

Yayın Geliş Tarihi: 20.11.2016

Yayın Onay Tarihi: 20.06.2017

Ahmet USLU \*

## Salah Birsel'in 'Dört Köşeli Üçgen' Adlı Romanında Mizah ve Hiciv

*Humor and Satire in Salah Birsel's Novel Called "Dört Köşeli Üçgen"*

### Özet

Salah Birsel'in *Dört Köşeli Üçgen* (1960) adlı romanı, paradoks üzerine kurgulanan öncü postmodern özellikleri gösteren bir romandır. Felsefî göndermeleri ile öne çıkan romanda toplumdaki ikiyüzlülük, hırs, maddi menfaatlerin her şeyin üstünde tutulması, karnından konuşmalar Birsel'in sanat anlayışına uygun olarak mizahî bir pencereden anlatılır. Anlatıcının aynı zamanda kahraman olarak yer aldığı romanda ironik bir dil hâkimdir. Evrendeki her şeyi gözlemleyen anlatıcı, zaman, mekân ve insan üzerinde derinlemesine incelemeler yapar. Gerçeğin tek ve değişmez oluşu anlayışından hareket edilen romanda, hayatın sorgulanması ve tek gerçeğin ortaya çıkartılması hedeflenir. Bu makalede *Dört Köşeli Üçgen* romanının söylemine egemen olan mizah, hiciv ve ironi öğeleri incelenmekte, ironik söylemin metnin iletisine katkıları, romandaki mizah ve hiciv çeşitliliği ve bunun sebepleri üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Salah Birsel, "Dört Köşeli Üçgen", Mizah, İroni, Hiciv.

**JEL Kodları:** Y90 - Z19

### Abstract

Salah Birsel's novel called "Dört Köşeli Üçgen" is a novel that indicates early postmodern features based on paradox. In the novel that shines out with philosophical cross-references, two-facedness, greed, material benefits and ventriloquy are put forward from a humorous perspective. The novel has an ironical language by presenting the narrator as one of the characters. The narrator, who observes everything in universe, makes a detailed investigation on time, place and people. The view that indicates reality is the one and invariable is prominent in the novel and it is purposed that the life is questioned and the only reality is revealed. In the present article, humor, satire and irony that prevails in the aforementioned novel called "Dört Köşeli Üçgen" are investigated; contributions of ironical discourse to text's message, variety of humor and satire and the reasons behind this fact are focused on.

**Keywords:** Salah Birsel, "Dört Köşeli Üçgen", Humor, İrony, Satire.

**JEL Codes:** Y90 - Z19

---

\* Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, ahmet.uslu@dpu.edu.tr

## Giriş

Salah Birsel'in tek romanı *Dört Köşeli Üçgen* 1957'de tefrika halinde Ulus gazetesinde yayımlanır. 1960 yılında kitap halinde yayımlanan eser, felsefi bir sorgulama romanıdır. Yayımlandığı dönem göz önüne alındığında kurgu ve roman tekniği açısından deneysel bir özellik gösteren *Dört Köşeli Üçgen*'in yazılma sürecini Salah Birsel şöyle anlatmaktadır: "Ben insanın, toplumun, evrenin gerçeğini arıyordum. İlkin bu konuda bir deneme yazmayı düşünmüştüm. Gördüm ki iş büyüyordu. Yavaş yavaş bir romana ya da bir uzun öyküye doğru yol alıyordum. Deneme ve roman arasında bir alışveriş..." (Ercan, 1994: 7) Roman, deneme-roman denilebilecek ara bir türü anımsatmaktadır. Deneme türünü aşan düşünceler ve olaylar alegorik bir anlatımla kurguyu oluşturur.

Salah Birsel şiirlerinde "iki elim, iki gözüm dediği alay ve yergi" (Uyguner 1991: 66)yi romanda da bırakmaz. Öncü bir postmodern roman olarak nitelendirebileceğimiz *Dört Köşeli Üçgen*, anlatıcı kahramanı Gözlemci ile birlikte dünyayı, evreni, yaşamı ve insan hallerini eleştirel bakış açısı ile ele alır. İronik dilin "toplumsal sistemlerin eleştirel sorgulaması" (Gültekin ve Peker, 2016: 151) özelliğinden yararlanan yazar, romanı Sokrates'in "Sorgulanmayan bir yaşam, yaşanmaya değer değildir" (Platon, 2015: 16) düşüncesine dayandırır. Doğru bilinenlerin yanlışlığı, insanların zaafı, takıntıları, toplumun ikiyüzlü erdem anlayışları, süslü örtüler, tül perdeler ardında gizlenmeye çalışılan yalanları ironik bir üslupla dile getirir.

Toplumsal gerçekliğe gülünç, eğlenceli, sıradışı ve satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel bir bakış açısına sahip olmasıdır. Batı kültüründe "humour" olarak bilinen mizah, gerçekler karşısında güldürürken sorgulamayı hatta yıkıcılığı içerir. Mizah bu özelliğinden dolayı insanlığın özgürleşebilme, özne olma bilincini ve bütünsel insan olma özlemini hedefleyen dönüştürücü praksislerden biridir. *Dört Köşeli Üçgen* romanında da romanın başkahramanı Gözlemci, toplumsal gerçekliğe eğlenceli, sıra dışı ve satirik bir dille yaklaşır. Toplum ve insanın kendisini sorgulamayı ve bu sorgulama ile özne olma bilincini dile getiren roman, gerçekte içimizdeki "ben" in dışarı çıkması ile birlikte mekânlara ve insanlara yalnızca bir yaklaşım gösterir.

*Dört Köşeli Üçgen*, roma rakamları ile numaralandırılan ve başlıklarla ayrılan yirmi bölümden oluşur. Her bir bölüm farklı mekân ve olay örgüsü ile ayrı bir mizah ve hiciv

