T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İRFAN YALÇIN HAYATI, SANATI VE ROMANLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FERHAT YÖNER

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ANKARA, 2022

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İRFAN YALÇIN HAYATI, SANATI VE ROMANLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FERHAT YÖNER

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. AYŞE DEMİR

ANKARA, 2022

ONAY SAYFASI

Ferhat YÖNER tarafından hazırlanan "İrfan Yalçın Hayatı, Sanatı ve Romanları Üzerine Tematik Bir İnceleme" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

<table>
<tr><th colspan="2">Jüri Üyesi</th><th>Kurumu</th><th>İmza</th></tr>
<tr><td colspan="2">Prof. Dr. Ayşe DEMİR</td><td rowspan="2">Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul ☐</td><td>Red ☐</td></tr>
<tr><td colspan="2">Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ</td><td rowspan="2">Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul ☐</td><td>Red ☐</td></tr>
<tr><td colspan="2">Dr. Öğr. Görevlisi Cengiz KARATAŞ</td><td rowspan="2">Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul ☐</td><td>Red ☐</td></tr>
</table>

Tez Savunma Tarihi: 28.02.2022

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza:
Adı SOYADI:

Anne ve Babam'a…

TEŞEKKÜR

Büyük bir nezaket ve içtenlikle sorularımı yanıtlayan İrfan YALÇIN'a saygı ve şükranlarımı sunuyorum. Tez çalışmamdaki rehberliği ve lisans/lisansüstü öğrenim hayatımdaki katkıları dolayısıyla kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ayşe DEMİR'e ve Prof. Dr. İbrahim TÜZER'e teşekkür ederim.

Diğer yandan çeşitli vesilelerle benden yardımlarını esirgemeyen h_2o *kitap* genel yayın yönetmeni Özcan ÖZEN'e, söyleşi sorularımı yanıtlayan Turgut ÇEVİKER ve Mecit ÜNAL'a, muhtelif kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Arş. Gör. Mustafa Fatih AYDIN'a, Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı Başkanı Sayın Kürşat COŞGUN'a, sevgili dostum Yunus ŞİMŞEK'e ve benden maddi manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

İrfan Yalçın, 23 Nisan 1934 yılında Zonguldak'ta doğar. Sanatçının edebiyatla tanışması lise yıllarında başlar. Bu dönemde çok sayıda dünya klasiğini okur. Sait Faik Abasıyanık'ın eserleriyle tanışır. 1953 yılında henüz 19 yaşındayken resim öğretmeni Orhan Aydın ve Mustafa Girgin ile birlikte *Yeni Aydın* adlı dergiyi çıkarırlar. *Varlık, Yeditepe ve Türk Dili* dergilerini takip eder. Akabinde, *Türk Dili* ve *Varlık* dergilerinde ilk şiirleri ve eleştiri yazıları yayımlanır. İrfan Yalçın, üniversite öğrenimini İstanbul Üniversitesi, Fransız Filolojisinde tamamlar.

Toplumcu gerçekçi romancı anlayışıyla eserler kaleme alan İrfan Yalçın'ın ilk dönem romanlarında sade ve yalın bir dil anlayışı görülür. Buna karşılık *Büyük Soytarı* romanı ve takip eden eserlerinde dil işçiliği yoğunlaşmış ve şiirsel bir anlatı üslubu benimsenmiştir. Çok yönlü bir anlatıcı olan İrfan Yalçın eleştiri, hikâye, anı, tiyatro, şiir ve romanlar kaleme almıştır. Yapıtlarında toplumun çeşitli kesimlerinden yaşamları yoksulluk, yalnızlık gibi durumlarla tahrip edilmiş 'insanı' anlatır. Eserlerinde sevgi izleği önemli bir yer tutar. Yalçın'ın romanları insan sevgisine yöneliktir. Bununla beraber yabancılaşma, hüzün, aile, yoksulluk tema değerleri de eserlerde geniş yer tutmuştur. Anlatı kuramlarına vakıf olan yazar, eserlerinde çeşitli biçemleri kullanmıştır. Öz ve biçemin uyumlu olması gerekliliğini ifade eden muharririn ilk dönem eserlerinde belgesel roman ve röportaj tekniği öne çıkar. Bununla beraber romanlarında iç monolog, sahneleme tekniği, üstkurmaca, monolog ve geriye dönüş tekniklerini kullanmıştır. Zaman zaman bir aydın duyarlılığıyla toplumun aksayan yönlerine dikkat çeker. Yalçın, kapitalist sistemin 'köşeye sıkıştırdığı' bireyi anlatmıştır.

