarından nasıl ve nerede yararlanılabileceğini ortaya koyar. Çoğunlukla bir, az olarak da iki ya da üç cümleden oluşan bu alıntılar, denemelerin, başkalarının denemelerinden farklı yönlerini de ortaya koyar. Birsel, bu alıntıları yama olmak-

tan kurtarır ve kendi denemesinin ayrılmaz bütünü durumuna getirir.

Şiir ve Cinayet'teki denemelerde, Birsel'i gene alaycı, ince ince alay eden bir kişilik içinde buluyoruz. Birsel, çevresindeki bağnaz, büyüklük hastası, sanatı bilmeyen kişilerle olduğu kadar toplumu ve bazı kurumlan yönetenlerle de alay eder. Bunu yaparken, hiçbir zaman belirli bir ustalık ve 'efendilik' çizgisinin üzerine çıkmaz. Çıksa da, karşısına aldığı kişilerin kişilikleri sözkonusu olmadığından yani o kişiler artık biraz da çoğalmış olduğundan kim oldukları da belli olmaz.

Birsel, denemelerinde tek yanlı, tekdüze değildir. Konuyu bütün yönleriyle, ustaca bağlantılarla serer okurun önüne. Dili iyice kıvraklaşmış, plastikleşmiştir. Kolay kolay akla gelmeyecek sözcükleri bularak, konuya çok uygun düşen yepyeni sözleri koyarak ya da bazı sözcüklerle deyimleri çarpıtıp değiştirerek özgün bir dil çıkarmıştır ortaya. Ağırbaşlı, ölçülü biçili bir biçem içinde iğneleyici bir anlatımla yazar denemelerini. Denemelerinde, ayrıca, sağlam ve özümsenmiş bir kültüre dayanan öğreticilik yanı görülmektedir. Ancak, Birsel, bunu yaparken, öğreticiliği bir amaç olarak almaz. Bu yan, denemelerinin bir başka özelliğidir. Birçok kişinin unutup geçtiği olaylardan birçok sonuçlara götürecek yollar bulup çıkarır ve olaylar karşısında düşünübilmesini beceren yazarın derinliğini, genişliğini gösterir. Birçok bilimsel olgunun da onun denemelerinde nasıl ele alınıp herkesin anlayacağı bir biçime ve anlatıma büründüğünü de görmekteyiz.

Şiir ve Cinayet'teki denemeler, geniş ve özümsenmiş bir kültüre dayanan, alaycı ve iğneleyici dille yazılmış, usta işi denemelerdir.» (Muzaffer Uyguner, «Şiir ve Cinayet», *Türk Dili* dergisi, Nisan 1976)

«Deneme'nin, ama klasik 'deneme'nin, özelliklerinden biri de 'sürekli arayış'tır, 'inanmazlık'tır, inanç'a deneyerek ulaşmaya çalışmaktır. Salâh Birsel'de *Şiir ve Cinayet*'te yer alan denemelerinde konusunun, üzerinde durduğu kavramın ıcığını cıcığını çıkaran bir arayış içerisindedir. Fransız kültürü ön planda olmak üzere Avrupa kültürünü özümlemiş, Türk edebiyatını en azından 19.

yüzyıldan bu yana gerektiğince incelemiştir. Ayrıca, bir yazar için kullandığı sözcüklerle, 'Dil cambazı olabilmek, düşüncesini en iyi biçimde anlatabilmek için elinden geleni ardına koymamıştır.' (...)

Birsel, denemelerinin sanat alanı içerisinde kalması gibi bir kaygı gütmez. Bir yandan tarih ve toplumbilimi ele alır, bir yandan estetiğe yer verir, bir yandan resimden kopamaz, hatta 'kıyabilim'i (kriminoloji'yi) konu edindiği de olur. Felsefe zaten kendi uğraş alanıdır, edebiyat ise içinde yaşadığı havadır âdeta...

Bir de dil dikkati, dil özeni vardır Birsel'in. (...) Öz Türkçe kullanma özenine çarpıcı cümleler kurma, deyimlere sık sık başvurma ve her birini yerli yerine yerleştirme, kısacası Türkçeye, perende attıracak ölçüde egemen olma çabası harcar. Ama bunu rahatsız etmeden, göze batmadan gerçekleştirmeyi de başarır.

Birsel'deki üç 'boyut'tan söz edelim son olarak: Onun denemeleri türün bugünkü boyutlarına ulaşamıyor ama, Türkiye açısından bir eksikliği de dolduruyor ve en azından belirli bir konunun bütün boyutlarıyla nasıl irdelenmesi gerektiğini ortaya koyan yetkin örnekler veriyor. Ve bütün bu eleştirel yargılara Birsel'in gülüp geçeceğini belirtirsek, onun *Şiir ve Cinayet*'teki bir başka boyutunu ortaya koymuş oluruz: Ona göre 'Eleştirmenler, kendi yanlış yargılarını bütün yargılara yeğ tutarlar.' (s. 42). Bu da bir denemecinin ulaştığı yargıdır, inanmazlıktır.» (Alpay Kabacalı, «Şiir ve Cinayet», *Milliyet Sanat* dergisi, 6.2.1976)

«Salâh Birsel'in *Şiir ve Cinayet* adlı yeni yapıtı (Çağdaş Yayınlar) köklü ustalıklar taşıyor. Açık söylemek gerekirse, deneme, bizde gelişmemiş bir tür. Edebiyatımızın en cılız kolu belki de. Deneme deyince, çokları, aklına geleni, aklına geldiği gibi sıralıyor. Aklın süzgecinden geçirmiyor deneme yazarı, söylemek istediklerini. Ya da büyük gevezeliklerle karşılaşıyoruz... Denemenin kesin bir tanımını yapmak da güç. Ama bu edebiyat türünün oynak, hafif özellikleri olduğu bir gerçek. Oynak, hafif özellik, türün ele aldığı konularda beliriyor. Oysa birçok denemeci, bunun anlatımda belirmesi gerektiğine inanıyor. Tabii olumlu bir sonuçla karşılaşmıyoruz. Salâh Birsel ise, okurun yaşayıp da üzerinde

düşünmediği, hafifsediği konuları irdeliyor, o konuların ne denli derinlikler taşıdığını belgeliyor. Gerçek bir deneme ustası bu yazarımız. Şiirlerinin tadını da denemelerine kattığından, güzel yapıtlar kotarıyor. *Şiir ve Cinayet* bunlardan biri. Bir bölüğü dergilerde yayımlanan *Kahveler Kitabı* da büyük ilgi çekecek sanıyorum...

Şiir ve Cinayet yaşama trajik bir odak noktasından yaklaşmıyor. Tersine, yazarın en ağırbaşlı olguya yaklaşımında bir güleryüzlülük beliriyor. Kıyısından-köşesinden bir güleryüzlülük. Zaten yaşamı aşırı önemsemiş görünen başka yazarları sergilemekten kaçınmıyor Salâh Birsel. 'Şikago Mezbahası' adlı denemesinde şöyle diyor: 'Tanpınar'ın mektuplarında da şiire, sanata bol bol yer ayrılır. Doğrusu onun şiir, sanat üzerine söylediklerinde yanılma payı pek azdır. Ama Tanpınar bunu o biçimde söyler ki, okuyanlar, yazarın başının üstünde bir su testisi taşıdığını, bir eliyle mektup yazarken, bir eliyle de testiyi düşürmemeye çalıştığını sanır.' Tanpınar'ın titizliği bundan daha güzel anlatılamazdı sanımca. Salâh Birsel'in denemelerinde, edebiyat tarihlerinin, eleştirilerin yargılarını aşan, öte yandan edebiyat ürününe daha bir anlam kazandıran yorumlar göze çarpıyor. Oynak, hafif özellikler, sorunun soğukluğunu, kakavanlığını örtbas etmek için belki de. Çok önemli sorunları irdelediğini görüyoruz Salâh Birsel'in. Eleştirmenlerin davranışlarını yorumlayan 'Yatmış Aslan Durumu' bir bakıma, edebiyatımızda eleştiri mekanizmasının nasıl işlediğini gösteren bir öğreti yazısı. Yazar, adıyla-sanıyla tanıtmıyor inceden inceye alay ettiği eleştirmenleri, ama o yazıyı birkaç kez okusak, sanki tanış birileriyle karşılaşacağız. (...)

Şiir ve Cinayet, estetikten tarihe kadar geniş bir alanı değerlendiriyor. 'Mühürlü Yemekler'de, yazar ilginç bir Abdülhamit portresi çiziyor. 'Mühürlü Yemekler' de hemen sevebileceğimiz denemelerden, Salâh Birsel ayrıntılardan yola çıkıyor. (Kimi zaman ayrıntılarla yetinmiş de görünüyor. Sözgelimi 'Shenandoah Kuşları.' Ama bu ayrıntıların temeldeki bütünü yansıttıkları bir gerçek. 'Mühürlü Yemekler', Abdülhamit'in kimliğini tanıtan bir iki izlenimin yinelenmesiyle başlıyor. Tabii bunları yinelerken kendi yo-

rum payını - okura duyumsatmadan denemesine sindiriyor yazar. Böylelikle Abdülhamit'in tarihsel kişiliğini Salâh Birsel'in düşüncelerinden tanıyoruz. Yazarın yansıtmak istediği de bu. O gelişigüzel serpiştirilmiş sanısını veren ayrıntılar, bir yerde, epey yorucu bir araştırmanın sonucu. Denemenin yüksek bir ekin düzeyine ihtiyaç duyduğunu biliyoruz. İşte Salâh Birsel'in başarısı burada. Ben neler biliyorum demeksizin yanaşıyor konuları. (...)

Şiir ve Cinayet değişik beğenisi inceliklere açık bir kitap okumak isteyenler için dört başı bayındır bir yapıt. Salâh Birsel'in yeni denemelerini şimdiden özlediğimi söyleyeceğim bir de. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nu, *Kahveler Kitabı*'nı.» (Selim İleri, «Bir Deneme Ustası», *Politika* gazetesi, 24.1.1976)

«KURUTULMUŞ FELSEFE BAHÇESİ»

«Kitabın arka kapağına bakalım ve bir önsöz niteliği taşıdığına inandığımız şu tümceleri analım: *'Çok şükür biz ne bilim adamı, ne de araştırmacıyız. Burada okurlarımıza kimi bilgiler sunuyoruz ama onları eğlendirmeyi de savsaklamıyoruz. Bir denemecinin yapacağı iş de bundan başkası olmamalıdır. Doğrusunu isterseniz, insanlar çıplak bilgilerden çok, zingirdek oturumundaki düşüncelerden hoşlanırlar.'*

Salâh Birsel'in denemelerindeki bilgiler, öyle uyduruk şeyler değildir. Bir denemeyi yazmadan önce bir yığın kitabın tozlu sayfaları arasına girdiğini ve oradan kendisi için gerekli olanları çekip çıkardığını biliyoruz. Bir denemenin hazırlığı aylarca, bazen yıllarca sürebilir. Sözgelişi, kitabın ilk denemesi olan 'İstanbul' dan Roma'ya Ayakla Yolculuk'daki bilgilerin kolayca biraraya getirildiğini söyleyemeyiz. Evet, o, ne bilim adamı, ne araştırmacıdır; ama, denemesini yazmadan önce de bir bilim adamı, bir araştırmacı gibi çalışır. Sağladığı bilgileri ise onlar gibi, onların yöntemiyle vermez de kendi yöntemiyle sunar okurlarına. Birsel'in bu yöntemi bir yerde elbette biçemidir. Şiirinde görülen o alaycı anlayış, o ince ince alay eden davranış denemelerinde de görülür. Düzyazıda da, şiirde olduğu gibi, alışılmamış, herkesçe

benimsenmemiş sözcüklerin kullanılmasını birçok kişi yadırgayabilir. Ama, Birsel'in denemelerindeki *zingirdek* ve *fingirdek* gibi sözcükleri yadırgayamayız. (...)

Birsel'e göre, Ahmet Rasim'in denemelerindeki özellik bu sözcüklere ve bu sözcüklerin ustaca kullanımına yaslanmaktadır. Biraz önce belirttiğimiz gibi, Birsel'in denemelerinde de *zingirdek* ve *fingirdek* olarak niteleyebileceğimiz sözcükler görülür. Sözgelişi, denemelerinden birinin adı 'Fırıldak Sarısı'dır. Dalavere fıstıkîsi, sulara bol bulamaş şandelleme, kalanfor, sıfırı tüketmiş, top lahana, defterin dürülmesi vb., birçok sözcük ilk olarak onun denemelerinde yer alır ve bu deyimler yerli yerine oturmuştur. Birsel, Oğuz Dezstanı'nda yer alan bir biçemden bu yana gelen halk anlatımını ustaca kullanır denemelerinde. Yinelemelerden, betimleme için halkın kolayca bulup kullandığı yepyeni sözcükler ve deyimleri bulup yerine oturtmaktan, böylece ortaya çıkan renkli ve cümbüşlü bir düzenlemeden oluşur tümceleri ve denemeleri.

Bu söylediklerimizi perçinleyecek bir örnek almak gerekirse, bunu seçmekte elbette güçlük çekeriz; çünkü, bunun için bütün kitabı almamız zorunludur.» (Muzaffer Uyguner, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesinde», *Türk Dili* dergisi, Eylül 1980)

«Çok şükür biz ne bilim adamı, ne de araştırmacıyız. Burada okurlarımıza kimi bilgiler sunuyoruz ama onları eğlendirmeyi de savsaklamıyoruz. Bir denemecinin yapacağı iş de bundan başkası olmamalıdır.'

Salâh Birsel, denemeler toplamı *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*'nin bir yerinde böyle şeyler söylüyor. Edebiyatımız her zaman ve her dönemde deneme türünün güleryüzüne, hoşgörüsüne, savrukluğuna gereksinim duymuştur. Denemenin işlevi ve niteliği saymakla bitmez. İnsana üstten bakmadan çok şey öğretir, ille de kafaya vura vura bir şey belletmez, ben böyle söyledim siz de başka türlü söyleyin diye karşısındakine de soluk alma olanağı tanır. Denemeler, okurda es'lerle oluşan bir yaratımdır. Dinlene dinlene tada tada.

Deneme türünün ustalarını sayın desem size, Salâh Birsel

gelir belleğinize, ince alaya yaslanıp, gerçeği yedeğine alıp, bilgi görgü dağarcığından da satırlar arasına güzelim sözleri serpiştiren Birsel'in denemeleri insana zihin açıklığı veriyor.

Birsel'in denemeleri Karun hazineleridir. Kitaplıklar dolusu bilginin özü ondadır, yazarların zırvaları da yücelikleri de ondadır. Birsel, denemeciyi şöyle tanımlar: 'Açık sözlüdür denemeci, gönülsüzdür, içtendir. Başkalarının olduğu kadar kendi kusurlarını da sergilemekten çekinmez. Çekinse, Salâh Birsel, lâfın orta yerinde gelip de kendine çatar mı?

Öyle bir toplumuz ki ciddiyet deyince ince alayın tersi sanıyoruz. Eskiler sözümona ciddilere «sahte vakar» derlermiş. Düzmece bir ağırbaşlılık. Deneme, kabalıkları, anlayışsızlıkları da törpülüyor.

Salâh Birsel, denemelerinde nice edebiyat tarihi kitabında bulamayacağınız bilgileri veriyor, kurutulmuş felsefe bahçesinin en güzel çiçeklerini sunuyor. Daha önemlisi, katılılıkla inanmışlığın ayrı ayrı kavramlar olduğunu belgeliyor, tartışma yapmakla dönekliğin bir olmadığını da kanıtlıyor. Denemenin en önemli işlevi bu. Sorunları hoşgörünün serinliğinde tartışmak. Salâh Birsel marka denemelerinin sıcak bir özelliği de yürekten gelmeleridir, beyin yüreğinden tabii.

Sorunlar üzerine düşünmeye alıştırıldık, koşullandırıldık da, kavramlar üzerine düşündürmeye alıştırılmadık? Ne yaparsınız? Felsefesi olmayan bir ülkeyiz. Salâh Birsel sizi kavramlar üzerinde düşünmeye çağırıyor, konuk ediyor sizi kurutulmuş felsefe bahçesine. Mutluluktan yaşama, acıdan yalnızlığa kadar, düşündüğünüz, düşünmek istediğiniz kimi zaman da aklınıza getirmekten bile korktuğunuz bu kavramları enine boyuna, çekiştirip duruyor.

Birsel'in ürünlerinin sevimli bir yanı; birdenbire karşınıza bir Salâh Birsel eleştirisi çıkmasıdır. Zaten onun denemelerinde insanlar ve düşünceler kıran kırana bir çarpışmanın içindedirler ama oyunun kuralı hep kazanmaktan yana değildir hattâ hiç değildir. (...)

Deneme türünün bir kıskançlığına değinelim. Dilin bütün in-

celiklerini ister, üslûp oyunlarının en hasını kendine lâyık görür. Salâh Birsel, deneme ustası sözünü hak edebilmek için Türkçenin bütün ayrıntıda yeşeren güzelliklerini buraya getirmiş.

Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'ni okuyun. Hem düşünün hem de eğlenin. Deneme türünü zenginleştiren adların başını çekiyor Birsel.» (Doğan Hızlan, «Birsel'in Denemeleri», *Cumhuriyet*, 27 12.1979)

«Deneme türü, deneme dili üzerinde bu kısacık yakınmanın ötesine geçen bir deneme denemekte olduğundan –bunu muştulamaktan (!) öte– sözü uzatmayarak, okura herhalde benim bu konuda söyleceklerimden çok daha yararlı olacak, üstelik tadına varmasını bilene gerçek bir yazınsal mutluluk verecek bir deneme kitabından haber getirmek istiyorum.

Salâh Birsel, Türk deneme yazınına en çok emeği geçmiş yazarlardan biri değil, en çok emeği geçmiş yazardır. Öbür denemecilerimizi hafifseme, beğenmeme anlamında söylemiyorum bu sözü. Bir durumu saptıyorum yalnızca. Öbür denemecilere bakarsak: Kimi şairdir, deneme de yazar, kimi felsefecidir, deneme de yazar, kimi –Birsel'in 'çok şükür' diyerek kendini ayrı bir yere koyduğu– bilim adamı ya da araştırmacılardandır, deneme de yazar. Oysa Salâh Birsel aslında denemecidir. Şiir de yazar, inceleme de yapar, hattâ bir roman da yazmıştır. Bilgi alanında, insanların beş bin yıl sonra bulabilecekleri bir yöntemin, 'eğlengör-işit' yönteminin öncülüğünü yaparak, okurlarına 'kimi bilgiler sunmakta, ama onları eğlendirmeyi de savsaklamamaktadır.' Tabii bu sözlerle belki de, benim sandığım gibi kimselere taş falan atılıyor olmayabilir. Ama kuşku yok ki, Salâh Birsel'in denemelerinde amacı, şu ya da bu bilgileri ille de öğrensinler diye ne yapıp yapıp okurların gönlünü etmek değildir. Denemeden murat, kişinin belki hiç işine yaramayacak kimi bilgileri, hiç merak etmediği ya da merak etmeyi aklından geçirmemiş olduğu kimi konuları vesile ederek, düşündürücü olabilmek, dümdüz yaşanıp geçilenlerdeki bit yeniklerini görebilmeye yöneltmek, kafalarda çöreklenmiş, dürtmesen yüz yıl uyuyabilecek yılanları uyandırmak, tembel ruhların içine kurtlar serpmek ve bütün bunları yazınsal

bir düzlemde yapmaktır. Yani muzur bir iştir aslına bakarsanız denemecilik. (...)

İşte *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*, deneme türünün bu hünerlerini ve daha benim akıl edemediğim nice yararlarını ve zevklerini yetkinlikle sergileyen bir bahçe. Salâh Birsel'in *Kuşları Örtünmek* adlı günlüğü üzerine yazdığım bir yazıda; bu kitabı okurken kişinin kafasını gönlüne çatması gerektiğinden söz etmişim, 'böyle yapılınca da, gülmece-güldürmecenin, ince alayın, yergiciliğin altından, onlarla birlikte dokunmuş olan sindirilmiş bir kültür birikimi, iyiden iyiye hassaslaşmış bir edebiyat beğenisi, utangaç bir bilgelik ve dürüstlükle anlamdaş bir içtenliğin sırayla sökün ettiklerini' söylemiştim. Demek ben daha o zamandan, *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* için de aynıyla yinelenebilecek özellikleri bir bir saptamış oluyorum. (İnsanın eline her zaman art arda on bir nefis deneme okumak fırsatı geçmiyor; okurlar böyle böbürlenişimi kendimi bilmezliğime yormayıp da, yazınsal bir zevkin çakırkeyifliğine verecek olurlarsa hak bilir davranmış olacaklardır.) (...)

Bu denemeler kitabındaki her yazı her okura aynı sesi getirmeyebilir. Ama yazınımızın en cılız dalı olan deneme türünün, bu usta elinden çıkmış örneklerinden birinde değilse öbüründe, mutlaka çekici bir yön, alışılandan değişik bir tad ve yazınsal bir doyum bulacaktır okur diyorum.» (Füsun Altıok, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Milliyet Sanat* dergisi, 1.10.1979)

«PAF VE PUF»

«Paf ve Puf'da 8 deneme yer almıştır. Bunlar, boyutları uzun denemelerdir ve daha önceki deneme kitaplarından pek ayrı tutulamaz. Bilindiği gibi, onun denemelerinde konuyla ilgili birçok bilgi vardır. Birsel, bu bilgileri bize verirken bilimsel bir davranış ve tutum içinde değildir. O, bilgileri alır; evirir, çevirir ve yazınsal bir kılığa sokar. Kitabın arkasında, 'Salâh Birsel denemelerini sözcüklerle değil olaylarla yazar. Onun kitaplarına «olaylar mozayiği» denilse de olur.'denilmektedir. Bu yargıya bütünüyle katılmamız sözkonusu olamaz. Bize göre, 'denemelerini sözcüklerle de-

ğil' deyimi ya da yargısı, noksan bir yargıdır. Çünkü, Birsel'in denemelerini olaylarla yazdığı doğrudur. Bu nedenle 'olaylar mozayiği'denilmesi de doğrudur. Ama, Birsel, aynı zamanda denemelerini sözcüklerle de yazar. Onun denemelerinde, hiçbir yerde rastlayamayacağınız, sözlüklerde bile kolay kolay bulamayacağınız birçok sözcük yer alır. O, konuşulan dilden, argodan yararlanarak bulup buluşturur ve bu sözcükleri, bu 'zontirik sözcükleri' öyle yerli yerinde kullanır ki, anlamını bilmeseniz de, ilk kez onun yazılarında karşılaşsanız da yadırgamazsınız, anlamını araştırmaya kalkışmazsınız. Çünkü, o 'zontirik sözcük' anlamını hemen ortaya koyar, size hemen kendini anlatır. Bu sözcükler neler midir? Açın, herhangi bir denemesini hemen bulursunuz. Neler olduğunu ortaya dökmek için ise bir sözlük çalışması gerekir Yaşar Kemal için yapılan sözlük gibi bir sözlük çıkabilir ortaya. Sonra, bir de, deyimler vardır Sözgelişi, 'paf ve puf atıştırmak', 'padişahlık kesmek' (s. 155), 'kuğurdayıp durmak' (151), 'evetlik göstermek' (150) gibi deyimler böyledir. Bir de daha çok yaygın olan deyimler görülür denemelerde: 'mortoyu çekmek', 'kılı kıpırdamamak' vb.

Önceki kitaplarında yer alan, denemelerde gördüğümüz bu gibi yaygın olan ya da olmayan sözcükler, deyimler bir yerde Birsel'e özgürlük taşırlar ve onun sözcüklere ve deyimlere nasıl canlılık kazandırdığına tanıklık ederler. Bilmediğimiz zontirik sözcükler ve deyimler, sanki onun tarafından evcilleştirilir, yazınsallaştırılır. Olaylar için söylendiği gibi sözcükler ve deyimler için de söylersek, 'bunlar seçilmiş, denetlenmiş, sirke ve sarmısağa yatırılmış ve susta durdurulmuştur.'

Denemelerinin yorumu konusunda şöyle der: 'Benim denemelerimde hiçbir yorum yoksa, insan ve yaşam vardır. En büyük yorum da insanın ta kendisidir. Gerçekten de onun denemelerinde insanı ve insanın yaşamını buluruz. İnsan, gerek toplumu içinde ve gerekse doğal çevresi içinde yaşar Birsel'in denemelerinde. Bu yaşam, aynı zamanda tarihsel gelişim içinde de çıkar karşımıza. Öyle pek eskilere, yüzyıllar öncesine uzanmaz o. En çok uzandığı on dokuzuncu yüzyılın ortalarıdır. Genellikle böyledir

bu; ama, zaman zaman daha eski yüzyıllara da iner ve oralarda da 'cevelân' eder.» (Muzaffer Uyguner, «Birsel'in İki Kitabı», *Türk Dili* dergisi, Şubat 1982; daha ayrıntılı olarak *Yazko Edebiyat* dergisi, Eylül 1982)

«Salâh Birsel, işkenceden Türk aydınlarının kalkınma yollarını arayış çabalarına, polis romanı kahramanlarından padişahlık sanatına, Eldorado'dan ünlü kişilerin okuma tutkusuna, Paul Léautaud'nun günlüğünden tarihsel ve güncel birçok olaya değindiği *Paf ve Puf* adlı denemelerine, insan buluşlarının en korkuncu olan işkence üzerine gözlemlerle başlıyor. Tanpınar ve Kafka'nın birer öyküsünden kaynaklanan çağrışımlarla işkenceciler tüm zavallılıkları içinde anlatılıyor. Zavallılıkları diyorum, çünkü bu meslekten olanlar, işlerinde ne denli başarılı olurlarsa olsunlar gizliliklerini korumak zorundalar. Başarılarıyla da övünmeye hakları yok, yaptıkları gösteriyi izleyecek seyirciden bile yoksunlar. Yüzyıllardır süren bu sanatın ünlü adlarından yalnızca Karındeşen Jack ve Landru kalmış günümüze. Ancak bu alanda emek vermiş herkesin yazgısı böyle değil: Rus çarı Korkunç Ivan gibi 'iyi düzenlenmiş bir zindan örgütü'nü arkasına almış hükümdarlar yaptıklarını gizleme gereğini duymadan, diledikleri gibi davranabilmişler. (...)

Konuları, alaycı ve umursamaz bir dille işleyen Salâh Birsel -konular ne denli ağır olursa olsun- elinden geldiğince kendi anlatım biçimine uygun kalıba sokuyor, orasını burasını budayıp kimi zaman bir gevezelik gerekçesi olarak kullanıyor. Sözünü ettiği tüm sıkıntıları ve sorunları da okurlarına yaşatabiliyor. (Osman Senemoğlu, «İnsanın Öyküsü ya da Deneme», *Çağdaş Eleştiri* dergisi, Mart 1982)

«HALLEY KİMİ KURTARIR?»

«*Halley Kimi Kurtarır* adlı kitapta toplanan denemeler, daha önceki kitaplarda yer alan denemelerden biraz başkadır. Bu başkalık, bir kez, boyutlarında görülür. Sonra da, bu kitaptaki denemelerde 'mozayik' çok sayıda olaya dayanmaz. Bunlar, küçük

küçük mozayik tablolardır sanki. 156 sayfalık *Paf ve Puf*'daki sekiz denemeye karşın 159 sayfalık bu kitapta 29 deneme görülmektedir. Bu denemeler, alttan alta birbirine bağlı sayılabilir. Bu yeraltı kaynağı, denemeleri birbirine bağlayan bağ ise sanat, şiir, yazma gibi toplumsal durumlardır. Yani, Birsel, *Halley Kimi Kurtarır*'da, insanlara hep toplum içindeki durumları yönünden yaklaşmış, onların bireysel davranışlarının topluma yansıması ve toplumun bireylere dönük yargıları ve davranışları üzerinde durmuştur. Bu denemelerde de doğa yoktur ve doğa/insan ilişkisine de rastlanmaz. Halley Kuyruklu yıldızı, bir araçtır ve asıl anlatmak istediği toplumsal durumdur. Bu kitaptaki denemeler kısa boyutludur, 'olaylar mozayiği' yerine daha az olaylardan oluşur ve bu nedenle renkleri az mozayik tablolara benzetilebilir. Bunlarda da Birsel'in kendine özgü dili, anlatımı, biçemi ve sözlüğü görülür. Klasik anlayıştaki denemeye daha yakın denemeleridir de diyebiliriz bunlara. Ne var ki, Birsel'in kendine özgü anlayışından uzak denemeler demek değildir bu. Belki kısalıklarından ileri gelen bir benzetme, bir yakınlık görme sayılabilir.» (Muzaffer Uyguner, «Birsel'in İki Kitabı», *Türk Dili* dergisi, Şubat 1982; *Yazko Edebiyat* dergisi, Eylül 1982)

«Deneme türü, öbür türlere bakarak, kurallara daha az bağlı bir tür. Bu nedenle en çok yazarına bağlı. Yazarın yazış ilkeleri belirliyor, türün alacağı biçim ve özellikleri.

Bu olgu, Salâh Birsel'in yazıları için daha çok böyle. Nerdeyse büsbütün yazarın kendine özgü bir türle karşı karşıyasınız onun yazdıklarını okurken. Ama yine de yorulmazsınız.

Bu önemli bir özelliktir. Çünkü deneme türü, öbür türler içinde en yorucu olanıdır aslında. Her an uyanık olmak zorundadır okur. Her satırda, bir sözcüğün yazara özgü kullanılışı, bambaşka ve alabildiğine kişisel bir düşüncenin keskin ışıltısıyla karşılaşıvermek gibi apansız bir durumda boş bulunmamalıdır. Yoksa ne düşünce, ne de anlatım örgüsünden alınması gereken tadı alabilir. Ama doğrusu yorucu bir taddır bu. Kimi kez, «olmaz olsun» dedirtebilir.

Salâh Birsel'in denemelerinde bu yorgunluğu duymazsınız

işte. Hele bir de *Salâh Bey Tarihi*'nden haberliyseniz, hele hele bu tarihin tornasından geçmekteyseniz... Kendi payıma, edebiyat dünyamıza, toplumumuzun dündeki köklerine ilişkin akıl almaz ayrıntılarla yüzyüze geldiğim bu yazılardan çok şey öğreniyorum. Hiç de önemsemediğimiz, bugüne yüz, yüz elli yıl öncesinden beri taşınmakta olduğunu aklımızdan bile geçirmeyeceğimiz nice sorun var ki, Birsel'in yazılarını okurken üstünde düşünmek gereğini de duyar ve ürettiğimiz sonuçlar karşısında şaşar kalırız. Toplumsal ilişkilerimizin yedi kat dibinde kendine edindiği daracık kanallarda akıp duran ve günlük hayatın en olmadık yerinde bulduğu delikten sızıntı yaparak üstümüze başımıza dahi sıçrayan kimi olaycıklar karşısındaki hoşgörü ya da umursamazlığın onca eskiliği farkedilince nanemollalığımıza kâh dövünür, kâh sevinir, kâh basarız kalayı. Kâh cahilliğimize ifrit olur, kâh yazara minnet duyarız. Ama, şöyle ya da böyle mutlak silkeleniriz.

Eskiden mahalle kahvelerinde çarıklı erkânıharpten bilgeler vardı. Güncel, tarihi, ne olsa anlatır ve dinletirlerdi. Dinleyenler, kalkıp gittiklerinde de o konular üzerinde kafa yorar, kendilerine göre sonuçlara varırlar. Salâh Birsel'in anlatımında da o bilgelerin alçakgönüllü edası, akılda yer edici ağırlığı var. Bir kere has anlatıcı: 'Dilin lamelifini çiziyor.' Toplumsal yaşayışımızın son birkaç yüzyıllık görünümlerinden kesitler verirken, dilimizin her türlü anlam ve biçim zenginliklerinden de ustaca yararlandığı, yararlanmak ne, sözcüklere handiyse yeniden hayat verdiği görülüyor. Bunun yanısıra, yazar, konularında da içten. Konularını gerçi çoğu kez kendi yaratıyor, ama zorlanmaksızın. Günlük hayattan esinlendiği zaman ise, dünle bugün arasında, elle tutulmaz, gözle görülmez, ama mutlaka var olan bir köprü kurmayı kolayca başarıyor.