öğeleri içerir. Romanda geçen mizah ve hiciv öğelerine geçmeden kısaca romanın olay örgüsü hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Roman, adından başlayarak paradoksa dayanan bir yapı gösterir. Tütün Yaprakevi adlı tütün fabrikasının deposunda çalışan başkahraman Gözlemci, kendisini gözlemci hatta "uluslararası gözlemci" olarak tanıtır. Romanda adı verilmeyen anlatıcı kahraman, uyurken bile dünyayı gözlemler ve algılarını kaydeder. Gözlemci, işyerinde, evlerin içinde, sokaklarda insanların nasıl yaşadığını neler yaptığını gözlemler. Kahramanın etrafındaki herkes bu gözlemin ilgi alanındadır. Zaman, mekân ve kişi sınırlaması tanımadan gözlemlerine devam eden Gözlemci'nin başı bu sınırsız gözlemlerinden dolayı sık sık belaya girer. Önce kadınların karınlarını dinleyerek gözlemlerine başlayan Gözlemci, gözlemlerini daha da ilerletir. Kadınlar tuvaletini izlerken yakalanan ve daha sonra müdürün çalışanlardan birinin eşiyle ilişkisi olduğunu ortaya çıkaran Gözlemci sürekli kavgalara neden olduğu için işinden kovulur. Sıra dışı, hastalıklı mantıksal ilişkiler kurduğu için toplumda kimse ile anlaşamaz. Aslında insanlar da onu anlamakta zorluk çekerler hatta anlamazlar. İnsanların her durumda ve her mekânda gözlemlenmesi Gözlemci için bir suç değil, özgürlüklerin kullanılmasıdır. İnsanın özgürlüğü de sınır tanımamalıdır. Gözlemci, öncelikle zamanı bölerek gözlemlerine başlar. İlk günlerde günün yirmi dört saati gözlem yaptığını söyleyen Gözlemci, daha sonra bu gözlemlerini günde kırk sekiz, yetmiş iki ve en son doksan altı saate çıkarır. Zamanı ve algılarını sonsuza dek bölebileceğini fark eden Gözlemci, gözlemlerini de sonsuza kadar çoğaltmaya başlar. Dış dünyayı gözlemlerken bir taraftan da kendi gözlemlerini de gözlemlemeye başlar. Gözlemleyen benliğini gözlemleyen benlik, bu ikinci gözlemleyen benliği de gözlemleyen benlik Gözlemci'yi sonsuzluğa kadar götürür. Bu gözlemler romanda anlatıcıyı bazen komik bazen de absürt olaylara sürükler. Tütün Yaprakevi'nden ayrıldıktan sonra birçok işe girmesine rağmen ya işten kovulur ya da insanlar tarafından kovalanır ve kaçmak zorunda kalır.

Gözlemci eve geldiğinde elektrik düşmesini açar ama sonsuz zaman bölünmesi nedeniyle oda aydınlanmaz. Bu durumda karanlık bir odada yatağa girmek zorunda kalan gözlemci yatakta onu bekleyen kediyi ancak ayağı değince fark eder. Bu sayede duyularının tamamının kullanılabileceğini keşfeder. Sadece görerek değil, tüm duyularını kullanarak gözlemlerine devam eder. Evreni gözlemleyebilmek için bedenini

bütün hücrelerini kullanmaya başlar. Her şeyi tadar, dinler ve dokunur. Fırında yanarken neler hissettiğini merak ettiği için bir adamı yakmaya çalışır. Bu nedenle de akıl hastanesine yatırılır.

Kısaca özetlemeye çalışılan felsefi sorgulamalarla, toplumsal ve bireysel yergilerle oluşturulan roman, bu bölümde mizah ve hiciv öğeleri bakımından irdelenecektir.

### 1. Romanda Mizah ve Hiciv Öğeleri

*Dört köşeli Üçgen* romanının “Bir Gözlemci” başlıklı ilk bölümünde anlatıcı, nasıl gözlemci olduğunu ve toplumun kendisine nasıl tepki gösterdiğini anlatır. “Bir gözlemci(yim), uluslararası bir gözlemci” (Birsal 2012: 5)<sup>1</sup> olan anlatıcı “gazinoda oturanlar, işportacılar, memurlar, müdürler, satınalma kurulu üyeleri, şoförler, karaborsacılar, önemli derneklerin genel yazmanları, oruspular, hırsızlar, aydınlar” gibi toplumun her kesiminden insanları gözlemler. Bu gözlemler anlatıcıyı “kimi gerçeklere, gerçeklerin öteki yanlarını, üçüncü yanını, dördüncü yanını, beşinci, on beşinci, otuz beşinci yanını görmeye” götürür. Anlatıcı yaptığı gözlemlerle gerçeğin peşindedir. İnsanlar hakkında yaptığı gözlemler sadece onu değil okuru da farklı düşünmeye, görünenin ardındaki gerçekleri anlamaya yönelir. Sıradan olaylar, günlük hayatta kimsenin dikkat etmediği olgular anlatıcının gözünde farklılaşır, bu farklılaşma romanın temel mizahî özelliğini oluşturur. Anlatıcı, toplumun dışında kalarak topluma “çemberin dışından” bakarak gördüklerini ayrıksı bir tutumla dile getirir, bu da romanı bir farkındalıklar zinciri haline dönüştürür. Bir bilge ya da filozofun kitap okuyarak elde ettiği bilgilerin yadsınamayacağını ancak “üzerine tütün, deri, ya da buğday kokusu sinmiş bir kişinin söyleyeceği sözü de hiçbir bilge, filozofun” (s. 6) söyleyemeyeceğini belirten anlatıcı, pratiğin teoriden daha önemli olduğunu ifade eder.

Toplumda çalışmadığı halde el üstünde tutulan insanlar, anlatıcının ilk dikkatini çeken kişilerdir. Anlatıcı, çalıştığı Tütün Yaprakevi’nde asansörcü olarak çalışan İsmail’i gözlemler. İsmail’in yaptığı basit bir iş olmasına rağmen anlatıcı, onun fabrikadaki diğer kişilerin aksine çok çalışkan olduğunu ancak zekâ ile işi olmadığını düşünür. Müdürün eşi, arkadaşlarını fabrikaya gezdirmek için getirdiğinde asansörün çalışmaması karşısında anlatıcının “Öyle katırları asansörde çalıştırırlarsa böyle olur” (s.8) demesi

---

<sup>1</sup> Romandan yapılan bütün alıntılarda kitabın bu baskısı kullanılacağından bundan sonraki alıntılarda sayfa numarası verilmeyecektir.

üzerine İsmail, anlatıcının çalıştığı depoya şef olarak getirilir. Yöneticilerin çalışanlar arasında adaleti gözetmemesi ve çıkar ilişkilerini göze alarak hak etmeyen kişileri iş başına getirmeleri romanda İsmail'in terfisi ile eleştirilir. İdarecilerin çalışanların sözüyle hareket etmeyeceğini düşünmeleri, kendini beğenmiş tavırları sıkça karşılaşılan bir durumdur. Anlatıcının İsmail'in asansörcü olarak çalıştırılmasını eleştirmesi, patronun İsmail'i depo şefi yapmasına neden olur. Patronun verdiği kararın eleştirilemezliği karşısında anlatıcı, bu yanlışı aradaki çıkar ilişkilerini ortaya çıkartarak gösterir. Patronun bu tutumu anlatıcıyı daha fazla gözlem yapmaya iter. Günde 24 saat yaptığı gözlemi 48 saate çıkarır.

