



SALÂH BİRSEL'İN DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN'İ VE DENEME-ROMAN ÜZERİNE

Dr. Öğr. Üye. Hülya Bayrak AKYILDIZ*

ÖZ

Dört Köşeli Üçgen edebiyatımızda daha çok denemeciliğiyle tanınmış olan Salâh Birsel'in tek romanıdır. Roman 1957 yılında yazılmıştır ve yazıldığı döneme göre değerlendirildiğinde deneysel bazı yeniliklere yer verdiği görülür. Yazar, romanın "Türk edebiyatının ilk düşünce romanı" olduğu iddiasındadır. Bu büyük iddia bir yana metnin roman olarak nitelendirilmesi zordur. Birsel'i bir deneme yazarı olarak tanıyan bir okur, romanda denemeciliğinin dil, üslup ve içerik alanlarında sürdüğünü kolaylıkla tespit edebilir. Bu metne bir deneme-roman ya da deneysel roman denebilir. Romanın yayımlandığı yıllarda estetik modernizmin melezleştirdiği edebi türlerin örnekleri yaklaşık elli yıldır görülmekteydi. Bu nedenle türlere ilişkin kesin niteliklerden bahsetmek mümkün değilse de bu örnekte görüldüğü gibi bir türe ilişkin alışlagelmiş yazma biçimlerinin yeni denenen türü istila ettiği tespit edilebilir. Dolayısıyla romanın melezleşmeden ziyade deneme tarzında kaleme alınmış romana örnek oluşturduğu söylenebilir. Deneme ile roman arasındaki en önemli fark ikincinin kurmaca olmasıdır. Halbuki metinde kurmaca dünyasının iç tutarlılığı yoktur. Romanın sonunda başvuru üstkurmaca ile metnin kurmacalığının okura hatırlatılması, gerek modern romanlarda gerekse o yıllarda teşekkül etmeye başlamış olan postmodern romanda gördüğümüz bir özelliktir. Ancak burada, kurmaca ile gerçek ayırımının ortadan kalkması ya da yazarın gerçeğin kurmacalığını göstermek istemesi gibi amaçlardan ziyade gerçekçi başlayıp fantastiğe doğru yol almış kurgunun girdiği çıkmazdan kurtarılması için üstkurmacaya başvurulduğu görülür. Bu makale *Dört Köşeli Üçgen*'in anlatı özellikleri, özellikle de kurmaca olmayan bir tür olarak denemeyle ilişkileri üzerine bir değerlendirme denemesidir.

Anahtar Kelimeler: Dört Köşeli Üçgen, Salâh Birsel, Roman, Deneme, Deneme-Roman, Anlatı.

ON SALAH BİRSEL'S FOUR CORNERED TRIANGLE AND ESSAY-NOVEL

ABSTRACT

Four Cornered Triangle is the only novel of Salah Birsel who is rather known as an essayist in our literature. The novel was written in 1957 and it is seen that some experimental innovations are used when evaluated according to the period it was written. The author claims that the novel is "the first philosophical novel of Turkish literature". Apart from this big claim, it is difficult to describe the text as a novel. Any reader who is familiar with Birsel's essays can easily determine that his essay style continues in the novel in terms of language, style and content. This text can be called an essay-novel or an experimental novel. In the years when the novel was published, examples of hybridized literary genres had been seen for nearly fifty years within the aesthetic modernism movement. For this reason, it is not possible to talk about the definite characteristics of literary genres, but as seen in this example, it can be determined that conventional forms of writing for a genre may invade the newly tested one. Therefore, this novel is an example of a novel written as an essay rather than hybridization. The most important difference between the genres essay and novel is that the latter is fictional. However, there is no internal consistency of the fictional world in the text. The metafiction at the end of the novel

* Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hbayrak@anadolu.edu.tr , ORCID No: 0000-0002-1382-4047

serves as a reminiscence of the fictitious nature of the text. This is a technique we see both in the modern novel and in the postmodern novel which started to be formed in those years. It serves to eliminate the distinction between real and fiction or to show the fiction is a form of reality and vice versa. However, it is seen that here the metafiction is used as a way out from the deadlock of the fiction which started rather realistic and went fantastic towards the end. This article is an attempt to evaluate *Four Cornered Triangle's* narrative characteristics, in particular its relation to the essay as a non-fictional genre.

Keywords: Dört Köşeli Üçgen, Four Cornered Triangle, Salâh Birsal, Novel, Essay, Essay-Novel, Narrative.

Salâh Birsal edebiyatımızın en kendine özgü ve üslupçu yazarlarından biridir. Deneme alanında özgün bir tarzın sahibi ve yaratıcısıdır. Bu makale onun tek romanı *Dört Köşeli Üçgen*'i anlatı özellikleri bakımından inceler. Bu inceleme özellikle kurmaca olmayan bir tür olarak deneme ile ilişkilerine odaklanır. Romanın yapısı bakımından değerlendirmenin denemeleriyle bir karşılaştırma içermesi gerekmektedir, çünkü roman yazarın denemeciliğinden bağımsız değerlendirilemeyecek ölçüde deneme tarzına yaslanır. Bu nedenle öncelikle yazarın denemeciliğini genel özellikleriyle ortaya koymak gerekir.