Halley Kimi Kurtarır sahaflarımıza, yazarlarımıza, sinemalarımıza, sokak ve köpeklerimize kadar, günlük hayatımızda yeri olan her türlü olguya ilişkin gerçekçi saptamalarla dolu. Salâh Birsel, yazarları isteyen iplesin, istemeyen iplemesin, hiç oralı olmaksızın, insanları sevecek ve sevdiği için yazacaktır. Ve Rabelais'nin 'Paris çansız olamaz' dediği gibi gerçek kültür hoşsohbet-

siz olmaz. Hoşsohbet dediğin de Salâh Birsel'de var.» (Seyyit Nezir, «Halley Kimi Kurtarır?», *Gösteri,* Haziran 1982)

«AMERİKALI TOLSTOY»

«Birsel'in denemelerinde ciltler dolusu ansiklopedinin özetini raflarca kitabın özsuyunu, damıtılmış bir biçimde bulabilirsiniz. Birsel denemelerinde başınıza vura vura bir şey öğretmez. Ama birlikte öğrenelim alçakgönüllüğüyle bizi bir geziye çıkarır.

Amerikalı Tolstoy adını taşıyan son denemeler toplamında yazarımız Sonbahar Oyunları'nda bizi bir doğa evrenine götürüyor. Ağaçların cinsinden, insanların cinsine uzayan tatlı bir gezinti. Sedir ağaçlarından, at kestanelerine kadar, ne çok güzellik varmış şu yeryüzünde. Birdenbire farkediveriyoruz.

İstanbul'dan kaç kültür gelmiş geçmiş, neler değişmiş neler bozulmuş, neler soyluluğunu zamana ve insanlara karşı koruyabilmiş. Çetelesini tutmak istiyorsanız lütfen bir Yüksekkaldırım'a uğrayın. Kaldırım kenarlarına şöyle bir göz atın, tango sesleri bugün arabeskin son ezgilerine karışmıştır. Eski kitapçıların yerinde yeller estiğini, belki size Salâh Birsel hissettirecektir.

Sanatçının sanatçıyı yüceltişi, övgülerin en inanılası olsa gerek. Gorki'nin, Tolstoy'un, küçük hikâyenin büyük ustası Çehov'u övüşlerine edebiyat tarihi, tanıklarından en güzelini yapmış. Birsel de edebiyatın bir mübaşiri olarak bu tanıklığa çağırıyor bizi.

Ben ve Ben'de bir yazarın kendisiyle baş başa kalışının içtenliği, satırlardan gönlümüze sızıverir.» (Doğan Hızlan, «Keyifle Öğrenmek» *Hürriyet* gazetesi, 27 Eylül 1983)

«*Amerikalı Tolstoy*'daki denemelerinde de, son yıllarda sürdürdüğü deneme anlayışını görüyoruz. Ona göre 'denemenin bir özelliği de bir başı, bir ortası ve bir de sonu olmasıdır. Gerçi bu, bir yazı için doğal bir şeydir ama deneme için bunun bambaşka bir anlamı vardır. Denemeci, her dakika yazının başını, ortasını ve de sonunu birbiriyle karşılaştırır, birbiriyle dengede tutmaya çalışır. O, bu tutumuyla romancıdan çok şaire yaklaşmış olur. Şa-

ir gibi yazısına hiçbir gereksiz sözcük yaklaştırmaz. Denemeyi de ilk sözcükten sonuncusuna değin bir sıkı düzen içinde tutar.' (s. 72). Bu anlayışı içinde, Ataç, bir sıkı düzen izleyicisidir. 'Anlattığı şeyin en iyi biçimde anlatılmasını hiç mi hiç savsaklamaz' ona göre. Türk yazınının yol açan denemecilerinden ikincisi olarak kabul ettiği Sabahattin Eyüboğlu ise 'denemeciden çok bir öğretmendir. O, yazdığının dört başı bayındır bir deneme olmasından çok düşüncelerinin -onlar da ne kadar çeşitli alanlara uzanır- en iyi biçimde iletilmiş olmasına bakar.' (s. 72)

Birsel, denemecinin romancıdan çok şaire yakın bir çizgide bulunmasından yanadır ve bu nedenle de 'en çok Haşim'e yakın durmaya' çalışır. Ama, okurlarla bir diyalog kurmaya bayıldığından ötürü de Ahmet Mithat Efendi'den gelen bir yele kendini kaptırır. Çünkü, bu diyaloglar, 'yazıyı havalandırmaya yarar' Bu havalandırmaları, bu uyarıları, bu kesintileri de sık sık görürüz denemelerinde. Bazen, okurunu dinlendirmek için, geniş bir ayıraç açarak -Ahmet Mithat gibi- bazı bilgiler verir, bazı görüşlerini açıklar. Ahmet Mithat, okurlarla çene yarıştırarak yazının tadına varırmış; bu tadı ise en çok denemecilerin çıkardığı kanısındadır Birsel. (...)

Birsel, denemelerinde, gördüğünü, duyduğunu ve okuduğunu anlatırken zaman zaman kendini de anlatır. Çünkü, olaylar ve olgular karşısında kendisinin de tepkileri olur. Bu olayların bazılarının doğrudan doğruya kendisiyle ilgili olmadığını da söyleyemeyiz elbette. Ama, denemelerinde, bu olayların duygusallığından oldukça uzaktır. Ne kendisine karşı ilgisizlikten yakınır, ne de kendisine ya da yazdıklarına saldırılardan. Oturur ve yapmak istediklerini yapar, düşüncelerine, olaylara uygun durumları irdeler, saptamalarını yapar ve duygularından sıyrılarak ya da onları başarılı bir soyutlamaya uğratarak denemelerini yazar, *Salâh Bey Tarihi*'ni düzenlemeği sürdürür.

'Ben ve Ben' adlı denemesinde, gündelik çalışmasının nasıl yürüdüğünü anlatır. Bu denemede anlatılanlar, bir yerde saat gösterilmeden ya da saatler gösterilerek gereksiz ayrıntılara girilmeden, günlük çalışmanın notlanmasıdır. Bunu izleyen 'Techni-

color'da, denemecilik anlayışını ortaya koyar ki biz de denemecilikle ilgili görüşlerini bu yazıdan aparttık çoğunlukla. Denemecilikle ilgili görüşlerinin Ahmet Mithat'la ilişkisi üzerine *'Amerikalı Tolstoy'*un bazı yerlerine de bazı görüşler serpiştirmiş olduğunu söylemeliyiz. (s. 162-63). (...)

Birsel'in bu kitabındaki denemelerini de okuduğumuzda, alttan alta toplumsal bir eleştiriyi sezinliyoruz. Sözgelişi, kitaba adını da veren *'Amerikalı Tolstoy'*, jurnalcılığın ve jurnalcıların eleştirisidir. Jurnalcılığın nasıl toplumsal bir dert olduğunu bilmeyen yoktur sanırım. Hattâ, dedikoduculuğun bile, bir yerde, jurnalcılık olduğunu söyleyebiliriz. Birsel, Padişah İkinci Abdülhamid dönemindeki jurnalcılığa ağırlık vererek bu toplumsal hastalığı gözler önüne sermiştir. Adlarını gizleyerek, başkalarının adlarını vererek, bir çıkar gözeterek, sırf bir iş yapmış görünürek, cansıkıntısını giderme yolu bilerek, düşmanlarının yapmadıklarını yaptı göstererek yapılan jurnalların bir sergilenmesidir bu deneme. O günlerin en başta gelen jurnalcisi, hafiyesi Fehim Paşa'dır: 'Portakal bir yüze çizilmiş iki jet kaş. Çekme burun. Karanfil bıyık. Başta nar çiçeği fes. Göğüste sırma kordon, altın imtiyaz nişanı.' (s. 150). Birsel, öyle çizer onun portresini. Sonra da yaptıklarını ve acı sonunu anlatır. Karısı Margarethe Fehim Paşa'nın durumunu ve yaptıklarını da ondan öğreniriz.

Bu durum yalnızca bizde olagelmiş değildir. Eski Roma'da bile görüldüğünü, Birsel'in Tacitus'dan aktardığı şu cümleden anlıyoruz: 'Hafiyeler konuşmak ve duymak hakkını bile bizden aldılar.' (s. 146). Rusya'da da egemen olduğunu Puşkin'le ilgili durumları okurken öğreniyoruz. 'Puşkin bir kez de *'Amerikalı Tolstoy'* diye ünlenen bir casusun gammazlığına uğrar. 1822 yılında imzasız olarak yayımlanan 'Ovidius' adlı şiirin Puşkin'in elinden çıktığını başkente ileten, bu Amerikalı Tolstoy'dur.'(s. 174). Birsel de hem bu denemesinin hem de kitabının adını bu gammazdan almıştır.

Birsel'in hemen bütün denemelerinde insan ilişkilerindeki terslikler, fıştıklamalar, çekememezlikler vardır. İnsan ilişkilerindeki bu olumsuz dayanmayan bu denemelerden bilgi edinerek

yararlandığımız gibi estetik bir tat da alırız. Bu, özellikle, Birsel'in deneme anlayışından doğan bir sonuçtur. Araştırma taraştırmaları şairliğe yakın bir anlayış içinde değerlendirmesi estetiğe verdiği önemi iyice gösterir sanırım. Birsel'in, şairlik yanını da unutmamalıyız burada. Denemeyi, lâf ebeliği olarak düşünmemesi, kendi duygulanımlarını anlatırken araya bir iki uygun alıntı yapmak olarak görmemesi onun denemeciliğine özgünlük kazandıran öğelerin başında gelmektedir.

Amerikalı Tolstoy'da da, onun özgün denemelerinden yeni örnekler buluyoruz.» (Muzaffer Uyguner, «Birsel ve Amerikalı Tolstoy», *Yazko Edebiyat* dergisi, Temmuz-Ağustos 1984)

«YAPIŞTIRMA BIYIK»

«*Yapıştırma Bıyık* son yıllarda yazdığım konusu çokluk edebiyat olan denemelerden oluşuyor. Bir özelliği de topunun küçük denemeler olması. «Bir Zavallı Sarı At»ta «Beşir Fuat Öldü mü Ödürüldü mü», «Hançerova», «Beyoğlu Geceleri» gibi uzun denemeler yer alırken, buna hep küçük denemeleri ayırdım. Böyle olunca da onlara 1969 yılında yayımlanan *Kendimle Konuşmalar* adlı kitabımı da ekledim. Onlar da hep minik şeyler.» (Refik Durbaş, «Salâh Birsel'le Son Üç Kitabı Üstüne Söyleşi» *Cumhuriyet Kitap Kulübü* dergisi Ağustos 1985)

«*Yapıştırma Bıyık*'ın ilk bölümünde yer alan ve kitaba da ad olan başlık altında toplanan 17 denemeyi okuduğumuzda, sözcük hazinesinin çok genişlediğini, sözcüklerin daha renkli, daha değişik bir izlenim yarattığını görüyoruz. Denemelerin boyutları da, genellikle, biraz büyümüştür. Konuların değiştiğini söyleyemeyiz pek. Ama, bununla, hep aynı konuyu ya da konuları işlemiştir demek istemiyorum. Demek istediğim, gene toplumsal konulara, sanat ve sanatçı sorunlarına eğilmiş bulunduğunu söylemek istiyorum. Bu kitapta, bilgi dozunun fazlaca olduğu denemeler de görüyoruz ('İstanbul Dondu Be Medet' gibi).

Birsel, «Mostra» adlı denemesinin başında şunları yazmıştır: '*Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım.*

Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim. Başka deyişle yaşanılanı yeniden yaşatmaya bakarım. Aklı başka yerde olanlardan, kaleme gelmezlerden, ters perslerden, gönül belâsına düşenlerden tutun da çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iyilik pehlivanlarına, diktörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer.'(s. 83). Bu satırlarda, denemelerinin bir değerlendirmesini yapmış olmaktadır. Ama, bunların yanında resim, şiir, yazmak, deneme gibi sanata dönük konular da onun tenceresindedir. Denilebilir ki, insanları ele alırken bunları da ele aldığı muhakkaktır. Öyle de düşünebiliriz. Gene de, bu konulardaki görüşlerini ortaya koyduğunu söylemeliyim.

Sözgelişi, «Yapıştırma Bıyık» adlı denemesinde, Caldwell'in bir sözünden yola çıkarak, 'gerçekte anlatmak istediği, yazarlığın, insanın ağız tavanını çökerten ya da ciğerlerini ağzına getiren iş olduğu ve yazarların bir yerde, yaptıkları işten bunalıp 'yetişin bitiriyorum' çığlıklarına yapıştıklarıdır' der. Birsel'e göre, *'Yazarlıkta ilk zorluk gözlemle başlar. Gözlemin ne başı, ne sonu vardır. Yürüyecek, oturacak, kalkacak gerdeğe girecek ve boyuna gözlem atıştıracaksın. Hele işe, az biraz bilimsellik salçası da bulaştırmak istiyorsan, bir ıslık, havadarlarını toplayacak, takım çalışması döktüreceksin.'*(s.9). Ama her şey böylece bir çözüme bağlanmış mı olur? *'Nah sana guguk, edebiyat ürünü sadece gözlem de değildir. O gözlemleri sıralamak, kabuklarını soymak, ayıklamak, tartmak, birbirleriyle karşılaştırmak da gerekir. Bir başka deyişle, gözlemler seçilir. Bu işin hartası purtası olmadığından da herkes kendi gönlüne yatkın olana el atar»... «Öte yandan gözlemleri harmanlamak da, günlük yaşamda sık sık yinelenen bir sözle söyleyelim, çok el tutar. Yazarın zekâ ve duygu düzeni ise gözlemler üzerinde çokça oyalanmak, kendi görüş ve düş gücünü egemen kılacak sonuca bir ayak önce varmak ister. Kaldı ki, dış algılara doğada bulunmayan, salt sanatçının kafasında oluşan görünümler kazandırılmazsa gözlemler de beş para çalışmaz. Gözlemlerin sırtına bu görünümleri geçiren*

ise yazarın dilidir. Buna, gözlemlere renk vurulması da denilebilir' (s. 10-11). Denemenin sonunda ise, 'Lâfı, buraya değin sürükledikten sonra bize yaraşan şey, dilin yaratıcı güçten başkası olmadığını fısılamaktır' der. İşte, biz de, Birsel'in denemelerinde, bize fısılanan bu yaratıcı gücü, dilin önemini görüyoruz.

Dil deyince, çok şeyin üzerinde durulmalıdır elbette. Birsel'in dili konusunda da durum değişmez. O, kendine özgü bir dile varmıştır. Sözlüklerde bile kolay kolay bulamayacağımız, ama halkın içinde yaşayan (yani bir bakıma doğada yaşamayan) sözcüklerle, gözlemlerinin sırtına özel görünümler kazandırır, onları renklendirir. Herhangi bir denemesini okurken, bu değişik ve Birsel'in halkın içinden duyup notladığı sözcüklerle karşılaşırız. Bu sözcüklerin bazıları da kitaplardan not edilmiştir elbette. Birsel'in denemelerinde, yerli yerine otururlar, daha önce karşılaşmamış da olsanız yadırgamazsınız, anlamına varmakta da pek güçlük çekmezsiniz. Onun özel bazı sözcüklerini belirtelim burada: urpu turpuyla izlemek, eseleyip peselemek, abur dubur, masrafçı, cin çarpığı (s. 51), hemheme, dikiz amberinin nergisler açan baharı (s. 52), hıyarlambo (s. 54), polim, inat hayvanı (s. 56), şavalanmak (s. 58), şırlamak, şakafeye çevirmek (s. 59), kirpart (s. 60), hırtlambo (s.62), fasafiso mentere, sözlerle sulamak, delirek yazar (s. 68), estepeta, yaldır-yıldır, vahır vahır kaynamak (s. 70), kaşmerdikoz (s. 72), afra tafra, vızvızlar (s. 74)... (Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Son Deneme Kitapları«, *Düşün* dergisi, 16 Temmuz 1985)

«*Yapıştırma Bıyık*'ta 17 deneme yer alıyor. Artık yazar iyiden iyiye, konudan konuya sıçrayıp zıplamakta, uçan kaçan bir dil ile biçemi ağdalandırmaktadır. Denemeleri üzerine tek tek eğilip her biri üzerine bir muhabbet koyultmanın yeri burası değil. Ancak bir tek yazıdan bir tek alıntıyla, denemecilik işinin ve Birsel yazıcılığının koronerine uzanmadan söze nokta koyamayacağım; bağışlana!

'Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım. Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim. Bir başka deyişle,

yaşanılanı yeniden yaşatmaya bakarım. Aklı başka yerde olanlardan, kaleme gelmezlerden, ters-perslerden, gönül belâsına düşenlerden tutun da, çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iyilik pehlivanlarına, diktatörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer. Bir insanın belli bir zaman parçası içinde bir yerlerde yaşamış olması, belli sokaklardan geçmesi, belli insanlarla konuşması, tartışması, selamlaşması ne güzel şey: Bunların topu dünyanın Pendübuhara yol halılarıyla döşenmesinde, tarihin tarih olmasında kılıç üşürmüş kişilerdir.» (s. 83). (Füsun Akatlı, «Yapıştırma Bıyık», *Yeni Gündem,* 16-31 Ağustos 1985)

«BİR ZAVALLI SARI AT»

«Ben denemelerimi koronometre ile ölçerim. Hiçbir olayı, hiçbir öyküyü gereğinden çok tutmam ekranda. Bu, şu demektir ki, denemelere Kaşıkçı Elması gözüyle bakarım. Her denememde de rozası altın değer yeni bir Kaşıkçı türetmeye çabalarım.'

Salâh Birsel, yeni çıkan kitabına adını da veren «Bir Zavallı Sarı At» adlı denemesinde böyle tanımlıyor yazdıklarını. (...)

'1972'de şiiri noktaladım' diyor Birsel. 'Şiirde mısra çekerken düşündüklerimi şimdi denemelerde yapıyorum.' Ardından denemelerindeki 'sözcük cümbüşü' denilen olayın kaynaklarını açıklıyor:

'Bana bir sözcük matadoru da diyebilirsiniz. Sözcüklere ilk gençliğimden beri tutkunum. Hoşuma giden her sözcüğü, her deyişi kafama ya da bir yerlere yazmışımdır. Bencesi, her yazar başarıya ulaşabilmek için sözcüklerle hesaplaşmaya girişmelidir.'(...)

Bir Zavallı Sarı At en son çıkan kitabım. Bu da kitabın en uzun denemesi. Daktilo sayfasıyla 18 sayfa tuttu. Uzunluğu caza olan düşkünlüğümden kaynaklanıyor. Gerçekte, daha anlatacak çok şey vardı, aldırmadım kestim. Her şeyi zamanında kesmesini bilmek gerek.'

«-Peki nereden kaynaklanıyor bu caz tutkusu?

'Ben bir zamanlar caz delisiydim. 10-15 yıl önce. O vakitler Monte-Carlo Radyosu'nda çarşambaları caz yayınları vardı. Gece yarısı. Her hafta onu bekler, yayını banda alırdım. Bir sürü de caz plağım oldu. «Bir Zavallı Sarı At» denemesi benim o yıllarıma ve o yıllarımı aydınlatan Dizzie Gillespie, John Coltrane, Louis Armstrong, Charlie Mingus ve de öbür cazcılara sarkıtılan bir selamdır.'

–Ama deneme yalnız cazcıların dünyasında kalmıyor.

Onların topunu bir yazıya sokamazdım. Bunun için 1940'lardaki be-bop müziğinin yolunu açanlardan Charlie Parker üzerinde kaldım. Aralıkta bir sürü cazcı da denemeye girdi, çıktı. (...)

Salâh Birsel, 'Ben her denememde birtakım gerçekleri noktalamak isterim' dedikten sonra konuşmayı, 'Bu işin başında yaşam sevgisi vardır'a bağlayıp, 1001 Gece'nin aydınlığına Bir Zavallı Sarı At'ın dizginlerini bırakıyor:

'İnsanlarda yaşam sevgisi uyandırabilmek için denemelerimin çeşitli yerlerinde ateşler yakarım. Bunlar uzaktan bile seçilir. Onları okuyanlar o ateşlerin kendi içlerinde de baş verdiğini görürler. Yaşama sevgisinin yanındaki ikinci küheylan insan sevgisidir. Zaten yaşarsanız seversiniz. Hayvan sevgisi de zaman zaman el attığım konulardan biridir.» (Refik Durbaş, «Salâh Birsel Şimdi de 1001 Gece Denemelerini Yazıyor» *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Haziran 1985)

«Bir Zavallı Sarı At 20 denemeyi içermektedir. Uzunlu kısalıdır bu kitaptaki denemeler. 29 sayfalık denemenin «Bir Zavallı Sarı At» yanında 5 sayfalık deneme de «Ham Gam Hem» vardır. Caz dünyasının ustalarından Charlie Parker'in yaşamı çevresinde oluşturulan «Bir Zavallı Sarı At»ın sonunda, 'Biz bu denemeyi biraz caz pompalamak için yazdık. Biraz da, sanata uzun bir yoldan geçilerek varıldığına -sanatı hafife alanlarının sayısı gün geçtikçe kabarmaktadır çünkü– bir kez daha nişan koymak istedik. Nedir, okurlarımızın canını sıkmamak için ise çapkınlık öyküleri de karıştırdık.' diye yazmıştır. Bu denemelerinin de bir özelliğini ortaya koymaktadır. Çünkü, bir özelliği de, söyleyeceğini özet

olarak denemelerinin sonuda söylemesidir. Bu diyeceğinin özetini, hemen birçok denemesinde buluyoruz.

Bir Zavallı Sarı At'da çeşitli konuların ele alındığını, sanat ve sanatçılarla ilgili bilgilerle ilişkilere eğilindiğini görüyoruz. 'Kentlerin, ülkelerin, anakaraların caddelerini, kırlarını, evlerini kulübelerini dolduran' insan kalabalığını, 'içi olay ve alay dolu bir kutu' olan insanoğlunu buluyoruz denemelerinde. «Cigarayı Nasıl Bıraktım», «Yüzüm» gibi denemelerde kendinden söz ederken bile insanoğluna dönük gerçekleri anlatmıştır. 'Kendimize poh poh çekmeye de yazarlığımızın ve yaşamımızın son günlerine geldiğimiz, ya da onla çok yakın düştüğümüz için el atıyoruz' (s. 33) demesi de, bir bakıma, buna dayanmaktadır.

Birsel'in bu kitabındaki dil ve sözcükler konusunda da, yukarıda söylediklerimizi anımsatmak istiyoruz. Bu kitabında da yeni ve değişik sözcükler ve deyimler buluyoruz: Panimiçipanka olmak, alengirli (s. 92), kitipyoz, kekeşlemek, şavullamak (s. 94), löplemek, kaparozcu (s. 95), pavkırmak (s. 97), şallak şullak (s. 98), şalloculuk, şallaboşçuluk, şalamancılık, şallakçılık (s. 99), şalamanlamak, graka graka şallo çekmek, guluklanmak (s. 100), ziravut, pekmezli yürek, mangaptu (s. 103) vb.

Birsel, *Yapıştırma Bıyık*'ta yer alan «Yazarak Ölmek» adlı denemesinde, denemenin ne olduğunu ya da kendi deneme anlayışını açıklamıştır. Biz de oradan tırtıklayarak, görüşlerini kısaca belirtelim burada: *'Ben denemeyi şiir yazar gibi yazarım. Ona hiçbir artık söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmam. İlkin okurlara bir selam sarkıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Ziller sona ererken de denemi bitirmiş olurum. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler, parantezler açarım. (...) Diyeceğim, denemenin de bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi. Unutmadan, ben sözcük ardında koşan bir yazarım. Bir sözcük hokkabazıyım. Sanırım her sanatçının yapması gereken ilk iş de budur. (...) Doğrusunu söylemek gerekirse, kendimi yazının içinde bir paravananın arkasına gizler, denememi ordan yönetirim.*

Böylece, hem yüzümün mostrasını okurlardan kaçırmış olurum, hem de sonunda afra tafra satmaya varacak olan kendi düşlerimi, kendi vızvızlarımı arka planda tutarım. Gerçekte olayların seçilmesinde ben yine ortalardayım. Onların kimilerini denemeye buyur eder, kimilerini de dehlerim. Bu da benim neyi yeğlediğimi, neyi kendimden uzak tuttuğumu belli eder.' (s. 74-75)

Denemeyi bir biçem olarak değerlendiren Birsel için en değerli şey insan sevgisi, sanat sevgisidir. Bu iki kitaptaki denemelerde bu iki sevginin Birsel'e özgü biçem içinde sergilendiğini görüyoruz. Yazarlığın bir «yapıştırma bıyık» olmadığını da anlıyoruz.

Sanıyorum ki, Birsel'in kullandığı 'zontirik' sözcükleri için bir gün özel bir 'Birsel Sözlüğü' hazırlanacaktır.» (Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Son Deneme Kitapları», *Düşün* dergisi, Temmuz 1985)

«ŞİŞEDEKİ ZENCİ»

«Şişedeki Zenci» adlı denemesinde, 1960'lı yılların Amerikası'nda, özellikle 'Zenci Hak ve Özgürlükleri' konusunda verilen savaşımı ele alıyor. Birsel, bir denemeden çok kendi deyimi ile bir 'belgesel roman' niteliği taşıyan bu çalışmasında, zenci hareketinin önderlerini, büyük kentlerde yer alan kitle gösterilerini, pasif direnişleri, anayasanın garantisi altında bulunan hak ve özgürlükleri pratiğe geçirmeyen beyaz yöneticileri, öğrencileri ve kısacası Amerikan halkını tarihsel gerçekler çerçevesinde inceliyor. Kitabın en özgün yanı 'Salâh Bey Üslubu' ile yazılmış olması. Edebiyatımızın Salâh Bey'i ile son kitabı üzerine söyleştik.

SORU: 'ABD'li zencilerin, Amerikan özgürlük savaşında elde ettikleri, Amerikan Anayasası ile garanti altına alınan en temel hak ve özgürlüklerini, günlük yaşama uygulamaları çok uzun bir dönem gerektirdi. Özellikle 1960'lı yıllarda 'Zenci Hak ve Özgürlükleri' konusunda eylemler yoğunlaştı. Sizin yaklaşık 30 yıl sonra bu olayları ele almanızın nedenleri nedir?

S. BİRSEL: *Şişedeki Zenciler*'in başlarına gelenler bütün

dünya insanlarının başlarına gelenlerden pek farklı değildir. 90 yıl önceki olayları anlatan *Abul Faraç Tarihi*'ni ya da Urfalı 'Matheous'un *Rekainame*'sini açın ya da öbür tarih kitaplarına uzanın, insanların insanları öldürmek, insanların insanlara kötülük yapmak, insanların insanları boyunduruk altına almak için bir an sokluklanmadıklarını görürsünüz.

ABD'li zencilerin Amerika yasaları ile elde ettikleri hakları kolay kolay kullanamamalarının nedeni de budur. İnsanoğlunun yapısı. Ben kitabımda bu yapıya işaret etmek istedim. Benim «Ve Hurya İşkenceler», «Eldorado», «Yatmış Arslan Durumu» gibi denemelerimi okumuşsanız orada da aynı estepetanın saraka edildiğini görmüşsünüzdür. Bu koloraturalı, ya da koloraturasız sopranoların tarihi, ne kadar biçim değiştirirse de hiç mi hiç ortadan silinmez. Zamanla da bir ilişkileri yoktur.

SORU: 1960'lı yılları izleyen dönemlerde Türkiye'de temel insan hak ve özgürlükleri konusunda toplumsal hareketlilik gözlendi. Seçtiğiniz konuyla Türkiye'deki bu eylemlilik arasında bir bağıntı mı görmeliyiz acaba?

S. BİRSEL: Türkiye'de 1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkan öğrenci hareketlerinin zencilerin özgürlük savaşıyla bir ilgisi olduğunu sanmıyorum. Bunlar olsa olsa o yıllarda bütün dünyayı kaplayan öğrenci hareketlerinin Türkiye'ye yansıyan bir parçası olabilir. Zaten dikkat ederseniz o yılların öğrenci önderleri, Amerika' dakiler bir yana, zencilerin durumlarıyla pek ilgilenmemişlerdir.

Şu anda unutulmamalıdır ki zencilerin savaşımı 17 yüzyılın başında zencilerin Amerika'ya kaçırılmasıyla başlar.

SORU: 'Şişedeki Zenci'de geleneksel leştirdiğiniz deneme üslûbunu kullanıyorsunuz. Oysa ABD zenci kültürü içinde, işlediğiniz konunun çok farklı söylemleri, üslûbu olmalı. Nitekim bu farklar alıntı yaptığınız şiir, balad ve konuşmalarda ortaya çıkıyor. İki farklı üslûbu denkleştirmek sorun olmadı mı?

S. BİRSEL. *Şişedeki Zenci* ilk sözcüğünden, son sözcüğüne değin benim üslûbumu, benim biçemimi taşır. Ondan üslûbu çekip çıkarırsanız geriye hiçbir şey kalmaz. Zenci sorunu da kalmaz. Ben bir sorunun, bir konunun ancak bir üsluptan geçirildik-

ten sonra gün ışığına çıkabileceğine, anlaşılabileceğine inanırım. Kupkuru, tiktiklos inceleme kitapları beni hiç sarmamıştır. *Şişedeki Zenci*'yi yazarken elbet bu gibi kitaplara çokça rastladım. Ama onları özümsedim, kendi biçemimin içinde erittim. Kitabı zaman zaman geriye dönüşlerle anlatmamın nedeni de buradan kaynaklanıyor. Olayları yeniden bir denemeye, bir roman, bir belgesel romana göre yoğurdum.

Bir başka deyişle gerçekleri daha gerçek kıldım. (Konuşma, «Kitabımda Gerçekleri Daha Gerçek Kıldım», *Milliyet* gazetesi, 29 Mart 1986)

«Salâh Birsel, son aylarda yayımlanan *Şişedeki Zenci* adlı kitabını, kitaplarının 'deneme' bölüğünde saymaktadır. Bir yandan da bu kitabını 'belgesel roman' ya da 'öykü' diye nitelemektedir. Ama gene de kitabın 52. sayfasındaki şu satırları okumamız gerekiyor: 'Ey okur, biz burada karaların tarihini yazmıyoruz. Onların yaşamından bir kesit veriyoruz. Kimi zaman da kesitten yukarı başımızı uzatıyor, kimi zaman da aşağı doğru bir lamelif çeviriyoruz. Yolumuza çıkan Dara heybetli, İskender ayarı kişileri de yalınayak bırakıyoruz. Bu denemeye on ayımızı verdikse kambur feleğin keleğini göstermek için vermedik.'

Demek oluyor ki, Birsel'in bu kitabı karalarla ilgilidir; ama, 'Karaların tarihi' değildir. 'Burada bir öykü de yatmaktadır. Zaten bu denememiz bir öyküler zinciridir.' (s. 153) diyerek bir tanımlama yapmaktadır. Deneme, öyküler zinciri ya da belgesel roman diyelim, sonuç değişmez. Birsel, bu kitabında, ABD'nde yaşayan karaların yasal hakları uğrundaki çırpınışlarını, savaşımlarını, direnişlerini anlatmaktadır. Bilindiği gibi, ABD'nde bir karalar (zenciler) sorunu vardır. Birsel, 'insanların insanları öldürmek, insanların insanlara kötülük yapmak, insanların insanları boyunduruk altına almak için bir an soluklanmadıklarını' belirtmiştir bir konuşmasında (*Cumhuriyet,* 29 Mart 1986). Ona göre, 'ABD'li zencilerin Amerika yasaları ile elde ettikleri hakları kolay kolay kullanamamalarının nedeni de budur: İnsanoğlunun yapısı.'

Bu kitabında bu yapıya değindiğini belirten Birsel'in, daha önce yazdığı bazı denemelerinde de bu konuya eğildiğini biliyo-

ruz. *Şişedeki Zenci*, yukarıdaki alıntılarda da görüleceği üzere, 'bir öyküler zinciri'dir. Bu zincirin halkaları, birbirine çeşitli bağlantılarla eklenir. Söz ve kişileri elbette kitaplardan derlemiştir. Ama, O, bir denemecidir ve tarihçi değil sanatçıdır. Denemenin ne olduğunu da iyi bilir. Bu kadar uzun deneme olur mu diyenler için şu açıklamayı yapmıştır kitabında: 'Burada büyük bir denemeci olduğumuzu anlatmak için böyle uzun, helak-felak bir deneme yazarak okurlarımızın canını sıktığımız için onlardan özür dileriz. Ama ne yapalım, bizim denemelerimiz '1001 Gece Denemeleri'dir. 10001 Gece Masalları'nda olduğu gibi denemenin biri bitmeden öbürü başlıyor. Ya da denemelerin içinden başka denemeler fışkırıyor' (s. 150). Bu doğrudur bu kitabı için de öteki kitaplarındaki denemeler için de. Ama, bu kitabında 'fışkıran denemeler'inin başlıkları yok, hattâ arabaşlıklarla okuyucuya soluk aldırmak bile yok. Hiç değilse, arabaşlıklar konarak, Binbir Gece Masalları'nı anlatanların soluk aldırma yöntemlerinin biri uygulanabilirdi.