Anahtar Kelimeler: İrfan Yalçın, roman, sevgi, sosyalizm, toplum, yabancılaşma, yoksulluk.

ABSTRACT

İrfan Yalçın was born on April 23, 1934 in Zonguldak. His father was a shoemaker. The artist's acquaintance with literature begins in high school years. In this period, the author, who reads many world classics, begins to take a close interest in literature and reads the works of Sait Faik Abasıyanık. Abasıyanık made an important contribution to his acquaintance with writing. In 1953, when he was only 19 years old, together with his art teacher Orhan Aydın and Mustafa Girgin, they published the journal called *Yeni Aydın*. It followed by the journals named *Varlık, Yeditepe* ve *Türk Dili*. Subsequently, his first poems and literary criticisms were published in *Türk Dili* and *Varlık* journals. İrfan Yalçın received his university education in French Philology at Istanbul University.

A simple and plain language is seen in the first period novels of İrfan Yalçın, who wrotes his works with a social realist novelist understanding. On the other hand, in *Büyük Soytarı* novel and the following works, language work intensified and he adopted a poetic narrative style. As a versatile writer İrfan Yalçın has written literary critisims, stories, memoirs, plays, poems and novels. In his works, he describes the human from various segments of society whose lives have been destroyed by situations such as poverty and loneliness. The theme of love has an important place in his works. Yalcin, novels are intended for human love. Therewithal, the themes of alienation, sadness, family, poverty have a wide place in the works. The author, who is knowledgeable with narrative theories, used various styles in his works. Documentary novel and interview technique come to the fore in the first period works of the author, who expresses the necessity of harmony between essence and style. In addition, he used interior monologue, staging technique, metafiction, monologue and flashback techniques in his novels. From time to time, he draws attention to the failing aspects of society with an intellectual sensitivity. Yalçın, describes the individual who was “driven into a corner" by the capitalist system.

Key Words: alienation, İrfan Yalçın, love, novel, poverty, socialism, society.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
İÇİNDEKİLER iii
KISALTMALAR vi
ÖN SÖZ vii
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM: HAYATI, SANAT-EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ 5
1. HAYATI 5
1.1. Çocukluğu, Ailesi ve Okul Yılları **5**
2.1. Öğretmenlik Yılları **10**
3.1. Öğretmenlik Sonrası Yaşamı **11**
4.1. Sanat-Edebiyat Görüşleri **12**
5.1. Eserleri **19**
İKİNCİ BÖLÜM: ROMANLARIN TANITIMI VE TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ 27
1. ROMANLARIN TANITIMI VE İNCELENMESİ 27
1.1. Küçük Burjuvanın Romanı: *Pansiyon Huzur* **27**
1.2. Metalaşmış Hayatlar: *Genelevde Yas* **41**
1.3. Toplumcu Duyarlılığın Romanı: *Ölümün Ağzı* **48**
1.4. Küçük İnsanın Büyük Trajedisi: *Fareyi Öldürmek* **57**
1.4. Yalnızlaştıkça Çoğalan Kahraman: *Büyük Soytarı* **65**
1.5. Kendi Hayatının Şiirini Yazmak: *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* **70**
1.6. Savaşın Gölgesinde Bir Aile: *Annem, Babam ve Ben* **77**
1.7. Şiirden Romana İmgenin Tasavvuru: *Yorgun Sevda* **83**
1.8. Yaşamın Son Deminde Üç Ozan: *İlkyaz Ölümleri* **91**
1.9. Distopyada Bir Dünya Eleştirisi: *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı* **96**
1.10. "Ölüm Bekleme Yerleşkesi": *Son Bahçeler* **102**
1.11. İnsanın Sevi Halleri: *Aşkın Yedi Rengi* **106**
1.12. Ömrün Son Sahnesinde Dramatik Bir Oyun: *Aşağıdakiler* **111**
2. ROMANLARIN TEMATİK İNCELENMESİ 117
2.1. Ferdi Temalar 117
2.1.1. Yaşama Dair Sonsuz Bir Kaynak: Sevgi **118**