I. Deneme Yazarlığı

Salâh Birsal deneme alanında farklı ve kendine özgü bir tarzın sahibidir. Ahmet Rasim'de örneklerini gördüğümüz ince alay, Ahmet Haşim'de gördüğümüz gözlemler ve gezi yazısının denemeyle kavuşması onun denemeciliğine etki etmiştir. Ancak deneme onunla başka bir boyut kazanmıştır. Denemeleriyle bazen bizi egzotik/yabancı alemlere, bazen geçmiş zamanlara, bazen hayal dünyasına bazen de İstanbul'un yaşayan sokaklarına götürür.

Birsal'in deneme formunda yazdığı ve tarih, anı, gezi gibi türleri kaynaştırdığı deneme kitapları *Kendimle Konuşmalar* (1969), *Salâh Bey Tarihi*'ni oluşturan *Kahveler Kitabı* (1976), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976), *Boğaziçi Şingir Mingir* (1980), *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* (1982), *İstanbul-Paris* (1983) ve *1001 Gece Denemeleri*'ni oluşturan, *Şiir ve Cinayet* (1975), *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* (1979), *Halley Kimi Kurtarır* (1981), *Paf ve Puf* (1981), *Amerikalı Tolstoy* (1983), *Bir Zavallı Sarı At* (1985), *Yapıştırma Bıyık* (1985), *Şişedeki Zenci* (1986), *Asansör* (1987), *Kediler* (1988), *Seyirci Sahneye Çıkıyor* (1989), *Hafiyeler Önde Gider* (1991), *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde* (1993), *Gece Mavisini* (1994)'dir.

Bu kitaplarda yazar başta İstanbul ve Boğaziçi yaşamını, İstanbul'un kahvelerini, Osmanlı saraylarını, sanatçıların yaşadığı semtleri, Batılılaşma maceramızı, dünya edebiyatını, Avrupa tarihini, ırkçılık sorununu, felsefe ve edebiyat tarihinin önemli simalarını, Avrupa gece yaşamını; edebiyatçılarımızın gizli tarihini ve daha pek çok konuyu ele alır.

Denemecinin açık sözlü ve içten biri olduğunu söyleyen Salâh Birsal, kendi denemelerini uzun uğraşlar sonucu yazdığını belirterek söz konusu uğraşların başında konuyu tespit etme, o konuyla ilgili kitaplar okuma ve denemede anlatılanları belli

olaylara dayandırmanın geldiğini dile getirir. Yazara göre, hazırlık döneminden sonra “gerçek çalışma” dönemi gelir; bu dönem, denemeyi yürütecek anahtar cümleyi yazmakla başlar. Anlatacağım şeyi de olaylarla anlatırım, diyen yazar denemelerini yazarken kafasındaki düşüncelere göre olaylar aradığını da belirtir (Konuşan: Akkurt, 1980, akt. Uyguner, 1990: 112).

Salâh Birsal, “denemelerin kahve söyleşileri gibi daldan dala konmasını ya da başladığı yerde değil, başlamadığı yerde bitmesini” sever (Bülent Akkurt söyleşisinden, akt. Uyguner, 114). Denemelerini bu kadara dolambaçlı yazmamayı hiç düşünüp düşünmediği sorulduğunda, “*sizin dolambaç dediğiniz çadırın orta direğidir*” der. Ona göre dolambaçlar anlatılmak istenen şeyin önemini arttırmak, onu daha elle tutulur duruma getirmek için kullanılır. Onu dolambaçlı yollara götüren bir diğer şeyin de denemelerini söyleşi, sohbet çizgisinde tutmak istemesidir. Zira söyleşinin bir özelliği de “daldan dala konmak, bir düşünceden diğerine atlamak”tır. (“Birsal’e Sorular”, akt. Uyguner, 1990:114).

Birsal’in denemelerinde de romanında da parçalılık dikkati çeker. Bilgiler, gözlemler, anılar, hikâyeler, edebiyat ve diğer sanat eserlerine dair değerlendirmeler bir kolaj görünümünde bir araya gelirler. Birsal denemelerini nasıl yazdığı sorusuna cevaben uzun denemeler yazdığını, bunları parça parça yazıp sonra birbirine eklediğini, bazen böldüğünü, kırptığını söyler. (“Birsal’e Sorular”, akt. Uyguner, 1990:111).

Birsal’in denemelerinin ayırıcı üslup özelliklerinden biri de dilidir. Şiirin tek bir tanımı olmasa da şiir dilinin dikkati kendi üzerinde toplamasıyla şiirsel olduğu Jacobson tarafından öne sürülüp genel olarak kabul görmüş bir hükümdür. Şairlik yanı da olan ve edebiyata ilk olarak şiirler başlayan, uzun yıllar şiir kitabı yayımlamasına da şiirden kopmayan Birsal, şairlikten gelen bir dil dikkatine sahiptir. Denemelerinde, dile müdahalelerinde, kelime türetmesinde, kelimeleri değiştirmesinde, bağdaştırmalar kullanmasında, yansıma seslerden yararlanmasında ve ses odaklı pasajlar yazmasında bu etki izlenebilir. Zaten yazar *Şiirin İlkeleri* adlı kitabının önsözünde şiirden kastettiği şeyin söz sanatları olduğunu ve roman, şiir, hikâye ya da tiyatro alanlarında geçerli kuralların birbirinden pek de ayrı olmadığını söyler (1976:7).