Çeşitli kitaplardan derlenen bilgiler, Salâh Birsel biçemine uydurularak yazılmıştır. Okur, o bilgilerin alındığı kitaplardaki biçemin ne olduğunu düşünmez bile. Cumhuriyet'teki konuşmasında da bunu vurgulamıştır. (...)

İşte, *Şişedeki Zenci*'de, varolan bir zenci sorunu bu anlayışla ele alınıp işlenmiştir. Zenci sorununa böyle bir yaklaşım, bizim yazınımızda yoktur. Yabancı yazınlar için götürü bir şey söyleyemem. Zencilerin sorunu ilgilendirmese de Birsel'in anlatımı, Birsel'in deneme biçemi yönünden bu kitabı okumak gerekiyor. Bir bakıma, Birsel, bu kitabında 'gerçekleri daha gerçek' kılmıştır.» (Muzaffer Uyguner, «Şişedeki Zenci», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, Ağustos-Eylül 1986)

«ASANSÖR»

Birsel'in Açıklaması:

«–Bu kez 'Asansör' adlı kitabınızla okurlarınıza neyi vermek istediniz?

Asansör bir Sicil-i Osmanî'dir. Bir nüfus kütüğüdür. Üşütük, zevzek, oturak haspası, kadın oburu, şişmanırak, it uyutmaz, uyuntu ve zigoto bir sürü insanın haymana beygiri gibi ortalık yerde fırıl fırıl döndüğünün öyküsüdür. Bunlardan kimileri her gece kafayı bulmak ve herkesi kıskanmak gibi küçük kentsoylu alışkanlıklarının ayaklarına kapanırsa, kimileri de geleceğe dönük bir çabanın sığıntısında pirinç tanesine şiirlerini kazırlar. Gerçekte, dünyadaki insanların tümünü sahneye çıkarmak olanaksızdır. Ama Paris sokaklarından yeşil, kırmızı, sarı şapkalı bir sürü çocuk ya da laciler giyinmiş, boyunlarına da fes rengi atkılar dolamış bir sürü madama geçiyorsa Lizbon, Berlin, Stocholm, Moskova, İstanbul, Marian Adaları, Vancouver, New York, Şanghay, Prazaville sokaklarında da aynı insanlar, aynı uşak-devşek, aynı artist yavruları halay çekmektedir. Nedir, yeryüzünü dolduran insanlar yalnızca bunlar değildir. Eski yıllarda dünyamızdan geçmiş bir sürü gizli yaşam da vardır ki bunlar da her dakika dünyanın belleğinde kıpır kıpırlık ederler. Diyeceğim, yeraltı saraylarına çekilenlerle, yeryüzü sultanları aynı konsantrasyon suratını kullanırlar. Yukarıdakiler asansörlerle aşağı inmek için birbirlerini çiğnerken, aşağıdakiler de Fritz Lang'ın «Metropolis» filmindeki gibi sürüler halinde dolaşmakta ve kendilerini alıp yeniden yeryüzüne çıkaracak asansörü beklemektedirler. Kısacası «Asansör» denemesi bir yaratım bilim, bir kozmogoni kitabıdır.

-Denemelerinizden bir de bir sürü renk fışkırıyor. Bunun özel bir nedeni var mı?

Ben bir doğa tutkunuyum. *Amerikalı Tolstoy*'daki *Sonbahar Oyunları*'nda olduğu gibi fırsat buldukça kendimi doğanın içine fırlatırım. Doğa ise renklidir. Kırmızıdır, kavun içidir, yeşildir, mordur, mavidir, ne bileyim hünnabi ya da gümüşidir. Bunlar beni ressamlara, onların 100 tane 1100 renkli tablolarına iter. *Asansör*'ün ilk denemesi «Ölümsüz Olsun», «Ak Güller Al Güller», «Guguk Pilav» olsun hep renklere açılır. «Doğanın Tenhasında» ile «Sonbahar Korkuları» da öyledir. Bir yandan doğanın âlem tenhasına el atarken bir yandan da çiçekler hayvanlarla oynaşırlar.

–Denemeleriniz başkalarının denemelerinden çok ayrı. Bu özelliğinizi nasıl açıklıyorsunuz?

Ben, edebiyata şiir yazarak başladığım ve 35 yıl şiir yazıp 5 şiir kitabı çıkardıktan sonra denemeye geçtiğim için onlarda da şiir yazarken takındığım tavrı sürdürmeye çalıştım. Ben denemelerimi de şiir yazar gibi yazarım. Onlarda ne artık, ne eksik bir sözün bulunmamasına büyük dikkatler gösteririm. Noktası, virgülü, satır başları, topu da yerli yerindedir. Yani onların da şiirler gibi bir iç sesi, bir musikisi vardır.

–Denemelerinizde ironiye çokça yer verdiğiniz görülüyor. Bunun üzerine de bir açıklama yapar mısınız?

Buna isterseniz, biraz şımararak ve şişinerek karşılık vereyim. Gülmece-güldürmece, yani alaysama, yani gizli alay benim yapımdadır. Şiirlerimi okumuş olanlar bilir ki onların temelinde de saraka ve de araka vardır. Ben aşk şiirlerini bile gülmece-güldürmece süzgecinden geçirerek yazmışımdır. Bu yanımdan da çok memnunum. Çünkü dünyada her yaratık, her varlık, her olay gülmece-güldürmece ambalajları içinde çıkar ortaya.» (Faruk Şüyun, «Asansör: Bir Nüfus Kütüğü» *Güneş* gazetesi, 29 Haziran 1987)

Değerlendirmeler

«Salâh Birsel, başta şiir olmak üzere yazının çeşitli türlerini kullanmaktadır. Hele de son yıllarda yazdığı ve emeğinin karşılığını ödüllerle aldığı beş ciltlik istanbul kitabı unutulacak gibi değil. Ama, onun en özgün yönü, dahası tekliği denemeciliğidir... Ve de, yazınımızın deneme dalının doruğunda oluşudur. Denemeciliğini inatla sürdürüşüdür. Bir arı gibi denemenin doruğunda dönüp durmaktadır. Denemelerine, yıllarca okuduğu, notlar tuttuğu (belleklerde kalmaz) bilgileri güzelce serpiştirmektedir. Kimin belleğinde kalır Timurlular Devleti'nin son sultanı Ebu Mirza'nın (1427-1469) oğlu ve Babür'ün amcası Sultan Ahmet Mirza'nın kişiliği... Birsel, Sultan Ahmet Mirza'yı şöyle betimler: *'Çok da utangaçtır. Yakın akraba ve adamlarının yanında bile ayağını kapatır.*

İçmeye oturduğu vakit de 20-30 gün papaz uçurur, sonra da 20-30 gün hiç içmez...' Tarihsel kişileri ele alır enine boyuna. Sözgelimi Stefan Zweig'in yaşam öyküsünü yazdığı Fouche'nin kişiliğini, görünüşünü, ezgin ve bezgin görümünü çizerken Motley'e, Bismarck'a atlar. Ve Bismarck'ı iki tümce ile şöyle betimleyiverir: *'Bismarck'ın meyhane serüveni de hopterelellidir. Rhin ya da Mader şaraplarını graka graka devirdikten sonra gider, buuum, kendini nehre atıp soğuk bir duş alır.'*

Yukarıda alıntıladığım iki tümceden ilk tümcenin son sözcüğü gibi, Birselce sözcüklere çokça rastlarız. Kimileri bu sözcüklerden sıkılmaya başladıklarını söyleseler de, sevenleri de çoktur. Bunun kanıtı da kitaplarının çok satmasıdır.» (Behzat Ay, «Asansör», *Güneş* gazetesi, 24.4.1988)

«Bir Zavallı Sarı At'ı hiç bitmesin özlemiyle su gibi okudum. *Yaşlılık Günlüğü'*ne söyleyecek söz bulamıyordum. Şimdilerde ise *Asansör'le* birlikte bu aziz sanatçının yeni verimlerine kavuşmuş bulunuyordum. Salâh Birsel, son 20 yılda gitgide sığlaşan, akıl fukaralıklarına düşen edebiyatımızda bir soyluluk anıtıdır.

*Asansör'*de yer alan yazılara birer deneme gözüyle bakılabilir mi? Açık seçik kestiremiyorum. Sözgelimi kitap hırsızlığı çevresinde odaklandırılmış *Flora'ya Ne Oldu?* başlıbaşına bir roman, hem de iki kanaldan polisiye öyküsünü dile getiren soluk soluğa bir roman.

Kadın hakları savunucusu Flora Tristan'ın anıları bir sabah Salâh Birsel'in kitaplığında ortalardan siliniyor. Yazar Flora'nın başına neler geldi diye düşünürken, geçmişteki bir kitap hırsızlığını anımsayarak, metnini iki kanaldan birden yürütüyor ki, beylik dramatik anlatım kurallarını da hiçe saymış oluyor! Renklerin üşüştüğü 'Ölümsüz'e, Sait Faik'in İsa-Mesih makyajlı bir kemancıyı Cumhuriyet Meyhanesi'ne çağırdığı 'Beyoğlu Yıl Sıfır'a, Süleyman Nazif'le babasının Namık Kemal'in ölümü için ağlaştıkları 'Bip Bip'e artık tadına doyulmaz Bengi sular gibi bakakalıyorsunuz.

Çok ciddi, çok bilgiç görünüp de hiçbir şey söylemeyen gevezeliklerin kol gezdiği edebiyatımızda nitelenemez incelikleriyle

Asansör gücünü olağanüstü alçakgönüllülüğünden edinen gerçek bir sevinç, hayata bağlanış sahici bir umut kitabıdır. Burada, bu yazıyı okuyanlar önünde tekrar tekrar Salâh Birsel'e teşekkür etmek istiyorum.» (Selim İleri, «Binbir Gece Denemeleri», *Milliyet* gazetesi, 14.7.1987)

«Salâh Birsel, *Asansör* adını verdiği son kitabında yer alan «Flora'ya Ne Oldu?» adlı denemesinde, 'Her yazarın, her ressamın, her müzikçinin yaşamında birtakım dönemler vardır' der ve Picasso'nun dönemlerinden söz eder; sonra da, Picasso'yla boy ölçüşecek biri olmadığını, 'gelin görün ki benim de resim dönemim, sinema dönemim, polis romanları dönemim, tiyatro dönemim, caz dönemim vardı' diyerek kendisinin de, yazarlığının yanı sıra bu gibi ilgi alanları olduğunu belirtir (s. 23). Bu ilgi alanları yanında, yazarlığının da bazı dönemleri olduğu söylenebilir. Sözgelimi, şiir dönemi, günlük dönemi, estetik dönemi, roman dönemi ve deneme dönemi diye bir sıralama ya da sayılama yapılabilir. Son yıllarda, özellikle günlük ve deneme ağırlıklı bir uğraş içindedir Birsel. *Salâh Bey Tarihi* dizisi ile *1001 Gece Denemeleri* dizisi, denemeye önem ve ağırlık verdiğini göstermektedir. Bilindiği üzere, birinci dizi beş, ikinci dizi ise dokuz kitaptan oluşmaktadır şimdilik.

1001 Gece Denemeleri dizisinin dokuzuncu kitabı olan *Asansör*'de 28 deneme yer almıştır. Birsel, bu kitaptaki denemelerinde de dile ve içeriğe önem vermiştir. Onun anlayışına göre, içeriğin bir şeyler öğretmesi gerekir okura. Eskilerin 'mensur şiir' dedikleri türe yakın bir denemeden yana değildir. Okura bir şeyler verecek denemeleri yazarken de birçok kaynağa başvurur, notlarını alır ve sonra oluşum tamamlanınca oturup yazmağa başlar. Bunun yanında, özellikle yazınımızda pek az kullanılan sözcükleri seçer, onları yaşatmak, denemelerini onlarla canlı tutmak ister. Bazıları, yazarlarımızca pek az kullanılmış bu sözcükleri yadırgadıklarını yazmışlar ve hattâ bu sözcükleri Birsel'in uydurduğunu bile söylemişlerdir. Henüz kitaplarına girmemiş «Benim Sözcüklerim» adlı denemesinde, 'Ben bu yazının kaldırımını bana atılan taşlarla ördüm. İstedim ki, yazılarımda bu ve buna benzer söz-

cüklere rastlayanlar sarmaşaşkın olmasınlar ve de bütün bilisizliklerini ortaya döküp al pancar kesilmesinler. Kaldı ki, ben bu sözcükleri çokluk yazımı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak için kullanıyorum' demiştir.

Birsel, denemelerinde, belirttiğimiz bilgi yönüne ağırlık verirken ve bunları derleyip yazıya dökerken «alaysama uçakları havalandırmak»a da özen gösterir. Böylece kendine özgü bir biçem ortaya koyabilmekte olduğu gibi denemeye de değişik bir görüntü getirmektedir. Yitirdiği kitapları ilgili olan «Flora'ya Ne Oldu?» adlı denemesi onun anlayışına bir örnek olarak hemen gösterilebilir. «Paris Şakırdakları», bilgi ve ilgi boyutunun genişliğini kanıtlayan bir denemedir. «Beyoğlu Yıl Sıfır», bir zamanların Beyoğlu'sunda sanatçıların yaşamını aydınlatır. «Keşkekleme», bir çağın siyasetçilerinin yaptıklarını, yapabildiklerini yansıtır. «Asansör»de ise gene bir dönemin karanlığındaki kişilerin iniş çıkışlarını serer önümüze. Bunların birçoğunda 'alaysama' ışıltıları arasında eleştiri de görülür. Aynı zamanda, sağlam kaynaklara dayanan bilgiler şaşırtır bizi.» (Muzaffer Uyguner, «Asansör», *Kıyı* dergisi, Ocak 1988)

«KEDİLER»

«Salâh Birsel'in *1001 Gece Denemeleri,* onuncu kitaba ulaştı. *Kediler*'in yanı sıra, Bağlam Yayınları'nın yeni baskılarını yaptığı *Amerikalı Tolstoy* ve *Halley Kimi Kurtarır*'ı da oradan buradan, yeniden okudum. Birsel'i okumak, yüzmek ya da bisiklete binmek gibi; bir kez öğrenildi mi bir daha unutulmuyor. Ama öğrenmeye başlamanın ilk adımı *Kediler* olabilir mi, bilmem. Bu okuma denizine, *Salâh Bey Tarihi*'nden girmek en iyisi bence. Orada sular sığ olduğundan değil, tam tersine akıntıya, burgaca, ısı değişimlerine, sözgelimi *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da, o olmadı, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde alışacaksınız ki *1001 Gece Denemeleri*'nin rüzgârını bodoslamadan almayasınız.

Kediler'de yer alan 19 denemenin 6'sında 'Eskiden İzmir'de bölümü içinde -moda deyimiyle- 'nostaljik takılıyor' Birsel. İz-

mir-Karşıyaka yıllarından, kendi çocukluk-gençlik İzmir'inden açıyor. Ama Birsel'i bilen bilir; çağsamalarda, hüzünlerde doyasıya oyalanmaz o. Duygu adamı hiç değilmiş de tepeden tırnağa akıl/zekâ adamıymış gibi tanınsın ister. Şiiri de *İlkeler*'i de hep öyle değil midir? Ne var ki, müptela bir okur, onun gözlerden bucak bucak kaçırıp satır aralarına sakladığı buruklukları bulmasına bulacaktır da oyunu kuralına göre oynamak belâsı, fâş etmeyecetir!

Yine de *Kediler* ilk Salâh Birsel deneyiminiz olacaksa, ben derim ki açın 148. sayfayı... 'Ben Niçin Salâh Birsel'im' ile başlayın... 'Eskiden İzmir'de' bölümü ile sürdürün okumanızı. Sonra başa döner, 'Porno Pornoya Karşı'dan bismillah gire'siniz, Birsel serüveninize. *Kediler* size *1001 Gece Denemeleri*'nin kapısını kapalı tutarsa, 'nankör hayvanlar'derim ben onlara! Deneme dünyası, ihtiyar dünyamızdan bile daha engebelidir. Düzayak okumalarla, ayağınızın kendi kendine sizi maksudunuza ulaştıracağı bellenmiş yollarla gönenecekleriderseniz, şiir denince manzume, anlatı denince menkıbe okuyun. Deneme okumayın. Çünkü Birsel'de sizi tökezletecek olan özgün dilbiçem dolambaçları, sözcük sonları, deneme denince, Birsel'inki kılığında olmasa başka kılıkta, nasıl olsa çıkacaktır karşınıza.

Ehlileştirilemeyen, gücünü, yazanı da okuyanı da yadırgatacak öğelerle bileyen bir türdür deneme. Meğer ki bir efendi kaleminden ya da kalem efendisinden çıkmış ola! (...)

Ey benim yazımı bitirir bitirmez *Kediler*'i kucağına alacak akıllı okur! Keyfinde gözümüz yok. Ancak sen sen ol, buradan *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*'ne, *Paf ve Puf*'a ya da *1001 Gece*'den herhangi birine uzan. Üzerine de kallavi bir *Kahveler Kitabı* çekmeden Salâh Bey'i okudum deme.» (Füsun Akatlı, «İşte Şenlik Ateşleri», *Cumhuriyet*, 27.10.1988)

«Uzunlu kısalı da olsa, olayların dökümünü yapmaya ya da düşünsel irdelemelere de yönelse, Birsel'in denemelerinin anlatımsal bir yaratı olarak değerlendirilmesi zorunlu görünüyor bana. Şu sıralarda yayımlanan *Kediler* adlı kitapta toplanan dene-

meleri de bu bağlamda, Birsel denemeciliğinin bir parçası olarak değerlendirmeye çalışacağım.

Birsel, denemelerinde, okuru kitaplar arasında dolaştırarak, onun, ayrı ayrı 'insanlık durumları' üzerinde kafa yormasını sağlar. Yelpazesini sürekli açarak, okurun ayrıntılar üzerinde yoğunlaşmasını gerçekleştiren Birsel, ona birey ve toplumun bir parçası olarak varlığını kavratır. Denemelerindeki bu mantıksal eksen, onun vurgulamak istediği insanlık durumlarının odak noktasıdır. Olaylar kimi yerlerde öylesine ince ayrıntılara bölünür ki, bu bölümlerde Birsel entipüften şeyler anlatır gibidir. İncelikler üzerinde durma alışkanlığı kazanmamış okurların zaman zaman duygusal tepkisine de yol açar bu. Oysa denemelerin mantığı bu ayrıntılarla kurulur, beğenisi bu kaynaktan beslenir. Birsel'in dille aşırı oynamasını da onun bu ayrıntı ustalığına bağlayabiliriz ancak. Bu dilsel beğeni bağlamında, sıradan bir olayı anlattığında nasıl etkiliyse, insanlığın geleceğine ışık tutmuş ya da geleceğini karartmış bir olayı sergilediğinde de öylesine etkilidir Birsel. 'Olayları sergileme' sözünün altını çizmem, Birsel'in, bir zerzevatçıda görüldüğü gibi, her şeyi gerçeği, ışığı ve rengiyle vermesiyle ilgilidir. Örtük bir yazar değildir Birsel, açıktır. Açık olduğu için de denemelerinin kaynağı hiç tükenmiyor. Her denemesinde olaylar da dil de ayrı açılımlar kazanıyor. Birsel, bu etkisini, en çok tartışılan, hattâ kimilerince burun kıvırılan bir yönüyle, yani kendine özgü sözcükleri, deyimleri kullanma biçimiyle yaratıyor. *Kediler*'deki «Porno Pornoya Karşı» ile «Benim Sözcüklerim» başlıklı denemeleri bunu anlamamıza olanak sağlıyor.

Yazarlık, bir bakıma, yazarın kendine özgü bir biçem (üslup) geliştirmesidir. Yazar, özellikle bu yönüyle değerlendirilirse, onun yazı emeği de somutlanmış olur. Çünkü yazarlık, sözcüklerle oynama, onlara yeni boyutlar kazandırma, onların anlam alanlarını genişletme demektir. Kuşkusuz, Birsel, birtakım gariplikleri, tutarlılıkları ya da tutarsızlıkları, çelişkileri dile getirirken de ilginçtir, ama sözcükleri yerli yerine oturtması, deyimlere takla attırmasıyla daha da ilginçtir. Sözcüklerini bir inci arayıcısı gibi arar bulur Birsel. Yerine oturttuktan sonra, nerdeyse o sözcüğün seçe-

neği yok gibidir. Örneğin, 'Yemek ve bulaşık mekikçileri ise gece yarılarına değin iş görür' tümcesindeki 'mekikçiler' sözcüğü o gidiş gelişi anlatma yönünden tam bir seçkinlik taşır. Çünkü yazar, bir tek sözcükle, olayı en yoğun hareketliliğiyle de yansıtır.» (Adnan Binyazar, «Birsel'in Denemeleri», *Cumhuriyet Çerçeve*, Ocak 1984)

«Salâh Birsel'in 19 denemesinden oluşan *Kediler* adlı kitabı yayımlandı. Daha önceleri Disko Dans adıyla yayımlanacağı duyurulan bu kitap iki bölümden oluşmaktadır. Gençlik yılları ile ilgili anılarını içeren ikinci bölüm 6 denemeden oluşmakta ve «Eskiden İzmir'de» adını taşımaktadır. Birinci bölümün sonunda yer alan «Benim Sözcüklerim» ve «Ben Niçin Salâh Birsel'im» adlı denemeler de, kendinden söz eden denemeler olması nedeniyle, bağımsız bir bölüm olarak düşünülebilir, diyorum. (...)

Birsel'in denemelerinin iki önemli özelliği vardır. Birincisi, içeriğinde incelemeler, araştırma ve gözlemlere dayanan bilgilerin bulunması; ikincisi ise kullandığı sözcüklerdir. Biçemini de üçüncü bir öğe olarak düşünmeliyiz elbette.

Birsel'in sözcükleri üzerinde çok durulmuş, bu sözcüklerin uyduruk olduğu konusu vurgulanmıştır. Oysa, benim bildiğim kadarıyla bu kitaptaki «Benim Sözcüklerim» adı denemede de belirttiği üzere kullandığı sözcükler kitaplardan ve halktan derlenmiştir. Bu denemesinin sonunda şunları yazar:

'Ben bu yazının kaldırımını bana atılan taşlarla ördüm. İstedim ki, yazılarımda bu ve buna benzer sözcüklere raslayanlar şarmaşaşkın olmasınlar ve de bütün bilgisizliklerini ortaya döküp al pancar kesilmesinler. Kaldı ki, ben bu sözcükleri çokluk yazımı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak için kullanıyorum.' (s. 147) (...)

İkinci özellik olarak belirttiğimiz husus, denemelerdeki bilgi ile ilgilidir. Ayça Atikoğlu ile yaptığı konuşmada, bu konuya değinirken kendisi şunları söylemiştir:

'Gerçekte benim denemelerim birtakım olaylarla yazılır. Bu olayların gerisinde kalmış bilgilere ışık tutar. Bir başka deyişle ben olayları, bilgileri konuştururum. Elden geldiğince de kendi-

mi, denemeyle okur arasına sokmam. Arada bir sokarsam, bu, denemeyi pompalamak içindir, yani yazarlık raconudur.'

Denemelerdeki bilgiler de uzun çalışmalar sonunda derlenmiş, toparlanmış ve denemelere girerken de ayıklanmış, bir düzene sokulmuş bilgilerdir. Bazılarına göre, bu bilgilerin, ağırlığı, denemeyi ağırlaştıran bir havası vardır. Belki de bilgilerin uzayıp gitmesi de sözkonusu edilebilir. Ama, bu bilgiler, daha fazla bilgilerden süzülmüştür; bunlar, süzülmüş bal gibidir. Bu bilgiler, bilimsel bir yazıdaki kuramsallıktan uzak, yazınsal bir biçemle yazılmıştır. Bu biçim de Birsel'in kendine özgü biçemidir. Zaten, bilgilere dayanan deneme uzarsa, Birsel onu uygun bir yerde keser, dışladıklarını ise başka bir denemeye gereç yapar. Denemelerini nasıl yazdığını çok kez anlatmıştır. Bu konuda en iyi bilgilerden biri de «Ben Niçin Salâh Birsel'im» adlı denemesinde vardır, bu yazı da *Kediler*'de yeralmıştır.

Kediler, Birsel denemeciliğinin değişik konulara dönük örneklerini toplayan bir kitaptır; yeni bilgiler, yeni sözcüklerle doludur. Bu kitaptaki örneklerle Birsel denemeciliği yeni boyutlar kazanmıştır.» (Muzaffer Uyguner, «Birsel'in Kediler'i», *Kıyı* dergisi, Mart 1990)

«SALÂH BEY TARİHİ»

Birsel'in açıklaması:

«Salâh Bey Tarihi adı altında yayınlanmış beş kitabınız var...

–Evet. İlki *Kahveler Kitabım'*dır. Onu *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* izler. Bunlar benim kendi anılarım. Ne ki onların içinde bizim kuşağın, yani 1940 kuşağının bütün sanatçıları da vardır. Ayrıca 1940-60 yılları arasındaki Beyoğlu kahveleri de rol almıştır. Biraz da on dokuzuncu yüzyıl sanatçıları ve kahveleri serpiştirilmiştir. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'*nun son bölümü de Boğaziçi'ne uzanır. Onunla da Boğaziçi'nin kucağına ve tuzağına düşmüş oldum. İlkin *Boğaziçi Şıngır Mıngır* geldi, onu *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* ile *İstanbul-Paris* izledi. Yani sonuncusuyla bir de Paris ve Londra yolculuğuna çıktım.» (Faruk Şüyun, «Konuşma» *Güneş* gazetesi, 14 Aralık 1986)

«Gelelim Salâh Bey Tarihi'ne. Nasıl başladın, nasıl sürdürdün ve tamamladın bu özgün tarihi?

– Ben edebiyat toplantıları, edebiyat kahveleri üzerine bir yazı yazmak istemiştim. 1972 yılında, ilkin Fransa'daki edebiyat salonlarından açtım, sonra da lâfı 1940 yıllarındaki İstanbul kahvelerine getirdim. Daha doğrusu edebiyatçıların devam ettiği kahvelere. Yazdıkça yazı bir deneme sınırını aşıyor, kitap olmaya doğru gidiyordu. Bunun üzerine Fransa'daki kahveleri bıraktım, özellikle Beyoğlu'ndaki kahvelere abandım. Bu dört yüz daktilo sayfasını aşan alâmet bir şey oldu. O haliyle hiçbir yayıncı yayımlamak istemediği için kitabı ikiye bölmek zorunda kaldım. Birinin adı, *Kahveler Kitabı*, öbürünün de *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* oldu. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nun son bölümü «Boğaziçi Yandan Yandan» adını taşır. Bu benim Boğaz'a girdiğimi gösterir. Girdim ve kolay kolay da çıkamadım. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ı, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* izledi. Son kitap da *İstanbul-Paris*'tir. Buna biraz da «Paris'i ve Londra»yı kattım.

Ben insanların yaşamış olmasına belli zaman parçaları içinde belli yerlerde bulunmuş olmasına çok önem veririm. *Salâh Bey Tarihi*'nde onlara eğilmişsem geçmiş yıllarda yaşamış kimselere eğilmedim. Çünkü onlar her yerde, her evde, her eşyada yaşıyorlardı. Bugünün insanlarından hiçbir ayrılıkları yoktu. Yalnız bugünün insanları perde önünde ise, onlar kuliste idi. Diyeceğim *Salâh Bey Tarihi*'nde bir geçmişe hayranlık yoktur. Şu şimdiki zamana hayranlık vardır. Ama dediğim gibi şimdiki zaman geçmiş zamanı da kucaklamakta, onunla yo-yo oynamaktadır.

«– Salâh Bey Tarihi'nde dilimizin çok ender kullanılmış bazı sözcüklerine, deyimlerine rastlıyoruz. Bunları bir sözlük haline getirmeyi düşünüyor musun? Salâh Bey Tarihi'nden sonra bir Salâh Bey Sözlüğü'nü de umabilir miyiz?

– *Salâh Bey Tarihi*'nde bugünkü dilde olmayan bir sürü sözcük var. Bunlar daha çok 19. yüzyıl tarihçilerinin ve yazarlarının kitaplarında yer alan şeyler. Bunların sayısı pek çok ama ben bunları seçip seçip kullanıyorum. Kimileri bunları benim uydurduğumu sanıyor. Oysa bunlar ya kitaplarda ya da halkın dilinde vardır. Sözgelişi, avanta sözcüğünü ben ileri doğru çıkmak anlamına aldım. Bu, yanılmıyorsam Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* adlı kitabında geçer. Ama Ahmet Mithat Efendi'yi okuma-

mış olanlar tabii benim bu söze yeni bir anlam yüklediğimi sanıyorlar. *Salâh Bey Sözlüğü*'nü sanırım bir iki kişi yaptı. Yalnız bunlar fakültelerin bitirme tezi olarak yapıldı. Bunların yayımlanmasını elbet ben de isterim. Belki günün birinde ben de bir *Salâh Bey Sözlüğü* yapabilirim. Bilmiyorum.» («Ümit Yaşar Sordu, Salâh Birsel Yanıtladı», *Yazko-Somut* dergisi, 27 Nisan 1984).

-En çok yararlandığınız yapıtlar hangileridir, bunları nasıl sağladınız?

-En çok yararlandığım ve sevdiğim yazarlar Ahmet Rasim ve İbnülemin Mahmut Kemal'dir. Ahmet Rasim'in *Osmanlı Tarihi*'nden tutun da *Şehir Mektupları*'na, *Muharrir Bu Ya* kitabına kadar okumadığım yapıtını bırakmadım. İbnülemin'in de *Son Asır Türk Şairleri* ile *Son Sadrazamlar*'ını, *Son Hattatlar*'ını tüm elden geçirdim. Kaynaklar, kitaplarımın sonunda ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Sait Naum-Duhani'den de çok yararlandım. Ama çoğu zaman bir tarih ya da anı kitabının herhangi bir yerinden derlediğim bir ışık da çok işime yaradı. Bu kitapları sağlamak da kolay oldu diyemeyeceğim. Bunların kimisini Sahaflar'dan, kimisini dostlardan elde ettim. Bu yollarla bulamadıklarımın da kitaplıklardan fotokopilerini çıkarttım.

-Sizin yapıtlarınızda, aynı şey bütün denemelerinizde görülüyor, ayrı bir söyleyiş biçiminiz, zengin bir sözcük dağarcığınız, dahası kendi türettiğiniz sözcükler var. Bu çizgiye nasıl geldiğiniz üzerinde bilgi verir misiniz?

-Bir yazar için en önemli şey dildir. Bir insan yazar olmaya kalkıştı mı ilkin kendine özgü bir dil kurmaya bakmalıdır. Bu elbette kısa süreli bir çalışmanın sonucu olamaz. Ben daha sekiz yaşındayken öyküler yazmaya başlamıştım. On iki-on üç yaşlarında romanlar bile yazdım. Bunlardan geriye elbette bir şey kalmamıştır. Ama yavaş yavaş kendime özgü bir dil ve anlatım oluştu ki, bu benim başlangıçta kestiremediğim bir olaydır. Ne ki, benim ilk gençlik yıllarımdan başlayarak derlediğim sözcükler vardır ki bunları dağarcık adını verdiğim birtakım defterlere depo etmişimdir. Şimdi de onları oradan çıkarıp çıkarıp kullanıyorum. Bu arada bu sözcüklerin kimisine yeni anlamlar katıyorum, kimisinin de kılığını değiştirdikten sonra piyasaya sürüyorum. Ayrıca bun-

lar tümce içinde yer alırken benim gülmece-güldürmece kevgirimden de geçiriliyor.» (Behzat Ay, «Salâh Bey Tarihi Yazarı Salâh Birsel'le Söyleşi», *Varlık* dergisi, Ocak 1983)

Değerlendirme:

«Bilmem, yıllar önce yayımlanmış bir kitabı, aradan geçen uzun yıllardan sonra bir kez daha okuma arzusu duyduğunuz ve bunu gerçekleştirdiğiniz olur mu?