2.1.1.1. Yaşam Sevgisi ... **119**
2.1.1.2. Aile Sevgisi ... **122**
2.1.1.3. İnsan Sevgisi ... **125**
2.1.1.4. Yoksulluk ... **129**
2.1.2. Yazıya Sirayet Eden Yaşanmışlık: Hüzün ... 130
2.1.2.1. Hüznün Yaşamdaki Görünümleri ... **131**
2.1.2.2. Hüznün Ailedeki Görünümleri ... **135**
2.1.2.3. Ötekileştirme ... **138**
2.1.4. Ayrılık ... 143
2.1.4.1. Başkaldırı ... **144**
2.1.4.2. Sürgün ... **144**
2.1.4.3. Aşk ... **145**
2.1.5. Yabancılaşma ... 146
2.1.5.1. Bireyin Kendine Yabancılaşması ... **148**
2.1.5.2. Ötekileştirme ... **151**
2.1.5.3. Bireyin Nesneleşmesi ... **153**
2.1.6. Yalnızlık ... 156
2.1.6.1. Çaresizlik ... **157**
2.1.6.2. Huzursuzluk ... **159**
2.1.6.3. Özlem ... **160**
2.1.6.4. Yalnızlığın Sosyal Hayattaki Görünümleri ... **161**
2.1.7. Değiştirilemeyen Yazgı: Ölüm ... 163
2.1.7.1. Yaşamın Bir Parçası Olarak Ölüm ... **164**
2.1.7.2. Başkaldırı ... **168**
2.1.7.3. Çaresizlik ... **169**
2.1.7.4. Ölüm Düşüncesi ... **170**
2.2. SOSYAL TEMALAR ... 175
2.2.4. Toplumcu Hassasiyetin Ürünü: Yoksulluk ... 176
2.2.4.1. İnsan ... **176**
2.2.4.2. Ölüm ... **180**
2.2.4.3. Toplum ... **181**
2.2.4.4. Yoksulluk ve Aileye Yansımaları ... **184**
2.2.4.5. Nesneleşme ... **185**
2.2.5. Aile ... 186
2.2.5.1. Ölüm ve Aile Üzerindeki Etkileri ... **187**
2.2.5.2. Ötekileştirilmiş Birey ... **189**
2.2.5.3. Özlem ... **191**

2.2.5.4. Yalnızlaşan İnsan 193
2.2.5.5. Parçalanmış Aile Yapısı ve Sonuçları 194
SONUÇ 197
Bibliyografya 202
İrfan Yalçın'ın Eserlerinin Kronolojik Sırası 202
Çeviri Eserleri 202
İrfan Yalçın'dan Bahseden Kaynaklar 203
Gazete ve Dergiler 205
İnternet Kaynakları 207
Taranan Mecmualar 208
Kaynaklar 209
EKLER 212
A. İrfan Yalçın ile Yapılan Söyleşinin Metni 212
B. Kendi Kaleminden İrfan Yalçın'ın Romancılığı Üzerine Notlar 223
C. Turgut Çeviker ile İrfan Yalçın Üzerine Söyleşi 227
D. Mecit Ünal ile İrfan Yalçın Üzerine Söyleşi 233
E. Fotoğraflar ve Gazeteler 237