“İbsen Neden Denemeci Değildir?” başlıklı denemesinde denemenin güler yüzlü, açık sözlü, bilgilendirici olması ve ince alay içermesi gerektiğini belirtir (2012b: 85-88). Denemelerinin bir diğer belirgin üslup özelliği samimiyetidir. Metinlerinde sohbet tarzını kullanır, okura doğrudan seslenir. Onunla konuşur, hatta şakalaşır. Denemeleri “humour” içerir. İnce alay/ironi onun üslubunun ayırıcı yanlarındandır. Gülmeceye önem verir. En sıkıntılı konuyu bile güler yüzlü bir üslupla anlatabilir.

Birsal’in denemeleri “humour” içermesi bakımından tipiktir ve bunun mizahtan farkını da ortaya koyar. Onun üslubunun ayırıcı özelliklerinden biridir bu: “*Alay ve yergi benim iki gözüm iki elimdir. Onlarsız hiçbir şeyi göremem, hiçbir şeye dokunamam. Ben kendime 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*” (“Birsal’e Sorular”, akt. Uyguner, 1990:116). Salâh Birsal kendisiyle de alay etmekten, “humour”u kendisine yöneltmekten kaçınmaz.

Salâh Birsel’de dil ve üslup çok önemlidir. Deneme yazarının bir şair gibi dil işçiliği yapması gerektiğini düşünür. “İbsen Neden Denemeci Değildir?” başlıklı denemesinde şunları söyler: “Biçem yani üslup yoksa deneme de yoktur. Denemecilerin üslupçu olmaları, dilin bütün inceliklerini elde etmiş olmaları gerekir. Denilebilir ki deneme şiirden sonra, daha doğrusu şiirle birlikte, az sözle çok söyleme sanatıdır,” der (2012b:85-88). Bu sözlerden onun denemeyi şiire yakın bir tür olarak gördüğünü anlarız. Tıpkı şiirde olduğu gibi denemede de dili görünür hale getirmesinin temelinde bu görüş yatar. Birsel, *Yapıştırma Bıyık* adlı kitabında yer alan “Yazarak Ölmek” başlıklı denemesinde denemenin mantığıyla ilgili şunları söyler:

“Ben denemeyi şiir yazar gibi yazarım. Ona hiçbir artık söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmam. İlk okurlara bir selam sarkıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Ziller sona ererken de denemeyi bitirmiş olurum. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler parantezler açarım. Çokluk da bu önemseydiğim şeyleri bu iki parantez, iki çizgi arasına yerleştiririm. Gelin görün ki istediğim açıklamayı yazıya katamam. (...) Diyeceğim, denemenin bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi” (1985: 74-78).

Bununla birlikte aslında o, denemede melez bir tür yaratmıştır. Belirli bir biçime ya da kurala sıkışıp kalmaz, parantezler açar anılar, anekdotlar anlatır. Bütün bu melezleşmeyi sağlayan en önemli unsurlardan biri de hayal gücüdür. Yazar şiirde olduğu kadar denemede de hayal gücüne önem verir. Aslında hayal gücünü felsefi düşünmenin bir parçası olarak görür. Dil üzerindeki tasarruflarının yanında onun denemelerini şiire yaklaştıran bir diğer özellik de budur.

Şiirin İlkeleri’nde “Sanat ürününün dokuması dışarı fırlayan onu zorlayan, onun üstüne çıkıp etrafa buyurmaya başlayan üslup çoklukla sanatı öldürür,” (1976:35) dese de denemelerinde de romanında da şiirlerinde de üslup ön plandadır.

Ele alacağımız romanın da merkezinde bulunan gözlemler, denemelerinde önemli bir yere sahiptir. Denemelerinin en temel niteliği gözlemlere yaslanmasıdır. Birsel bu konuda şunları söyler:

“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 sıkıya başlamasından dolayıdır” (akt. Uyguner, 1990:116).

Romanda nasıl “gözlemci” her şeye ilgi duyuyor ve gözlemliyorsa, Salâh Birsel sınırsız konularıyla ilgi duyduğu her şeyi dağarcığından aktararak denemeye dönüştürür. Onun denemeleri üzerine değerlendirmelerde bulunanlar da bu gözlemler üzerinde dururlar. Hulki Aktunç, Birsel’in konularının sınırsız olduğunu ve gözlemlere yaslandığını; Fahir Onger, insan zekasının yarattığı kültür yapıtları arasında gezinerek, gözüne ilişen konuları işlediğini; Atilla Özkırımlı Birsel’in denemelerine genellikle bir gözlem, bir yaşantı, okuduğu bir haber, bir dergide gördüğü resimle başladığını söyler (akt. Uyguner, 1990: 119-121).

Birsel, “Ozanlar şiirlerini sözcüklerle yazarsa, ben de denemelerimi olaylarla yazıyorum,” der. “Benim için her olay bütünün bir parçasıdır. Bir çini parçası mozaik için

neyse, olay da denemenin içinde odur” (akt. Uyguner, 1990: 113). Olaylar ve anılar bu nedenle denemelerinde geniş yer tutar.