Tadı dimağınızda kalmış bir eski kitabı, bir yazarı bir kez daha kucaklamak, eski bir dostla bir kez daha karşı karşıya olmak gibi bir his doğar içinizde.

İşte son on-on iki gündür, diğer görevleri pek de fazla aksatmamaya çalışarak, Salâh Birsel'in kendi adını vermiş olduğu *Salâh Bey Tarihi* dizisini bir kez daha yeniden ve hem de kelimenin tam anlamı ile, tadını çıkararak okumakta olduğumuzu ve bundan da büyük bir zevk duyduğumuzu, hattâ bu zevkin ilk basımların okunmuş olduğu yıllardan üstelik çok da fazla olduğunu açıklamaktan ayrı bir mutluluk duymaktayız.

İlk üç cildi bitirip, dördüncü cilde başladığımız bu günlerde, birer ikişer yıl ara ile okumuş olduğumuz ilk baskılarda, araya giren zaman parçası ve okunmuş pek çok kitap dolayısıyla kuramadığımız kimi bağlantılardan doğan kopuklukları tümüyle silmiş olmanın verdiği rahatlık ve tad alma şansını kazanmış olduk.

Salâh Bey Tarihi'nin ilk üç kitabı olan *Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* ve *Boğaziçi Şıngır Mıngır* 1975, 1976 ve 1980 yıllarında yayımlanmış, şaka değil, ilk kitap yayımlanalı 12-13 yıl olmuş. Kahveler, Beyoğlu ve Boğaziçi, anlatılan sadece bunlar değil, bu dizi İstanbul'un adıyla memleketimizin bir edebiyat tarihidir. Zaman zaman ve gerektiğinde 16. ve 17. yüzyıllara kadar inerek, 18. yüzyılda şöyle bir dolanıp, 19. yy ve nihayet yirminci yüzyılın başlarını tarayarak ilk üç cildi tamamlayıp *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* ile dördüncü cilde başladık.

Belki lise, belki yüksek okul sıralarında şiirleriyle tanışarak başlamış olduğumuz dostluk Salâh Birsel ile giderek *Günlük*'leri ve *Denemeler*'i ile pekişti. Ve uzun yıllar sonra kendisini daha

yakından tanımak, tanışmak ve dostluğunu kazanmak bize her zaman büyük mutluluk verdi.

Yıllardır edebiyatın en zor iki türünde kalem oynatan ve *Günlük*'lerle Denemeler'i Türk okuruna sevdirmeyi başaran Salâh Birsel'in uzun süredir yeni bir kitabının yayımlanmamış olması (belki de bize öyle gelmekte) içimizde ve daha pek çok okurun içinde büyük bir boşluk bırakırken biz çareyi *Salâh Bey Tarihi*'ni bir kez daha okumakta bulduk.

Şimdi, bir kısmını eserleriyle, pek çoğunu da dostlarımız olarak yakından tanıdığımız sayısız kalem erbabını Salâh Bey'in tatlı üslûbu, edebiyat tarihinin derinliklerinden bulup çıkarmış olduğu tatlı kelimelerle ve kendine özgü sunuş biçimi ile ve pek çoğunu bilmediğimiz yanlarıyla bir kez daha tanıyor ve tatlı bir sarhoşluk içinde okuyarak mest oluyoruz.

Salâh Bey Tarihi'nin sayfaları arasında, denilebilir ki hemen her satırda bir başka dosta rastlamak ve hem onun özelliklerini (kuşkusuz pek çoğunu bilmediğiniz) görmek hem de aynı dönemde yaşamış olan pek çok edebiyatçının birbirleri ile olan ilişkilerini sanki aralarında yaşamışçasına, tüm incelikleriyle duymak, duyumsamak olası. Bu ilişkiler ki, içlerinde dostça olanlar, düşmanca sergilenenler, kıskançlıklar, hasretler, kin duymalar, inceden inceye ya da açıktan açığa alaya almalar var. Hepsi ve hepsi, değerli dost Birsel'in kaleminden ve imbikten süzülmüşçesine duru, berrak ve tertemiz bu sayfaların arasında.

Daha önce de değindiğimiz gibi; ilk okunuşlarında pek de bilincine varılamamış ve dolayısıyla da tadı tam alınamamış pek çok şeyi bu kez yeni bir perspektifle incelemek, kitapları bir kez daha okuma kararının ne denli yerinde olduğunu ve ayrılan zamanın hiç de boşa atılmış olmadığını gösterdi bize.

Elli bin sayfa kitap okusak edinemeyeceğimiz bilgiyi ve alamayacağımız tadı bize nefis bir içki (alkollü ya da alkolsüz) gibi sunduğu için sayın Birsel'e nasıl teşekkür etmemiz gerektiğini bilemiyoruz. Tek dileğimiz, sağlık ve sıhhat içinde uzun ve çok yazılı bir ömür, yeni kitaplar, yeni hazlar, yeni tadlar tüm okuyucuları için Salâh Birsel'in.» (Bülent Akkurt, «Salâh Bey Tarihi'ni Bir Kez Daha Okurken», *Çağdaş* dergisi, Ekim 1987)

Birsel'in Açıklaması:

«– *Sayın Salâh Birsel, sanırım sizin İstanbul yaşamınız, Mithat Cemal Kuntay'ın 'Üç İstanbul'undan sonraki döneme, yani 'DÖRDÜNCÜ İSTANBUL'a rastlıyor. Siz de bize 'Dördüncü İstanbul'u anlatır mısınız?*

– İstanbul'a 1937 yılında geldim, bir yıl kalıp İzmir'e döndüm. 1940'ta yeniden geldim. Edebiyatçıların buluştukları, sohbet ettikleri edebiyatçı kahvelerinin çoğu Beyoğlu'ndaydı. Parmakkapı'da bir pansiyonda otururdum. Ben de edebiyat çevresine girdim. Bu dönem İstanbul'unda sanata, edebiyata karşı büyük bir yakınlık ve sevgi vardı.

İstiklâl Caddesi boyunca bir sürü kahve vardı; Nisuaz, sonradan Ankara Pastanesi diye ad taktıkları Petrograt, daha ilerde Beyaz Rusların işlettikleri Moskova Kahvesi, Moskova Kahvesi'nin yerinde şimdi bir banka şubesi var. İstanbul tarafında da kahveler vardı. Orhan Kemal'in oturduğu Meserret Kıraathanesi, Küllük Kahvesi... Küllük açık bir yerdi, Beyazıt Camii'nin meydana ba-

kan tarafındaydı. Şimdi yok o kahve. Bu kahveler sanatçılara, özellikle gazetecilere destek olmuştur.

Bu yıllarda Beyoğlu kahvelerinin en güzel yanı, ağzına kadar dolu olmamasıydı. Bir masada bir kişi, öbür masada bir iki kişi, hepsi bu kadardı. Oturup rahatlıkla okuyabilir, yazabilirdiniz. Şimdi bunu bulamazsınız. Büyük bir nüfus patlaması oldu, kahveler hıncahınç doldu, daha da önemlisi kahveler ortadan kalktı. Belki yeni kahveler ortaya çıktı ama, bunlar eskilerinin yerini dolduramıyor.

–Kahvelerin niteliği de değişti galiba...

–Buna tam bir karşılık veremeyeceğim. Çünkü şimdi gençler kahvelerde buluştuklarında ne yapıyorlar tam bilmiyorum.

–Kahve denilince, tavla, iskâmbil oynanan, çay-kahve içilen yerler anlaşılıyor. Yani kıraathane niteliği yok artık demek istiyorum.

–Benim sözünü ettiğim kahveler, prafa oynanan, altı kol iskâmbil çevrilen yerler değildi. Moskova Kıraathanesi'nin karşısında böyle bir kahve vardı, herkes çayını kahvesini içip tavlasını atardı. Bizim kahve geleneğimizde, kahvelerde nargile, kahve içilir, birtakım oyunlar oynanır. 1940'ların kahveleri bu tür kahvelerden gelmiştir. Benim anlattığım edebiyatçı kahvelerin adı ya pastane ya da kıraathaneydi.

Türkiye aşağı yukarı gelir bakımından pek farklılık göstermez. Çok zenginler de vardır ama sayıları fazla değildir. 19. yüzyılda kahvelerde zenginler, partal giyinişli birtakım kişilerle yanyana oturabiliyorlardı. Kahveler aslında çok demokratik yerlerdir, çayının, kahvesinin parasını verince bütün insanlar eşit olur orada. Bazıları kahveleri küçümser, insan orada üniversite eğitimi görmez ama bir kültür edinebilir, kafasını işletmeyi öğrenebilir.

–Gazetelerin, dergilerin okunduğu yer anlamına gelen 'kıraathane' sözcüğü ne zaman kahveler için kullanılmaya başlanmış?

–19. yüzyılda başlıyor kıraathane sözcüğünün kullanımı. Bu tür yerlerde gazeteler okunur, hattâ gazete ve kitap satılırmış, bir tür kitapçı dükkanı gibiymiş. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra

kıraathane adı yaygınlaşmıştır. Kıraathane deyince daha kaliteli kahveler anlaşılır olmuştur.

-Sizin döneminizde kıraathane niteliği taşıyan, edebiyatçıların toplandıkları öbür kahveler hangileriydi?

-Viyana Kahvesi, Löbon Pastanesi, Löbon'un karşısında Markiz Pastanesi, Tepebaşı'nda Tilla... Yine Beyoğlu'nda Lüksemburg Kahvesi de bunlar arasındaydı. Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Rauf kuşağının kahvesiydi bu kahve. Halit Ziya burada oturur dışarıdan geçenleri bir bir not ederdi. Löbonda Edebiyat-ı Cedide'cilerin gittikleri kahveydi. Löbon'un geçmişi daha da eskidir. Ziya Paşalar, Şinasiler gelirmiş Löbon'a. Gerek o zamanlar, gerekse benim yaşadığım 1940'larda bir edebiyat kahvesi geleneği vardı. Edebiyat kahvesi yerine 'Mahfil-i Edebî' denirdi bunlara. Bu toplantılar yalnız kahvelerde değil, evlerde de yapılırdı. Bu dönemlerde edebiyattı önde olan. Çünkü, insanlar hayatlarını daha kolay kazanıyorlardı. Bir yerde küçük bir memursanız geçiminizi kolayca sağlayabiliyordunuz. Elli kuruş verdiğinizde içkili bir yemek yiyebiliyordunuz, bir lokantadan yirmi beş kuruşa çıkabiliyordunuz. Bir memur maaşı elli liraydı. Örneğin ben, pansiyona aylık on lira verirdim, günlük masrafım da ortalama bir liraydı.» (Ülkü Demirtepe, «Bir Tanığın Defterinden», *Kültür Mirasımız,* (Milliyet Gazetesi Yayını, Fasikül 10)

Değerlendirmeler:

Kahveler Kitabı yazınımız üzerine araştırma yapmak isteyenlerin, sırtlarını dönemeyecekleri anektodları, saptamaları beraberinde taşıyor. Kitap, yirmi üç bölümde tamamlanmış. «Kahve Yemenden Gelir», «Ah Kahve Vah Kahve», «Kahveciler Kahve Kavurur» başlıkları altında toplanan yazılar, bir önsöz niteliğinde. Her sınıftan insanımızı barındıran İstanbul Kahveleri'nin anlatılmasına, «Serapa Kahveler» başlığı altında girilmiş. Bundan sonraki Tring Galata, Üsküdar Kahveleri, On ikililer, Direklerarası, pek çok şair ve yazarımızla uzayıp giden bir yolculuktur. Bu arada 'Çaycı Haci Reşit'de atlanmaz. Direklerarası'nda başlayan ramazan 'Çalgılı

Kahveler'de sürer. Devamını 'Ben Onun Mecburuyum'da bulur. 'Alsam Elimi Elime Aman'da karagöz ve ustalarını 'Hak Dostum Hak'da meddahları izleriz. 'Esrar Kahveleri'nden sonra sırayı bürokrat ve aydın kesimin toplantı yeri olan kahveler almıştır. Mahmutpaşa Camii Avlusunda Divanyolu Kahveleri, Nayiler, Moda Geceleri, Mütareke Yıllarında, Haşim Halk Kahvelerinde, Küllük Kahvesi, İkbal Kahvesi, Meserret Kahvesi'yle zincir günümüze ulaşır.

Kahveler Kitabı, daha çok eski kaynaklara dayanılarak yazılmıştı. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* ise kendi yaşamına dayanılarak yazılmıştır. Bu nedenle, bazılarının belirttikleri gibi bazı bellek yanılmaları olabilir. Fakat, bunların da başkaları tarafından düzeltilmesi gerekir. Ama gene de bu bellek yanılmaları Birsel'de mi olur onlarda mı sorusu akla gelebilir.

Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, bir dönemin tanığı, tanıtı olan belgesel bir kitaptır.» (Muzaffer Uyguner, «Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu», *Varlık* dergisi, No 827, Ağustos 1976)

«Salâh Birsel'den söz edildiğinde, ilk akla gelen, yazarın dil konusundaki yetkinliği oluyor. Deneme türüne getirdiği boyutlar, bu açıdan değerlendiriliyor. Füsun Akatlı dışında 'O'nun araştırıcılığı üzerinde duran pek çıkmadı sayılır. Oysa; Birsel kalemi eline alır almaz tamamlanmış izlenimi veren yapıtlarında pek çok belgeyi, gözler önüne sermektedir. Kendisinin *Salâh Bey Tarihi* dediği *Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şıngır Mıngır* üçlüsü, iki yüz kırk yedi kaynakla beslenmiştir.

Salâh Birsel, kahve üzerine söylenmiş tekerlemelerle işe başlar. Aynı konuda kendi şiirinden seçtiği dizeleri sıralar. Mehmet Akif'in kahveyle ilgili yargılarını, Sadri Ertem'in ve Sait Faik'in düşünceleriyle bütünlüğe ulaştırır. Daha ilerki bölümlerde verilecek bilgilerin çoğu Ahmet Rasim'den kaynaklanmaktadır. Örneğin Çaycı Hacı Reşit için Ahmet Rasim 'Edebiyat-ı Cedide'cileri bilmem ama İstanbul'daki şuarâ-yı kadimeden, zümre-i mutavassıtinden buraya uğramayan bir tane bile yoktu. s. 121' der. Bu çayhane, sonraları Dekadanlık kavgalarının, şakayla sürüp gittiği bir yer olacaktır. Fındıklı'daki kahvede çıkan *Rübap* dergisi batınca,

dergideki imzalar-Halit Fahri, Ali Naci, Şahabettin Süleyman Safahat'ı yayımlarlar. Kendilerine taktıkları 'Nayiler' adı Cenap Şahabettin'ce 'Enayiler'e dönüştürülür. Kadıköy yöresinde Kuşdili-Şifa arası gezinti yeridir. Şifa'daki Yervant'ın kahvesinde son bulan yolda, başta yine Ahmet Rasim olmak üzere, Halit Fahri'ye, Faruk Nafiz'e, Ömer Seyfettin'e, Ali Canip'e, Nazım Hikmet'e, Halide Nusret'e rastlamak olasıdır. (...)

Kahveler Kitabı'ndan, resmimiz, mimarimiz, tiyatromuz, musikimiz de payını düşeni alır. İnsanımız, iki yüz yıla yakın sanat etkinliğiyle, kahvelerimizde boy gösterir. Tüm bunlar, zamanda geri dönüşlerle, İstanbul Sokakları'nı birçok kez, ayrı ayrı yollardan geçişlerle ortaya çıkarılır. Birsel'in başarısını biraz da daha başlangıçta belirttiği «Kitabın yazarı, lâf değil yirmi iki yılını -1942-1962 arası kahvelere bağışlamıştır. s. 29» sözlerinde aramak gerek... Deneme türü, O'nun kendine özgü anlatımı ve araştırmacı yaklaşımı ile yeni bir boyuta ulaşıyor.» (Çiğdem Durmuşoğlu, «Kahveler Kitabı Üzerine», *Oluşum,* Haziran 1981)

«AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU»

«Salâh Birsel'in *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'su 1940-60 yıllarının sanat çevresinde olup bitenleri içeren bir yapıt... Daha önce bu sütunda sözünü ettiğim *Kahveler Kitabı*'nı tamamlıyor. Orda da «edebiyat kahveleri»nden, bu arada Meserret, İkbal, Küllük vb.'den söz ediliyordu. Bunda da Beyoğlu'nun, Şişli'nin, Osmanbey'in kahveleri, pastahaneleri, içkili gazinoları yer almıştır. Tepebaşı bahçesi, Löbon, Nisuaz, Ankara, Cennet Bahçesi, Baylan vb. Birsel, 1940'dan 1960'a dek sürekli olarak İstanbul'da, edebiyat cumhuriyeti'nin orta yerinde, hattâ o cumhuriyetin ileri gelenlerinden biri olarak yaşadığı için her şeyi iyi biliyor. 'Edebiyat Anıları' demiş kitabına. İyi etmiş... Çünkü bunlar anıdır, geçmişten bugüne kalan kırık dökük gözlemler, izlenimlerdir. (...)

Salâh Birsel kişileri, olayları, kısacası anıları kendine vergi o ince yergileme yeteneğiyle anlatmış. Hepsi doğru mu anlattıklarının, zaman zaman belleği onu yanıltmamış mı? Elbet yanılmış o

da, örneğin benim *Önce Ekmekler Bozuldu*, F. Önger'in *Bugünkü Şiirimiz* kitaplarının kapaklarını Agop Arad'ın yaptığını yazarken... O kapaklar Fahir Önger tarafından çizilmiş, ama 1945'lerde bir klişe atölyesi işleten Mazhar Apa'nın bir ustası onları yeniden yapmış, işe yarar biçime sokmuştu...

Şöyle bitirmiş bu güzel, ele alınınca bitirilmeden bırakılmayan kitabı Birsel... 'Biz artık burada bu kahvengizi de kapayalım. Hadi ozanlar sizler de evlerinize. Gidin biraz uyuyun. Bu ayaküstü gördüğünüz düşleri bırakın da gerçek düşlere dalın... Bu kez her ne kadar dilimiz sürçtüyse bağışlana. Her şeyi geleneğiyle anlatmanın kaçınılmaz sonucudur bu. Ama biz de gördüklerimizi ve duyduklarımızı söyledik. Bunun başka türlüsü yoktur. Çünkü insan ya aldığını vermeli, ya hiç almamalı.'

Birsel'in *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'su bir aynadır, o lunapark aynaları gibi azıcık alaya alıyor bizleri, ama gerçeği çarpıtmıyor, bozmuyor. Anıların tadını da hiç mi hiç bozmuyor...» (Oktay Akbal, «Bir Edebiyatçı Geçmişe Bakıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 14 Mart 1976)

«Bu kitap Beyoğlu'nu anlatır. Adım başında pık pık gülmeler, kuğurmalar, gürlemeler, vakvaklamalar, koşturmalar, ahlamalar, kalgımalar, ifildemeler, çakçaklanmalar. Kimisi tiz-tiz dükkanlara dalar. Kimisi açık kapılarından koygun sıcaklar fışkıran meyhanelere, sinemalara, çalgılı gazinolara kurulur. Burada kimsenin avuruna-zavuruna bakılmaz. İncikli-boncuklu kadınlar, cas-cas yanan bobstiller, bastonlu abuzittinbeyler, afi kesen pırpırlar, alengirli kızlar Beyoğlu Caddesini güvercin göğsüne, bakla çiçeğine, böcek kabuğuna, gül kurusuna, turna gözüne ve ördek başına boyar.»

Deneme ve şiir ustası Salâh Birsel *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabını kendine özgü, buram buram zekâ, espri ve sıkı özümlenmiş bir yaşam kültürü kokan deyimleriyle böyle tanımlıyor. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Salâh Birsel'in *Salâh Bey Tarihi* adını verdiği ve şimdilik ucu bucağı belli olmayan dev bir çalışmanın yayımlanmış olan ikinci kitabı. Gerçi Beyoğlu, nâmı diğer İstiklâl Caddesi tam yedi tepe ve 5773 km²'lik bir devasâ alan üzeri-

ne kurulmuş olan İstanbul kenti içinde küçükcük kalır; ama gerek ülkemizin, gerekse İstanbul'un sosyal ve sanatsal yaşamı içinde boyundan fersah fersah büyük bir yer tutar, bunu çok iyi bilen, üstüne üstlük de bizzat yaşamış olan Salâh Birsel, bu lezzetli çorba içindeki kendi tuz payını da gözardı etmeksizin Beyoğlu'nu, yetiştirdiği tüm sanatçılarla birlikte geçmişten bugüne kahve kahve, pastane pastane arşınlayarak gözlerimizin önüne seriyor. Hem de ne müthiş bir lezzet ve renk cümbüşü içinde. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nu okuyan pişman. 'O fıkır fıkır kaynayan dönemler geride kaldı, biz yetişemedik!' diye; okumayan bin pişman. 'Biraz paraya ve zamana kıyıp da neden o âlemin hayhuyundan kitap sayfalarında da olsa nasibimi almadım!' diye hem de ne büyük bir ustanın kaleminden! Neyse ki *Salâh Bey Tarihi*'nin birinci kitabı olan *Kahveler Kitabı*'nın dışında diğer ikisi piyasada bulunabiliyor! Evet, *Salâh Bey Tarihi*'nin üçüncü kitabı dedim, onun da adı *Boğaziçi Şıngır Mıngır* kendi de adı gibi şıngır mıngır, neşeli mi neşeli, keyifli mi keyifli, akşamüstleri iş yorgunluğunu atmak üzere sevgili koltuğunuza kurulup, bacaklarınızı şöyle bir rahatça uzatarak, TV gürültü patırtısından uzakta, ağız tadıyla okuyabileceğiniz bir kitap.» (M. Engin Noyan, «Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu», *Bravo* dergisi, Mart 1982)

«BOĞAZİÇİ ŞINGIR MINGIR»

«Boğaziçi'nin doğal görüntülerini ve bu doğallık içindeki insanları ve bu insanların yaşamlarını, ilişkilerini, oturdukları yerleri, yaptıkları işleri anlatır. Böylece, tarihin siyasal olayları vermekten başka bir iş görmez diye bilinen anlayışa zıt bir anlayışla, insanların tarih içindeki yaşamlarını anlatır bize. Bu yüzden de capcanlıdır onun anlattıkları ve dili de bu canlılığa can katar. Anlatımı, Boğaz'ın suları gibi çalkantılı, ışıklı ve renklidir. Dili, şiirli, yepyeni, alışılmamış sözcüklerle doludur. Birsel'in yapıtlarındaki sözcüklerin bir taranması, sözlüğümüze önemli ölçüde katkıda bulunmasına yol açabilir. Ayrıca, sözü tarihten açtığından, bazı adların ve sözcüklerin tarihimiz içindeki kullanışları ve anlamları

da ortaya çıkarılabilir. Birsel'in kullandığı bazı sözcükleri hemen anlamak mümkün görünmeyebilir. Bu, belki de onun eleştirilecek bir yanıdır. Ama, herkesin kullandığı sözcükleri kullanmasını öğütleyemeyeceğiniz gibi yerli yerini bulan sözcüklerin yerine başkalarının seçilmesini de isteyemeyiz bir sanatçıdan.

Boğaziçi üzerine ve insanlarına dönük konulara eğilen ilk yazar elbette Birsel değildir. Sözgelişi, Abdülhak Şinasi Hisar, kendi anılarına dayanarak bazı çalışmalar yayımlamıştır. Onun çalışmaları elbette yadsınamaz; ama, bunlarda, belirli bir çevrenin, belirli insanların yaşamı ve durumları üzerinde durulmuştur. Birsel, Boğaz'ı tümüyle yansıtmağa çalışmış; Boğaz'da yaşamış ünlülerin yaşamlarını odak alarak tarih içinde Boğaz'daki yaşamı belirtmek, anlatmak istemiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin, Recaizade Ekrem'in, Ziya Osman Saba'nın, Pierre Loti'nin ve daha başkalarının yaşamlarının Boğaz ile ilgili kesitleri, bulabildiği kaynakların sağladığı olanaklar ölçüsünde, gerçeğe uygun olarak verilmiştir. Adını duymadığınız kişilerin, ya da adını duyduğunuz kişilerin yaşamına girmiş olanların da yaşamları çevresinde verilmek istenmiştir bu yaşam.

Boğaziçi'nin bahçeleri, konakları, yalıları, gezinti yerleri, suları, bağları böylece tarihsel boyutları içinde yeniden yaşatılmış; Boğaz'ın denizi ve tepeleri yanında, birçok kişinin bilinmeyen yönleri bilinir kılınmıştır.

Boğaziçi Şıngır Mıngır, dün ve bugün içinde yaşayanların bile pek iyi bilmelerine olanak bulunmayan yaşamı böylece saptanmıştır.» (Muzaffer Uyguner, «Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Türk Dili* dergisi, No. 352, Nisan 1981).

«*Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da Salâh Birsel, geçmiş zaman imgesi üzerine yaptığı çeşitlemelerle mitos'un dünyasını yazınsallaştırır. Bizim için bu dünya, bir zamanlar yaşanmış olanın yeniden, ama farklı biçimde ortaya konduğu değerler alanıdır. Yadırgadığımız, anlam veremediğimiz ya da onaylamadığımız değerlere, bugün arkamızda bıraktığımız mitos'un belirleyici gücü egemendir. Birsel'in denemeleri, egemenliğini geçmiş zamanda kuran sözkonusu gücü, ütopya açısından yorumlar ve günümüz

insanına, onu boyunduruk altına alan tarihsel imgenin tablosunu çizer. (...)

Salâh Birsel, Boğaziçi coğrafyasının insan haritasını çıkartmak için tarihin derinliklerine doğru, uzun bir yolculuğa çıkar. Denemelerin tümüne bir gezginin aktardığı gözlemler üzerine kurulu yorumlayıcı yapı egemendir. Böylesi bir yapıyı, geleneksel yazılı kültürümüzün «Seyahatname» türünde de bulabiliriz. Tüm bir yaşam boyu kendi kozasını ören skolastik insan tipinin bilinmeyeni bilmek, görülmeyeni görmek, anlaşılmayanı anlamak isteklerinin ürünü olan Seyahatnameler, betimleme ve yorumlama öğelerinden kurulu yazınsal yapılarıyla dönemlerinin gören gözü, eleştiren bilinci olmuşlardır. Bu tür yapıtlarda konuşan özne, yazıya geçirdiği nesne ile birebir ilişki içindedir. Öncelikle gördüklerini dolaysız bir söylem biçimi olarak yansıtır. Öte yandan kavrayamadıklarına, sözlü gelenekten devşirdiği bilgilerle açıklık kazandırma isteği, Seyahatname yazarının dolaylı söylemini kurar. Böylece, gözlem yoluyla edinilmiş bilgileri içeren yorum yapısı, sözkonusu dolaylı söylemin yorumuyla bütünleşir. Çok parçalı bir yansıtma perspektifini içeren Seyahatname türü, hem geçmiş zamanın imgesine ilişkin nesnel bilgiyi, hem de imgenin saklı tuttuğu gizlerin öznel yorumunu koyar ortaya.

Kuşkusuz, *Boğaziçi Şıngır Mıngır,* bir Seyahatname değildir; ama mitos'u kavramada, mantıksal açıdan bu türün olanaklarıyla ilişki kurar. Geleneksel yazının yansıtma yöntemine atılmış bir köprü olarak da değerlendirilebilir bu ilişki. Ancak klasik Seyahatname yazarı ile çağdaş denemecinin yöntemsel birlikteliği, kullandıkları araçların farklı düzeylerde işlevselleşmeleri sonucu belli aykırılıkları da doğurmaktadır. Seyahatname yazarının bilgi nesnesini kavrama aracı gören göz, çağdaş deneme yazarınınki ise okuyan göz'dür. Görmek ile okumak eylemi arasına tarihsel bir uzaklık girmiştir. Bu yüzdendir ki denemecinin kafasındaki geçmiş zaman imgesi, okuyan göz'ün taradığı yazılı kaynakların satırları arasında biçimlenir ve sonuçta yazınsal metnin bilgi nesnesi olarak kendini gerçekleştirir. (...)

Geçmiş zaman imgesinin değişken nitelikli gerçeklik boyutu,

yazınsallaştırma sürecini farklı bir dil kullanımıyla dokumayı zorunlu kılar. Salâh Birsel'in *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da kullandığı dil, hem arkaik hem de çağcıl olanı aynı potada eritilebilen bir dildir. Geleneksel kültüre gönderme yapan sözcüklerin yanında, geçmişi yargılayan türetilmiş sözcüklerin de ortak kullanımına dayanan bu dil, Birsel'in deneme üslûbunda ana gövdeyi oluşturur. Karikatürleştirilen imgeyi yansıtan dil, ironiktir. Bu durumda üslûp, dilin içeriğindeki ironiyi özümlemiş bir sözcük dağarcığına gereksinim duyar. Salâh Birsel'in üslûbu, her şeyden önce dayandığı sözcük dağarcığı ve kullandığı dil'in zengin olanakları açısından geçmiş zaman imgesini yazınsallaştırabilecek kültürel genişliğe sahiptir. İmge, bu üslûbun içinde yeniden doğar ve dünün hayal perdesinde izlediğimiz bulanık görüntüleri netleştirir.» (Ekrem Işın, «Geçmişin Yazınlaştırılması Üzerin Giriş Notları» *Tan* dergisi, Kasım 1982)

Salâh Bey Tarihi, Boğaziçi Şıngır Mıngır'la yeni bir boyut kazandı. Büyük usta Salâh Birsel, o şiirsel anlatımıyla, bu kez «Haydi, yallah Boğaziçi'ne' diyor. Daha önce de bizi İstanbul kahvelerinde ve Beyoğlu'nda gezdirmişti.

Boğaziçi Şıngır Mıngır, sağlam bir kaynakçaya da dayanıyor. Salâh Birsel yalnız olayları yaşayanların kendisine yazılı ve sözlü aktardıklarıyla yetinmemiş. Kitabın sonundaki kaynakça, İstanbul tarihiyle uğraşanlar için yararlı bir liste oluşturuyor.

Okuyucu, Birsel'in yapıtında yalnız bir tarih değil, sanatıyla yazınıyla, tüm bir dönemi, Fatih'ten günümüze dek uzanan bir 'geçiş dönemini' yaşıyor. Bu dönem bir 'geçiş dönemidir' çünkü Fatih'le başlayan 'batılılaşma', Atatürk ile noktalanmıştır.

Salâh Bey Tarihi, yazılı tarih kaynaklarıyla birlikte, pek çok kişinin tanıklığına da dayanıyor. Bu tanıklıklar sırasında, bir ucundan Kongar ailesini de yakalamış. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabında babam İhsan Kongar'ın adı, Yahya Kemal'in yakın çevresinde geçiyor. Sanırım, bu saptama değerli Felsefe Profesörü H. Vehbi Eralp'ın gözlemlerine dayanmış.» (Emre Kongar, «Boğaziçi Şıngır Mıngır'a İki Küçücük Katkı», *Türk Dili* dergisi, Nisan 1980)

«SERGÜZEŞT-İ NONO BEY VE ELMAS BOĞAZİÇİ»

«*Şergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* adını taşıyan bu yeni kitabında, (T. İş Bankası Yayınları) Salâh Birsel, bir kez daha Boğaz'ın gizli ve açık güzelliklerinde gezdiriyor okuru.

Dünle bugünün birlikte yaşandığı tarihsel anıtlarla sıradan kişilerin yaşamlarına ayna tutulan bu kitapta, tatlı dilli, güler yüzlü yazarımız, sözlü, yazılı binbir kaynaktan derlediği bilgileri, öylesine bir dil ve ince alayla sunuyor ki okuyucuya, bildikleriniz bilmediğiniz, baktıklarınız görmediğinizi, okuduklarınızı unuttuğunuzu görüp, bu işte bir iş var, diyorsunuz.

Doğrusu, işin içinde bir iş var. Bu iş de, 'dil simyasından' başka bir şey değil.

Tarih değil bir roman. Boğaziçi'nin romanı. Roman değil, bir dil şöleni. Yazarlarımızın handiyse tadını unutturdukları Türkçemizin tadını çıkaran ender yazarlarımızdan birinin sunduğu, alkış tutmamız gereken bir dil yapıtı bu kitap. Okuyan değil, okumayan pişman.» (*Milliyet* gazetesi 27 Kasım 1982).