KISALTMALAR

age.	Adı Geçen Eser
bk.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
EKİ	Ereğli Kömür İşletmesi
haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
s.e.t.	Son Erişim Tarihi
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri

ÖN SÖZ

İrfan Yalçın, 1970'li yıllardan itibaren yayımladığı muhtelif türlerdeki eserleriyle kuşkusuz Türk edebiyatında müstesna bir yer edinmiştir. Çok yönlü bir sanatçı olan Yalçın, bütünlüklü bir dünya görüşüyle çeşitli türlerde edebî eserler kaleme almıştır. Yalçın'ın eserlerinde her şeyden önce 'insan' vardır. Onun romancılığında yaşamı hayatın çeşitli zorluklarıyla kuşatılmış kendi söylemiyle "köşeye sıkıştırılmış" insanlar yer alır. Bu insanlar kimi zaman içinde bulundukları sistem karşısında önce metalaşmıştır. Böylece kendi söyleminin öznesi olmaya muktedir olmayan 'şeyleşmiş' kişiler gözlemlenmiştir. Yalçın, bir aydın duyarlılığıyla toplumun aksayan yönlerine duyarsız kalmamış onları kendi sanat anlayışının potasında eriterek eserlerinde işlemeyi başarmıştır. Hayatları yoksulluk, yalnızlık ve yabancılaşmanın ortaya çıkardığı tahribatla etkilenmiş insanlar romanların esas karakterlerini oluşturur.

Eserlerinde 'insan sevgisi' önemli bir yer tutmuştur. Buna bağlı olarak da sevgi olgusu Yalçın'ın sanat hayatında son derece önemli bir yer tutan anahtar bir kavram vazifesi görür. İrfan Yalçın, insanı anlamak ve onun yaşamda yöneldiği davranışların ardında yatan toplumsal koşullara dikkat çekmek ister. Böylece bireyden yola çıkarak toplumun büyük resmini çizer.

Yalçın, çeşitli tarihlerde kaleme almış olduğu eserleriyle TRT Roman Ödülü ve Cevdet Kudret Roman Ödülünü almıştır. Buna karşılık hâlâ geniş kitlelerce tanınmış bir yazar hüviyetinde değildir. Selim İleri, K24 internet sitesinde verdiği röportajda Yalçın için şu ifadeleri kullanır: "İrfan Yalçın diye bir romancımız var. Ben ki bu kadar okumaya meraklı biriyim, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı müthiş kitabını atlamışım, haberim bile olmamış. Okudukça dehşet içinde kaldım roman karşısında. Bir gayya kuyusu gibi yayın dünyamız." Elbette bir yazarın başarısı onun geniş kitlelerce tanınması veyahut eserlerinin satış rakamlarıyla değerlendirilemez. Nitekim günümüz yayın dünyasında edebî anlamda erozyona uğramış içi boşaltılmış çoksatanlar sıklıkla gözlemlenir. Yalçın'ın, romancılığının geniş kitlelere yayılmamasında onun münzevi kişiliği de önemli bir etkendir. Nitekim, hiçbir eserini eleştirmenlere göndermediğini ifade etmiştir. Buna karşılık çoğu kez edebiyatımızın seçkin isimlerince takdir edilmiştir. Aziz Nesin yazdığı mektupta onun romancılığının güçlü kurgusal özelliklerine ve şiirsel anlatım diline dikkat