Bir denemeci olarak Salâh Birsal, kendine özgü dili, geniş bilgi birikimi, edebî değerlendirmeleri, onun gözünden bir başka okunan biyografiler, tarih ve vakalarıyla ilgi çekicidir. Denemeleri bugün artık kaybolan bir dil lezzetini, inceliğini koruyan bir “humour”u, gerçeği şiirsellik, ironiyi dil işçiliğiyle, sohbeti bilgiyle sentezlemeyi başarmış bir üslûbu barındırır. Salah Birsal, denemelerinin “planlı gelişigüzelliği” ile, “biraz öykü, biraz söyleşi, biraz iç dökmesi, biraz da şiir, en çok da şiir” olmalarıyla bu türün ana damarlarından birini oluşturur: Bu tarz şiirsel, dile özel bir dikkati olan, hayal gücüne önem veren, bilgilendirici, tartışmacı, “humourist”, sorgulayıcı ve güler yüzlüdür. Bütün bu özellikleriyle adına “Salah Birsal tarzı denemecilik” diyebileceğimiz bir geleneği oluşturmuştur.

II. Romancılığı

Salâh Birsal, edebiyatımızda gelişmiş bir roman tarzı olmadığına inanıyordu. “Bir düşünce romanı” olarak tanımladığı¹ ve roman yöntemi konusunda bir öneri olarak ortaya koyduğu *Dört Köşeli Üçgen*² bu anlamda deneysel bir eserdir. Ancak Birsal’in denemeciliğini yakından tanıyanlar bu romanın bütün iddiasına rağmen romandan çok deneme formuna yakın olduğunu tespit edeceklerdir. Romanın, denemenin Batı’daki felsefî köklerini ve akıl yürütme modelini Birsal’in çok önemseydiği “eğlendirme” işleviyle birleştirdiği söylenebilir. Bu nedenle zaten kurmacaya, tarihe, anıya, dil oyunlarına yer veren denemelerinden kesin bir çizgiyle ayrıldığı iddia edilemez. Hatta metin roman değil de deneme adıyla yayımlanmış olsaydı Birsal’in okurları arasından buna itiraz edecek ya da şaşırarak pek kimse çıkmazdı. Çünkü onun denemeciliğinde bir tema etrafında kurulmuş denemelere sıkça tesadüf edilir.

Romanın on üçüncü bölümü olan “Bir Üstad”dan küçük bir parçayı alıntılanarak metnin denemeye nasıl yaklaştığını örnekleyebiliriz:

“Bir gözlemcinin, işini en kolay, en doyumlu yürütebileceği yer kahvelerdir.

Gerçi kahveler çeşit çeşittir.

Bunların kimisine kadınlar, parmaklarında bağıllık yüzüğü olmadığını göstermeğe hevesli genç kızlar, büyük iş adamları, kadınların gönlünü çelmek isteyen bekârlar gelir.

Kimilerine ise emekliler, öğretmenler, dini bütün Müslümanlar, vatmanlar, üniversite öğrencileri dadanmıştır.

Asıl kahve de bunların kahvesidir.

¹ Birsal roman hakkında şu açıklamayı yapmıştır: “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 Birsal”, *Cumhuriyet*, 20 Aralık 1986, akt. Uyguner, 1990: 103).

² Birsal, Salah, (2012). *Dört Köşeli Üçgen*. İstanbul: Sel Yayıncılık. Metin içindeki alıntılar kitabın bu baskısına aittir.

Kahve deyince akla sigara dumanları, çay bardaklarının şingir-mingırları, domino, tavla ya da pişpirik şamatası gelmelidir.

Kahvelerde dünyanın en büyük kararları verilir, politika tartışmaları yapılır” (s. 77).

Bu alıntı pekâlâ *Kahveler Kitabı*’ndan olabilirdi. Sayısız konuyu işlediği denemelerinde romanda sözü edilen konulara/gözlemlere yer vermiş olması okuru doğrudan metinler arası bir yolculuğa çıkarır.

Deneme Batı’da felsefe geleneğinin bir parçasıdır ve akıl yürütme, tutarlı argümanlar üretme ve karşıtlarıyla kıyaslama, olası itirazlara yönelik açıklamalar yapma, örnek olay ya da durumlardan çıkarsanmış soyut ve genel bilgi bu türün kurucu unsurlarıdır. İronik bir biçimde denemelerinde daha dağınık ve tutarsız görünen Birsell, romanında bunları yapmaya çalışır.

Birsell; tarihle yakından ilgilidir ama tarihe de minimalist bir bakış açısıyla yaklaşır. Anlatılmayanı anlatmak ister, sıradan ya da önemsiz gibi görünen şeylere büyük bir dikkatle yaklaşır. Bir binadaki taşın, bir cariye’nin isminin, bir sokaktaki terk edilmiş binanın hikâyesi onun için önemlidir. Bireysel bir tarih anlayışı vardır. Bunu özellikle, *Kahveler Kitabı*, *Boğaziçi Şingir Mingir ve Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*’nde gözlemlemek mümkündür. Detaylara duyulan bu ilgi romanda karşımıza en küçük bir detayı bile kaçırmayan ve hepsine karşı iştahlı bir merak duyan bir “gözlemci” olarak çıkar. Uzun yıllardır gözlem ve alıntı topladığını söyleyen yazar onları bu kez de gözlemci anlatıcısının gözünden anlatır.

Gözlemek ve gözlemlenmek konusu modern edebiyatın çok ilgi gösterdiği bir konudur. Akla hemen Orwell’in 1984’ü gelir. Modern romanda ben-anlatının yaygınlaşmasıyla toplumdan uzak ve onu gözlemleyen kahramanlar artmaya başlar. “Gözlemci” de bu kahramanlardan biridir.