«*Boğaziçi Şıngır Mıngır* için yararlanılan kaynakların toplamı 173, ikinci kitabı için ise 68'dir. Birsel, bütün bu kaynakları bir bilimcinin nesnellik anlayışı içinde incelemekte, böylece somut ve gerçeğe uygunluğu sağlamaktadır. Ancak, bütün bu bilgiler bilimsel bir nesnellikle değil de yazınsal bir nesnellikle verilmektedir. Burada, önce, Birsel'in bileşimciliği, bütün bilgilerin onun sanatçı potasında eritilerek yeni bir görüntüyle sunuculuğu belirtilmelidir. Bu bileşimcilik yanında söz ustalığını, yepyeni, değişik sözcüklerle kurulan, tekdüzelikten uzak tümcelerini anmalıyız. Bunların yanında, bir de Birsel tavrını anmak gerekiyor. Bilindiği üzere, Birsel, gerek şiirinde ve gerekse düzyazılarında alaycı, alay eden bir tavır içindedir. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde de alaycı, eğlenceli, neşeli bir anlatımı görüyoruz. Bunun için örnek vermeye gerek görmüyoruz. Kitabın herhangi bir sayfasını açacak olursak, bunu hemen görürüz.

Birsel'in biçemindeki önemli bir nokta, sözlü anlatım gelene-

ğimizi çok güzel ve başarılı bir düzen içinde yazılı anlatıma aktarabilmesidir. Özellikle meddah anlatımının yansımalarını buluyoruz. Birsel, yakaladığı konuyu alıp götürür, götürür de sonra aklına bazı bilgilerin verilmesi gerektiği geliverir. O zaman, ustaca bir dönüşle ya da girişle o bilgiyi verir. Bunun, bu bilginin, gerçekten verilmesinin gerekli olduğunu anlarız. Sözgelişi, şöylece açıverdiğimiz bir sayfada (s. 129), şöyle bir bilgi verişini görüyoruz: 'Burada okurlarımız izin verirse yazarlığımıza artık bir yuf çekelim. Daha önce çekecektik, olmadı, bari bu kez çekelim. Çünkü biz size Memduh Paşa'yı tanıtmadan lâfın içine dalıverdik. Daha başka bir ayıp da yaptık. Onun Kuruçeşme ile Kireçburnu'nda yalıları olduğunu da haber vermedik. Gerçi Kuruçeşme'deki yalı devlet malı, daha açıkçası ulus malıdır ama yalıların, konakların çoğu da böyle elde edilmektedir. Kapanın elinde kalmaktadır. Bir başka yerde ise bilgi vermek için şöylece seslenir: 'Ey okur, Babanakkaş Sokağı'ndan aşağıya, Beylerbeyi Caddesi'ne inerken, sağda üç köşk görürsen bil ki bunlardan birinde İsmail Fazıl Paşa oturur. Sonradan Çarmıklılar'a geçecek olan bu köşkleri Müşir Mehmet Ali Paşa'nın eşi Ayşe Sıdıka Hanım yaptırmıştır. Ne var, biz size ilkin Mehmet Ali Paşa'nın kim olduğunu anlatalım ki hem öykümüz şenlensin, hem de dost düşman herkesin içi kabarsın' (s. 241). Bir bayram kutlamasıyla ilgili bilgiler üzerinde dururken, Vahdettin'i tanıtırken de şöyle yazar: 'Ama ilkin, her zamanki gibi, herkeslere Vahdettin'in bir fotografisini dağıtalım. Yalnız, yanlışlık olmaması için bu fotoğrafinin iki yol sonra Nahit Sırrı Örik aracılığıyla çekileceğini de haber verelim ki okurlarımız, daha şimdiden onun üstünde Vahdettin'in yüzünü aramaya kalkmasınlar.» (s. 231)

Bu sayfada, Birsel, yazılarındaki bir özelliği de belirtir ve şöyle der: 'Bizim burada yaptığımız, bir bakıma, belgesel-roman çitilemektir. Boyuna altta kalmış olay ve kişilere aleyk alıp aleyk vermemiz bundandır.' (s. 231). Ancak, bu tümcelere bakıp da onun bir belgesel-roman yazdığını, ya da böyle bir niyetle yola çıktığını sanmayalım. Kaldı ki, Birsel, «altta kalmış olay ve kişiler» kadar üstte kalmış ya da üstte görünen olaylara ve kişilere de «aleyk

alıp aleyk» vermektedir. Sözgelişi, Batıya Bir Pencere'de Mustafa Kemal, Ali Fuat Cebesoy ve onun babası İsmail Fazıl Paşa; 'Son Osmanlılar'da Yahya Kemal ve daha başkaları yer alır. *Hikâye-i Sare Hanım* yahut Küçük Matmazel'de ise, Batılılaşma sürecinin ilginç ve gülünç yanlarını anlatır.

Birsel, yazınımıza değişik bir yazış biçimi, kendine özgü bir biçemi getirmektedir bu kitaplarıyla. Anlatımındaki çeşitli özellikler gibi girişlerde de değişik tümceler görülür. Sözgelişi, *Hikâye-i Sare Hanım'*ın girişinde, 'Hayda be maşallah! Sare Hanımın yaşamı başlıyor' tümcelerini görüyoruz. *Sergüzeşt-i Nono Bey'*in girişinde ise 'Ham, gam, hem. Gözün kapagel, özün aç gel, bu anlatacaklarımız Nono Beyin tılsımlı öyküsüdür' tümceleri yer alır.

Birsel, Boğaziçi'yle ilgili bu iki kitabında, öbür deneme kitaplarında olduğu gibi, yazınımızda pek kullanılmamış değişik sözcükler ve sözlü geleneğimizden yararlanılan değişik bir yazınsal biçem ile bilmediğimiz bilgiler vermektedir. Bu bilgileri verirken öğreticiliği yanında eğlendiriciliği ve alaycılığıyla da okurunu sıkmamakta; yazınımıza getirdiği değişik çeşniyle sanatçı kişiliğini kabul ettirmektedir.» (Muzaffer Uyguner, «Ve Elmaz Boğaziçi», *Yazko Edebiyat* dergisi, Mart 1983)

«İSTANBUL-PARİS»

«İstanbul-Paris'te ise Tanzimat'tan bu yana içimize işlemiş -bugün de sürüp giden- Paris coşkusuna, sevgisine bol bol yer vermiş.

*İstanbul-Paris'*i şu sözlerle bitirir yazar: *'İşte sırtım vurun. Kâğıdı da tükettik, sözü de. Toy ve düğün sona erdi. Hadi ellerim, gözlerim, dudaklarım, belleklerim topunuza güle güle. Böyle bir tarih bir daha yazılamaz. Ey İzmir'li Salâh Bey, onu sen de bir daha tartak martak getiremezsin. Çünkü o yaşadıklarını bir daha yaşayamaz, bir daha bilemezsin.'*Gerçekten de böyle bir 'tarih' görülmemiştir, görülemez. Buna 'tarih' demesek daha iyi, ama ne demeli bilmem? Salâh Bey'in geçmişe dalıp kendince konuşmaları mı, söyleşileri mi, düzyazı şiirleri mi? Hem anlatımı

da alışkın olduğumuz türden değil, hattâ sözcükleri bile!... Hiç bilmediğimiz, duymadığımız sözcükler, deyimler var bu kitapta, bu kitaplarda... Birsel bunları kendisi 'uydurmuştur' diyeceğim, ama kıyamadım yine de, yaratmıştır demek daha doğru! Kendi de der ya: «Kısacası ayrı bir dil, ayrı bir rüzgâr estirdik.» Belki de bu 'tarih'kitaplarının okurdan, özellikle genç okurlardan böylesine geniş bir ilgi görmesi bu şaşırtıcı yeniliğinden geliyor. Bu kitaplar ikişer baskı yapmıştır, üstelik de kimilerinin baskı sayısı on bin iken!...

Neler neler yok ki! Sakallar, bıyıklar mı? Erkek Fatma'lar mı? Cihan Şampiyonu Kara Ahmet'ler, Pol Ponslar mı? Paris'e giden Abdülaziz'ler, Hamid Efendiler mi? Büyükdere çayırları, Tarabya'lar mı? Paris'in Printemps Mağazaları mı? Mavi Tunalar, Sevda Pazarları mı? Ne arasanız var! Bir başlayınca sonunu getirmemek güç. İlgiyle çekiyor yazılar sizi kendine... Biliyorum, Salâh Bey'in yazma biçemine, hele hele 'uydurduğu'sözcüklere, deyimlere bozulanlar da var, böyle düzyazı mı olur diye çıkışanlar?... Doğrusu ya, ben de yadırgamıştım ilk kitaplarda, bu ne biçim anlatım, ne biçim düzyazı diye!... Gide gide alıştım. Ki ben, 'klasik' denebilecek düzyazıyı yeğleyen bir yazarım. Ama klasik demek ağzı burnu yerinde bir anlatım demek değil. Ne var ki uydurma sözcüklerden medet umarak cümleler kurması beni de kızdırmıştı bir ara... Sonra bu Salâh Bey'in anlatımı, denemeci Birsel'in değil dedim, alıştım, hoşlandım.» (Oktay Akbal, «Salâh Bey Tarih Yazıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 7 Mart 1984)

SEÇMELER



(Salâh Birsel eşi Jale Birsel ile, 1978'de)

SOKAK

Ben de gezinebilmeliydim sokakta
Korkusuz seni düşünmeliydim
Yatağım su ve buluttan önce
Hatırıma sen gelmeliydin

Havanı içime çeksem
Bana yaşıyor derdin
Yüzüne bakmasam
Seviyor

Benim de saçlarım olmalıydı
Daha uzun
Ve boyum kısa senin gibi

Ben de gezinebilmeliydim sokakta
Korkusuz seni düşünmeliydim

(*Dünya İşleri*, 1947)

SOĞUKKUYU TRAMVAY CADDESİ

Sokak sende bitsin hayatım
Oğullarım sende doğsun
Sana döneyim karımla
Pazar günleri sinemadan

Sende saklı beni büyütenler
Babam annem kızkardeşim
Bana düşünce veren sende
Benim neşemi sıkıntımı yapan kız

Sokak sendeki kız için döğüştüm delikanlılarla
Sendeki kız için dayak yedim
Sendeki kız için uyandım geceleri
Uykusuz kaldım

(Dünya İşleri, 1947)

AŞK İÇİNDE YAŞAMAK

Dünyada geçen zamanımı düşünüyorum
Ben de akıl erdiremeden bakmıştım
Yaprağın yeşiline
Denizin laciverdine
Gecenin gündüz oluşuna bakmıştım

Beni de düşündürmüştü
Kimi günler
Ağaç dalı
İnsan eli
Böcek kanadı

(*Dünya İşleri*, 1947)

HACİVATIN KARISI

HACİVAT'ın karısı
İncecikten yeldirmeli
Göz kaş oynatmalı
Gerdan kırmalı
Belden sarmalı

Gülmeli güldürmeli

Rakı süzmeli
Aşık üzmeli
Şiir düzmeli

HACİVAT'ın karısı
Beyoğlu'nda gezmeli

(*Hacivatın Karısı*, 1955)

HACİVATIN EVİ

HACİVAT'ın evi
Köşede ufaraktan
Bir tüfek atımı duraktan
Kapı pencere elekten
Döşemeler zemberekten
Dökülmekten
Sökülmekten
İncelmiş süprülmekten

(*Hacivatın Karısı*, 1955)

DAVUL - ZURNA

Ah iç gıcıklayıcıdır sabahları yâlel
Bir nağme uzanır davuldan Sepetçioğluna
İzmir'lilerden üç akıllı iskemle atmış Kordon'a
Zurna çalıyor Pasaport önünde zurna
Çocuklar ayak uydurmağa savaşıyor oyuna
Helhel takmış kadının biri de koluna
Oyunla kadınla öyle pırıl pırıl ki helhel
Ah iç gıcıklayıcıdır sabahları yâlel

(Hacivatın Karısı, 1955)

SALÂH BİRSEL'İN SON MACERALARI

Oysa şu şiir göründüğünden de kısadır
Masanın üstünden sarkan göz kızındır
Puselik makamında bir nağme sazındır
Salâh Birsel of eder besbelli mahzundur
Bir yol iki kalp arasında uzundur
Oysa şu şiir göründüğünden de kısadır

Oysa aşıkları ağlamaklı kılan tasadır
Kız pencerede oğlan pencereden uzaktır
Bir lâf atsın hani yok mu yasaktır
Al götür beni yârin dudağına deyen bardaktır
Bu durum iflâh etmez gayri muhakkaktır
Oysa odayı dolaşılmaz hâle koyan masadır

(Hacivatın Karısı, 1955)

HALAY

Dört davul gördünüzse birine vurun
Bir esmere vurun klik-klak
Klik-klak dört esmer buldunuzsa
Yollarda halay kurun
Dört davul gördünüzse birine vurun

Dört zurna buldunuzsa üçünü alın
Üç esmeri alın klik-klak
Klik-klak dört esmer sevdinizse
Koşup ayaklarından tutun
Dört davul gördünüzse birine vurun

Dört halay gördünüzse birine koşun
Bir davula koşun klik-klak
Klik-klak üç zurna aldınızsa
Halayın başında durun
Dört esmer sevdinizse birine vurun

(*Ases*, 1960)

PAKİSTAN

Çıt çıt çıt Güzin demek buzlu viski
Siz bilmiyorsanız ben biliyorum
Ben içki seviyorum
Güzin'i de seviyorum sıcak olursa
Haziran olursa bütün esmerleri topluyorum
Ama nerden şimdi aklıma geldi
Güzin varken Haziran

Akşam olursa Güzin'leri selâmlıyorum
100 bin Güzin bir o kadar da dudak işte
300 dudak iyi kötü eğilip öpüyorum
Ben çiçekleri esmerlere boyuyorum

Üsküdar'ı da boyuyorum kalabalık olursa
Ama nerden şimdi aklıma geldi
Güzin varken Üsküdar

Çıt çıt çıt bütün esmerleri ben övüyorum
Güzin'i de övüyorum esmer olursa
Güzin demek düğün dernek
Siz inanmıyorsanız ben inanıyorum
Ben Pakistan'ı da seviyorum
Ama nerden şimdi aklıma geldi
Güzin varken Pakistan

(*Ases*, 1960)

PİYANOLU ASES

Ben piyano çalıyorum sen orada kaç yıl
Saçlarını at seni sevmeyi değiştiriyor çünkü
Ellerini at gözlerini at dudaklarını at yoksa
Ben seni öpüyorum senin dudaklarınla her gün

Senin gökyüzün benim gökyüzümden piyanolu
Kirpiklerini at gözlerini öpüyorum çünkü
Kaşlarını at ağzını at kulaklarını at
Ben seni okşuyorum senin esmerliğinle yoksa

Ben senin dişlerinle gülüyorum, daha ne
Senin yıldızların her gece Beethoven'li
Piyanoyu al seni düşünmeyi tutuyor çünkü
Ben seni sevdalıyorum sen orada kaç yıl

(*Ases*, 1960)

KİKİRİKNAME

Sizinkisi de gülmek mi a kikirikler
Gülünce şöyle bir sunturlu gülmeli
Bir iki üç dişleri göstermeli
Sırıtmalı değil zangır zangır gülmeli

Yakaları kolalatmalı bir iki üç
Bir iki üç başları doğrultmalı
Boşuna değil bu öğütler inanın
Gülünce sabah akşam gülmeli

Ceketleri kavuşturmalı bir iki üç
Köşelerde değil ortalarda gülmeli
Düğmeleri parlatmalı zamanında
Gülünce dişleri göstermeli

Bir iki üç sayıyla bükülmeli
Sırayla değil hep birden gülmeli
İşin bütün inceliği burda a kikirikler
Gülünce dişleri göstermeli

(*Kikirikname*, 1961)

BİLDİRİ

İnanın sözüme şairler
Üçer beşer söneceğiz
Yirmi ikiye varmadan
Rüştü gibi öleceğiz

Budur size doğru haber
Sapır sapır düşeceğiz
Bütün aptallar duracak
Biz gideceğiz

Ya tıkanacağız sofrada
Ya merdivende kalacağız
Kırk yedide Sait gibi
Topraklara gireceğiz

Kimse bakmıyacak suratımıza
Gün güne azalacağız
Üç beş şiir yazmadan
Ortadan silineceğiz

Benden size bu kadarı
Öleceğiz şairler öleceğiz
Orhan Veli gibi sokakta
Düşüp tükeneceğiz

(*Kikirikname*, 1961)

BALTAZAR

Sen istedin ey kuzu
Kırıştırırken bir müzeyi
Baltazar bulunacaktır
Eski çağ bir yosma yanında
Varsa var ellerim

Ellerim doymuş ellerim
Kentleri dolanınca
Ellerim bulunacaktır
Sen istedin ey kuzu
Baltazar benim ellerimdir

Baştan başlayalım
Varsa var ellerim
Değiştirirken bir denizi

Sevilerle gözgöze
Baltazar bulunacaktır

Öldürmeyin ellerimi
Yüreğimi öldürseniz

(*Haydar Haydar*, 1972)

KUZUNAME

Telefonlar çalacak
Bu bir korkunun dağıtılmasıdır
Ağır adlı bir lunaparkta
Ey Kesikbaş çıkar hançerini
Bu bir kuzunun damıtılmasıdır

Telefonlar çalacak
Sokak başlarında ölüme koşut
I love you ey Nagant
Bu bir sevinin durdurulmasıdır
Az biraz ve karanlıkta

Telefonlar çalacak ve trak
Bir kuzu daha alnından

(*Haydar Haydar*, 1972)

YUNUS EMRE

Uyumazsa kuzular ağıllarda
Tahtında uyur kral
Uyku krallara avuntu

Soyunsa da postundan kuzu
Kral yüzer kürklerde
Kürk krallara giysi

Bir tepeden ötekine
İnlese de vurularak kuzular
Susmak krallara özgü

Ey kuzu kuzulayan avcı
Bu ne kadar çok Nemrut
Ne kadar az Yunus Emre

(*Haydar Haydar*, 1972)

KÜHEYLAN

Ne toz talaz bir günaydın
Çıkıyorsan bir yokuşu
Biraz bezginlik biraz umut

Ben ne sipahiyim dokun yeleme
Çok cenk oldu Saadparem
Gürzlemeye ölü geldi

Çadırlar içinde kaç ağaç
Sandım özel bir biçimde
Kırıldı bir küheylan

Bugün dün oldu Saadparem
Eller başüstünde
Tutiler hişt dedi

Ey biraz uyku biraz leylak
Kırılınca bir küheylan
Ortasından şırak

(*Haydar Haydar*, 1972)

YENİ SANATI BEĞENMEYENLER

Yeni sanatı beğenmeyenlerin eskisini gerçekten beğendikleri de çok su götürür.

Nedir, Fuzulî'nin, Nedim'in bugün bizi saracak yanları olmadığını düşünmek bu düşüncesiz yaşama alışmış adamları haklı olarak yormaktadır.

Sonra bu baylar bilirler ki, yüzyılların kurallarına boyun eğmek anlayışlı görünmenin abece'si yerinedir.

ŞİİR VE MATEMATİK

Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir.

Bu deyiş ilk anda saçma gibi görünürse de ozanı biçimci bir görüşe ve sözcüklerin şiire girmeden önce birbirleriyle yeter derecede çarpışması düşüncesine çağırması bakımından dikkatle ele alınmalıdır.

Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı sözcüklerin sayısıyla doğru orantılıdır.

GERÇEĞİN İKİLİĞİ ÜZERİNE

Sanat alanını saran gerçek, her gün içinde bin çeşit olay çalkalanan yaşamın gerçeğinden başkadır.

Madde ve ruh dünyasının gerçeği, birçok mantıksızlıkları, çılgınlıkları, düşüncesizlik ve bayağılıkları barındırabildiği halde, sanat ürünü daha ölçülü gerçek ardından koşmak, gerçeğin bir kez görünmüş olanından çok, her zaman ve her yerde yinelenecek olanını araştırmak zorundadır.

Bu, sanatın temel ilkesidir

Yaşamın hiçbir şey öğretmek, anlatmak istememesine karşılık sanatçı okuyucuyu sözlerine inandırmakla yükümlüdür. Bu yüzden o yapıtının hazırlıklarını bütünlerken mantık yasaları çerçevesinde geçen ya da o sanıyı veren olayları seçmek yoluna gider.

Sözgelişi, Danimarka'lı Prens'in çılgınlığını ya da bilgeliğini anlatan oyunda, son perdenin yüreğimizi bunaltması, o kral döşemelerini kirleten cinayetler zincirinin yaşam içinde benzeri olmamasından değil, oyundaki gerçeğin kendisini yaşamdaki gerçekten kurtaramamış bulunmasından ileri gelmektedir.

Yoksa, Clodius'ün sarayındaki bıçaklamalara, biz, her gün, çevremizde, hem de daha toplu olarak rastlamaktayız.

ŞİİR SANATI

Şiir sanatı.

Kimi şair bunu bir sorun olarak benimsemek istemiyor, bu yüzden de şiirleri bir çeşit boşluktan ileri geçemiyor.

Oysa şair her şeyden önce işinin adamı olmağa bakmalı: Geri lâftır, karaçalmadır.

Evet evet, «Duygulu şair» demek de «Usta şair» demeğe varır.

YENİ SANAT

Çoğu senin yeni'ye yukardan bakıyor.
Yukardan bakmayan bir azlık ise bunun niçin eskiye benzemediğini soruyor.

ÇINÇINLI DÜŞLER

Ben yazılarında açıklık ve seçiklik bulunmayan yazarın anlattığı şeyi kendisinin anlamış olacağından da kuşkulanırım.

Şiirlerine birtakım çınçınlı düşler sokuşturan ozanlar da bu yüzden hayal yoksulu sayılmalıdır.
Düş gücü zengin olan şairin imgelerini ışıklı bir temel üzerine oturtması işten bile değildir.

KENDİ ÇAĞINI YAŞAMAK

Bir sanatçı ancak kendi çağını yaşamakla yeni bir sanata varabilir.
Ama kendi çağını yaşamak, zamanının beğenisine, düşünüşüne sıkı sıkaya bağlanmakla değil de, eski çağların beğenisine, düşünüşüne aldırmamakla olur,

MAVİ KUŞ

Başka bir ilkede de yazdım
Yapıtlar «gerçekten daha gerçek» olmağa bakmalıdır.
Gerçekten daha gerçeği ya da sadece gerçeği ele geçirmemiş yapıtlar, uydurukluktan öteye geçemezler.
Bir hayaller ve düşler dünyası üzerine oturtulmuş gibi görünen Maurice Maeterlinck'in *Mavi Kuş*'u türünden yaratılar bile, temelini araştırın, gerçeği bir simge içinde vermeğe çalışırlar. Böylelerinin gerçekten uzaklaştıklarını söylemek haksızlıkların en büyüğüdür.

(*Şiirin İlkeleri,* 1952)

DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN

Evet düşüncenin roman biçiminde verilişi ilk kez *Dört Köşeli Üçgen*'de deneniyor.

Ama Camus'nün *Yabancı*'sını, Gide'in *Kalpazanlar*'ını, Huxley'in *Yeni Dünya*'sını, Orwell'in *1984*'ünü, Wells'in *Dünyalar Savaşı*'nı okuyanlar bu türlü anlıkçı romanın (entelektüel romanın) Batı'da çokça yaygın olduğunu görmüşlerdir.

Doğrusu şu ki, yirminci yüzyıl romanı düşünen adamın, dünya görüşü olan adamın romanıdır. Çağımız romancısının amacı artık okurlara hoşça vakit geçirtmek değil, onları düşünmeye çağırmak olmuştur. Şu da var ki, çağdaş yazarlar, kendilerini toplum dışına itilmiş de görmektedirler. Bu, bizim memleket için daha geçerlidir. Benim *Dört Köşeli Üçgen*'de ele aldığım tip de bu toplum dışına sürülmüş yazarın ta kendisidir.

Dört Köşeli Üçgen'in değişik bir roman oluşu biraz da gerçeküstücülüğe uzanmasından gelmektedir. Ama ben bu anlatım biçimine, afaroz edilen yazarın durumunu daha iyi anlatabilmek için başvurdum. Nedir, gerçeküstücülüğün karşısına gerçeği oturtmayı da savsaklamadım. Bu da romanımın iki sonu olmasına yol açtı: gerçeküstücü son, gerçekçi son.

Gelgelelim, bir romanın iki sonu olması da çoklarının ayranını kabarttı.

(*Seyirci Sahneye Çıkıyor*, 1989)

GÜNLÜK

8 Ağustos 1981

Elimi çabuk tutmalıyım.

Yaşamımın son günlerini saptayacak bu yaşlılık günlüğünü sona erdirmeden tıkanıp kalacağımdan korkarım.

Daha şimdiden hastalıklar yakamda.

Uykularım delik deşik.

Kâtibi:

Felek hançerini almış destine
Ömrümün siperin delmek kastine

18 Ağustos 1981

Dün gece düşümde annemi gördüm.

Jale ile büyük bir odada imişiz. Bir eski zaman odasında.

Birden kapı çalındı.

Gidip açtım, gelenin kim olduğunu anlamadan: «Gel bakalım» dedim.

Annem girdi, pencerenin önündeki sedire oturdu.

Düzde kalmış bir hali vardı.

Ölecek diye korktum.

Sonra uyandım.

Bir an annemin yaşayıp yaşamadığını kestiremedim.

Beş yıl önce ömür defterini kapadığını anımsayınca sevindim. O acılı, o zıypak, o dibi tutmuş günleri yeniden yaşamayacaktım.

Ne güzel ölmek bir kez
İnsanın yaşamında
Rüştü Onur gibi
Muzaffer gibi
Ayağı kayıp da.
Dönmemek gerisin geri

Ölüm olurdu yoksa
Ölmeyenlere de dünyada
O şanlı köprüden
Langa lunga boyuna

Şöyle düşünün bir kadın
Aşıksınız sırsıklam
Dur durak dinlemeden
Ölüyor ha bire

19 Ağustos 1981

Bu günlükte kendimi boyuna gözlem altında tutabilirsem, belki okurların ilgisini çekebilecek bir şeyler çıkarabilirim.

10 Ekim, Pazartesi 1983

Katherine Mansfield'in günlüğünde onun öyküye başlamadan önce çalakalem yazdığını okudum.

Mansfield diyor ki:

– Herhangi bir şey yazmak insana çok yardımcı oluyor. Denilebilir ki bu, size doğru yolu bulduruyor.

Gerçekte bu, çokların yaptığı şeydir.

Duhamel 150 sayfalık bir roman için 600-700 sayfa döktürürmüş.

Bunun için çok katı yürekli olmak gerekir.

İşin sonunda yazılanların büyük bir bölüğünü yırtıp atmak var.

Ne ki, Mansfield'in demesi biraz başka. O, sanırım öyküye başlamadan önce aklından ne geçerse kâğıda geçiriyor, sonra da oradan kendine gerekli olan başlangıcı çekip çıkarıyor.

Şimdiler benim yaptığım da budur. Belli bir kilometre taşından yola çıktığım halde akıl tasıma düşenleri denetimden geçirmeden kâğıda boca ediyorum. Sonra da onların arasında denememin ilk sözlerini bulup oradan ileri doğru sıçrıyorum.

Zaman zaman bütün bir kitabın özetini çıkardığım da oluyor. Oradan da gönlümün buyurduğunu seçiyor, gerisine tekmeyi basıyorum.

Gelgelelim bu, beni çok yoruyor. Sinirlerimin yürüyüşünü şaşırtıyor.

12 Ekim 1983

Bu yaz Ören'de bir uzun, üç kısa deneme yazdım.

Uzun deneme (Bir Zavallı Sarı At) tam 18 daktilo sayfası tuttu. Ne ki, onu elde etmek için 70 sayfa karaladım. Sonra ata, ata, yeni bölümler ekleye ekleye 18'de karar kıldım.

Bundan böyle daha kısa denemeler yazmalıyım. «Bir Zavallı Sarı At» beni çok yordu. Uzun bir yazıyı yeniden yeniden yazmak kolay olmuyor. Kusursuz bulduğunuz parçaları bile yeniden temize çekiyorsunuz. Gerçi bu yenilemeyi, kimi zaman bölük pörçük yapıyorum ama, o da içime sinmiyor.

Geçen yıla değin, böyle bir yılgınlık göstermemiştim. Bu yıl makina önünde günlerce, saatlerce oturmaktan yoruluyorum. Hem, kısa sürede sonuca götürecek yazıların başka bir özelliği de var. İnsan bunları daha çok işleyebiliyor.

Bodrum, 2 Temmuz 1985

Bodrum'a dün akşam geldim. Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün düzenlediği imza günlerinde boy satacağım.

Daha otobüste gelirken aklım, ister istemez Halikarnas Balıkçısına kaydı.

Doğa sevgisi, doğa özlemi ile kavrulan yazarlardan biri de odur. Nedir, ona göre Doğa menekşe ufukların, sapsarı ayların, denizin dibine kondurulmuş Babil Kulelerinin, göğü titreten yıldızların, yağlı ve yağsız gemilerin ayakları altında çıtırdayan mor karanlıkların denizidir sadece.

Deniz büyükten büyük bir Zekeriya Sofrası ise, balıkçı onun sofracıbaşısıdır. Yeryüzünün kabuğunu bir kış armudu gibi soyar. Okurlarının önüne de suları aka aka getirir. Yazılarında yüreğinin pıtpıtlarına karışan deniz şıpırtıları ile klink-klunklarını duymak zor değildir.

Beni sorarsanız ben, denizi çokluk 100 bin kılıçla saldıran hortumlar, yelkenleri köpek kırar gibi kıran rüzgârlar ve de vıcırtılarla inip binen dalgalarla severim. Denizlerdeki fırtınaları, bravleleri, tahterevallileri, macık mıcık havaları anlatan yazarlara da büyük değer gösteririm.

Ne var, aksakallı orfozların, elektrikli yılanbalıkçılarının, suratı Mussolini'ye benzeyen sinağritlerin, insanların kürkünü yıkan köpekbalıklarının, yani nice nice bin bin balığın höngürtü ve cızırtıları arasında kimi zaman bir ses işitilir ki bu, insanların tüm romatizmalarını dindirir.

Çünkü bülbül sesinden başkası değildir o.

Baudelaire:

Gizlerini saklarsın içinde yorulmadan
Ey deniz, senin nerde iç hazinelerin

(Yaşlılık Günlüğü, 1986)

3 Ocak 1989 Salı

Bir haftadır *Milena'ya Mektuplar.*

Yani 1989'un divanına Kafka'yla durdum.

Kafka'ya bakılırsa Milena'nın ve kendisinin her mektubu değişiktir. Hemen hepsi bir öncekinden korkmuş gibidir. Bir sonrakinden de çekiniyordur. Ama kimi zaman da beş altı mektup birbirini yineler.

Milena'nın, aralık aralık, Kafka'nın yazdıklarından pek bir şey anlamadığı da olur. Kafka ise bu tür mektupları ona en yakın durduğu zaman yazdığını söyler.

Doğrusu Kafka mektup için yaratılmıştır. Klaus Wagenbach onun mektuplarının üç bin sayfayı aştığını, bunun da tüm roman ve öykülerinden daha çok olduğunu belirtir.

İlk nişanlısı Felice'yle –onunla iki kez nişanlanıp ayrılmıştır– ilişkilerini de çokluk mektupla yürütmüştür. Mektup döşenmediği gün yok gibidir. Kızkardeşlerinden en çok Ottla'ya yazar. Arkadaşları arasında da Max Brod başı çeker. O, tam bir canciğerdir. Ölümüne değin kendisine bağlı kalmıştır. Öbür arkadaşları, Felix Weltsch, Oskar Pollak da paylarını alır bunlardan. 1919 Kasımında ikinci nişanlısı Julie Wohryzek'ten ayrıldığı vakit onun bir arkadaşına da faşal fayrak bir mektup yollamıştır. Felice'nin arkadaşı Grete Bloch ise daha çok onur görür. Babasına yazdığı uzun bir mektup da vardır ama onu hiçbir zaman göndermemiştir.