çekmiştir. *Yorgun Sevda* 2009 yılında seçici kurulunda Handan İnci, Hasan Ali Toptaş, Yıldız Ecevit, Oya Baydar ve Semih Gümüş'ün bulunduğu Cevdet Kudret Roman Ödülüne layık görülür. *Yorgun Sevda* romanının Yalçın'a verilmesi üzerine şu ortak bildiri onun romancılığını ihtiva etmesi bakımından önemlidir: "İrfan Yalçın, edebiyat sanatının ne olduğunun bilincinde, romanın öykü anlatmaktan oluşmadığının farkında bir yazar olduğu, *Yorgun Sevda* adlı romanında, dili kullanışındaki şiirselliği ve yetkinliği; romanının çarpıcı konusu; kurgudaki başarısı; gündelik gerçekliği bütün boyutları ve sertliğiyle, sanki gerçek dışıymışçasına aktarma hüneri; fazlalıklar ve gereksiz süsler taşımayan, zorlama biçim arayışlarına girmeyen yalın anlatımı; çağımız insanının 'yabancılaşma' ve 'yalnızlık gibi evrensel sorunlarını çarpıcı imgelerle biçimlendirmesi; onu, 'acı'nın elle tutulur duruma geldiği bir 'ağıt'a dönüştürmesi; ve roman sanatının birikmiş tecrübelerini içeren ustalığı nedeniyle Ödül'e değer bulunmuştur." Bütünlüklü bir sanatkâr olarak İrfan Yalçın, gerçekçi bir anlatım tutumuyla olayları çarpıcı bir dille anlatmıştır. Eserlerinde şiirsel dil anlayışı önemli bir yer tutar. Dil işçiliği yoğun, özlü romanlar kaleme alır. Kimi zaman roman kurgusu içerisinde kendi sosyalist dünya görüşünün inşası dikkat çeker. Bununla beraber sanatçının kaleme aldığı metinlerde otobiyografik ögeler önemlidir. Nitekim, Yalçın'ın öz yaşam öyküsü olan *İçimdeki Zonguldak* dikkatli bir biçimde okunduğunda onun eserleriyle hayatı arasındaki güçlü bağlantı gözlemlenir.

Tez çalışmamızda İrfan Yalçın'ın hayatı, sanatı ve romanlarının tematik incelemesi esaslı olarak disiplinlerarası bakış açılarıyla irdelenmeye çalışılmıştır. İlk bölümde sanatçının çocukluk yıllarından itibaren yaşamı, edebiyatla tanışması kısacası hususi hayatı üzerinde durulmuştur. Akabinde çeşitli tarihlerde yayımlanan çeşitli türlerdeki eserleri ifade edilmiştir. Bu eserlerin bazıları Yalçın'ın kitaplarına girmemiş yalnızca süreli yayınlarda kalmıştır.

İkinci bölümde Yalçın'ın on iki romanı ana hatlarıyla incelenmiş ve okuyucuya tanıtılmıştır. Aynı zamanda eserlerin tematik incelemesine okuyucuyu hazırlamak gayesiyle romanların dil anlatım özellikleri, kurgusal yapısı romanların tanıtımı bölümünde etraflıca ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde İrfan Yalçın'ın sanat hayatında önemli yer tutan sevgi, hüzün, yalnızlık, yabancılaşma, yoksulluk, aile, ölüm ve ayrılık gibi evrensel tema değerleri eserlerden örnek bölümlerle açımlanmıştır.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın neticesinde ortaya çıkan olgular ifade edilmiştir.

Türk edebiyatının mümtaz kalemlerinden İrfan Yalçın'ın sanat hayatının ve romancılığının anlamlandırılmasına sağlanacak bir nebze katkı çalışmanın temel gayesidir.

Böylece sanatçının yapıtları üzerine ortaya konulacak yeni çalışmalara ışık tutmak hedeflenmiştir.