Anlatıcı

Romanın denemeyle benzerliklerinden söz ettik. Elbette bu metinde elimizde -romanda alışlageldiği üzere- bir anlatıcı vardır: Tütün Yaprakevi’nde çalışan bekçi/gözlemci. Ancak anlatıcı/gözlemci Salâh Birsell’den pek ayırt edilemez. Bu durum edebî metinde her kahramanın yazardan izler taşımasından ya da onun bir yansıması olmasından farklı bir şeydir, zira burada yazarın gölgesi olarak dahi olsa müstakilleşmiş bir anlatıcıya ikna olmak zordur. İş gözelemlilik olan anlatıcının her konuşmasında ironik diliyle, daldan dala atlamasıyla, kimi tuhaflıklara normal muamelesi yapmasıyla Salâh Birsell’in sesi çalınır kulağımıza. Dolayısıyla metin aslında bütünüyle kurmaca gibi algılanmaz okur tarafından.

Roman, ne kadar özgür tanımlanırsa tanımlansın bir tür organizasyona dayanmalıdır. Henry James *The Art of Fiction*’(Kurmaca Sanatı)’da yaşamın dağınık, tutarsız, ayrıntılarla dolu, başı sonu olmayan bir süreç olduğunu, romanın seçme, düzenleme ve yoğunlaştırma yoluyla bu dağınıklığa biçim ve anlam kazandırdığını söyler. Ona göre roman yaşamı gerçekçi bir şekilde yansıtmalı ve kendi içinde bütünlük gösteren tutarlı bir yapıya sahip olmalıdır. Bu ilkelerin sağlanması da büyük ölçüde bakış açısına bağlıdır ve romanda gerçeklik izlenimini bozan şeylerin başında

bakış açısının dikkatsizce kullanılması, yazarın dışarıdan kendi düşünce ve yargılarını belirtmek için okuyucuya seslenmesi gelir (akt. Forster, 1985:18,19,20). Yazar ve anlatıcı kahramanın birbirinden ayrılamaması bakış açısı kullanımındaki eksikliğe örnek oluşturur. Bu noktada romanın dilinden de bahsetmek gerekir.

Dil

Salâh Birsel'in denemelerinde kendine has bir dil kullandığı okurlarının malûmudur. Bu dil, yansıma seslerden yararlanan, kelime türetmeye ve gün yüzünü pek görmemiş kelimeler kullanmaya, yabancı dillerden, argodan ve çeşitli jargonlardan ödünçlemelere dayanan özel bir dildir. Romanda da anlatıcının ve kişilerin tipine uygunluğuna bakılmaksızın bu dil kullanılmıştır. Birsel belli ki bu dili üslubunun temel taşı olarak görmekte ve ondan vazgeçememektedir. Ancak bu dilin romanda denemede olduğundan daha yapay durduğu bir gerçektir; zira denemede okur karşısındakinin Salâh Birsel olduğunu unutmak zorunda değildir, romandaysa bir anlatıcıya ve onun çevresindeki roman kişilerine inanmak ister. Nerede okusak Salâh Birsel'e ait olduğunu hemen anlayacağımız bu dil roman kişilerinin yazardan bağımsızlaşmasını ve inandırıcı olmasını engellemiştir.

Salâh Birsel'in denemelerinde bilinçli olarak gayritabii hale getirdiği dil, romanda, özellikle diyaloglarda tıkanır ve istenmeyecek türde bir gayritabiilik gösterir. Örneğin, "Mantık Denizinin Midyeleri" başlıklı on beşinci bölümde, gözlemcinin "gözlemlerine artık söz geçirememesi", "böylesine öldürücü bir hamallığı artık yürütemeyeceğini anlaması" üzerine tedavi olmak üzere gittiği doktorla arasında geçen konuşma son derece yapaydır, çünkü Birsel burada denemeye özgü akıl yürütmeler, karşılaştırmalar yapmaktadır. Denemelerinde söyleşi tarzını benimseyen yazarın okurla konuşmasındaki doğallık, kurguladığı karakterler arasındaki konuşmalarda görülmez. Yalnız diyaloglar değil öykülemeler de yazarın tekerleme usulünden vazgeçememesiyle bu tıkanmadan payını alır. Gözlemlerini satmak için bir dükkan açan gözlemcinin dükkanı saldırıya uğrar. Bunun üzerine dükkanı kapatma kararı alması şu cümlelerle anlatılır:

"Sonunda, gözlem satışı işine paydos çekmenin gerekli olduğuna vardım.

Bunda gecikmiş bile sayılabilirdim.

Çünkü bu satışlar, sağlığımı kurtarmak şöyle dursun, onu bütün bütüne tartağa, martağa iteledi" (s. 100).

Son bölümde gözlemci insanların görmeyi ve görmemeyi seçtiği şeyler üzerine değerlendirmeler yapar. Oysa kendisi böyle değildir:

"Ben bütün bunları, bu köek dolaplarını, bu çanak mehtaplarını, bu beberuhilikleri, bu hesapları, bu çelmeleri, bu kavun-karpuz sergilerini görüyor ve de onlara yaklaşmamağa bakıyordum" (s.126).

Bu dil Tütün Yaprakevi'ndeki işinden olduktan sonra gözlem satıcılığı yapmış, sonra da kendi tabiriyle "deliler evi"ne düşmüş gözlemcinin dili değil, Salâh Birsel'in dilidir.