"Silindir - Şapka içindeki Sinek" başlıklı bölümde ise anlatıcı mekânları sorgular. "Uzun zaman odamın neden dört köşe olduğu üzerinde kafa yordum. İnsanlar oturdukları yerleri hep dörtgen biçiminde yapıyorlardı da neden bunları üçgen, beşgen, ongen, yirmigen içine oturtmayı istemiyorlardı." (s. 9) soruları üzerinde duran anlatıcı, mekânların amaçlara göre şekillendiği varsayımına ulaşır: "Kişioğlu savaşmak, dövüşmek, düşmanlarının kalbine dum - dum kurşununu yollayıp kendi derilerini kurtarabilmek için yusuvarlak yapılar yükseltiyorlardı da oturmak, uyumak, sevişmek için hep dört köşe odalar, sofalar, salonlar yapıyorlardı. Demek ölmek, savaşmak için bir kasnak, bir çember içine girmek, konuşmak, radyo dinlemek için de ille dört köşeli odalarda bulunmak gerekiyordu." (s. 9) Dairesel döngüler üzerinden hareket eden anlatıcı, yeni mekân tasarımları, farklı açılar ve mimari boyutlar hayal eder. Sıra dışı bir yaklaşımla mekânlar üzerinde duran anlatıcı, günlük hayatta insanlar için bir farkındalık oluşturmak ister. Hayatta sürekli aynı şeylerin tekrar etmesi, tekdüze bir hal alması insanları mutsuzluğa sürükler. Sorgulanabilir bir hayat, yeniliklere yol açtığı gibi hayatı daha anlamlı kılar. Anlatıcının sinema salonunda kendisine verilen yerin bir başkasına satıldığını öğrenmesi üzerine gelen kişi ile tartışması aklın sınırlarını tartışmaya açar. Karşıtlıklar üzerinde duran anlatıcı gerçekliği bölerek ve sınıflandırarak algılama olgusu üzerinde durur: "Ayrı açılara göre belirlenen bu iki gerçeği kavrayacak, bağdaştıracak daha başka bir gerçek vardı herhalde." (s. 13) Akıl aynı anda iki karşıt gerçeği kabullenemez. Aklın karşıtlıklar karşısında çaresizliği üzerinde duran anlatıcı "Sizin biletinizin numarasına göre oturmanız kadar doğru bir şey olamaz. Ama ben de biletimin gösterdiği koltuğa oturma özgürlüğü adına isterim." (s. 12) Akıl, bazen gerçeklik

karşısında çaresiz kalabilir. Aklın ve bilincin sınırsız özgürlüğü karşısında gerçekler sınırlı imkânlarla sahiptir. Toplum hayatındaki birçok sorunun temeli de gerçeklik ile akıl, bilinç arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır.

İnsanların söyledikleri ile yaptıkları arasındaki tutarsızlık da romanda ironik bir dille eleştirilir. Aşığın sevgilisine “seni ölünceye kadar seveceğim”, personel müdürünün iş arayan birine “siz adresinizi bize bırakın, biz ilk yer boşalmasında size yazarız” demesi, politikacının seçim söylevinde, bir futbol maçı seyircisinin oyunculara yuha çekmesinde, bir otobüs biletcisinin yolculara bağırmasında gerçekte söylenmeyen sözler vardır. “Karından konuşma” olarak adlandırılan bu ikinci ancak gerçek konuşma, birçok olayın iç yüzünü gösterir. İnsanların birbirlerine karşı takındıkları tavrın gerçeği göstermediğini anlatıcı geliştirdiği bir yöntemle ortaya çıkarmaya çalışır. İnsanların görünmeyen yüzleri, toplumdaki gizledikleri yönleri bu yolla ortaya konur. “Karından düşünmek kişiöğluna dünyanın bütün nimetlerini açıyor, yağmayan yağmurları yağdırıyor, geceleri gündüze çeviriyor, doğuşla ortaya çıkan yaratılış ayrımlılığını giderek vurdumduymaz bir adamın, bilgili, görgülü kişilerle bir tutulmasını sağlıyordu.” (s. 15) Anlatıcı, insanların bu görünmeyen yüzlerini ortaya çıkarmak için onların karınlarını dinlemeye başlar. Çalıştığı fabrikada tütüncü kızların karınlarını dinlemekle başlayan anlatıcı, bu gözlemi ile birçok bilinmeyeni de ortaya çıkarır.

Evleri gözlemlemeye başlayan anlatıcı, insanlar arasındaki yapmacık ilişkileri irdeler. Akşam evde adamlar eşlerine o gün nerede olduklarını sorarlar ancak ne yaptığı gibi asıl sorulması gereken soruyu sormazlar. Kadın erkek (karı koca) arasında akşam yapılan konuşmaları gözlemleyen anlatıcı gerçeğin gizlendiği yargısına ulaşır: “Bugün öğleden sonra nerdeydin? / Arkadaşıma gittim. / Güner’e mi? / Senin istemediğin yere gider miyim? / Peki nerdeydin? Nerde olacak Fatma’da.” Bu söylenenler gerçeğe tam tamına uygundur. Ancak orada ne yaptığı sorusu sorulmadığı için asıl gerçek gizli kalır. Bu durumdan erkek de kadın da memnundur. Çoğu kadın problem çıkmaması için âşıklarının yanına gittiğini söylemez. Erkekler de bu durumu bilmelerine rağmen, bilinmeyen âşık bilinenden daha iyidir düşüncesi ile konunun üzerinde çok da durmazlar. Hayat bu ikiyüzlülük ile devam eder. Yalancılık ve ikiyüzlü erdemi eleştiren anlatıcı, insanların takındığı dürüstlük maskesini düşürmek ister. İnsan ilişkilerinde netlik ve içtenlik unutulmuş kavramlardır.

Gözlemlerine plajlarda devam eden anlatıcı, toplumsal baskı ve dışlanmama endişesi ile insanların gerçek kimliklerini sakladığını fark eder. Plajda yaptığı gözlemlerin en önemlisi de çalıştığı fabrikada İçişler Şefi Bay Hidayet ve asansörcü İsmail'in karısının birlikte vakit geçirdiğini öğrenmesi olur. Bu durumu akşam asansörcü İsmail'e anlatan anlatıcı, İsmail'i bu durumu kabullenmeye ikna edemez. İsmail, maddi çıkarlarından dolayı durumu kabul etmek istemez, ısrarla görmezden gelmek ister. İnsanlar etraflarında olup biteni görüp anlasalar da çıkarlarını ön planda tutarak gerçeği kabul etmezler. Yapmacık bir dünyada günü kurtarmaya çalışan bir toplum söz konusudur. Maddi menfaatler, insanların gerçekleri örtbas etmesine neden olmaktadır. Anlatıcı şu tespitte bulunur: "Gerçek, kendini görmek isteyeneye yüzünü gösterebilir ancak." (s. 30) İnsanların kendi olma çabaları ile iç çelişkileri, gerçek karşısında insanları tereddütte bırakmaktadır. Kendi düşüncelerini topluma benimsetemeyen, anlatamayan insanlar içine kapanıp düşünmemeyi tercih etmektedir. Bu içine kapanıklık ise gerçeğin üstünün örtülmesine ve menfaatlerin ön plana çıkartılmasına neden olur. "İnsanlarda bir dışlanmak korkusudur gidiyordu. Kendi içlerinden dışarı fırlamak, kendi kişiliklerini, kendi düşüncelerini başkalarına kabul ettirmek, onlara Tanrı işlerine karışmanın korkusunu veriyordu. Bu ürkme kişioğlunu sinmeye, düşünmemeye, bir duygu sığılığı içinde kâh kumların altında yaşayan bir yengeç gibi ikili ve şaşkın bir yaşam sürmeye de iteliyordu." (s.25) İnsanların tümünün bu şekilde hareket etmesi iç dünya ile dış dünya arasındaki dengeyi ortadan kaldırır. Bu durumda ise "yüz yılda bir ortaya çıkan şair, bir bilge, bir politikacı insanlara bazı yaşam reçeteleri, düşünce hapları ve güzellik formülleri" sunarak insanların yaşama tutunabilmelerine imkân sağlar.