Ankara, 2022

Ferhat YÖNER

GİRİŞ

Toplumcu Gerçekçiliğin kuramsal ilkeleri Bielinski, Çernişevski ve Dobrulyubov gibi isimler tarafından belirlenmiştir. Zikredilen bu isimler arasında Jdonov da önemli bir yer tutmakla beraber Toplumcu Gerçekliğin asıl kurucusu Maksim Gorki'dir. Gorki devrimci romantik -kurtarıcı- tipi inşa etmiş ve olumlu tip oluşturmuştur. Bununla beraber Gorki'nin ortaya koyduğu idealize edilmiş tip Marksist yazarlarca zamanla değişmiş ve dönüştürülmüştür. *Toplumcu Gerçekçi Romanın Kaynakları* adlı eserinde Ahmet Oktay bu durumu etraflı bir şekilde açıklayarak ifade eder. (Oktay, 1986: 105-106). Toplumcu Gerçekçi Romanın tarihini ve temel ilkelerini ortaya koyan Oktay, doğrudan doğruya Marsist ideolojik söylemin sesi olan bu hareketin yöntemini ve kuramsal arka planını açıklamıştır.

> "Bir kuram ve bir yöntem olarak, sadece yazınsal yapıtın nasıl okunması gerektiğine ilişkin ilkeleri dizgeselleştirmekle kalmaz toplumcu gerçekçilik; doğrudan siyasal işlevle görevlendirilmiş yazarın yapıtını oluştururken uyması gereken ilkeleri de belirler. Bu çifte görev, toplumun, daha doğrusu dünyanın dönüştürülmesini öngören Marksçılığın genel ilkelerinde içerilmiş varsayılır ve dolayısıyla yazının görece özerk bir düzey kurduğuna ilişkin her yaklaşım (Plehanov ve Troçki ilk örnekleri oluşturur) sapma olarak niteler." (Oktay, 1986: 11).

1917 yılında Lenin önderliğinde gerçeleşen Ekim Devrimi yalnızca yeni Sovyetler Birliği'nin kuruluşunu haber vermiyor komünist sistemin tüm dünyaya yayılmasıyla beraber 20. Yüzyılın etki alanı en büyük hadiselerinden birini ortaya çıkarıyordu. Kuşkusuz bu durumun etkileri birçok ülke gibi Türkiye'de de hissediliyordu. Aydınlarımız arasında oldukça ilgi gören sosyalist hareket edebiyatımızda da önemli bir yer tutmuştur. Öncülüğünü Sadri Ertem ve Mahmut Makal'ın yaptığı Toplumcu Gerçekçi edebiyat geniş bir etki alanı bulur. Söz gelimi romanda Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal Samim Kocagöz, Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Sabahattin Ali ve Necati Cumalı gibi isimler bu hareketin önemli temsilcileri olmuşlardır. Yoksul köylü ve işçi-emekçi sınıfı romanların başkişilerini oluşturmuştur. Roman sanatını toplumu değiştirmenin bir aracı olarak gören Marksist söylem, geniş etki alanıyla müşterek konular üzerine durmuş ve benzer biçemlerle oluşmuş anlatılardan ortaya çıkmıştır. Yapıtlar gerçekliğe uygun düşecek şekilde ele alınmış, kişiler ait oldukları sosyal sınıfın diliyle ve yer yer şive ile

konuşmuşlardır. Ülkemizde büyük ölçüde köy romanı üzerinde gelişen Marksist söylem bir dönemin tezli romanlarında geniş bir etki alanı bulmuştur.