Kurgu

Romanda kurgu gözlemlere dayanır. Olay örgüsünü harekete geçiren bir merak unsuru yoktur ya da pek azdır. Buna karşılık “gözlemci” olarak tanımlanan bir merkez kişi ve etrafına dair gözlemleri vardır. On sekiz ve on dokuzuncu bölümlerdeki beklenmedik fantastik gelişmelere rağmen yirminci ve son bölümde gözlemci de öykü de başladığı yerdedir.

Bir tür olarak denemede ve bu çerçevede Birsel’in denemeciliğinde gözlemin önemli bir yeri vardır. Denemeleri içerik ve üslup özellikleri bakımından indirgenerek “gözlemlerin anıyla harmanlanması ve yeni kelimelerin türetildiği, sık rastlanmayan kelimelerin görücüye çıktığı, yaratıcı ve mizahî bir dille verilmesi” şeklinde formüleştirilebilir.

Romanda gözlemci, bir bekçidir ve etrafına dikkati başkalarının işine karışmak ve taciz olarak görülerek işinden olmasına yol açar. Zamanla gözlemleri kontrol edemez hale gelir, “içine sığmayan gözlemler her an ağızından, kulaklarından, burun deliklerinden dışarı fışkırmaktadır artık” (s.93). Tedavi için gittiği doktorlardan bir çare bulamayacağını anlayınca içine sığmayan bu gözlemlerden kurtulmak için bunları satmaya karar verir. Önce fikre ilham veren diğer işportacılar gibi bir mendil açarak gözlemlerini satar, daha sonra da bir dükkan açarak işi ciddiye bindirir. Kadınlar, yazarlar, politikacılar gelip ondan gözlemler alır, yazılarında, söylevlerinde kullanırlar. Ancak dükkanı saldırıya uğrayınca bu işi bırakır.

Bu aşamadan sonra işler iyice çığından çıkar. Bir fırıncıya tırnakçı olarak giren gözlemci, bu işe girmesine aracı olan fırıncı ustası İshak’ı 300 derecede gözlemlemek için sandalyeye bağlayıp fırına sürmeye kalkışınca İshak Usta’nın çığıklarına yetişenler kapıyı kırarlar. Her ne kadar gözlemden başka amacı olmadığını söylese de onu kimse inandırıcı bulmaz ve iki hastane hademesinin arasında Bakırköy Akıl Hastanesine götürülür. Yazar burada üstkurmacaya başvurur:

“Gözlemlerime akıl erdiremeyen insanların yeni bir yöntem karşısında bütün bütüne çileden çıkmaları kadar doğal bir şey olamazdı.

Bu bir yana, bu öykünün bir sonu olması da gerekir.

Öykü ya da roman kişinin deliler evine girmesi kadar firfirimsi ve okurları yormayan bir son ise az bulunur.

Gerçi, benim öyküm akıl hastanesine girmekle de bitmiş olmuyordu. Benim sorunum çok daha değişik, çok daha beklenmedik bir sondu.

Ne var, birçokları buna da klasik bir son gözüyle bakacaklardır. Ama olaylarla oynamayı seven küçük bir azlığın onda büyük bir incelik sezeceğini ve bütün insanlığı kavrayan bir acının onda dile geldiğine inanacağını umarım” (2012: 106).

MacKay, *Roman Nedir* adlı kitabında üstkurmacayı Rus Biçimcilerine atıfla “taktiği ortaya dökmek” olarak tanımlar ve üstkurmacanın gerçekçi kurmacanın dayandığı şeffaflık, güvenilirlik ve hakikate uygunluk yanılması yok ettiğini söyler (2018:246). Gerçekçiliğin romanın bir normu olarak görüldüğünü oysa on dokuzuncu yüzyıl romanını ifade eden bir dönem adı olduğunu öne süren MacKay, üstkurmacayı teorik ve kurmacanın birleşimi olarak görür (2018:247). Mackay bu görüşlerinde yalnız değildir ve kitabında atıfta bulunduğu Grillet ve Barthes gibi eleştirmenler modernizmin

bir imkanı olan üstkurmacayla on dokuzuncu yüzyılın gerçekçilik algısına karşı çıkar. Okuru anlamın üretilmesine ortak eden bu anlayış yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazanır.

Ne var ki burada üstkurmacanın kullanılışı romanın kurmacalığını ortadan kaldıran bir adım olarak gerçekle kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırmaya hizmet ediyor denemez, zira anlatıcının yazardan ayrılamaması, dil ve üslubun eserin dokusundan taşacak ölçüde baskın oluşu, deneme tekniğinin romanda çok küçük değişikliklerle uygulanması gibi sebeplerden kurmaca zaten kendi içinde inandırıcı bir bütünlük göstermez. Üstkurmaca burada metne “kendisinin farkında olan kurmaca” etkisi katmaktan ziyade çıkmaza giren kurguyu çözmeye çalışır.

Anlatıcı kurgu boyunca şaşırtıcı değişimler geçirmiştir. Forster roman kişilerini düz ve yuvarlak diye ikiye ayırır ve bizi inandırıcı biçimde şaşırtamayan roman kişinin düz (yalınkat) olduğunu söyler. Ona göre çok yönlü kişi bir romanın yaprakları içindeki yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir (1985:119). Burada ise aynı zamanda anlatıcı da olan roman kişinin geçirdiği değişimler inandırıcı değildir. Roman kişisi tek bir yönüyle anlatılmıştır bu nedenle çok yönlü bir karakter olarak gözükmez. Okuyucu onun geçirdiği değişimlere ikna olmaz.