Gözlemlerine 24 saatle başlayan anlatıcı, zamanla bunun yetersiz olduğunu bu nedenle de gözlemlerini artırmak gerektiğini düşünür. Günde 24 saat yaptığı gözlemi önce 48 saate sonra 72 ve 96 saate çıkartır: "İlkin bu bana saçma, temelsiz bir şey gibi göründü. Ama bir işin iki katına çıkarılması olanağının su götürmezliği ve cürütülmezliği karşısında bunu kabullenmekten başka yapacak bir şey olmadığını anladım." (s. 32) Birsel, zamanın bölünmesinde ilkçağ filozofu Zenon'un paradokslarından etkilenir. Günü ve algılarını sonsuza dek bölebileceğini fark eden anlatıcı, bütün vaktini sokaklarda evlerin içini gözlemlemekle geçirir. Anlatıcının evlerin içini gözlemlemesi kadın-erkek arasındaki ilişkilerin irdelenmesini sağlar. İnsanların en

mahrem mekânlarını gözlemleyen anlatıcı, insanların evlerine çekildiğinde aslında dışarıda olduklarından çok farklı olduklarını fark eder. Erkek ve kadın giyimlerinde bile çok farklı davranır. Erkekler dışarıda olduklarından farklı olarak kadınlardan kaçıp uzak durmaktadır. Dış görünüş ile iç gerçeklik farklıdır. Eşler arasında da yapmacık, sadece dışarıya karşı göstermelik, samimiyetsiz bir ilişki vardır. Bu nedenle de insanların en doğal ve yapmacıksız hali uykudur. Anlatıcı, uykunun insanları boğuşmaktan, didişmekten birbirlerinin külünü havaya uçurmaktan uzaklaştırdığını belirterek “onlara temizlik, lekesizlik, bilgelik, dostluk duygularını aşıl(adığını)” (s. 34) belirtir.

Anlatıcı, gözlemlerini farklı mekânlarda yapmaya devam eder. Kadınlar tuvaletindeki gözlemi insanların mahremiyet alanlarındaki gözlemlerinden biridir. Anlatıcının hedefi insanların bu mahremiyet alanlarındaki gizli kapaklı oyunlarını ortaya çıkarmaktır. Mahremiyetin açık ve net bir şekilde ortaya konması gizliliğin örtüsünü ortadan kaldırır. İki kadın arasında eşcinsel bir ilişkiye şahit olan anlatıcı, kadınlardan birinin bağıarak dışarı çıkması ile zor durumda kalır. İçişler şefine götürülen anlatıcı, tuvalette teneke üzerinde gözlem yaptığını kabul eder; ancak bu yaptığının suç olduğu fikrini kabul etmez. Fabrikadaki işlerin hepsi İçişler şefine hak verir, anlatıcıyı ise alay etmekle suçlarlar. Bir farkındalık oluşturmaya çalışan anlatıcı ise onların yanıldığını düşünmektedir. Herkesin aynı düşünceyi paylaşması o düşüncenin doğru olduğu anlamına gelmeyeceğini vurgulayan anlatıcı, herkesin yanlış düşünceye katılmasının o düşünceyi doğru yapmayacağını tam tersine herkesin yanıldığını gösterdiğini vurgular: “Bir düşünce kendiliğinden ya doğrudur, ya değildir. Değilse başkalarının katılması düşüncenin doğruluğunu göstermez. (...) O düşünceye katılanların da yanıldıklarını.” (s. 41) Toplumda yaygın olarak kabul edilmiş yanlışları dile getirmek toplumun tepkisine neden olur. Ancak genel kabul görmüş yanlışların dile getirilmemesi bu yanlışların kanıksanmasına ve yaygınlaşmasına neden olur. Birsal, yanlış düşüncelerin dile getirilmemesindeki yanlışlığı absürde varan mizahî bir olayla işler.

İkiyüzlülük ve hile de eleştirilen toplumsal yanlışlar arasındadır. Yazar, tek başına oynanan tavla oyunu ile bu durumu örnekler. Bulaşıkçı İbrahim ile bu konuyu tartışan anlatıcı, insanın kendi kendine oynadığı tavla oyununun hilesiz olacağını düşünür. Ancak Bulaşıkçı İbrahim bu durumu anlamak, kabullenmek istemez. İnsanın kendisi ile oynarken bile karşıdaki “ben”in yerine zar atacağı zaman hile yapılabileceğini söyler:



"Yavaş gel, dünyanın her şeyi hilelidir. Çemberlitaş'tan tut da, güzellik kraliçelerine, fotoğraf makinelerine, aşk türkülerine, içme sularına, nişan yüzüklerine kadar her şeye az çok hile karışmıştır." (s. 45) Hileye dayalı insan ilişkilerinin kanıksanması insanların hile yapmadan dürüst davranabilmesini engeller. Yenmek, üstün olmak ve menfaat varsa her türlü yola başvurmak toplumsal bir yara olarak görülmektedir.

Toplumdaki menfaat ilişkisini gözler önüne seren bir olay da anlatıcının çalıştığı Tütün Yaprakevi'nden kovulmasına neden olan olaydır. Bir pazar günü anlatıcı fabrikada çalışırken, asansörcü İsmail'in karısının İçişler Şefi Hidayet Bey'in yanına gelmesi ve orada zaman geçirmesi bir gerçeği açık bir şekilde ortaya çıkarır. Asansörcü İsmail'i çağırıp durumu anlattığında İsmail buna inanmaz. Birlikte şefin yanına girip karısını orada çok da uygun olmayan bir durumda görmesine rağmen İsmail bu durumu kabullenmek istemez. İşinden olmak istemeyen İsmail, şefin uydurduğu karısının kâtime olarak işe alındığı yalanını kabul eder. Bu durumda da anlatıcı iftira attığı için işinden kovulur. Asansörcü İsmail, karısının Hidayet Bey'le olan ilişkisini görmesine rağmen ses çıkartmaz. İnsanlar maddi menfaatleri karşısında, namusunu da hiçe sayabilmektedir. Gözleriyle görmesine rağmen İsmail, Hidayet Bey'in karısını işe aldığı yalanını tasdikleyerek Hidayet Bey'in yanında yer alır. Çıkar, insanların önem verdiği en önemli kavramlardan olan namus anlayışını bile yerle bir etmiştir. Ancak bu bozulma karşısında insanlar, umursamaz bir tavır takınmaya devam ederler. Birsell, romanda olayları mizahî bir kurgu ile ele alıp toplumsal yanlışlarda yergisini dile getirirken bir taraftan da olayda yer alan bozuk ahlaklı kişileri de en katı şekilde cezalandırır. Menfaati uğruna namusunu önemsemeyecek kadar düşük ahlaklı İsmail'in cezası karısının bu durumuna göz yumarak şeref ve namustan yoksun hale düşürülmesidir. Yazar, İsmail'i toplumsal olarak cezalandırdığı gibi bireysel olarak da cezalandırır. Anlatıcı, İsmail'e güzel bir dayak atar: "İlkin yana kaçtım, sonra omuzlarına sıçrayarak ensesinden dişlerimle şöyle oturaklı, şöyle kanlı bir gözlem derledim. Daha sonra da hızımı alamadım, yumruklarım, tekmelerimle karnından, bacaklarından gözlemler toplamaya koyuldum." (s. 55)