Milena'yla mektup düellosu da 1920 yılında başlar. 1923'te Dora Diamant adlı bir Yahudi kızıyla evleninceye değin de sürer. 1920, Kafka'nın Meran'da olduğu yıllardır. Ciğerleri yaralıdır. Milena ise Viyana'dadır. 25 yaşında şeker şerbet bir Çek kızıdır. İki yıldır Ernst Polak adında bir yazarla evlidir. Kafka'nın öykülerini Çekçe'ye çeviriyordur. Bizimkinin ilk mektuplarına karşılık vermezse de sonra o da Mecnun'una kavuşmuş Leyla'ya döner. Nedir, Kafka'nın ilk mektupları oldukça çerden çöptendir:

– İki gün bir gece süren yağmur şimdi dindi. Geçicidir bu belki. Yine de kutlanmaya değer. Size yazarak kutluyorum onu.

Zamanla açılır:

– Bakın yazmak iyi Milena. Rahatladım. İki saat önce, elimde mektubunuz, dışarda yatarken, böyle değildim.

Bir adım ilersinde, sırtüstü düşmüş bir böceğin doğrulmak için çabaladığını görse de yerinden kıpırdamaz. Çünkü elinde Milena'nın mektubu vardır. Bu gibi durumlarda hiçbir şeyi umurlamaz. Oysa, böceğe yardım etmek için tutuşuyordur. Yardım da hiç güç değildir. Ayağının ucuyla dokunsun, hayvancağız kurtulabilecektir.

Nedir, öykülere abanıldığı günlerde mektuplar pusulalara dönüşür. Ama her gün yazar. Onun da her gün yazmasını ister. Şu da var ki, Milena'dan mektup geldiği vakit hemen açmaz. Işığın çevresinde dolanan pervane gibi dört bir yanında ayak teper. Mektup öğle yemeğine inerken gelse bile onu yanına alır. Sofrada cebinden çıkarıp masanın üstüne koyar. Yine cebine sokar. Sonra sonra yutarcasına okur. Ertesi gün bir daha, bir daha.

Ne ki, mektupların kimileri kendisini serseme çevirir. Onları baştan sona okuyamaz. Ertesi gün yine dener. Bu kez başarırsa da geride yine okunmamış satırlar kalır. Bunlar ünlemlerle başlayan ve de birtakım korkularla son bulan mektuplardır daha çok. Elini değdirince tehlike çanlarının çaldığını duyar gibi olur. Titremeye başlar. Bir türlü yanaşamaz onlara. Ama sonunda suya kavuşan bir hayvanın içişi gibi onlara saldırır. Yani yine korkar. Bu öyle bir korkudur ki, altına girip saklanabilecek bir eşya arar. Bir köşeye büzülür, çılgınlar gibi dua eder. Milena'nın odasına nasıl bir fırtına gibi girmişse yine öylece, pencereden uçup gitmesi için Tanrı'ya yalvarır. Çünkü kasırgayı odasında barındıracak takatı yoktur.

Kubbesi tamam düşmüş mektuplar ise onu sevinçten sevince sürükler. Onların önünde saatlerce oturabilir. Yanan başına damlayan yağmur taneleri gibidir onlar.

Arada bir, mektuplara şakalar da karışır. Ama ikisi de yüklerini o kadar yukarı yığıyorlardır ki bu şakaları anlayamazlar. Aklına estiğinde Kafka mektuplarını saçmalıklarla da doldurur. O zaman da kaleme yeniden sarılır ve: «Bundan önceki on bir mektupta ettiğim saçmalıkları hoşgör. Yırt at onları» der.

Kafka, sıkıntılı günlerinde de elini kaleme sürmez. Ama ona yazamıyorsa başka iş de yapamıyor demektir. Koltuğuna yaslanıp dışarıyı seyreder. Dışarısının gözlemlenmesi daraltmaz yüreğini. Yalnız silkinip kurtulamaz da bundan.

Eyvah ki, kimi zaman Milena'dan mektup gelmez. Kafka şipinişi diz çöker:

– Yarın, ne olur, yarın bir şeyler gelsin.

Hoş, kimi gün de dört mektup birden alınır. Dikkat, onlara hemen sarılmaz. Önüne serer, yüzüne, gözüne sürer. Aklını kaçırır.

Sonra da yine korkarak, titreyerek, tetikleri sayarak okur onları. Odasındaki ekmek kırıntılarını kapmaya gelen serçe gibi didikler.

Gündüz işte olduğundan, mektuplarını çokluk geceleyin yazar. Gecenin birinde, ikisinde masadan kalkmayı düşünürse de bilir ki Milena'ya yazmaktan vazgeçtiği an uykusu bütün bütüne kaçacaktır. Şu kadarcık ki, zaman zaman, iki hafta, üç hafta, çalıştığı yerdeki tüm işleri asar. Yalnız Milena'ya mektup karalar. Ya da ondan gelen mektuplarla çiftetelli oynar. Pencereden dışarısını seyretmeyi de savsaklamaz. Elleri mektup tutar sadece. Onları masaya dizer, toplar, yine dizer:

– İş arasında yazıyorum şimdi sana. Gelen iki mektubun da sevinçli. Hiç değilse kendi başına buyruk. Bu tür mektupların içimi açıyor. Viyana'yı görmüş gibi oluyorum. Ormanı, ormanın uğuldamasını duyuyorum. Ne güzel şey senin yanında olmak.

Gelgelelim, Kafka'nın mektupları Milena'yı unufak ediyordur. İşinden alakoyuyordur. Kafka da biraz böyledir. Sonunda bu mektup yağmurunun dinmesini ister Milena'dan:

– Bana her gün yazmanın payı var kendini yiyip bitirmende. Çektirdiğin tek üzüntü bu bana. İstersen her gün yazma. Ama ben her gün yazarım yine. Eskisi gibi, bir pusulacık olsa da gönderirim. Sen daha az yazarsan, çalışmak için, sevdiğin işi kotarmak için daha bol vakit bulursun.

Nedir, bu düşüncede uzun boylu kalacak değildir. Ertesi günden tezi yok, cayar:

– Bana her gün yazma demiştim dünkü mektubumda. Bugün de aynı şeyi istiyorum senden. Bu ikimiz için de hayırlı olur. Hem bugün daha da direniyorum bu önerimde. Ama n'olursun Milena, sen kulak asma bana. Yine her gün yaz. Bugünkü mektubundan daha da kısa, iki satır, bir satır, bir sözcük olsun yaz. Korkunç acılara boyun eğmek zorunda kalırım tek sözcüğünden yoksun olursam.

Eski düzenin bozulmadığını görünce de keyif cenapları kapıda belirir:

– Yarım saattir iki mektubunla kartını okuyorum. Zarfı da. Hangi kral benim kadar mutlu olmuştur? Odama geliyorum. Masamın üstünde üç mektup beni bekliyor. Bütün işim açıp okumak onları. Hak ettiğim için mektup yazıyorsun bana. Evet yazmazsam ne hak kalır, ne hukuk, ne yaşam. Hiçbir şey kalmaz. Mektupların yaşam gücü veriyor bana. Akşamı edemem onlarsız. Günümün iyi geçmesini onlar sağlıyor.

(Bay Sessizlik, 1990)

KITMİR

İnsanların çoğu uykuyu gerçek bir dost bellemişlerdir.

Gün boyunca sürüp giden savaşlardan yorulanlar, konuşmalardan yenik düşenler onda bulurlar en güvenli sığınağı. Hele Yahya Kemal onun sevgiliyle birlikte uyunmasını dünyanın bütün acılarını unutturacak nitelikte görür.

«Uykuyu yaratmış olana bin teşekkür!» der Cervantes de.

Shakespeare ise ona tanrısal güçlerle donanmış bir avutucu gözüyle bakar.

Nedir, Baudelaire'in düşüncesi bunlardan ayrılır biraz. O, uykuyu her gece yinelenen korkunç bir serüven diye adlandırır ve insanoğlunun ona büyük bir yılmazlıkla koştuğunu söyler. Yalnız, Baudelaire'e göre bu gözpekliği tehlikeyi kestirememekten doğar.

Uyku yaşamın olumsuz halidir. Uykuda insan ne gazete okuyabilir, ne yolculuğa çıkabilir, ne de dünyamızı süsleyen budalalarla çan çan eder.

Uykuyu ozanlar ve filozoflar hiç sevmez.

Düşünceyi sevdikleri için.

Uyku ise onlara düşüncelerini sürdürebilmek yolunda hiçbir yardımda bulunmaz.

Alman filozofu Max Scheler bir gece yanında horul horul uyuyan karısını uyandırarak şunu sormuştur: «Dünyada bunca sorun varken, sen nasıl uyuyabiliyorsun?»

Scheler'in karısının buna ne karşılık verdiğini bilmiyorum, ama sizin de bildiğiniz gibi bugüne değin kimse uykunun egemenliğine son verememiştir. Jack London onu elden geldiğince kısaltma denemelerine girişmiştir ama bu da olumlu bir sonuca bağlanmamıştır.

Öte yandan, dünyadaki sorunların çokluğu da uykuyu yürürlükten kaldırmaya yetmez. Üstelik, sorunlar öyle şipşak sonuca bağlanacak türden de değildir. Bütün çevremiz, bütün kitaplarımız çözülmemiş sorunlarla doludur. Bunun nedeni de ortada: topumuz sorunlardan, düşünmeyi gerektiren işlerden kaçarız. Çünkü topumuz benbenlikten, kendi aklımızı beğenmekten kurtulamıyoruz.

Şu var ki, sorunlara eğilmeden, insanın kendi üzerine, toplum üzerine doğru ve şaşmaz bir bilgiye varması da beklenemez. Gerçi düşünmemek, düşünceyi beynimizin odacıklarından silkip atmak yoluyla yanlış bilgilerden kendimizi koruyabiliriz ama, koruyup koruyamadığımızı anlamak için de gene kafamızı işletmek zoru vardır. Gelin görün ki, düşünmek öyle dalaşmak gibi kolayca üstesinden gelinecek şeylerden değil. Bu yüzden çokları düşünmek yerine, etrafına aval aval bakmayı yeğ tutar.

«Bakmak belli bir çaba gerektirmez,» der Hintli bir filozof. «Bu, görüyorum değil, seyrediyorum anlamına gelir sadece.»

Nedir, kimileri seyir için kendi çıplak gözlerini kullanırken, kimileri (politikacılar da bunların içinde) gözlüklere, dürbünlere gerek duyar. Ama bunların gözlükler, dürbünlerle de bir şeyler yapabildikleri söylenemez.

Doğrusu, seyir alanları da çok değişiktir. Beckett'in kişilerinden biri, Clov, seyrettiği şeyin mutfak duvarları olduğunu söyler.

Ama o, bu işi, ışığının ne denli söndüğünü izlemek için yapar. Arkadaşı Hamm da, ışığının her yerde sönebileceğini anlatır ona (Clov'a bu ışığı bedava söndürmeye hazır gönüllüler bulunduğu da haber verilmelidir).

Evet, uluslar da insanlar gibidir. Kimileri düşünceye bel bağlarken, kimileri de yaşamın delidolu akışına kaptırırlar kendilerini. Çinli düşünür Lin Yutang kendi ulusunun düşünceden çok yaşamaya dönük olduğunu söyler. Ona göre Çinliler çok konuşurlarmış. Bu yüzden doğru dürüst bir felsefeleri, bir mantıkları yokmuş. Soyut terimleri de pek azmış. Hele halk, işlere mantık karıştırmak isteyenlere adamakıllı içerlermiş.

Bunlara karşılık, Çin edebiyatı yaşama duygusuyla dolup taşarmış. Çin yazarları yaşam üzerine düşüncelerini üç yüz, beş yüz sözcüklük küçük denemelere bile sokuşturmaktan geri kalmazlarmış. Dahası, mektuplarında bile boyuna onlara rastlanırmış. Ne var bu, Çinlilerin arasından pek çok yaşam filozofu çıkmasına yol açmış.

Bütün bunlar, Çinlilerin yaşamaya yönelmiş düşünceyi, bilim düşüncesiyle bir tuttuklarını gösterir. Onlar, yaşamla ilgili işlerde, her konu için ayrı bir uzman yetiştirecek kadar ileri gitmişlerdir. Lin Yutang buna örnek olmak üzere şöyle bir öykü anlatır:

«Bir yüksek görevli, günün birinde, saraydan daha yeni ayrılmış bir mutfak uzmanı tutar. Bundan yararlanmak için de dostlarına bir yemek vermeyi tasarlar.

Şölenden bir gün önce adamcağız aşçıyı çağırır, ona sarayda ne tür yemekler pişirdiğini sorar. O zaman aşçı ile yüksek görevli arasında şu konuşma geçer:

– Söyle bakalım, sarayda ne yemekler pişirirdin?

– Ben en çok talaş kebabına yardım ederdim.

– Öyleyse konuklarıma da güzel bir talaş kebabı pişir.

– Çok özür dilerim bayım, bu, benim uzmanlığım dışındadır. Ben talaş kebabı için soğan doğrama uzmanıyım sadece.»

Görüyorsunuz ya, dünyanın sorunları eşelendikçe altından yeni sorunlar çıkıyor. İyisi mi, uykuyu yaşamımızdan düşmeyi şimdilik bir yana bırakmalı.

Unutmayalım ki, Roma İmparatoru Decius'ün baskısından kaçmak için Kıtmir adındaki çoban köpeğiyle bir mağaraya sığınan ve orada tam 309 yıl deliksiz bir uyku çeken Yedi Uyurlar da çokça bozulur bu gibi öykülere.

Ama uykunun rafa kaldırılması için direnenler çıkacaksa, hiç değilse Yedi Uyurlar'a ya da dünyamızı dolduran öteki uykucular dokunmayalım.

Hele Kıtmir'e hiç mi hiç el sürmemek gerek.

Çünkü insanlar neyse ne, ama köpekler uyandırılmaya hiç gelmez.

(Şiir ve Cinayet, 1975)



Fazıl Hüsnü'ye sordum:

- Senin *Tepebaşı Bahçesi*'nde Nahit Sırrı'nın ceketini yaktığını edebiyat kahveleriyle ilgili anılarımda anlatabilir miyim?

- Ben Nahit Sırrı'nın ceketini yaktım mı?

- Yaktın

- O halde anlatacaksın.

Fazıl Hüsnü'nün bu karşılığı iki türlü alkış ister. Bir kez gelmiş geçmiş her şeyin anlatılmasından yanadır. İkincisi de, olayların, bizi yüceltecek bir yanı olmasa da, saklanmasını doğru bulmamaktadır.

Gelin görün ki, kimileri: «Her konuşulan şey, her olan şey yazıya vurulmaz» der. Bunların ilkesi şudur: «Duysan da, görsen de anlatmayacaksın.»

Anıcıların, günlükçülerin çoğu bu görüşe dört elle yapışır. Bunlar gerçekleri takım taklavatıyla anlatmakla kimi çevreleri kuduz ite döndüreceklerinden, ya da dostlarının bağdaşını bozacaklarından korkarlar. Öte yandan, her şeyi bütün çıplaklığıyla anlatacaklarını söyleyenler bile ancak işlerine geleni anlatırlar. Gelmeyenleri de, bıyıklarını koç boynuzu gibi burarak, anımsamamaya çalışırlar.

Nedir, kendi yaşamlarını anlatanlar içinde gerçek itirafçılar da vardır. Bunlardan biri Augustinus ise, ikincisi de Rousseau' dur. Latin kilise Babalarının en ünlülerinden olan Augustinus (354-430) sapınçlarını bir bir sergilemekten bir an geri kalmaz. Ama o, bunu daha çok Tanrı'nın önünde günah çıkartmak, onun gözüne girmek için yapar. Denilebilir ki, Ermiş Augustinus'un kitabı, *İtiraflar,* Tanrı'ya yakarışlarla doludur. Ama onun Tanrı'ya yalvar yakar olmasının bir nedeni daha vardır. Anılarını anlatırken belleğinde atlamalar olduğu ya da lâfın dümenini şaşırdığı vakit Tanrı'nın belleğine sığınarak işi atlatmaya bakar.

Rousseau ise gerçeği söylemeyi bir görev bilir. O, bu yolda iyiyi ve kötüyü aynı dürüstlükle dile getirir. Hiçbir kötülüğü saklamaz, hiçbir iyi şey de eklemez. Düşkün ve alçak olduğu zaman

düşkün ve alçaklığını, iyi ve yüksek ruhlu olduğunda da soyluluğunu ortaya koyar. Arada bir kimi süsler kullanırsa da bunu, unutkanlıklarını belli etmemek için yapar. Ne ki, onurunu korumak istediği kişiler varsa -karısı ve kaynanası için bunu yapmıştır- onlar üzerine ağzını açmaktan kaçınır. Bu arada, düşmanlarının bile sırrını açığa vurmaz. Bu, kendini bilir bir insanın böyle yapması gerektiğine inanmasındandır. Doğrusunda, sır saklamak, XVIII. yüzyıl Fransa'sının bir erdemidir. Yalnız bu erdemin İsa'nın yaşadığı yıllardan çok öncelerinde de varolduğunu unutmamalıyız. Tevrat'ta: «Eğer dostuna kılıç çektinse umudunu kesme aranız bulunabilir. Ama sırrını ele verdinse dostun bir daha yüzgeri etmemek üzere senden uzaklaşmıştır» denir.

Rousseau'nun ahlâkı katı yürekli bir ahlâktır. O, boşboğazlar kadar, dedikoducular, kendini beğenmişler, yalancılar ve zingirdek heriflerden hiçbirinin suçunu bağışlamaz. O, Bertrand Russell'in acıma ahlâkının uzağından bile geçmiş değildir. Russell, vebalılara nasıl davranıyorsak, büyük suçlulara, canilere de öyle davranmamızı öğütlerken, Rousseau, insanların bağışlama, acıma duyguları olduğunu bilmezlikten gelir.

Gerçek itirafçılardan biri de John Cowper Powys'tir. Powys'le XX. yüzyıla da gelmiş oluruz. Tarihsel kalıntılar karşısında bile cinsel hazlar aldığını söyleyen bu İngiliz yazarı da yaşamını kendine değer göstermeden anlatır. Powys romanlarında da erkeklerle kadınların en saklı yanlarını yerde bırakmamaya savaşır. Daha sonraları Henry Miller onun için: «Powys bizim peygamberimizdir» diyecektir.

Peygamberlerden ikisi de Fransız yazarı André Gide ile İrlanda'lı Frank Harris'tir. Bunlarla itiraflar cinsel deneyler alanında iyisinden otağ kurar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra cinsel itiraflar daha bir yaygınlık kazanır. Jean Genet, Maurice Sachs -o 1944'te ölmüştür-, Violette Leduc çok pervasız örnekler verir. Bunlar kimi zaman kendi onurlarını -bu işi daha önce Gide başlatmıştır- bile darmadağın edecek itiraflarda bulunurlar. Simone de Beauvoir

bu yazarların -daha doğrusu Violette Leduc'ün- kendisini kimseler dinlemiyormuşçasına içini boşalttığını belirtir.

Nedir, onur kırıcı olayların pazara çıkarılmasından ya da gerçeğin fırt fırt ortaya dökülmesinden tedirgin olanlar da vardır. Bu gibiler Keykavus'un *Kâbusname*'sindeki şu sözü dillerinden hiç mi hiç düşürmezler:

- Gönül kösnüsüne, şehvetine uymak uslu kişilerin işi değildir.

Ne var, *Kâbusname*'nin aşk düşünü gören nice sultanlar, yiğitler, şeyhler ve ozanların öyküleriyle dolup taştığına da kulakları tıkalıdır bunların.

Peki ama, onur kırıcı itiraf da ne demektir? İnsan bedeninde olup bitenlerin su yüzüne çıkarılması neden bunca kınanır? Bilimsel açıdan bakıldığında, bu yüz kızartıcı işlerin insanları yerin dibine geçirmesi şöyle dursun, ruhumuzun daha anlaşılmamış girintileri, çıkıntıları üzerinde bizi -Frank Harris 13 ile 20 yaş arasındaki çocuk ve delikanlıların cinsel duygularını gün ışığına çıkarmıştır- aydınlattığı görülür.

Gelgelelim, insanlar beden istekleriyle ilgili konuların deşilmesine pek yanaşmak istemezler. Freud, öğretmenlerinin -bunlardan biri de Charcot'dur- sinir hastalıklarını yaratan şeylerin hep cinsel bunalımla ilgili olduğunu bildikleri halde bunları açığa vurmaktan kaçınmaları karşısında şaşkına dönmüştür.

Doğrusunu ararsanız, bu gibi şeyleri onur kırıcı yapan insanların gururu, erdem ve namusluluk yolundaki yalancı pehlivanlıklarıdır. Yoksa, kadınla erkek arasındaki cinsel yaklaşım midenin doldurulması, havanın ciğerlere çekilmesi, beynin uykuya yatırılması gibi çok doğal ve olağan davranışlardandır.

Hem onur kırıcı olaylar bölgesine yaklaşan insanoğlu oraya bütün aşağılık duygularından, benbenliğinden, kuruntularından arınmış olarak ayak basmaz mı?

Bir İngiliz yazarı, *Hayvan Çiftliği* romanının yazarı, şöyle der:

- Özyaşamöyküleri içinde en güvenilir olanlar onur kırıcı bir şeyler anlatanlardır.

Burada Nizami'nin de bir sözü olacaktır:

– Eğer yolunun üzerinde aşk olmasaydı kehribar, saman çöpünü aramazdı.

Diyeceğim, gönül işlerinin, beden isteklerinin cezası hep taşa tutulup keşkek edilmek midir?

(Kurutulmuş Felsefe Bahçesi, 1979)



NİSUAZ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Cumartesileri Nisuaz'ın arka dilimi tam bir edebiyat fakültesine dönüşür. O gün oraya edebiyatçılardan başka profesörler de dolar. Bunların tümü de kahve kurtaran aslanlardır. Yirmi yıllarını Nisuaz'ı kurtarmaya vermişlerdir. Onlar burada, ta 1930'lardan beri toplanırlar. O zamanlar içlerinde Suut Kemal Yetkin de vardır. Yetkin, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe doçentidir. Buraya daha çok 1933-1936 yıllarında gelmiştir.

Doğrusunda, bir insanın tek bir kahveye 20 yıl kapılanması az şey değildir. Onun için cumartesi günleri toplantısına gelenleri, isterseniz, yine ayakta alkışlayalım. İşte en önde badi badi yürüyüşüyle kahve kurtaran aslan: Sabri Esat Siyavuşgil. Onun arkasında her konuda yazı yazan Hilmi Ziya Ülken. Onun arkasında Nisuaz Edebiyat Fakültesi Dekanı Mustafa Şekip Tunç. Onun arkasında yere basmadan yürüyen Vehbi Eralp. Onun arkasında yüreğine odlar düşmüş Bayan Selmin. Onun arkasında Kırtipil

adıyle ün salmış Ahmet Hamdi Tanpınar. Onun arkasında, yine ayakta ve hep birlikte alkışlayalım, tarihçiler tarihçesi Emin Ali Çavlı. Onun arkasında 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'nin yenileştirilmesinde hidrojen gibi açığa çıkan İktisat Profesörü Münir Serim.

Bu profesör ve aydınların topu da kalender ve alçakgönüllüdür, topu da sanata ve edebiyata açık kişilerdir. Onların bu hali bile alkışlanmaya değer, ama biz artık alkışı keselim çünkü Profesörler Kurulu toplantısı başlamak üzeredir. Toplantının açılmak üzere olduğu Münir Serim'in kenardaki koltuklardan birine oturup çenesine kilit vurmasından da anlaşılabilir. Münir Serim'in konuştuğunu 20 yıl boyunca kimse duymamıştır. Ama onun «Sistem Münir» adını verdiği yaşama yöntemi herkeslerce benimsenir. Bu yönteme göre her erkeğin bekâr yaşaması ve günlerini, yüzüne bakılır bir hizmetçi kızla geçirmesi gerektir. Yalnız «Sistem Münir»in en güçlü, en yararlı yanı, bundan sonra tutulacak yola bağlıdır. O yol da özel ve içten ilişkiler dışında hizmetçi kıza hiç yüz vermemek, onunla yeni tanışmışçasına koygun konuşmalara girişmemek ilkesine dayanır.

Profesörler Kurulu'nun Başkanı Mustafa Şekip Tunç, kısa boylu, yusyuvarlak bir şeydir. Bastonunu yanından, kimi zaman da elinden eksik etmez. Geceden kalmaymış gibi gözleri süzüm süzüm süzülür. Konuşması da buna göredir. Gazetecilere demecini not ettiren bir bakan gibi çok yavaş konuşur. Ama, bakanların tersine, söyleyeceklerini hep kısa keser. Hilmi Ziya ise konuşurken kolunu çokluk dizine dayar, karşısındaki sözlerini duymayacakmışçasına, ona doğru eğilir Yanında her vakit büyükçe bir kitap çantası bulunur, konuşurken, çantayı sık sık açarak sözlerini bütünleyen bir kitabı, bir yazıyı ya da bir dergiyi oradan çıkarır. Bu çantadan kimi zaman bir tıknefes pompası da çıkarılır ve Hilmi Ziya, göğsünde darlık duyduğu vakitler pompanın bir ucunu burun deliklerinden birine yerleştirerek, ciğerlerine hava yollar. Korkunç bir belleği vardır. Bildiğini de iyi bilir. Yalnız felsefe alanında değil, edebiyat alanında da at koşturur. *Yarım Adam, Posta Yolu* adında iki romanı bile vardır.

1941 Mayısında, İstiklâl Caddesi'nde, Lâle Sineması'nın karşısında, Basın Birliği binasında bir resim sergisi açılmıştır. «Liman Sergisi» adını taşıyan bu sergide yer alan Abidin Dino'nun «Mezat», «Topal», «Çolak» tablolarının yanı sıra Nuri İyem'in «Balıkçı Kız», Selim Turan'ın «Mezat», «Balıkçı Portresi», Avni Arbaş'ın «Portre», Kemal Sönmezler'in «Kaza», Haşmet Akal'ın «Balık», A. Arad'ın «Çalgılı Gazino», Mümtaz Yener'in «Tersane» tablolarıyla Fethi Karakaş'ın taşoymaları büyük ilgi toplar. Sergide bunlardan başka Turgut Atalay. Faruk Dok, Yusuf Karaçay'ın yapıtları da vardır. Resme, altı ay önce başlamış olan Nejat Melih de sergiye soyut bir tablo yetiştirmiştir. Sergi, Abidin Dino'nun kafasından doğmuştur. Bunu bilenler, «Liman Sergisi» ressamlarını hep Abidin Dino ve arkadaşları diye anarlar. Bu, Abidin'le öteki ressamların arasını açmış, Dino'nun topluluktan ayrılmasıyla sonuçlanmıştır.

Liman Sergisi'ne en çok ilgi gösteren de Hilmi Ziya olmuştur. Ülken, Resim ve Cemiyet adında bir kitapçık da çıkarmış, toplumcu resim üzerinde durmuştur. Sergiden sonra ise Hilmi Ziya da resim yapmaya hız verecek -bu işi eskiden beri sürdürür- ve boyadığı tabloları Teşvikiye Kâğıthane Caddesi 74 numaradaki evinde gelenlere gösterecektir.

Ülken, *İnsan* adında bir dergi de çıkarır. İyi ve özlü bir dergidir bu. İlk sayısı 1938 Nisanında çıkan derginin yazarları arasında Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüpoğlu, Pertev Naili Boratav, Mustafa Şekip Tunç, Muzaffer Şerif Başoğlu, Ahmet Ağaoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Sıtkı Yırcalı, Yunus Kâzım Köni, Safaettin Karanakçı, Mecdi Devrim, Suut Kemal Yetkin vardır. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Rıfkı Melül Meriç, Sabahattin Kudret, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Miraç Katırcıoğlu da derginin ozanlarıdır. Orhan Veli'nin «Kitâbe-i Sengi Mezar» adlı şiiri de derginin beşinci sayısında «Yatağım», «Ali Rıza ile Ahmet'in Hikâyesi», «Rüya», «İş Olsun Diye», «Mangal» ve «Başağrısı» şiirleriyle birlikte yayımlanmıştır. Nedir dergi, 1939 Mayısında on ikinci sayısını çıkarıp kapanacak ve ancak iki yıl sonra 1941 Nisanında yeniden çıka-

caktır. Ama bu kez daha kısa ömürlü olacak ve 1941 Ekiminde 18. ve 19. sayılarını bir arada yayımlayıp yine kapanacaktır.

İnsan'ın üçüncü kez yayımlanışı 1943 Şubatındadır. Dergi bu kez Salâh Birsel'in yönetimine girer. Ama Hilmi Ziya yine başyazıları yazacak, bunlarda şiirin destana yönelmesi gereği üzerinde duracak ve kendi arkadaşlarından yazı sağlayacaktır.

Birsel'le dergiye Genç Kuşak ozanları da daha geniş ölçüde girmiş olur. Artık Behçet Necatigil, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet, İlhan Berk, Mustafa Seyit Sutüven ve Salâh Birsel'in şiirleri sık sık görünür. Dergide Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Ziya Osman Saba, Melih Cevdet Anday'ın şiirleri de vardır. Nedir, Birsel, dergiyi beş sayı (20-24) çıkardıktan sonra Hilmi Ziya Ülken, birtakım baskıların sonucunda Genç Kuşak ozanlarını dergiden uzaklaştırmak isteyecek ve Birsel'le anlaşmasını bozacaktır. Hilmi Ziya, Birsel' den sonra, *İnsan*'ı bir sayı da Alaettin Hakgüder'le çıkardıktan sonra dergiyi bütün bütüne kapar. *İnsan* da, yazık ki yazık, bir daha yayın alanında görünmez.

Cumartesileri toplanan Profesörler Kurulu'nun önemli üyelerinden biri de Sabri Esat Siyavuşgil'dir. «Yedi Meşaleciler» içinde Ziya Osman'la birlikte özel bir yeri olan Sabri Esat, o eski Türk peşkirlerinin oyalarını andıran şiirlerini artık sürdürmüyor, ozanlığını *Cyrano de Bergerac* ve *Ruy Blas* gibi başarılı, ama nankör şiir çevirilerinde tüketiyordur. Siyavuşgil, babacan ve oldukça tombuldur. Kendisine İstanbul Efendisi dedirtecek bir ağırbaşlılığı vardır. Gülücüklerini yüzünden hiç eksik etmez. Sözlerini de gülücüklerle besler çokluk. Her şeyi de tatlı yanından alır. Türkçe'nin daniskasını bildiğini de belli etmeye önem verir. Onun için Halit Fahri şöyle diyecektir: «Şiirde Yedi Meşalecilerin en sağlam vezinli, en düzgün dilli, en güzel yazanı idi.» Halit Fahri, Sabri Esat'ın insan yanını daha 1927'lerde tanımıştır. O zamanlar Halit Fahri, Galatasaray Lisesi'nde öğretmendir. Sabri Esat da öğrencisi. Halit Fahri, bir gün okulda yazılı yoklama yaparken bacağını sıralardan birine çarpmıştır. Bu, sonradan bir flebite çevirmiş, Halit Fahri'nin iki ay Yeldeğirmeni'ndeki evinde hapis kalmasına yol açmıştır. Nedir, Sabri Esat onu her akşam evinde yoklamada,

ona Sahibinin Sesi marka bir gramofonda klasik parçalar çalmaktadır. Halit Fahri, yıllarca sonra bunu hatırlayacak ve «Sabri Esat, doktorumdan sonra ikinci doktorum olmuştu. Beni musiki ile tedavi ediyordu» diyecektir.

O sıralar Halit Fahri'yi öteki Yedi Meşaleciler de yoklamaktan geri kalmaz. Bunlar Ahmet İhsan Basımevine de gider. *Servetifünun* dergisinin Yazı İşleri Müdürlüğünü yapan Halit Fahri'ye yardımcı olurlar. Halit Fahri de bir Ziya Osman Saba'nın, o ikinci İstanbul Efendisi'nin, şiirini sever, onun kuru bir öğreticiliğe ve basmakalıp anlatılara kaçmadığına inanır. Saba'nın bir su çağıltısını andıran ruhunu şiirlerine döktüğünü söyler.

Topluluğun gedikli üyelerinden Bayan Selmin de, o vakitler boyuna Freud'den çeviriler yapar, bunları Avni İnsel Kitabevinde yayımlatır. Bayan Selmin, yazarlara da çok ilgi duyar, onların içinde son haftalarda tembellik edenler varsa, onları yazı yazmaya gönderir. Nedir, Bayan Selmin o zamanlar pek sıkıntılı bir duldur. İçinin ateşiyle, ikide bir entarisinin göğsünü düzeltir, yakasını, tebeşir beyazı boynunu örtmemesi için, çekeleyip durur.