Kitaba da adını veren “Dört Köşeli Üçgen” adlı on sekizinci bölümde hastane odasında kapalı kalan gözlemci matematiksel kesinliğin ancak belirli koşullarda geçerli olabileceğini, yani evrenin bilinemez ve kestirilemez oluşunu fark eder.

“Varolmak ya da Varolmamak” başlıklı on dokuzuncu bölümde yeniden üstkurmacaya başvurur: “Bu sona kimsenin inanmayacağını biliyorum,” der. Çünkü bu türden sonlar ancak Binbir Gece Masalları içinde yer alabilecek türdendirler.

“Ama öykümü başından beri dikkatle izleyenlerin bana arka çıkacaklarını sanırım.

Hem sonra, şimdi anlatacağım şeyler uydurma olsa, bu o kadar önemli de değildir. Asıl önemli olan benim şimdiye değin anlattıklarımıdır.

(...) Ben bu öyküyü delilerevine adım attığım gün de kesebilirdim.

Bu öykü o zaman da kendinden bir şey yitirmezdi.

Anlattıklarımı orada kesmeyişi okurlara verdiğim önemdendir” (2012:114-115).

Buna göre öykünün sonunda gözlemci uzamaya başlar. Kısa sürede boyu tavana değer. Tuvalete koridorlarda sürünerek gider. Sonra enine de genişlemeye başlar. Duvarlar arasında sıkışıp kalacağından korkulduğu için bulunduğu odanın avluya bakan duvarını yıkarlar. O ise şişmeye devam eder. Artık konuşamaz ve dışarıdakileri duyamaz hale gelmiştir. Son çarpınışları arasında bir an etrafındakilere “Hoşça kalın!” diye bağırır ancak ağzından “birdenbire fren yapan bir otomobilin cızırtısından başka bir şey çıkmaz” (2012:119). Bu bölüm bize Kafka’nın *Dönüşüm*’ünün böcek olduktan sonra yavaş yavaş konuşma yeteneğini de yitirip garip sesler çıkarmaya başlayan Samsa’sını hatırlatır. “Ama” der anlatıcı, “benim öykümün sonu bu da değildir.

Son bölümde gözlemciliğin kurtulunması gereken değil mutluluk veren bir şey olduğuna kendini yeniden inandıracaktır. Arşimed'in özgül ağırlık yasasını bulması gibi ansızın gelen bir buluştur bu. "Gözlem yapıyorum, demek mutluyum" (s.121) demeye başlar. Gözlemcilik uğrunda hiçbir kılığa girmekten çekinmez: Garsonluktan şarkıcılığa, aşk tellallığına, lağımcılığa kadar denemediği meslek kalmaz. Gün gelir, gözlemci olmadan yaşayamayacağını anlar. İşte o vakit "gözlem yapıyorum, demek varım" (s. 122) demeye başlar. Gözlemci burada Descartes'a gönderme yapmaktadır. Gözlemlerinden ürettiği bilgilerle dünyayı sıradan insanlar gibi görmez. İnsanların birbirinin aynı olduğunu, hep aynı şeyler için savaştıklarını düşünür. O insanların bu hesaplarını görmekte ve onlardan kaçmaktadır. Roman anlatıcı/gözlemcinin onu yargıladığını düşündüğü okuyucu/dinleyici kitlesiyle konuşmasıyla sona erer. Onlardan kaçmamalarını, kendisini dinlemelerini, onu yargılamamalarını ve acımamalarını istemektedir gözlemci. Aslında bu gözlemcinin öyküsünün ikinci sonudur ve gözlemciyi toplumun gözünde yine toplumdışı, acınası, ahlâksız gösterdiği için birinci sonla benzeşir.

Romanda yazarın amaçladığı "düşünce romanı" niteliğine erişmek için kullanıldığı anlaşılan akıl yürütmeler vardır. Ancak bunlar çoğunlukla felsefi akıl yürütmenin iç tutarlılığından yoksundur. Örneğin kitaba da adını veren dört köşeli üçgen fikrine gözlemci şöyle ulaşır:

Bir gün yemeğimi getiren hastabakıcıya bu kuşkumu açıkça belli ettim.

-Arkadaş siz beni ne biçim yere kapadınız?

-Beğenemedin mi, burası hastanenin en iyi odası.

-Onu sormuyorum. Yani bu oda bir kare midir, yoksa bir üçgen mi?

-Elbette kare. Görmüyor musun dört köşesi var.

Hastabakıcı ile gözlemci arasında köşelerin sayısı konusunda tartışma çıkar. Köşeleri baştan sayarlar:

(Gözlemci) -Dur acele etme. Sen kapının yanındaki köşeyi de sayıyorsun.

(Hastabakıcı) -Sen saymıyor musun?

-Yani beni buraya bütün köşeleri saymak için kapattığınızı mı söyleyeceksin?

-Öyle bir şey demedim.

-O halde, lamı cimi yok, bu oda bal gibi bir üçgendir (s. 112).

Birsel belki de gerçeğin bilinemez ve göreceli doğasını ifade etmek ister ama yukarıya bir örneğini aldığımız türden akıl yürütmeler buna hizmet etmez.

Sonuç

Romanın anlatıcısı olan gözlemci, toplumun kavradığından farklı bir dünya gören, insan davranışlarını ve nedenlerini sorgulayan nice gözlemci kahramandan ilhamlar taşır. "Özgür bir gözlemci" olarak gördüğü ağustosböceği bunlardan biridir. Birsel'in "gözlemci" tasarımı Gregor Samsa'dan Descartes'a kurmaca ya da gerçek kişiler dahil olur.