Bir gece eve gelen anlatıcı, elektrik düğmesini açtığında oda aydınlanmaz. Karanlıkta yatağa girmek zorunda kalan anlatıcı, yatakta kedisine dokunur. Bu anlatıcı için yeni bir aydınlanma meydana getirir. Elektrik düğmesi açıldığında ampulün yanmaması yine Zenon paradoksuna yapılan bir göndermedir. Sonsuza kadar bölünme burada da söz

konusudur. Sonsuz zaman bölünmesi, elektrik düğmesi açıldığında ampulün yanmasını engeller. Karanlıkta dokunarak kediye fark eden anlatıcı, gözlemlerini diğer duyu organları ile de yapabileceğini keşfeder. Vücudun diğer organları ile yapılan gözlemler, okurda bir gülümseme meydana getirirse de yapılan gözlemlerden elde edilen sonuçlar hayatın her alanda sorgulanabileceği gerçeğini dile getirmektedir.

Anlatıcı, her geçen gün gözlemlerine yeni bir boyut kazandırır. Tütün Yaprakevi'ndeki işinden ayrıldıktan sonra daha fazla gözlem yapmaya başlayan anlatıcı, yaptığı gözlemlerin de gözlemlenebileceğini düşünür. İkinci gözlem de üçüncü bir gözlemlerle gözlemlenebilecektir. Bu akıl yürütmeyle gözlemlerini de sonsuzluğa ulaştırır. Mahrem mekânları izlemeye devam eden anlatıcı bu kez gece vakti bir evi gözetlemeye başlar. Pencere kenarından evin içinde olan bitenleri gözlemlerken mahalle bekçisine yakalanır ve karakola götürülür. Karakolda polis memuru, anlatıcıyı röntgencilikle suçlar. Anlatıcı ise kendisinin röntgenci olmadığını gözlemci olduğunu hatta buna tıp dilince skoptofilyak dendiğini söyler. Polis memuru, uğraşmanın sonuç getirmeyeceğini anladığı için şikâyetçi olmadığını ve büyüklerden birinin evini gözetlemediği için anlatıcıyı serbest bırakır: “- Bayın dikizlediği ev kimin evi? - Taşıma şirketinde çalışan biri var, onun. Bir memur olacak. - Memur mu? Bir memurun evi her zaman gözetlenebilir Ahmet Efendi. Bunun suç neresinde? Sonra bana döndü: - Buyur delikanlı, sen de gidebilirsin. Büyüklerden birinin evi olmadıktan sonra her evi istediğin zaman istediğin biçimde dikizleyebilirsin.” (s. 61)

Gözlemlerin de gözlemlenebileceği düşüncesi yine Zenon paradoksuna dayanmaktadır. Zamanı ve mekânı bölen ve sonsuzluğa açan anlatıcı, gözlemlerin de bölünerek sonsuzluğa ulaşabileceği fikrine ulaşır. Anlatıcının evi gözlemlemesi ise yine mahremiyet sınırlarını zorlayan bir gözlemdir. Evi gizlice gözlemleyen anlatıcı, bekçiye yakalandığında evin içine değil perdelerin çiçeklerine baktığını söyler. Bekçi ile arasında ev içine mi yoksa perdelerin çiçeklerine mi baktığı konusunda tartışma yaşanır. Görünen her zaman görüldüğü gibi değildir. Dışarıdan bakıldığında röntgencilik olarak algılanabilen bir olay gerçekte çok daha farklı olabilir. Karakolda polis memurunun da olaya yaklaşımı, romanda idareye, devlet kurumlarına karşı yapılan eleştirilerden biridir. Gözetlenen ev sıradan bir işçi evi olduğunda sorun değildir. Ancak gözetlenen ev ancak “büyüklerden biri”nin evi olursa suçtur. Suç kavramının sübjektif olarak

değerlendirilmesi toplumsal düzeni bozar. Eylemin değil, eylemin kime karşı yapıldığının üzerinde durulması yöneticilerin adalet anlayışını ortaya koyar. Polis memurunun “büyüklerin evi” olmadıktan sonra gözetlemenin (röntgencilik) suç olmayacağını söylemesi hakka dayanmayan bir adalet anlayışını ortaya koymaktadır.

İnsanların kendilerini savunabilmek için değişik bahaneler ürettiği hemen her gün karşılaşılabilecek bir olgudur. Toplumda duyarsız, sadece kendi rahatını düşünen ve toplumsal yaşamın zorunluluğu olarak asgari yardımlaşma gereklerini yerine getirmeyen insanlar, kalabalıklar arasında gittikçe artmaktadır. Modernizmin toplumlara getirdiği teknolojik rahatlık, toplumlarda daha önceden var olan birtakım görgü kurallarını yok eder. Modernizmin yalnızlaştırdığı insanlar, topluma karşı birey olarak var olmayı tercih ederler. Kişisel rahatlığın ve menfaatlerin öncelendiği bir ortamda ise insanlar akla, mantığa uymayan bahaneler üretmektedir. Romanda anlatıcı böyle bir duruma şahit olur. İnsanların kaslarını kullanmadığını gözlemleyen anlatıcı, insanların robotlaştığını fark eder. Sabah evinden çıkan ve yüzü gülmeyen bir patron asansörün kapısını açıp kapatırken ya da şoförün kapısını açtığı arabasına binerken kaslarını kullanmamaktadır. Hareketi sağlayan kasların kullanılmaması modernizmin ironik bir eleştirisini de beraberinde getirir. Asansör, evinden çıkan adamı aşağıya indirmekte kapıcı kapısını açmakta ve şoför o gelmeden önce arabasını evin önünde hazır edip kapısını açarak beklemektedir. Böyle bir durumda adamın yapacağı bir iş kalmadığı için de kaslarını kullanmak zorunda da değildir. Anlatıcı, Sirkeci İstasyonu'nda yaptığı bir gözlemi nakleder. Kucağında çocukla trene binmek isteyen bir kadına kimse yardım etmez. Hatta onu itip bir an önce trende yer kapabilmek için hızla hareket ederler. Kadın gelen birkaç gençten çocuğu tutmalarını ister, ancak kimse yardım etmez. “Gümüş bastonu, bombe şapkası, gıcır gıcır öten kunduraları ile kelli felli bir adam”(s. 65)dan yardım isteyen kadın, çocuğunu adamın kucağına bırakır. “Yaşantısının uzun yıllarını Avrupa şehirlerinde geçirme yolunda parasını tüketen, paşa babasından kalma son bir iki kırıntıyla da ancak geçinebilmek için İstanbul'a dönen kişizadeler gibi bıyıklarını kozmetiklerle boyamış, burnunun kamburuna bir kelebek gözlük oturtmuş” (s. 66) adam çocuğu kucağında tutamayarak yere düşürür. Az önce çocuğa ve kadına çarparak hızla trene binen gençler “ölümle burun buruna gelen bebeğe daha rahat bir ölüm sağlayabilmek için telefonlara, otomobillere saldır”(ırlar). (s. 67) Anlatıcı, adama