Sosyalistler mevcut -kapitalist- düzene yönelik sert eleştiriler geliştirerek özel mülkiyet anlayışını kökten eleştirmiş ve kapitalizmin işçi-emekçi sınıfını sömürüsüne dikkat çekmişlerdir. Nitekim sosyalistlere göre "Kapitalist, işçinin işgücünü herhangi bir meta gibi satın alır; daha doğrusu ötekilere benzemeyen bir meta olması bakımından satın alır. Çünkü işçinin işgücü, kâr sağlayabilen bir metadır. Kapitalist, satın aldığı bu işgücünden mümkün olduğu kadar çok kâr sağlamaya çalışır. İşgücünün sahibi olan bireyin hayatına hiç önem vermez." (Garaudy, 1965: 53). Dolayısıyla sosyalist görüşe göre bir sömürü nesnesi olan emek gücü eşit olmayan gelir dağılımına ve sosyal sınıflara yol açmıştır. Ekim Devrimiyle geniş etki alanı bulan sosyalist harakete göre gerçek sosyalistler mevcut düzeni reddetmeye ve başkaldırıya büyük önem verirler. Ulusal kurtuluş hareketlerini ise bu duruma örnek olarak gösterirler. (Garaudy, 1965: 75). Böylece toplumcu gerçekçi romanlarda, mevcut düzene başkaldıran ve emek sömürüsüne karşı çıkan kahramanlar ortaya çıkarmıştır. Bu kişiler idealize edilerek ideolojik söylemin öznesi olmuşlardır. Toplumu bilinçlerdirmek ve kitleleri harekete geçirmek üzere kurulu bu harekette "Yazar, başka türlü söylemek gerekirse hem yanlış-bilinç biçimini hem de doğru-bilinç biçimini kavrayabilen bilen-özne, bu devrimci sınıfa kendi bilincini kazandırmak için çalışmalıdır. Yani ona gerçeğin doğru bilgisini vermelidir. Böylece bilinçlenecek olan insan, sınıfının çıkarlarını kavrayacak ve dünyayı değiştirmek amacıyla mücadeleye girişecek ve sosyalist toplumu kuracaktır." (Oktay, 1986: 24). Varsıl-yoksul, ağa-köylü veya işçi-patron arasında geçen çatışmadan kasıt sınıfsal ayrımın olduğu toplum yapısının kökten değişerek herkesin eşit olduğu bir yapıyı ortaya çıkarmaktır. Fakat çoğu kez yapıtlarda kurtuluşa esas olan durumun salt bireyin çabasından ziyade toplumun iradesiyle ortaya çıkacağı vurgulanır. Bu iradenin sonucu olarak eşit olmayan gelir dağılımı ortadan kalkar ve yazarın işaret ettiği sosyalist düzen inşa edilir.

Ülkemizde 1950 ve 1960'lı yıllar toplumcu gerçekçi roman anlayışının hâkim olduğu ve ateşli savunucularının öne çıktığı dönemlerdir. Ahmet Oktay, kendisini anti-marksist olarak tanımlayan Halide Edip Adıvar'ın bile bir dönem kendini orta ve dar gelirli kesimin yazarı saydığını ifade ederek bu hareketin geniş etki alanına işaret etmiştir. (Oktay, 1986: 434). Böylece Marksist söylemin karşısındaki isimler bile bir dönem yapıtlarında bu hareketin etkilerinden kendilerini alıkoyamamışlardır.

İncelememize esas olan İrfan Yalçın da toplumcu gerçekçi romancı duyarlılığıyla eserler kaleme almıştır. Henüz ilk romanı *Pansiyon Huzur'*la beraber yapıtlarında kapitalist

sistemde ezilen yoksullaşan bireyin trajedisini işlemiştir. Yalçın'ın roman kahramanları Marksist terminolojide 'lümpen' veyahut 'küçük burjuva' olarak ifade edilen 'küçük insan'dır. Bu kişiler yoksulluğun bütün olumsuz etkilerini üzerilerinde yoğun bir şekilde hissetmiş ve yaşamları emek sömürüsü sonucu başkalaşmış kişilerdir. Döneminde bir furya haline gelen 'köy romanını' kabul etmeyen Yalçın, aynı görüşün savunucuları olduğu diğer toplumcu gerçekçi yazarların aksine köy romanı kaleme almamıştır. Bunun yerine kent yaşamına tutunamamış işçi sınıfının sorunlarını yapıtlarına konu edinmiştir.

Genelevde Yas, sosyalist söylemin, kapitalizme yönelik taşlamasının en çarpıcı örneklerinden birini oluşturur. Yaşamları birer meta nesnesi haline gelen romandaki karakterler kapitalist sistemde bireyin -yabancılaşmış- konumuna işaret etmiştir. Emek sömürüsü sonucu ortaya çıkan yoksulluk olgusu esaslı bir şekilde ortaya konulur.