Nisuaz'a kimi zaman Hilmi Ziya Ülken'in eski arkadaşlarından İstanbul Emniyet Müdürü Haluk Nihat Pepeyi de gelir. Gençliğinde birtakım şiirler yazmış olan Pepeyi de, Münir Serim gibi konuşulanlara pek karışmaz. Buna karşılık Ahmet Hamdi Tanpınar her vakit anlatacak bir şeyler bulur. Bir gün onunla Samim Kocagöz'ün de bulunduğu bir sırada «Abdülhak Hâmit'in *Eşber*'i filme alınabilir mi alınamaz mı?» yolunda bir tartışma çıkmış ve de dört saat sürmüştür. Sonunda konuşulanlar şu yargıya bağlanır:

Eğer Amerikalılar iyi bir senaryo yapabilirlerse, alınabilir.

Emin Ali Çavlı da topluluğun ilginç kişilerindendir. Bir gözünün üzerinden geçen ve gözü iyisinden kapatan siyah bezle Moşe Dayan'ı andıran Emin Ali Çavlı, her toplantıda kimsenin, 10 sayfa tarih bilmediğini öne sürer. O günlerde bu söz pek aykırı gelir Birsel'e. İri kıyım yapısıyla çevresindekilere korku salan bu ihtiyarı bir düşünce züppesi sayar. Sonraları Birsel anlayacaktır

ki, Çavlı'nın dediklerinde büyük bir gerçek vardır. İnsanların başına gelenler, değil 10 sayfa, 1 sayfa bile tarih bilmemekten doğmaktadır.

Yusuf Ziya Ortaç: «Emin Ali, Kurtuluş Savaşını belki de Atatürk'le aynı günde, aynı dakikada düşlemiş adamdır» der. Osmanlı İmparatorluğu, silâhlarını düşmanın eline verirken kara kara düşünüp «Şimdi ne yapacağız?» diyenlere Emin Ali'nin verdiği tek karşılık şudur:

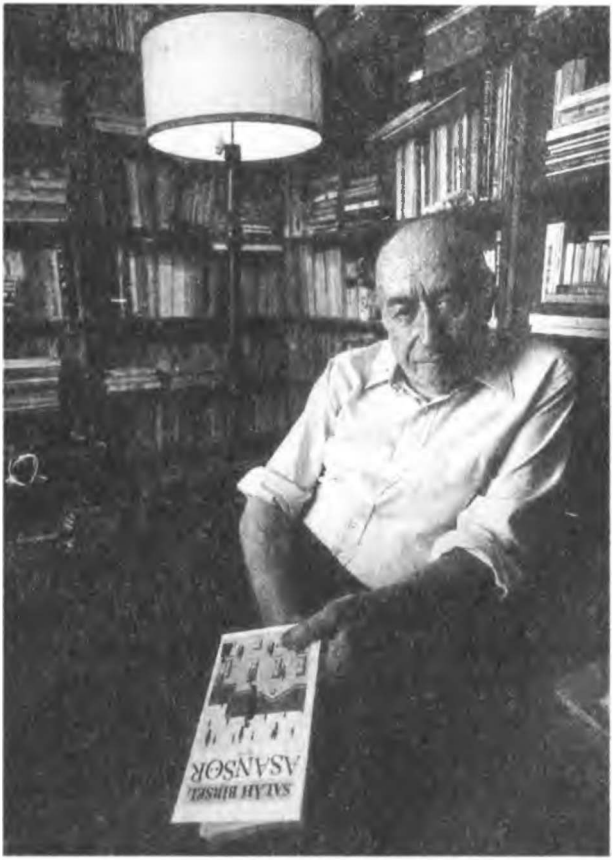
- Anadolu'ya çekilip savaşı sürdüreceğiz.

Ekrem Şerif Egeli'den Reşat Şemsettin'e değin birçok öğrenci yetiştirmiş olan Emin Ali Çavlı, Birinci Dünya Savaşı sonralarında Saraçhanebaşı'nda, şimdiki Belediye Sarayı'nın berisinde eski mi eski bir evde oturur. Yağmur yağdı mı, evin bütün odaları akar. Yusuf Ziya, Beylerbeyi'ndeki evine gitmeye üşendiği geceler, o su içindeki tavanlardan ötürü «Çağlayan Köşkü» adını verdiği bu evde kalır Aynı şeyi Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Vâlâ Nurettin ve o vakitler hececilerin dostu olan Nazım Hikmet de yapar. Yusuf Ziya: «Beşimiz de kendi evimizden çok, Emin Ali Çavlı'nın evinde kalırdık,» diyecektir sonraları.

Cumartesi toplantılarına Celâlettin Ezine ile Burhan Arpad da katılır. Celâlettin Ezine, öteki günlerde de Nisuaz'a gelir ve çokluk tek başına, kapının tam karşısına gelen masada oturur. Ezine *Hergün* gazetesinde başyazılar da yazar ve gazetenin sanat sayfasında genç yazarların yazılarını yayımlar. *Hamle* ve *Gün* dergilerini çıkarması için Hasan Tanrıkut'a para veren de odur.

(Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, 1976)

KAYNAKÇA



(Fotoğraf: Ara Güler)

SALÂH BİRSEL'İN KİTAPLARI

ŞİİR

Dünya İşleri: İstanbul, 1941, Yirminci Asır Yayını
Hacivatın Kansı: Ankara, 1955, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları
Ases: İstanbul, 1960, Yeditepe Yayınları
Kikirikname: İstanbul, 1961, Yeditepe Yayınları
Haydar Haydar: Ankara, 1962, Bilgi Yayınevi
Köçekçeler: Ankara, 1980, Türkiye İş Bankası Yayınları
Bütün Şiirleri: İstanbul, 1986, Ada Yayınları

İNCELEME – ARAŞTIRMA

Şiirin İlkeleri: İstanbul, 1952, 1954, Yenilik Yayınları / İstanbul, 1976, Koza Yayınları / İstanbul, 1986, Broy Yayınları
Rüştü Onur: İstanbul, 1956, Yeditepe Yayınları
Sen Beni Sev: İstanbul, 1957, Yeditepe Yayınları
Fransız Resminde İzlenimcilik: Ankara, 1967, Dost Yayınları
Goethe: İstanbul, 1972, Milliyet Yayınları
Seyirci Sahneye Çıkıyor: İstanbul, 1989, Nisan Yayınları

ROMAN

Dört Köşeli Üçgen: Ankara, 1961, Dün - Bugün Yayınevi / İstanbul, 1980, Ada Yayınları / İstanbul, 1985, Özgür Yayın Dağıtım

GÜNLÜK

Günlük: İstanbul, 1955, Yeditepe Yayınları
Kuşlan Örtünmek: İstanbul, 1976, Ada Yayınları
Hacivat Günlüğü: İstanbul, 1982, Ada Yayınları
Yaşlılık Günlüğü: İstanbul, 1986, Ada Yayınları
Aynalar Günlüğü: İstanbul, 1988, Ada Yayınları
Bay Sessizlik: İstanbul, 1990, Ada Yayınları

DENEME

Kendimle Konuşmalar: İstanbul, 1969, Papirüs Yayınları
Şiir ve Cinayet: İstanbul, 1975, Çağdaş Yayınları/İstanbul, 1982, Yazko Yayınları
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi: İstanbul, 1979, 1980, Ada Yayınları / İstanbul, 1985, Özgür Yayın Dağıtım
Paf ve Puf: İstanbul, 1981, 1982, Ada Yayınları
Halley Kimi Kurtarır: İstanbul, 1981, Yazko Yayınları / İstanbul, 1982, Bağlam Yayınları
Amerikalı Tolstoy: İstanbul, 1982, Yazko Yayınları / İstanbul, 1982, Bağlam Yayınları
Bir Zavallı Sarı At: İstanbul, 1985, Çağdaş Yayınları
Yapıştırma Bıyık: İstanbul, 1985, Özgür Yayın Dağıtım
Şişedeki Zenci: İstanbul, 1986, Nisan Yayınları
Asansör: İstanbul, 1987, Özgür Yayın Dağıtım
Kediler: İstanbul, 1988, Bağlam Yayınları

TARİH/SALÂH BEY TARİHİ

Kahveler Kitabı: İstanbul, 1976, Koza Yayınları / Ankara, 1983, Türkiye İş Bankası Yayınları
Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu: İstanbul, 1976, Sander Yayınları / İstanbul, 1981, Karacan Yayınları / Ankara, 1983, Türkiye İş Bankası Yayınları

Boğaziçi Şıngır Mıngır: Ankara, 1980, Türkiye İş Bankası Yayınları

Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi: Ankara, 1982, Türkiye İş Bankası Yayınları

İstanbul-Paris: Ankara, 1983, Türkiye İş Bankası Yayınları

ÇEVİRİ

Baraganın Devedikenleri (Panait İstrati): İstanbul, 1943, ABC Kitabevi

Bir Kalbin Ölümü (Stefan Zweig): İstanbul, 1954, İstanbul Yayınları

Clerambard (Marcel Aymé): Ankara, 1963, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

Hizmetçiler (Jean Jenet): İstanbul, 1964, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları / İstanbul, 1990, Nisan Yayınları

Genç Bir Şaire Öğütler (Max Jacob): İstanbul, 1961, Gim Yayınları / İstanbul, 1985, Nisan Yayınları

Vahşi Kız (Jean Anouilh): İstanbul, 1950, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları (Oktay Akbal ile)

Marbacka (Selma Lagörlef): İstanbul, 1952, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları (Behçet Necatigil ile)

Kötülük Kol Geziyor (Jacques Audiberti): İstanbul, 1965, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

Chaillot'nun Delisi (Jean Giraudoux): Ankara, 1965, (Fehmi Baldaş ile)

Bütün Gün Ağaçlarda (Marguerite Duras): Ankara, 1967, Bilgi Yayınları

BİRSEL'LE İLGİLİ YAYINLAR

BİRSEL* ÜSTÜNE GENEL YAZILAR

Füsun Akatlı, «SB'nin Gönlünün Gizli Gülü», *Türk Dili* Dergisi, No: 304, Ocak 1977

Füsun Akatlı, «SB ve Bir Okuma Serüveni», *Gösteri* dergisi, No: 74, Ocak 1987

Oktay Akbal, «Birsel'i Okurken», *Cumhuriyet* gazetesi, 28 Haziran 1981

Oktay Akbal, «SB», *Varlık* dergisi, No: 373, Ağustos 1951

Oktay Akbal, «Şiir mi Yır mı», *Varlık* dergisi 669, 1 Haziran 1966

Oktay Akbal, «SB için», *Yeditepe* dergisi, No: 430, Ocak 1982

Oktay Akbal, «SB'e Dair», *Yenilikler* dergisi, No: 3, 20 Şubat 1947

Oktay Akbal, «Edebiyat Kadar Güzel», *Cumhuriyet* gazetesi, 3 Temmuz 1985

Oktay Akbal, «Dil İşi», *Cumhuriyet* gazetesi, 9 Nisan 1986

Yaşar Aksoy, «Karşıyaka'nın Yarattığı Şair», *Yeni Asır* gazetesi, 5 Mayıs 1986

Melih Cevdet Anday, «Yarınki Yaşamımız», *Cumhuriyet* gazetesi, 25 Şubat 1977

Melih Cevdet Anday, «Değinmeler», *Cumhuriyet* gazetesi, 30 Ocak 1981

Tahir Alangu, «SB'in Odası», *Yenilik* dergisi, Şubat 1956

M. Sunullah Arısoy, «SB», *Akis* dergisi, 29 Mayıs 1961

Ataç, «Dergilerde», *Türk Dili* dergisi No: 3, Aralık 1951

Kemal Bek, «Salâh Amca İçin Aykırı Düşünceler», *Edebiyat Cephesi* dergisi, No: 15, Ekim 1979

* Salâh Birsel adı kaynakçada SB harfleriyle gösterilmiştir.

Recep Bilginer, «Şimdi Ne Yapıyorlar?», *Politika* gazetesi, 7 Ağustos 1976
Muzaffer Buyrukçu, «SB Üzerine», *Türk Dili* dergisi, No: 235, Nisan 1975
Ömer Edip Cansever, «SB», *Nokta* dergisi, No: 2, 15 Şubat 1951
Ülkü Demirtepe, «Bir Tanığın Seyir Defterinden», *Milliyet Kültür Mirasımız*, 1986
Mehmet H. Doğan, «Şiirin Kıyılarında Bir Ay» *Broy* dergisi, No: 113, Kasım 1986
Refik Durbaş, «SB 1001 Gece Denemelerini Yazıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Haziran 1985
Tarık Dursun K., «Zekânın Yazarı: SB», *Vatan* gazetesi, 22 Ekim 1976
Tarık Dursun K., «Hüznün Adı mı», *Düşün* dergisi, No: 31, Ekim 1986
Tarık Dursun K., «Ya SB», *Güneş* gazetesi, 29 Haziran 1987
Konur Ertop, «Düşünmeye Çağıran SB». *Günaydın* gazetesi, 30 Aralık
Doğan Hızlan, «Kitapları Seviniz», *Hürriyet* gazetesi, 21 Mayıs 1985, 1979
Y. İ., «SB'i Sevdikçe», *Gösteri* dergisi, No: 8, Temmuz 1981
Hasan Bülent Kahraman, «Basülbadelmevt ya da Ölümden Sonra Diriliş», *Tan* dergisi, No: 7, Kasım 1982
Nalân Kayhan, «Konuşa Konuşa SB», *Elele* dergisi, Mayıs 1986
Nihat Kuşlu, «SB», *Haber* gazetesi, 2 Nisan 1951
Nermin Menemencioğlu, «Dört Başı Bayındır Yazı», *Yeditepe* dergisi, No: 36, 1 Şubat 1961
Mustafa Şerif Onaran, «Dergiler, Gazeteler», *Türk Dili* dergisi, Ekim 1976
Fethi Naci, «Eleştiri Günlüğü», *Gösteri* dergisi, No: 38, Ocak 1984
Ahmet Oktay, «Bir Şairin Değişimi», *Milliyet* gazetesi, 3 Kasım 1987
Fahir Onger, «SB», *Tehni* dergisi (Rumca), No: 11, 1945
Zeynep Oral, «SB», *Milliyet Sanat* dergisi, 15 Ocak 1983
Zeynep Oral, «SB», *Milliyet Aktüalite*, 23 Ocak 1983
Veysel Öngören, «Eylül'de Akasya Yaprakları», *Öncü* gazetesi, 5 Eylül 1961
Barlas Özarıkça, «Has Edebiyatçının Tenselleşmesi», *Güneş* gazetesi, 4 Mayıs 1987
Emin Özdemir, «Gazete ve Dergilerde», *Varlık* dergisi, Nisan 1973
Emin Özdemir, «Anlatımın Tadı», *Eleştiri* dergisi, Ocak 1983
Emin Özdemir, «SB'nin Söz Evreni», *Çağdaş Eleştiri* dergisi, No: 3/5, Mayıs 1984
Demir Özlü, «Amatör Edebiyat Dergileri», *Milliyet Sanat* dergisi, 9 Ocak 1958
Mehmet Seyda, «Romancı Günlüğü», *Varlık,* Mayıs 1977
Mehmet Seyda, «SB Üzerine Notlar», *Aydınlık* gazetesi, 31 Mart 1980
Nevzat Sudi, «Küllük Anıları», *Karşı Edebiyat* dergisi, No. 4, Temmuz - Ağustos 1986
Cemal Süreya, «190. Gün», *Milliyet Sanat* dergisi, No: 122, 15 Haziran 1985
Faruk Şüyun, «Şiirin İlkelerini Yazan Şair - Denemeci SB», *Güneş* gazetesi, 14 Aralık 1986
R. Tomris (Tomris Uyar), «SB'nin Serüvenleri», *Papirüs* dergisi, No. 5, Ekim 1966

Tuncer Uçarol, «Tan», *Varlık* dergisi, Şubat 1983
Vâ-Nû, «Kaynak'da Neler Kaynıyor?», *Akşam* gazetesi, 15 Haziran 1948
Galip Ziya, «SB», *Yeni Yol* gazetesi (Trabzon), 13 Mayıs 1961
«SB», *Kaynak* dergisi, No: 6, Haziran 1948
«SB'nin Yaşam Öyküsü», *Türk Dili* dergisi, No: 27 Nisan 1962
«SB Üzerine», *Türk Dili* dergisi, No: 305, Şubat 1977
«Kadıköylü Bir Şair», *Kadıköy Aktüalite* dergisi, Temmuz 1986
«İlk Adım», *Yeditepe* dergisi, No: 3, Haziran 1951
«Asansör», *Milliyet* gazetesi (Haftaya Bakış eki), No: 40, 2 Haziran 1987
«Şiire Devam Ama Önce Deneme», *Milliyet* gazetesi, 24 Eylül 1986

BİRSEL İLE KONUŞMALAR

Oktay Akbal, «SB ile», *Cumhuriyet* gazetesi, 28 Ocak 1978
Bülent Akkurt, «SB ile Konuşma», *Çağdaş* dergisi, Şubat 1980
Yaşar Aksoy, «Karşıyaka'nın Yarattığı Şair», *Yeni Asır* gazetesi, 5 Mayıs 1986
Tunca Arslan, «SB'le Söyleşi: Bir Estetik Haz Damıtıcısı» *2000'e Doğru* dergisi, No: 49, 29 Kasım 1987
Behzat Ay, «SB'le Söyleşi», *Varlık* dergisi, No: 904, Ocak 1983
Refik Durbaş, «SB 1001 Gece Denemelerini Yazıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Haziran 1985
Refik Durbaş, «SB'le Söyleşi», *Cumhuriyet–Çevre* dergisi, Ağustos 1985
Refik Durbaş, «SB ile», *Cumhuriyet* gazetesi, 20 Aralık 1986,
Refik Durbaş, «Konuşma: Günlük Yaşam», *Cumhuriyet* dergi, No: 91, 22 Kasım 1987
Ertuğrul H. Erbil, «SB ile», *Anadolu* gazetesi, 1947
Mehmet Ali Erdin, «İş Bankası Ödülü'nü Alan SB», *İş* dergisi, Ocak 1983 (Paf ve Puf Üzerine)
Konur Ertop, «SB'e On Soru», *Yeni Edebiyat* dergisi, No: 5, Mart 1970
Emel Gunca, «Biz Şiir Yazdık Parsayı Orhan Veli Topladı», *Tempo*, No: 50, 9-15 Aralık 1990
Şadan Gökovalı, «Salâh Usta'nın Işıldağı Paris'i de Aydınlatıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 31 Mayıs 1984, *Çağdaş* dergisi, No. 7, Temmuz 1984
Doğan Hızlan, «SB Üzerine», *Cumhuriyet* gazetesi, 29 Mart 1980
Yaşar Karadoğan, «Yazın Ustalarıyla Söyleşi», *Kıbrıs Postası* (Kıbrıs) gazetesi, 20 Eylül 1986
Hasan Kaya, «SB ile Konuşma», *Yeni Ulus* gazetesi, 26 Haziran 1976
Nalan Kayhan, «Konuşa Konuşa SB», *Elele* dergisi, Mayıs 1986
Ümit Yaşar Oğuzcan, «Oğuzcan Sordu Birsel Yanıtladı», *Yazko Somut* dergisi No: 55, 27 Nisan 1984
Yalçın Pekşen, «Birsel'le Konuşma», *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Mart 1986

Sennur Sezer, «SB'le Konuşma», *Yazko Edebiyat,* No: 28, Şubat 1983
Emin Sipahioğlu, «SB'le Konuşma», *Yeditepe* dergisi, No: 84, Nisan 1963
İnci Süer, «SB'le Konuşma», *Güneş* gazetesi, 10 Haziran 1983
Faruk Şüyun, «SB'le Söyleşi», *Düşün* dergisi, No: 15, Temmuz 1985
Faruk Şüyun, «SB'le», *Güneş* gazetesi, 14 Aralık 1986
Faruk Şüyun, «Asansör: Bir Nüfus Kütüğü» (konuşma), *Güneş* gazetesi, 29 Haziran 1987
Orhan Tahsin, «SB'le Konuşma», *Ulus* gazetesi
Selma Tükel, «SB'le Konuşma», *Hürriyet* gazetesi, 18 Aralık 1986
Sevgül Uludağ, «SB ile», *Yeni Düzen* (Kıbrıs), 25 Eylül 1986
Tuncer Uçaroğlu, «SB ile», *Broy* dergisi, No: 15, Ocak 1987
Nevin Ünalan, «Sözcüklerin Sihirli Dünyasında SB ile Bir Gezinti», *İş* dergisi, Ekim 1990
Mithat Yaban «SB ile Rüştü Onur Üzerine», *Kıyı*, No: 46, Ocak 1990
Necati Zekeriya, «SB'le Söyleşi», *Tan* gazetesi (Priştine), 30 Ocak 1982
«SB'e 5 Soru», *Dost* dergisi, No: 24, Eylül 1959
«SB'e 9 Soru», *Dost* dergisi, No: 102, Nisan 1973
«SB'le Konuşma», *Dönüm* dergisi, No: 1, Mart 1952
«SB'le Bir Konuşma», *Hamle* (Maraş) dergisi. No: 16, 15 Mart 1955
«Şiir Üzerine Konuşma», *Kültür Dünyası* dergisi, No: 1, 15 Ocak 1954
«SB», *Kaynak* dergisi, No: 6, Haziran 1948
«SB'nin Yaşam Öyküsü», *Türk Dili* dergisi, No: 127, Nisan 1962
«SB'le Konuşma», *Türk Dili* dergisi, No: 127, Nisan 1962
«SB», *Yazko* dergisi, No: 4, Haziran 1981
«SB'le Beyoğlu Üzerine Bir Söyleşi», *Güneş* gazetesi, 10 Haziran 1983
«Konuşma», *Cumhuriyet* gazetesi, 2 Ekim 1976
«SB'le», *Milliyet Sanat* dergisi, No. 306, 15 Ocak 1979
«SB ile», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, Şubat 1987, No: 38
«Şiire Devam Ama Önce Deneme», *Milliyet* gazetesi, 24 Eylül 1986

BİRSEL'DEN SÖZ EDEN BAZI KİTAPLAR

Füsun Akatlı, *Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı*, İstanbul 1985
Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, İstanbul 1964
Oktay Akbal, *Önce Şiir Vardı*, İstanbul 1982
Ataç, *Günce*, Ankara 1972
Ataç, *Dergilerde*, Ankara 1980
Raymont Bayer, *L'Esthétique Modiale au XX. Siècle* (Presse Unuiversitaires de France), Paris 1961
Muzaffer Buyrukçu, *Dillerinde Dünya*, İstanbul 1985
Doğan Hızlan, *Günlerde Kalan*, İstanbul 1983

Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1973
Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak*, İstanbul 1985
Nevzat Sudi, *Küllük Anıları*, Ankara 1986
Şahinkaya Dil, *Çağdaş Türk Şiiri*, Ankara 1961

DERGİLERDE VE GAZETELERDE YAYIMLANAN GENEL YAZILAR VE KONUŞMALAR

Akşam gazetesi, 7 Haziran 1957
Amaç dergisi, 25 Kasım 1946
Anadolu gazetesi (İzmir), 1947
Cumhuriyet gazetesi, 2 Ekim 1976
Dost dergisi, No: 102, Nisan 1973
Gösteri dergisi, Şubat 1981, Ocak 1982, Ocak 1983
Kitaplar dergisi, Temmuz 1980
Milliyet Sanat dergisi, 2 Mart 1973, 15 Aralık 1981, 15 Ocak 1979
Milliyet Sanat dergisi, 15 Şubat 1981, 15 Ocak 1983
Papirüs dergisi, Ekim 1966
Tan dergisi, Haziran 1981
Yazın dergisi, Haziran 1981
Servetifünun dergisi, 16 Eylül 1943
Şişe Cam dergisi, Sayı: 87
Yeditepe dergisi, 15 Mart 1961

«GENÇ BİR ŞAİRE ÖĞÜTLER» (MAX JACOB) İÇİN

Oktay Akbal, «Edebiyat Kadar Güzel», *Cumhuriyet* gazetesi, 3 Temmuz 1985
M. Sunullah Arısoy, «Genç Bir Şaire Mektuplar», *Ulus* gazetesi, 2 Temmuz 1961
Salâhattin Batu, «Bir Kitap Vesilesiyle», *Varlık* dergisi, No: 557, Eylül 1961
Yakup Şahan, «Ah Max Jacob Vah Max Jacob», *Karşı Edebiyat* dergisi, No: 13 - 14 ve 15 - 16, Temmuz - Ağustos 1987, Eylül - Ekim 1987

ŞİİR KİTAPLARI ÜZERİNE

Oktay Akbal, «Üç Şiir Kitabı», *Bağ* dergisi, Ocak 1947
Oktay Akbal, «Dünya İşleri», *Kovan* dergisi, Ekim 1946
Oktay Akbal, «Dergilerde», *Vatan* gazetesi, 25 Aralık 1951
Oktay Akbal, «Hacivata Şiirler», *Vatan* gazetesi, 28 Mayıs 1955
Oktay Akbal, «HE'nin iki gözü iki çeşme», *Vatan* gazetesi, 18 Ekim 1958
Oktay Akbal, «İki şiir kitabı», *Öncü* gazetesi, 13 Şubat 1961
Oktay Akbal, «Ey kesikbaş», *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Ocak 1961
Oktay Akbal, «Şiirden Şairden», *Cumhuriyet* gazetesi, 29 Aralık 1974

Oktay Akbal, «Şiir mi yır mı», *Varlık* dergisi, No: 669, 1 Mayıs 1966
Oktay Akbal, «SB için», *Yeditepe,* dergisi No: 430, Ocak 1982
Tahir Alangu, «Ases», *Vatan* gazetesi, 25 Mart 1961; Yeditepe No: 41, Mayıs 1961
Tahir Alangu, «Kikirikname», *Vatan* gazetesi, 1961
Hüseyin Alemdar, «Kitapları Yaşamak», *Parantez* dergisi (Almanya), No: 15, Haziran 1987
Metin And, «55'de Şiir Kitapları», *Forum* dergisi, No: 41-45, Aralık 1955
M. Sunuilah Arısoy, «Ases'in düşündürdüğü», *Ulus* gazetesi, 11 Mart 1961
Ataç, «Dergilerde», *Türk Dili* dergisi, Aralık 1951, No: 3 (Kamer Hanım)
Mehmet Aydın, «Haydar Haydar», *Ilgaz* dergisi, 224, Mayıs 1980
Fazıl Balta, «Dünya İşleri», *Edebiyat Dünyası* dergisi, No: 1, 15 Ocak 1948
Enis Batur, «Vonk Vonk Vonk», *Tan* dergisi, No: 7, Kasım 1982
Zühtü Bayar, «Saf Aklın Şiiri», *Vatan* gazetesi, 22 Nisan 1975; *Yeni Ortam* gazetesi, 11 Aralık 1972
Salâh Birsel, «Dünya İşleri», (İlk Kitap), *Günümüzde Kitaplar,* No: 32-33, Ağustos-Eylül 1986
Naci Bozkır, (Fethi Naci) «Salâh Birsel'in Şiirleri», *Karadeniz Postası,* No: 1, 17 Mart 1947, *Anadolu* gazetesi, 1947
Abdülkadir Bulut, «Haydar Haydar», *Türk Dili* dergisi, Nisan 1973, No: 259; *Ulus Sanat,* sayı: 204, 2 Mayıs 1973
Öner Ciravoğlu, «Köçekçeler», *Yazko - Somut* dergisi, 8 Nisan 1983
Bedrettin Cömert, «Zavallı Haydar Bizim Haydar», *Yansıma* dergisi, No: 11 Kasım 1972
Kemal Dayan, «Zorla Şair ve Dünya İşleri», (?), 22 Temmuz 1947
Turhan Deli, «Hacivatın Karısı», *Edebiyat Âlemi* dergisi, No: 8, 9 Haziran 1947
Hasan İzzettin Dinamo, «SB'nin Şiirleri», *Yeni Ortam* gazetesi, 26 Kasım 1974
Hikmet Dizdaroğlu, «Ases Üzerine», *Varlık* dergisi, 15 Ocak 1961
Mehmet H. Doğan, «Şiirin Kıyılarında Bir Ay», *Broy* dergisi, No: 13, Kasım 1986
Abdullah Rıza Ergüven, «SB ve Şiiri», *Öykü* dergisi, No: 1, Mart - Nisan 1984
Konur Ertop, «SB», *Varlık* dergisi, 15 Ocak 1965
Ertuğrul Oğuz Fırat, «Zorunlu Eleştirme (Köçekçe İçin)», *Forum* dergisi, No: 231, 15 Kasım 1963
Enver Naci Gökşen, «Dünya İşleri», 1947
Yılmaz Gruda, «Dört Şair», *Tanin* gazetesi, 30 Mayıs 1961
Yılmaz Gruda, «Hacivatın İşleri», *Uyanış* dergisi, No: 7, Ekim 1955
Talât Sait Halman, «Haydar Haydar», *Books Abroad* (Oklohama), Ekim 1973
Kenan Harun, «Hacivatın Karısı», *Yenilik* dergisi, No: 33, Eylül 1955
Fikret İplikçioğlu, «Dünya İşleri», *Anadolu* gazetesi, 9 Mart 1947
Mehmet Kaplan, «Hacivatın Karısı ve SB», *Yenilik* dergisi, No: 52, Şubat 1957
Refik Halit Karay, «Çorap Söküğü Diken Zavallı Ev Kadını», *Tan* gazetesi, 29 Mart 1942

Mehmet Kemal, «Şiirlerin Toplamı», *Cumhuriyet* gazetesi, 19 Kasım 1986
Ken, «Hacivatın Karısı», *Tercüman* gazetesi, 5 Temmuz 1955
Samim Kocagöz, «Bugünkü Şiirimiz – Salâh Birsel», *Servetifünun* dergisi, 24 Eylül 1942
Nihat Kuşlu, «SB», *Haber* gazetesi, 2 Nisan 1951
Sedat Oksal, «Dünya İşleri», (?), 24 Haziran 1947
Ahmet Oktay, «Bir Şairin Değişimi», *Milliyet* gazetesi, 3 Kasım 1987
Muvaffak Sami Onat, «Dünya İşleri», *Varlık* dergisi, No: 323, Haziran 1947
Emin Özdemir, «Yabansılık», *Barış* gazetesi, 5 Temmuz 1973
Emin Özdemir, «Gazete ve Dergilerde», *Varlık* dergisi, Mart 1972
Emin Özdemir, «Dergiler Arasında», *Varlık* dergisi, Ekim 1970
Atilla Özkırımlı, «Bir Şiir Çözümleme Denemesi», *Soyut* dergisi, Eylül 1973
Özdemir Nutku, «Hacivat ile Birsel», *Mavi* dergisi, No: 31, Mart 1956
Hasan Pulur, «44 Yıl Öncesinin Şiiri», *Hürriyet* gazetesi, 28 Şubat 1986
Osman Turgut Pamirli, «Dünya İşleri», *Aksu* dergisi, No: 45 – 46, Kasım 1946
Mehmet Salihoğlu, «Kutu Kutu İçinde Bir Ozan: SB», *Ortam* gazetesi, 4 Kasım 1972
Sabri Esat Siyavuşgul, «Hacivatın Karısı», *Yeni Sabah* gazetesi, 29 Nisan 1955
Sabahattin Sönmez, «Elleri Soğan Kokan Sevgili», *Ulus* gazetesi, Mart 1942
Güner Sümer, «Hacivatın Karısı», *Forum* dergisi, No: 4, 1 Aralık 1955
Güner Sümer, «Hacivatın Karısı», *Şairler Yaprağı* dergisi, No: 16, Ekim 1955
Sabih Şendil, «Dam Üstünde Saksağan», *Su* dergisi, Mayıs 1961 (Sivas)
Biltin Toker, «Eski ve Yeni», *Devir* dergisi, 18 Aralık 1972
Ercüment Uçarı, «Günlük», *Güney* dergisi, No: 71, Ağustos 1973
Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Şiiri», *Ilgaz* dergisi, No: 89, 90, 91, 92 ve 95, Şubat, Mart, Nisan, Mayıs ve Ağustos 1969
Muzaffer Uyguner, «Haydar Haydar İçin», *Güney* dergisi, Haziran 1973
Vâ – Nû, «Kaynakta Neler Kaynıyor», *Akşam* gazetesi, 15 Haziran 1948
Vâ – Nû, «Şiire Teftiş Baskını», *Akşam* gazetesi, 7 Nisan 1952
Cavit Yamaç, «Üç Şiir Kitabı», *Servetifünun* dergisi, 1947
Suut Kemal Yetkin, «Kikiriknamе», *De* dergisi, No: 2, Nisan 1961
«Hacivatın Karısı», *Tercüman* gazetesi, 5 Temmuz 1955
«Eskimeyen Şair», *Sözcü* dergisi, 10 Nisan 1961
«Köçekçeler», *Hey* dergisi, 1960
«SB», *Milliyet Sanat* dergisi, No: 306, 15 Ocak 1975