yaklaşarak onun katil olmadığını, sadece kaslarını kullanmadığını söyler. Önce bu bahane adamın aklına yatmasa da bu durumda bu saçma bahaneye sığınmaktan başka çaresi olmadığını anlar. Hemen elbiselerini çıkartıp o da kaslarını kullanmadığını söyler. Kaslarını kullanmadığı için para kazanmadığını, düşünemediğini hatta oy da kullanmadığını belirtir. Anlatıcı, bebeği yere düşüren adamı toplumda sıklıkla karşılaşılabilen, modernizmin türettiği mirasyedi bir tip olarak tasvir eder. Adamın kaslarını kullanması için bir sebep de yoktur. Ancak modernizmin toplumda insan ilişkilerini tüketmesinin en büyük etkisi çocuklar üzerinde görülür. İnsanlar hayatlarına devam ederken gelecek nesilleri de yok etmektedir. Adamın en sonda söylediği “Ben oyumu kullanmıyorum zaten, başkaları benim için oylarını kullanıyorlar” (s. 68) cümlesi de siyasi bir yergidir. Kendi menfaatlerini toplum menfaatleri üzerinde tutan insanların düşünmesi de ellerinden alınmıştır. Düşünceleri ve oy kullanmaları için bile yönetici tabaka izin vermez. Modernist dünyada her şey bir başkaları tarafından düşünülmekte ve insanlar sadece kendilerini söylene yapılmak zorundadır. Modernizm, düşünemeyen, sorgulayamayan bir sürü toplumu oluşturmaktadır.

*Dört Köşeli Üçgen* romanının edebiyat dünyasında göz ardı edilmesinde romanda yazar ve sanatçılara ağır eleştiriler getirilmesinin önemli bir etkisi vardır. “Gülme Makinesi” başlıklı on ikinci bölümde edebiyat ve sanat dünyası alaya alınarak sert bir eleştiri yapılır. “Bir öykücü her şeyi anlatmak ister. Sünger avcılarının durumundan tutun da, kirli hanım peynirinin nasıl yeneceğine kadar her şeyi didiklemeğe, açıklamağa can atar. Ama o, bütün bu çalkantı, bu Kürkcüoğlu macunları arasında bir seçmeye varamazsa işin içinden çıkamaz. Gerçi, işin içinden çıkılmasa da olur. Belki daha da iyi olur. Gelgelelim, okurların ilgisini çekebilmek için öykücünün böyle bir seçmeye başvurması gerekir. Hoş, öykücü kimi zaman da her şeyi unuttur, gerekli olmayan birtakım şeyleri anlatmak hava ve hevesine kapılır.” (s. 69)

Anlatıcı, edebiyat ve sanat anlayışını bir tuluat tiyatrosu üzerinden eleştirir. Dumanlı Recep tiyatrosunda işe giren anlatıcı, pişekârın gelmemesi üzerine pişekâr rolünde sahneye çıkar. Sahnede Dumanlı Recep’in söylemesi gereken cümleleri söyleyerek halkı güldürür. Dumanlı Recep, otuz yıllık orta oyunculuğunun verdiği bir tecrübeyle tuluat yaparak durumu geçştirir. Oyun, halk tarafından çok beğenilmesine rağmen Dumanlı Recep, tiyatrodaki sadece kendisinin halkı güldürebileceğini, diğer oyuncuların ancak

kendisi için uygun zemin hazırlamakla görevli olduklarını söyleyerek metnin dışına çıkan anlatıcının işine son verir. Dumanlı Recep, kırmızı, sarı ve yeşil ışıkların olduğu fenerler yaptırarak halkın görebileceği bir yere koyacağını söyler. Bu ışıkların amacı yanan ışığa göre halkın ne zaman ve ne kadar güleceğini göstermektir. Tuluat yapılacağı zaman da tuluat ışığı yanacak ve isteyen istediği kadar gülebilecek veya sigara molası için dışarı çıkabilecektir.

Edebiyatçıların ve sanatçıların okuru istedikleri gibi yönlendirmesi romanda eleştirilen bir unsurdur. Yazdıklarında herhangi bir seçme ve düzenleme yapma gereği hissetmeyen edebiyatçılar okurun sadece kendi istedikleri gibi hareket etmesini beklemektedir. Sınırları yazar tarafından çizilen bir alanda okurun hareket etme özgürlüğü vardır. Farklılık ve yeniliklere kapalı bir anlayış, yazarların okuru sadece kendine mahkûm etmek istemesi de eserde eleştirilen bir noktadır. Okurun isteklerinin önemsenmemesi, hor görülüp zaten izleyicinin (okurun) bir isteğinin olmadığı belirtilmesi de edebiyat dünyasında okura olan bakış açısını da göstermektedir. Okur, yazarın istediği gibi hareket etmelidir, anlayışı da yazarın eleştirileri arasındadır.

Büyük iş adamları, emekliler, öğretmenler, dini bütün Müslümanlar, vatmanlar, üniversite öğrencilerinin bir araya geldiği kahveler de eleştirilir. "Dünyanın en büyük kararlarının verildiği, politika tartışmalarının yapıldığı" (s. 77) kahveler, şair ve yazarların da buluşma noktasıdır. Şair ve yazarlar bir araya geldiklerinde orada olmayan arkadaşlarının yazdıklarını eleştirirler ve birbirlerine üstad diye hitap ederler. Anlatıcı bu şair ve yazarların bilgisizliklerinden bahsederek, sadece birbirlerinin yazdıklarını okuduklarını onun haricinde dünyadan haberlerinin olmadığını söyler. Ne yazdıkları ve nasıl yazdıkları üzerinde durmayan şair ve yazarlar, sürekli birbirlerine "bir şeyler yazıyor musunuz?" (s. 80) diye sorarlar. Anlatıcının kahvede tanıştığı bir şair, anlatıcının yazdıkları ile ilgilenir ve onu Yeni Kuşak dergisine götürür. Anlatıcı burada yayınevini bir şairler antolojisi hazırladığını ve şairlerin sınıflara ayrıldığını öğrenir. Ancak şairlerin birinci sınıf, ikinci sınıf olarak kategorize edilmesinde tek ölçüt sınıflamayı yapan Bıçakçoğlu'nun şairler hakkındaki subjektif değerlendirmeleridir. Hatta anlatıcının birlikte gittiği şair de listede birinci sınıfta gösterilen bazı isimlerin ikinci sınıfa alınması gerektiğini söyler. Şair ve yazarların farklı okumalar yapmaması ve nicel çokluğun nitel kalitenin önüne geçirilmesi eleştirilen bir durumdur. Şair ve yazarların kendilerine has