Roman parçalı bir yapıya sahiptir, metin adaları gözlemcinin dikkatleri olma noktasında birbirine bağlanırlar. Bu parçalı yapı Birsel'in deneme yazarlığının roman denemesindeki izleri olarak değerlendirilebilir. Zira yirmi bölümden oluşan romanın her bir bölümü -tıpkı denemelerinde olduğu gibi- bir örnek ya da olayın tartışılması, buradan tümevarımsal bir yargıya ulaşılması şeklinde iki adımla başlar. Ardından gözlemcinin bekçilik, yazarlık, tiyatroculuk, gözlem satıcılığı, delilik ve nihayet tekrar gözlemcilik yapması etrafında gelişen olay ve gözlemlere yer verilir.

Romanda anlatıcı yazardan hiçbir zaman ayrılabilmiş görünmez. Son üç bölümde ise Salâh Birsel açıktan kendi adına konuşmaya başlar ve kurmacayı ve öyküyü bitirme konusundaki tercihlerini okura açıklar. Böylelikle üstkurmaca tekniğiyle kurmacanın kurmacalığını ilk elden açıklamış olur. Kurguyu yönelttiği fantastik yönde kurmacalığın hatırlatılmasından başka çare de kalmamış gibidir zaten. Çünkü bu fantastik bölümler beklenmedik ve daha önceki bölümlerden kopuk olma hissi verir. Bu bölümlerde aynı zamanda felsefî göndermelerle kesinlik-bilinmezlik, sıradan, hayata dalmış insanlar- onlara yukarıdan bakıp onların farkında olmadıkları döngüleri fark eden gözlemci gibi karşıtlıklar da ele alınır. Aslında gözlemci başından beri şeylerin niye ve nasıldığını sorgulayan biridir. Kurguyu bir şekilde bir arada tutan ve metne -zayıf da olsa- bir iç tutarlılık sağlayan da bu merkezi gözlemci figürüdür.

Birsel, kendi ifadelerinden de görüldüğü ve metin analizinden de anlaşıldığı gibi bir düşünce romanı yazmak istemiştir. Ancak romanı oluşturan parçalar, mantıklı ve tutarlı akıl yürütmelerle birbirine bağlanmaz ve bir kısmı çıkmaz, bir kısmı farklı yerlere bağlanan sokakları andırırlar. Bunda yazarın vazgeçmeye gönlünün razı gelmediği dil oyunları, diyaloglardaki yapaylık, karakter kuruluşunun inandırıcı olmayışı, gerçekçi ve fantastik olayların ikna edici bir gerekçe olmaksızın birbirini izleyişi gibi nedenler etkilidir. Örneğin dil oyunları serbest bir tür olan denemenin dokusunda bir renk olarak kendine yer bulurken romanda anlatıcının yabancılaşması sonucunu doğurmuştur. Aslında bu parçalılık, gerçekle fantastiğin yan yanılığı, üstkurmaca ile kurmaca ve gerçek ayırımının ortadan kaldırılması, yabancılaştırma gibi özellikler estetik modernizmin, o yıllardaki -daha sonra postmodernizmi doğuracak- eğilimlerine uyumludur. Bu bağlamda, yazarın yöntemsel olarak bunu hedeflediği düşünülebilir. Ancak hedeflenenin gerçekleşmesi ve bir metnin roman olarak başarısı birbirinden ayrı şeylerdir.

Dört Köşeli Üçgen'de düşünce romanı ya da felsefî romanın ilginç bir perspektiften ele alındığı bir gerçektir ancak romandaki teknik aksamalar bu felsefî göndermelerin organik bir bütünün parçası olmaktan çok müstakil göndermeler olarak kalmasına yol açmıştır. Felsefî akıl yürütmelerin iç tutarlılıktan yoksunluğu da bir diğer sorundur. Yazarın bütün bunları bir absürdite çatısında meşrulaştırdığı söylenebilir. Ancak bu durum bir düşünce romanı olmak üzere tasarlanmış bir metnin tutarsızlıklarını ortadan kaldırmaz.

Dört Köşeli Üçgen bunlara rağmen ilginç bir konuyu ilginç bir teknikle işlemesiyle ilgiyi hak eder. Romanın değerlendirilmesi metinler ve türler arası ilişkiler konusundaki tartışmalara da katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- BİRSEL, Salâh (1976) *Şiirin İlkeleri*. İstanbul: Koza Yayınları.
- BİRSEL, Salâh (1985). *Yapıştırma Bıyık*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- BİRSEL, Salâh (2012). *Dört Köşeli Üçgen*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BİRSEL, Salâh (2012 b) *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BİRSEL, Salâh "Birsele Sorular *Cumhuriyet*. 2 Ekim 1976.
- DURBAŞ, Refik (1986). "Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü Alan Salâh Birsel", *Cumhuriyet*. 20 Aralık 1986
- FORSTER, E.M. (1985). *Roman Sanatı*. (Çeviren: Ü. Aytür). İstanbul: Say Yayınları.
- MACKAY, Marina (2018). *Roman Nedir?* (Çeviren: F. Akdoğan Özdemir). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- UYGUNER, Muzaffer (1990). *Sâlah Birsel*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.