Oktay Akbal, «Şiirin İlkeleri», *Vatan* gazetesi, 18 Mayıs 1952; *Türk Dili* dergisi, Haziran 1952
Tevfik Akdağ, «Kendimle Konuşmalar», *Papirüs* dergisi, No: 44, Mart 1970
Sabahaddin Kudret Aksal, «Şiirin İlkeleri», *Türk Dili* dergisi, No: 10, Temmuz 1952
Tahir Alangu, «Sen Beni Sev», *Vatan* gazetesi, 16 Ocak 1958
Metin And, «Şiirin İlkelerinden Çağrışımlar», *Forum* dergisi, 15 Ocak 1954
Melih Cevdet Anday, «Bir Kitabın Düşündürdükleri», *Tercüman* gazetesi, 29 Ocak 1958
Burhan Arpad, «Kulis Arası», *Vatan* gazetesi, 26 Ocak 1958
Muzaffer Aşkın, «Şiirin İlkeleri», *Yenilik* dergisi, No: 1, 15 Aralık 1951
Ataç, «Dergilerde», *Türk Dili* dergisi, No: 30, Mart 1954
Nihat Sami Banarlı, «Şiire Dair Yazılar», *Hürriyet* gazetesi, 30 Nisan 1952
Mustafa Baydar, «Şiirin İlkeleri», *Son Telgraf* gazetesi, 14 Mayıs 1952
Adnan Binyazar, «Şiirin İlkeleri», *Milliyet Sanat* dergisi, 15 Mart 1987
Tarık Buğra, «Şiirin İlkeleri», *Tercüman* gazetesi, 1952
Ramis Dara, «Şiirin İlkeleri», *Yusufcuk* dergisi, No: 19, Temmuz 1980
Hikmet Dizdaroğlu, «Sen Beni Sev», *Türk Dili* dergisi, No: 78, Mart 1958
Ferid Edgü, «Birsel'in İlkeleri», *Mavi* dergisi, No: 22, Ağustos 1954
Necdet Evliyagil, «Şiirin İlkeleri», *Cumhuriyet* gazetesi, 12 Mayıs 1952
Enver Naci Gökşen, «Şiirin İlkeleri», *Son Saat* gazetesi, 26 Mayıs 1952
Doğan Hızlan, «Şiirin İlkeleri», *Cumhuriyet* gazetesi, 16 Ekim 1976
Kadircan Kaflı, «Şiirin İlkeleri», *Yeni Sabah* gazetesi, 27 Nisan 1952
Ahmet Köksal, «Sen Beni Sev», *Yeditepe* dergisi, 1 Haziran 1958
Muhtar Körükçü, «Birkaç Kitap», *Varlık* dergisi, Nisan 1958
Alp Kuran, «Yanılmanın Değeri», *Beş Sanat* dergisi, Ocak 1953
Yurdakul Mehteroğlu (M. Sunullah Arısoy), «Sen Beni Sev», *Ulus* gazetesi, 5 Şubat 1958
İbrahim Minnetoğlu, «Salâh Birsel'in Gayreti», *Hergün* gazetesi, 7 Temmuz 1952
Cevdet Perin, «Şiirin İlkeleri», *Hafta* dergisi, Mayıs 1952
Önder Şenyapılı, «Sen Beni Sev», *Demokrat İzmir* gazetesi, 10 Şubat 1958
Faruk Şüyun, «Şiirin İlkeleri'ni Yazan Şair - Denemeci SB», *Güneş* gazetesi, 14 Aralık 1986
Nazif Umur, «Şiirin İlkeleri», *Dünya* gazetesi, 22 Mayıs 1952
Muzaffer Uyguner, «Şiirin İlkeleri», *Varlık* dergisi, No: 833, Şubat 1977
Muzaffer Uyguner, «Kendimle Konuşmalar», *Varlık* dergisi, No: 755, Ağustos 1970

GÜNLÜK KİTAPLARI ÜZERİNE

Oktay Akbal, «Günlük Notlar», *Vatan* gazetesi, 22 Ocak 1956

Oktay Akbal, «Anılar, Minik Kuşlar», *Cumhuriyet* gazetesi, 31 Ekim 1976

Oktay Akbal, «Günce ya da Günlük Nedir», *Cumhuriyet* gazetesi, 15 Temmuz 1982

Oktay Akbal, «Günlüklerde Bir Yaşam Var», *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Ekim 1986

Sabahaddin Kudret Aksal, «Günlük», *Yeni İstanbul* gazetesi, 15 Ocak 1956

Sabahaddin Kudret Aksal, «Günlük», *Doğu ve Batı* dergisi, No: 27, Ocak 1956

Füsun Altıok (Akatlı), «Edebiyatta İçtenlik», *Politika* gazetesi, 1 Kasım 1976

Füsun Altıok (Akatlı), «Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü», *Türk Dili* dergisi, Ocak 1977

Osman S. Arolat, «Hacivat Günlüğü», *Milliyet/Aktüalite*, 18 Temmuz 1982

Ataç, «Okurken», *Pazar Postası* dergisi, 22 Ocak 1956

Ataç, «Okurken», *Pazar Postası* dergisi, 29 Ocak 1956

Ataç, «Okurken», *Pazar Postası* dergisi, 5 Şubat 1956

Behzat Ay, «Emekli Günlüğü», *Yazko Edebiyat* dergisi, No: 60-61, Ocak-Şubat 1986

Behzat Ay, «Yaşlılık Günlüğü», *Saçak* dergisi, Ekim 1986, No: 33

Adnan Benk, «Salâh Birsel'in Günlük'ü», *Dünya* gazetesi, 16 Mart 1954

Tamer K. Bilgin, «Günlük Üzerine», *Dönemeç* dergisi, No: 80, Mayıs 1987

Mazhar Candan, «Günce Yazmak», *Soyut* dergisi, Ocak 1977

Ramis Dara, «Kimler Günlük Tutmalı», *Milliyet Sanat* dergisi, 31 Aralık 1979

Hikmet Dizdaroğlu, «Birsel'in Günlüğü», *Varlık* dergisi, No: 434, 15 Temmuz 1956

Vedat Günyol, «Akıl Frengistan», *Cumhuriyet* gazetesi, 11 Ekim 1976

Selim İleri, «Salâh Birsel'in Düşüncesi», *Politika* gazetesi, 6 Kasım 1976

Samim Kocagöz, «Günlük'ü Okurken», *Yeditepe* dergisi, No: 100, 1 Şubat 1956

Konur, «Günlüğüne Yansıyan Salâh Birsel», *Milliyet Sanat,* No: 5, Haziran 1980

Rauf Mutluay, «Günlük İçtenliği», *Cumhuriyet* gazetesi, 30 Aralık 1976

Ahmet Oktay, «Yaşlılık Günlüğü», *Milliyet* gazetesi, 27 Mayıs 1986

Mustafa Şerif Onaran, «Dergiler, Gazeteler», *Türk Dili* dergisi, Aralık 1976

Erdal Öz, «Günlük Değil Kedi Salçası», *A* dergisi, No: 1, 15 Ocak 1956

Emin Özdemir, «Gazete ve Dergilerde», *Varlık* dergisi, No: 829, Ekim 1976

Hasan Pulur, «Yaşlılık Günlüğü», *Hürriyet* gazetesi, 26 Ağustos 1986

Zeyyat Selimoğlu, «Salâh Birsel'in Günlük'ü», *Dünya* gazetesi, 7 Ocak 1956

Mehmet Seyda, «Günlük», *Akşam* gazetesi, 11 Ocak 1957

Selma Tükel, «Günlükle Yaşayan Yazar», *Hürriyet* gazetesi, 18 Aralık 1986

Tuncer Uçarol, «Günlük Üstüne Günlük», *Oluşum* dergisi, No: 5/47, Mart 1978

Tuncer Uçarol, «Günlük Üzerine Günlük», *Türk Dili* dergisi, No: 333, Haziran 1979

Turgut Uyar, «Günlük ya da Değinme», *Politika* gazetesi, 26 Haziran 1976
Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Günlük'ü», *Türk Dili* dergisi, Mart 1956
Muzaffer Uyguner, «Birsel'in Yaşlılık Günlüğü», *Varlık* dergisi, No: 947, Ağustos 1986
Uyguner, «Bay Sessizlik'in Söylediği», *Cumhuriyet Kitap*, Sayı 37, 2 Kasım 1990
Suut Kemal Yetkin, «Günlük Üzerine», *Varlık* dergisi, Nisan 1956
Tahsin Yücel, «Günlük», *Varlık* dergisi, No: 434, 15 Temmuz 1956
«Günlük», *Akis* dergisi, 18 Şubat 1956
«SB ile», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, Şubat 1987
«SB'nin İki Tutkusu», *Milliyet* gazetesi, 24 Eylül 1986

ROMANI ÜZERİNE

Burhan Arpat, «Kayırmacılık», *Ulus* gazetesi, 24 Aralık 1970
Zühtü Bayar, «Dört Köşeli Üçgen», *Vatan* gazetesi, 7 Mart 1975
Hikmet Dizdaroğlu, «Birsel'in Romanı», *Türk Dili* dergisi, No: 124, Nisan 1970
Konur Ertop, «Dört Köşeli Üçgen», *Vatan* gazetesi, 23 Temmuz 1961
Konur Ertop, «Dört Köşeli Üçgen», *Kitap Belleten* dergisi, No: 7-8, Mayıs - Haziran 1961
Selim İleri, «Dört Köşeli Üçgen Üzerine», *Oluşum* dergisi, Haziran 1980
Samim Kocagöz, «Salâh Birsel'in Romanı», *Yeditepe* dergisi, 15 Ağustos 1961

DENEME KİTAPLARI ÜZERİNE

Tarık Behlül Akalın, «Değinmeler:3», *Millî* gazete, 22 Ekim 1976
Füsun Akatlı, «Yazınımızda Deneme», *Türk Dili* dergisi, No: 363, Mart 1982
Füsun Akatlı, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Milliyet Sanat* dergisi, 1 Ekim 1979
Füsun Akatlı, «Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü», *Türk Dili* dergisi, No: 304, Ocak 1977
Füsun Akatlı, «Yapıştırma Bıyık», *Yeni Gündem* dergisi, No: 28, 16 Ağustos 1985
Oktay Akbal, «Dil İşi (Şişedeki Zenci)», *Cumhuriyet* gazetesi, 9 Nisan 1986
Oktay Akbal, «Günlüklerde Bir Yaşam», *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Ekim 1986
Hulki Aktunç, «Bir Deneme Bir Ah», *Yazko* dergisi, Şubat 1983
Ahmet Altan, «Yaşam Bir Şenliktir», *Kadın Dünyası* dergisi, Ocak 1984
Çetin Altan, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Milliyet* gazetesi, 1 Aralık 1979; *Günümüzde Kitaplar* dergisi, No: 1, Ocak 1980
Çetin Altan, «Sâkin Bir Öğleüstü», *Güneş* gazetesi, 8 Nisan 1984
Zeynep ve Oruç Aruoba, «İşi Halley'e Bırakmayalım», *Tan* dergisi, Kasım 1982
Behzat Ay, «Halley Kimi Kurtarır», *Varlık* dergisi, Nisan 1982
Behzat Ay, «Amerikalı Tolstoy», *Yazko Somut* dergisi, 13 Ocak 1984
Behzat Ay, «Bir Zavallı Sarı At», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, No: 20-21, Ağustos - Eylül 1985

Behzat Ay, «Emekli Günlüğü», *Yazko Edebiyat* dergisi, No: 60 - 61, Ocak - Şubat 1982
Selçuk Baran, «Soruşturmaya Yanıt», *Gösteri* dergisi, Ocak 1982
Adnan Binyazar, «1976 Deneme - Eleştiri», *Milliyet Sanat* dergisi, 31 Aralık 1976
Adnan Binyazar, «1979 Deneme - Eleştiri» *Milliyet Sanat* dergisi, 21 Aralık 1979
Zeki Yusuf Borazan, «Birsel'in Denemeleri», *Varlık* dergisi, No: 911, Ağustos 1983
Hikmet Dizdaroğlu, «Birsel'in Denemeleri», *Varlık* dergisi, No: 750, Mart 1970
Refik Durbaş, «Salâh Birsel 1001 Gece Denemelerini Yazıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Haziran 1985
Tarık Dursun, «Deneme Deyince», *Cumhuriyet* gazetesi, 10 Şubat 1970
Alâeddin Emre, «Ayna - maymun - havari», *Türk Dili* dergisi, Aralık 1981
Mehmet Ali Erdin, «Paf ve Puf Üstüne», *İş* dergisi, No: 195, Ocak 1985
Konur Ertop, «Eleştiri - Deneme», *Gösteri* dergisi, Ocak 1981
Arif Gelen, «Kendimle Konuşmalar», *Ulus* gazetesi, Kasım 1969
Çetin Güney (Ali Püstüllüoğlu), «Kendimle Konuşmalar», *Türk Dili* dergisi, Ocak 1970
Necatı Güngör, «Soruşturmaya Yanıt», *Gösteri* dergisi, Ocak 1982
Vedat Günyol, «İnsan ve Gül Düşüncesi», *Cumhuriyet* gazetesi, 3 Mart 1976
Nedim Gürsel, «Soruşturmaya Yanıt», *Gösteri* dergisi, Ocak 1982
Talât Sait Halman, «Kendimle Konuşmalar», *Books Abroad* dergisi (Oklahama), Haziran 1970
Doğan Hızlan, «Birsel'in Denemeleri», *Cumhuriyet* gazetesi, 27 Aralık 1979
Doğan Hızlan, «Türkiye İş Bankası Ödülü: Salâh Birsel», *Gösteri* dergisi, Ocak 1982
Doğan Hızlan, «Keyifle Öğrenmek», *Hürriyet* gazetesi, 27 Eylül 1983
Ayhan Hünalp, «Yeni Yayınlar», *Şişe Cam* dergisi, Nisan 1982
Selim İleri, «Bir Deneme Ustası», *Politika* gazetesi, 24 Ocak 1976
Selim İleri, «Deneme Üzerine», *Cumhuriyet* gazetesi, 21 Ekim 1979
Yaşar İlksavaş, «Salâh Birsel'i Sevdikçe», *Gösteri* dergisi, Temmuz 1981
Alpay Kabacalı, «Şiir ve Cinayet» *Milliyet Sanat* dergisi, 6 Şubat 1976
Seyyit Nezir, «Halley Kimi Kurtarır», *Gösteri* dergisi, Haziran 1982
Ahmet Oktay, «Yaşlılık Günlüğü», *Milliyet*, 27 Mayıs 1986
Etem Olgunil, «Kendimle Konuşmalar», *Güney* dergisi, Aralık 1969
Mustafa Şerif Onaran, «Eleştirmecinin Ettikleri», *Pazar Postası* dergisi, 30 Mart 1958
Mustafa Şerif Onaran, «Dergiler - Gazeteler», *Türk Dili* dergisi, Kasım 1976
Fahir Onger, «SB'nin Kendimle Konuşmalar'ı», *Türk Dili* dergisi, Aralık 1969
Emin Özdemir, «Dergiler Arasında», *Varlık* dergisi, Ocak 1971
Emin Özdemir, «Gazete ve Dergilerde», *Varlık* dergisi, Nisan 1972

Emin Özdemir, «Özanlatı», *Sanat Olayı* dergisi, Ekim 1981
Emin Özdemir, «Sözcük Örgüsü», *Sanat Olayı* dergisi, Mart 1982
Atilla Özkırımlı, «Siz Hiç Kendinizle Konuştunuz mu?», *Türk Dili* dergisi, Ekim 1970
Atilla Özkırımlı, «Kitap Kitap Kitap», *Cumhuriyet* gazetesi, 31 Ocak 1976
Demir Özlü, «Zamanın Süzgeci», *Yeni Ortam* gazetesi, 27 Ekim 1974
Kaya Özsezgin, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Milliyet Sanat* dergisi, 10 Eylül 1979
Hasan Pulur, «Ahmet Rasim'i SB'den Dinlemek», *Hürriyet* gazetesi, 26 Aralık 1981
Hasan Pulur, «Soruşturmaya Yanıt», *Gösteri* dergisi, Ocak 1983
Hasan Pulur, «Yaşlılık Günlüğü», *Hürriyet* gazetesi, 26 Ağustos 1986
İlhan Selçuk, «Bir Zavallı Sarı At», *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Temmuz 1985
Osman Senemoğlu, «Paf Puf», *Çağdaş Eleştiri* dergisi, No: 1, Mart 1982
Ebubekir Sonumut, «Cinayetleri Yazıyor», *Edebiyat* dergisi, Ekim 1976
Erman Şener, «Seyirci Sayısı Artıyor», *Milliyet* gazetesi, 9 Kasım 1980
Faruk Şüyun, «Asansör», *Güneş* gazetesi, 29 Haziran 1987
Güney Taylan, «Dergilerden», *Güney* dergisi, Ağustos 1972
Turgut Uyar, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Elele* dergisi, Kasım 1979
Muzaffer Uyguner, «Şiir ve Cinayet», *Türk Dili* dergisi, No: 295, Nisan 1976
Muzaffer Uyguner, «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'nde», *Türk Dili* dergisi, Eylül 1980
Muzaffer Uyguner, «Birsel'in İki Kitabı», *Türk Dili* dergisi, Şubat 1982
Muzaffer Uyguner, «Birsel'in İki Kitabı», *Yazko Edebiyat* dergisi, Eylül 1982
Muzaffer Uyguner, «Birsel ve Amerikalı Tolstoy», *Yazko Edebiyat* dergisi, No: 45-46, Temmuz – Ağustos 1984
Muzaffer Uyguner, «Şişedeki Zenci», *Günümüzde Kitaplar* dergisi, No: 32-33, Ağustos – Eylül 1986
Muzaffer Uyguner, «Salâh Birsel'in Son Deneme Kitapları», *Düşün* dergisi, 15 Haziran 1985 (Yapıştırma Bıyık, Bir Zavallı Sarı At)
Halim Yağcıoğlu, «Cinnistan», *Dünya* gazetesi, 9 Mart 1970
Mehmet Yaşın, «Şişedeki Zenci», *Çerçeve*, Ağustos 1986
«Bir Zavallı Sarı At», *Gösteri* dergisi, No: 57, Ağustos 1985
«Kurutulmuş Felsefe Bahçesi», *Forum* dergisi, 15 Şubat 1981
«Salâh Birsel», *Milliyet Sanat* dergisi, No: 306, 15 Ocak 1979
«Paf ve Puf», *Çağdaş* dergisi, Eylül 1981
«Şişedeki Zenci», *Nokta* dergisi, 13 Nisan 1986
«Yapıştırma Bıyık», *Çağdaş* dergisi, Ocak 1986
«Şişedeki Zenci», *Playboy* dergisi, Mayıs 1986
«Şişedeki Zenci», *Çağdaş* dergisi, No: 5, Mayıs 1986
«Salah Birsel'in İki Tutkusu», *Milliyet*, 24 Eylül 1986

«SALÂH BEY TARİHİ» ÜZERİNE

Oktay Akbal, «Bir Edebiyatçı Geçmişe Bakıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 14 Mart 1976

Oktay Akbal, «Geçmişe Dönüş», *Cumhuriyet* gazetesi, 19 Şubat 1976

Oktay Akbal, «Bir Sanat Yuvası», *Cumhuriyet* gazetesi, 14 Şubat 1982

Oktay Akbal, «Salâh Bey Tarih Yazıyor», *Cumhuriyet* gazetesi, 7 Mart 1984

Behzat Ay, «Sergüzeşt – i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi», *Yazko Somut* dergisi, 5 Ağustos 1983

Mehmet Barlas, «Jack'tan Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'na», *Günaydın* gazetesi, 31 Mart 1976

Enis Batur, «İbnülemin Bey'den Salâh Bey'e», *Oluşum* dergisi, Ocak 1982

Adnan Binyazar, «Edebiyat Evleri», *Varlık* dergisi, Nisan 1970

İbrahim Cüceoğlu, «Soruşturmaya Yanıt», *Gösteri* dergisi, Ocak 1983

Hikmet Dizdaroğlu, «Boğaziçi'nin Gizli Tarihi», *Türk Dili* dergisi, No: 349, Ocak 1981

Haldun Dormen, «Çeşitleme», *Milliyet* gazetesi, 12 Eylül 1976

Haldun Dormen, «Çeşitleme», *Milliyet* gazetesi, 9 Ocak 1977

Çiğdem Durmuşoğlu, «Kahveler Kitabı Üzerine», *Oluşum* dergisi, Haziran 1981

Ziyat Ebüzziya, «Kahveler Kitabı», *Meydan* dergisi, Aralık 1977

Konur Ertop, «Boğaziçi'nin Öteki Yüzü», *Cumhuriyet* gazetesi, 9 Aralık 1982

Naci Girginsoy, «Kahve», *Varlık* dergisi, Temmuz 1976

Bener Hakkı Hakeri, «Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Kıbrıs Postası* gazetesi, 14 Eylül 1986

Nuran Hariri, «Kadın Duyarlığı Üzerine», *Oluşum* dergisi, Şubat 1978

Ayhan Hünalp, «Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Şişe Cam* dergisi, Mart – Nisan 1980

Ekrem Işın, «Geçmişin Yazınlaştırılması», *Tan* dergisi, Kasım 1982

Selim İleri, «Salâh Birsel Anlatıyor», *Politika* gazetesi, 6 Mart 1976

Selim İleri, «Salâh Bey Tarihi Nerede Yazıldı», *Hürriyet Pazar* eki, 18 Ocak 1987

Emre Kongar, «Boğaziçi Şıngır Mıngır'a İki Küçük Katkı», *Türk Dili* dergisi, No: 343, Nisan 1980

M. Engin Noyan, «Bir Başeser», *Bravo* dergisi, Şubat 1983

M. Engin Noyan, «Tarihi Didiklemek», *Bravo* dergisi, Şubat 1984

Hasan Pulur, «Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu», *Hürriyet* gazetesi, 14 Şubat 1984

Hasan Pulur, «Beyoğlu», *Hürriyet* gazetesi, 28 Nisan 1986

Hasan Pulur, «Kahveler», *Hürriyet* gazetesi, 3 Mart 1986

Cemal Süreya, «Kahvengiz», *Politika* gazetesi, 4 Mart 1976

Haldun Taner, «Kahveler Üzerine», *Milliyet* gazetesi, 11 Nisan 1976

Sadun Tanju, «Tilki İnindeki Fil (Kahveler Kitabı)», *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Mart 1976

Sadun Tanju, «Karınca ve Ben (Ah Beyoğlu)», *Cumhuriyet* gazetesi, 7 Haziran 1976

Necati Tosuner, «Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu», *Soyut* dergisi, No: 98, Aralık 1976

Muzaffer Uyguner, «Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu», *Varlık* dergisi, No: 827, Ağustos 1976

Muzaffer Uyguner, «Kahveler Kitabı», *Türk Dili* dergisi, No: 300, Eylül 1976

Muzaffer Uyguner, «Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Türk Dili* dergisi, No: 352, Nisan 1981

Muzaffer Uyguner, «Ve Elmas Boğaziçi», *Yazko Edebiyat* dergisi, No: 29, Mart 1983

«Salâh Birsel ve Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Hürriyet* eki, 1980

«Boğaziçi Şıngır Mıngır», *Yankı* dergisi, 25 Ağustos 1980

«Bir Kitap», *Milliyet* gazetesi, 27 Kasım 1982 (Elmas Boğaziçi)

«İstanbul – Paris», *Nokta* dergisi, 12 Mart 1984

«İstanbul – Paris», *Bravo*, Şubat 1984

«FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK» ÜZERİNE

Fahir Aksoy, «Fransız Resminde İzlenimcilik», *Dost* dergisi, No: 47-48, Eylül-Ekim 1968

Adnan Binyazar, «Edebiyat Evleri», *Varlık* dergisi, Nisan 1970

Muzaffer Uyguner, «Fransız Resminde İzlenimcilik», *Türk Dili,* No: 196, Ocak 1968

Halim Yağcıoğlu, «Fransız Resminde İzlenimcilik», *Yeditepe* dergisi, Nisan 1968

BU KİTABIN YAZARI



(Muzaffer Uyguner Salâh Birsel ile 1982'de)

MUZAFFER UYGUNER

1923 yılının 7 Şubat günü, Kocaeli ilinin Kandıra ilçesinde doğdu. Çocukluğu orada geçti. Yeni harflerin kabulü sırasında babasından okumayı öğrendi. 1930 yılında Kandıra Merkez İlkokulu'nda öğrenime başladı. Birinci sınıfta, genç öğretmeni Fatma Edib hanımdan da yazmayı ve hesabı öğrendi. 1935 yılında ilkokulu bitirdi. 1936 yılında, o zaman Kocaeli ilinin iki ortaokulundan biri olan İzmit Ortaokulu'na girdi. 1938 yılında orta öğrenimini tamamladı. Lise birinci sınıfı Sivas Lisesi'nde okuduktan sonra Trabzon Lisesi'ne geçti ve 1941 yılında oradan mezun oldu.

O yıllarda sınavla öğrenci alan ve yatılı olan SBO (bugünkü Ankara Üniversitesi SBF) sınavlarına girdi ve sınavı kazanarak yüksek öğrenimine başladı. Bu öğrenim yuvasında bilimsel yönden iyi yetiştirildi. Ayrıca, yatılı olmanın verdiği kazançla iyi, sağlam arkadaşlıklar kurdu. 1945 yılında Mali Şube'den mezun oldu ve Maliye Bakanlığı Bütçe ve Mali Kontrol Genel Müdürlüğü'nde göreve başladı. İlk görev yeri, bu Genel Müdürlüğün Adalet Bakanlığı Muhasebe Müdürlüğü'ndeydi. 1945 yılının Ekim ayında Yedek Subay Okulu'na gitti. 1946 yılında topçu asteğmen olarak

Samsun 15. Topçu Alayı'na kura çekti. 1947 yılında terhis olup Ankara'ya döndü ve yine Maliye Bakanlığı'nda göreve başladı. O yılın Ekim ayında Ticaret Bakanlığı'nın müfettiş yardımcılığı sınavını kazandı, İstanbul'da göreve atandı. 1951 yılında ehliyet sınavını kazanarak müfettiş oldu. 1955 yılında ise bu görevden kendi isteğiyle ayrılarak Sanayi Dairesi Başkanlığı'nda Küçük Sanat Kooperatifleri Şubesi Müdürlüğü'nde göreve başladı. O yıl içinde Ankara Hukuk Fakültesi'nden de diploma aldı.

1956 yılında Sınai Mülkiyet Müdürü oldu. 1957 yılından başlayarak yurt dışına görevle çıkmaya başladı, bazı bilimsel konferanslara katıldı. İki kez ABD'ne gitti. 1961 yılında Sanayi Bakanlığı Sanayi Dairesi Başkan yardımcılığı görevine; 1966 yılında Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Dairesi üyeliğine atandı. 1970 yılında İmar ve İskan Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanı oldu ve 1978 yılında ise isteği ile emekliye ayrıldı. 1978-1983 yıllarında kurduğu bir ortaklıkla ticaret yaptı.

Bu görevleri sırasında Türk Standartları Enstitüsü'nün kuruluşunda görev aldı ve yıllarca Mevzuat Hazırlık Grubu Başkan yardımcılığında bulundu, *Standard* dergisinin yayımını yürüttü. Ayrıca, Milli Prodüktivite Merkezi'nde Sanayi Bakanlığı temsilcisi olarak görev yaptı ve bugünkü kurumun kuruluşunu sağlayan 580 sayılı yasayı hazırladı.

Yazma hevesi ilkokulda başladı. İlk yazısı, İzmit'te yayımlanan *Türk Yolu* gazetesinde, Mehmet Akif'in ölümü üzerine yazılmış bir yazıdır. Sonraki yıllarda şiir denemeleri yaptı, çeşitli dergilerde yayımladı. Kitap tanıtma yazıları yazmağa, bazı çevirilere yöneldi. Mesleğiyle ilgili kitapları yanında yazınsal yapıtları da vardır. Ayrıca, Sait Faik Abasıyanık'ın kitaplarına girmemiş ürünlerini derledi, yayımlanmamış olup, müzede saklanan müsveddelerini de basıma hazırladı. Daha sonra Memduh Şevket Esendal'ın bütün yapıtlarını derledi. Bunların bir bölüğü kitap olarak yayımlandı. Ömer Seyfettin'in öyküleri dışında kalan yazılarını ve şiirlerini derleyip basıma hazırladı, bunların üç cildi yayımlandı. Şimdi Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerini ve yazılarını derlemekte.

Uluslararası Eleştirmenler Kongrelerine katıldı. 1977 yılında çağrılı olarak Mısır'a gitti. ABD'nin bazı üniversitelerinden alınmış belgeleri de bulunmaktadır. 1954-1983 yıllarında TDK Denetleme Kurulu Başkanı olarak yaptığı görevi de anmalıyız.

Yazınsal Yapıtları

Kayınağacı (şiirler, İstanbul 1953, kendi yayını)
Sait Faik'in Hayatı (Ankara 1959, kendi yayını)
Cahit Sıtkı Tarancı (İstanbul 1960, Varlık yayını)
Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri (Ankara 1960, kendi yayını)
Sait Faik Abasıyanık (İstanbul 1964, Varlık yayını)
Yahya Kemal Beyatlı (İstanbul 1964, Varlık yayını)
Orhan Veli Kanık (İstanbul 1967, Varlık yayını)
Orhan Veli'nin Dil ve Şiir Üzerine Düşünceleri (Ankara 1967, kendi yayını)
Reşat Nuri Güntekin (İstanbul 1967, Varlık yayını)
Halide Edib Adıvar (İstanbul 1968, Varlık yayını)
Sait Faik Abasıyanık (Ankara 1983, TDK yayını)
Yunus Emre (Ankara 1989, Bilgi Yayınevi yayını)
Pir Sultan Abdal (Ankara 1989, Bilgi Yayınevi yayını)
Karacaoğlan (Ankara 1989, Bilgi Yayınevi yayını)
Âşık Veysel (Ankara 1990, Bilgi Yayınevi yayını)
Dadaloğlu (Ankara 1990, Bilgi Yayınevi yayını)
Ömer Seyfettin (Ankara 1990, Bilgi Yayınevi yayını)
Seyrani (Ankara 1991, Bilgi Yayınevi yayını)

Yazın dışı 16 kitabıyla derleyip basıma hazırladığı Sait Faik'in 8, Ömer Seyfettin'in 5, Memduh Şevket Esendal'ın 13 (basılmamış olanlar 15) kitabı da vardır.

Muzaffer Uyguner'in hazırladığı bu kitapta, Salâh Birsel'in yaşamı ile sanatı, şiirleri, günlükleri, romanı, denemeleri, tarihleri tanıtılıyor. Bunun için hem Salâh Birsel'in açıklamalarına, hem Muzaffer Uyguner'in araştırmaları ile incelemelerine, hem de başka yazarların çözümlerine ve değerlendirmelerine başvuruluyor. Böylece, Salâh Birsel'in bütün özellikleri üç yönden ayrıntılarıyla aydınlatılmış oluyor. Bunu Salâh Birsel'in yapıtlarından özenle seçilmiş örnekler ile zengin bir kaynakça tamamlıyor.

Muzaffer Uyguner'in Salâh Birsel'i sağlığında tanıtıp değerlendiren bu çalışması, öğrencilerle öğretmenler gibi sanatsever okurlar, incelemeciler ve edebiyat tarihçileri için de bir kaynak kitap olmayı amaçlıyor.



Fotoğraf: Ara Güler