bir dünya kurmaları ve herkesin birbirine üstad diye hitap etmesi, kıskançlığın ön planda oluşu bozulmuş bir edebiyat dünyasına işaret etmektedir. Bu çıkar ilişkilerine göre kurulan sistemde ise gerçek şair ve yazarlara yer yoktur. Anlatıcının da yazdığı öyküleri kendisine getirmesini söyleyen Yeni Kuşak dergisinin sahibi, bu öyküleri yayımlayabileceğini söyler. Anlatıcı öyküsünü her götürdüğünde ise sürekli yayın politikasını değiştirdiklerini ve bu öyküyü yayımlayamayacaklarını söyler. Sonunda anlatıcı, yayınevi sahibinin “budalalığını” yüzüne vurmamak için bir daha oraya uğramaz. Edebiyat ve sanat estetiğinin önemsenmediği bir dünyada kendini bilir zanneden kişiler istedikleri gibi hareket etmektedir. Yazarların eserlerini yayımlatma kaygıları nedeniyle de yayınevinin istediği gibi yazmaya zorlanmaları edebî kaliteyi, estetik değeri düşürmektedir. Anlatıcı, öyküsünü her götürdüğünde derginin yeni bir kılığa sokulduğunu fark edince yayınevine ve dolayısıyla hâlihazırdaki edebiyat dünyasına şu eleştiriyi yöneltir: “Bir gün, Bıçakçoğlu’nun hiçbir şeyden anlamayan biri olduğunu, dergicilik yerine karı çobanlığı gibi bir iş tutmasının kendisine daha yarasaacağını kesin bir dille açıkladım.” (s. 85)

Gözlemlerini sürekli geliştiren ve vücudunun bütün organları ile gözlem yapmaya devam eden anlatıcı, yaptığı gözlemlerin de gözlemine yapmaya başlaması ile akıl sağlığı bozulmaya başlar. Doktora gidip muayene olduğunda kendisine hasta olmadığı söylenir. Anlatıcı, uyuyamadığını, yiyemediğini ve de gülemediğini bu nedenle de hasta olduğunda ısrar eder. Doktor: “Siz sağlığınıza yitirmiş olabilirsiniz. Buna ben de üzülürüm. Gerçekten üzülürüm. Ama ne yapayım, kitaplarda sizin hastalığınız yazılı değil. (...) Kitaplara geçmiş bir hastalığı olmayan birini hasta sayacak kadar budala ve para kaparozcusu değilim.” (s. 92) der. Anlatıcı, birçok doktora gitmesine rağmen sürekli aynı cevabı alır. Ancak doktorlar her seferinde anlatıcıdan hatırı sayılır para almayı da ihmal etmezler. İnsanlar icra ettikleri meslekleri topluma yararlı olmak amacıyla değil, sadece para kazanmak için yaptığında o meslekte gelişmenin, ilerlemenin beklenmesi de mümkün değildir. Doktor, anlatıcının kitaplarda yazan bir hastalığı olmadığı için hasta olduğunu kabul etmez. Ancak onun mantık bakımından hasta, tıp bakımından hasta olmadığını kabul eder. Araştırma ve kendini geliştirme gibi bir yolu tercih etmeyen doktorun bu mantık çelişmesini aklı alabilmektedir. İlerlemenin ve gelişmenin önündeki

en büyük engel insanların kendilerini yeniliğe kapatmış olmalarıdır. Genel olarak bu toplumun maddi menfaatleri önemsemesinin bir sonucudur.

Anlatıcı gözlemlerin çokluğu karşısında akıl sağlığının bozulmakta olduğunu fark eder. Bu nedenle de gözlemlerini satarak onların ağırlığından kurtulmak ister. Önce dışarıda seyyar satıcı olarak daha sonra bir dükkân tutarak gözlemlerini satar. Zamanla bütün şehir onun gözlem sattığını öğrenir. Milletvekilleri, politikacılar da gelip gözlemlerden alıp söylevlerinde kullanırlar. Anlatıcının gözlem satması bazı kesimleri rahatsız eder. Birkaç kez dükkân saldırıya uğrar. Anlatıcı da gözlem satmaktan vazgeçer.

Gözlem yapmak, etrafa eleştirel bir gözle bakmak ve böylece farkındalık meydana getirmek insanların üzerinde durduğu bir konu değildir. Alışılmış bir hayata devam eden insanlar, etraflarında olup bitenler üzerinde durmazlar. Ancak birinin hayatı ve kendilerini gözlemlemesi, onlara ayna tutması gerçeği görünebilir hale getirir. "Görünen adam, gözlemlenmeyi göze almış demektir." (s. 97) anlayışı ile hareket eden anlatıcı, hiçbir ayırım yapmadan insanları gözlemler. Hayatı sorgulamak, eleştirel bir gözle bakmak toplumsal bir ihtiyaçtır. Ancak eleştirel gözleme, toplum tarafından önem verilmez. Bu sadece politikacıların işi olduğu düşünülür. Bu nedenle de anlatıcı politikacı olmadan gözlem yaptığı için eleştirilir. Anlatıcı "bu memleketin alinyazısı üzerinde düşünmeye, söz söylemeye" ( s. 99) kendisinin de hakkı olduğunu düşünmektedir. Anlatıcıyı eleştirenler ise politikacı olmadan memleket meseleleri üzerinde düşünmesinin yanlış olduğunu, sadece politikacıların bu işi yapabileceğini ancak politikacıların da bunu yapmaları için gerek olmadığını söylerler. Sorgulanmayan bir hayat, sıradanlaşır ve insanlara zevk vermez. Anlatıcıdan başkaları ile ilgili gözlem satın alan insanlar gülmeye başlarken, kendileri ile ilgili bir gözlem aldığı anda kızıp küfretmeye başlamaktadırlar. Toplum eleştirilmeye, kendileri hakkındaki gerçekleri başkalarından duymaya kapalıdır. Eleştiriye kapalı bir toplumda gazeteciler, köşe yazarları, milletvekilleri, politikacılar kendileri gözlem yapmak yerine anlatıcının hazırladığı gözlemleri kullanmayı seçerler. Eleştiriye kapalı bir toplumda eleştiri satarak topluma ayna tutmak romanda ironik bir toplumsal eleştiri oluşturur.

Anlatıcının gözlemlerinden biri de ekmek fırınında gerçekleşir. Sattığı gözlemlerden elde ettiği paranın çok kısa bir süre içerisinde doktorlara gitmesi nedeniyle ekmek fırınında çalışmak zorunda kalan anlatıcı, insanların darası alındıktan sonra ne kadar

insan kaldıkları konusunda gözlem yapmak ister. Bunun içinde insanları 500, 1000 derece sıcakta tutup darasını almak gerektiğine inanır. İlk denemeyi fırında çalışan İshak Usta üzerinde yapmaya karar verir. Sandalyeye oturttuğu İshak Usta'nın ellerini ve ayaklarını bağlayan anlatıcı, onu fırına atmak üzereyken İshak Usta'nın bağırsıklarını duyan halk kapıyı kırarak onu kurtarır. Anlatıcıyı da akıl hastanesine gönderirler. Romanda absürde varan yergilerin en önemlilerinden biri de anlatıcının fırında yaptığı gözlemdir. Görünenin görüldüğü gibi olmadığı gerçeği ile hareket eden anlatıcının, fiziksel olarak insanı oluşturan öğelerin çıktıktan sonra ne kadar insan olduklarını tespit etmek istemesi insanî değerlerin fiziksel görünümünden farklı olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Dışarıdan fiziksel olarak toplumdaki herkes insanî özellikler göstermektedir. Ancak insanî değer olarak tartıldığında değer olarak herkesin aynı olmadığı hatta bazılarında "insanlık" değerlerinin bulunmadığı düşüncesi üzerinde durulur. İnsanî değerlerin ölçülmesi mümkün olmadığı için de değer yargılarının ortaya konması, gerçeğin ne olduğunun bilinmesi mümkün değildir. Bu durum anlatıcının İshak Usta'yı fırına atarak darasını almak istemesi ile mizahî bir üslupla dile getirilir. İnsanların gerçek değerinin ortaya konulmak istenmesi toplum içerisinde ancak akıl hastalarının uğraşabileceği bir iştir. Çünkü toplum bu halden memnundur.

Aklın hastanesinde ise kendi kendine sorgulamalara devam eder. Matematik üzerine kafa yoran anlatıcı sayılar üzerinde durur. İki beş daha kaç eder? sorusu ile başlayan sorgulamada soyut bir varsayım olduğu için net bir sonuca ulaşamaz. Normalde yedi olduğu kabul edilse de elde üç varsa on ettiği gibi çıkartımlarda bulunur. Somut olmayan gerçeklik subjektif değerlendirmelere açıktır. Bu nedenle de matematik gibi soyut bilimlerde sonsuzluk gibi bir açmaz vardır. Hasta bakıcı ile odanın üçgen mi dörtgen mi olduğunu tartışan anlatıcı odanın üçgen olduğunu iddia eder. Hasta bakıcının ısrarla sayarak odanın dörtgen olduğunu söylemesi karşısında ise olaylara durduğu ve baktığın yer önemli diyerek içeriye girdiği kapının yanındaki köşeyi saymaz. Olaylar ve durumlar hakkında yapılan yorumlar durulan ve bakılan yere göre değişkenlik göstermektedir. Bu nedenle de gerçek sürekli değişmektedir. Mutlak gerçek, bakış açısı çokluğu nedeniyle tam ve doğru bir şekilde tespit edilemez.

*Dört Köşeli Üçgen* postmodern bir roman olarak kabul edilemese de taşıdığı özellikler bakımından öncü bir postmodern roman olarak kabul edilebilir. Özellikle romanın son



bölümlerinde birden fazla son yazılması ve romanın bitirilmemiş olması, okura hitap eden cümleler olması ve bu olayların gerçek olup olmadığının netlik kazanmaması, yazarın eserin yazılış sürecini de anlatması gibi özelliklerin görülmesi eseri postmodernizme yaklaştırmaktadır. Anlatıcı akıl hastanesine yatırıldıktan sonra önce boyunun uzaması daha sonra vücudunun şişmeye başlaması öykünün bir sonu olarak düşünülür. Ancak anlatıcı bu sonun da bir son olmadığını belirtir: “Seslerin bütün bütüne kesildiği bir sıra kalbimden atardamarlara doğru akıp giden bir şeyin artık pıhtılaşmağa ve akmağa başladığını duydum. Ama benim öykümün sonu bu da değildir. Daha doğrusu, öyküm burada sona ermesine eriyor ama benim serüvenim bir başka sonu daha var.” (s. 119)

Diğer son ise anlatıcının “Gözlem yapıyorum, demek varım” (s. 122) anlayışına ulaşması ile gözlemlerine devam etmesidir. Çünkü varoluş gözlem yapmaya bağlıdır. Ancak bundan sonra yapacağı gözlemleri dile getirmeyecek içinde saklayacaktır. Anlatıcı varlığının yaptığı gözlemlere bağlı olduğu fikrine ulaştıktan sonra içine kapanır: “Bu iç konuşmaları hiç aksatmıyordum. Sokakları, insanları kolağan etmekten yoruldukça onlara dönüyordum. Bu iç konuşmalar benim türkümdü.” (s. 127) Anlatıcı okura da seslenerek, kendisinin sadece bir gözlemci olduğunu ve yaptığı gözlemlerin dinlenmesi gerektiğini vurgular. Gözlemlerin yapılması kadar aynı zamanda başkaları ile paylaşılması da önemlidir.

### **Sonuç**

Salah Birsel, şiirlerinde olduğu gibi tek romanı olan *Dört Köşeli Üçgen* romanında da mizah ve hiciv öğelerini toplumsal eleştiri için kullanır. Felsefi bir alt yapıya sahip romanda hayata farklı açılardan bakabilmenin önemi üzerinde durulur. Sorgulanmayan bir hayat değersizdir, anlayışı ile toplumun en mahrem anları ve mekânları mizahi bir tarzda yazarın bakış açısı alanına girer. Zaman zaman absürde varan mizah, romanda dikkat çekilmek istenen toplumsal bir eleştiriye dile getirmek için kullanılır. Romanda anlatıcı kahramanın başından geçen olaylar, başlangıçta komik ve eğlenceli olarak algılansa da roman ilerledikçe bu algı her olayın altında derin sorgulamaların ve yergilerin yapıldığı düşüncesine dönüşmektedir. Roman sonunda “gözlem yapıyorum, demek varım” anlayışına ulaşan anlatıcı, sıradanlaşmamak için hayatta yanlışın ve doğrunun farkında olunması gerektiği üzerinde durur. Bu farkındalık ise hayatta

durulan yer ile bağıntılıdır. Herkesin baktığı yerden baktığında bir fark görmek mümkün değilken ancak yer değiştirilerek farklı bir açıdan bakılırsa odanın bile “dört köşeli üçgen” olduğu sonucuna ulaşılabilir.

#### **Kaynakça**

Birsel, Salah (2012). *Dört Köşeli Üçgen*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Enver, Ercan (1994). “Salah Birsel’e Sorular”, *TYS Edebiyat*, S. 7.

Gültekin Tuba, Peker Buse (2016). “Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi”, *İDİL*, C. 5, S. 19.

Platon (2015). *Sokrates’in Savunması*, (Çevirmen: Erman Gökmen), İstanbul, Alfa Yayınları.

Uyguner, Muzaffer (1991). *Salâh Birsel*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.