Bir başka toplumcu gerçekçi roman duyarlılığıyla kaleme alınan eser ise *Ölümün Ağzı*'dır. Yalçın, bu romanda son derece ağır koşullarda çalışan maden işçilerinin emek sömürüsüne, insanlık dışı çalışma koşullarına işaret eder.

Pansiyon Huzur, Genelevde Yas ve *Ölümün Ağzı* kendisine işçinin emekçinin meselesini konu edinerek kapitalist sistemde ezilen bireyi anlatması yönüyle müşterek temalara sahiptirler. İrfan Yalçın bütün olumsuz koşullara karşılık umut vaad eden bilinçli kahramanlar ortaya koymuştur. Söz gelimi *Pansiyon Huzur*'un Umut'u, *Genelevde Yas*'ın Neptün'ü ve *Ölümün Ağzı*'nda Anşa Ana haksızlığa karşı duran -direnen- bilinçli karakterlerdir. Umut ve Neptün yoksulluktan ve ağır yaşam koşullarından kurtuluş olarak sosyalist toplum düzenine işaret ederler. İnsanın şeyleştiği ve bir meta nesnesi hâline geldiği *Yorgun Sevda* ise Ankara'da bir lunaparkta boyunun uzunluğu sebebiyle demir bir kafeste sergilenen Hüseyin'in hikâyesini anlatır. Yalçın bu romanda da kapitalist sistemin metalaştırdığı 'küçük insanı' anlatmıştır.

İrfan Yalçın Hayatı, Sanatı ve Romanları Üzerine Tematik Bir İnceleme adını verdiğimiz bu çalışmanın konusu, Toplumcu Gerçekçi Roman duyarlılığıyla eserler kaleme almış İrfan Yalçın'ın yaşamı, sanatı ve yapıtlarındaki tema değerlerinin incelenmesi suretiyle ortaya çıkmıştır. Yalçın'ın kaleme almış olduğu on iki romanı etraflıca tanıtılmış ve bu romanlardaki müşterek tema değerleri disiplinlerarası bakış açısıyla irdelenmeye çalışılmıştır. Bununla beraber İrfan Yalçın'ın hayatı, sanatı ve romanlarını açık bir şekilde ortaya koymak ve literatürdeki yerini saptamak hedeflenmiştir. Aynı zamanda Yalçın üzerine yazılmış ilk tez olmanın verdiği mesuliyetle yapılacak yeni çalışmalara kaynaklık etmek hedeflenmiştir.

İki bölümden oluşan tez çalışmamızın birinci bölümünde sanatçının hayatı, sanatı ve

eserleri incelenmiş, ikinci bölümde ise romanların tanıtımı ve tema değerleri incelenmiştir.

Sanatçının hayatı, sanat-edebiyat görüşleri ve eserlerini ihtiva eden ilk bölümde Yalçın'ın *İçimdeki Zonguldak* adlı öz yaşam öyküsü ve kendisiyle yapılan görüşmelerde elde edinilen bilgilerden istifade edilmiştir. Sanat-edebiyat görüşleri için ise Yalçın'ın roman sanatı üzerine çeşitli mecmualarda zikretmiş olduğu ifadeleri alıntılanmış bununla beraber yine kendisiyle yapılan görüşmelerden de yararlanılmıştır. Eserleri, bölümünde kitaplarına girmemiş eleştirileri, hikâyeleri, şiirleri ve çeşitli yazıları tablo şeklinde gösterilmiştir.

Çalışmamızın İkinci bölümünde ise evvela romanlar etraflıca tanıtılmış ve biçim, muhteva ve teknik hususunda incelenmeştir. Söz konusu inceleme yapılırken disiplinlerarası bakış açılarıyla metnin incelenmesinde çözümleyici rol oynayacak yapıtlara yönelmeye gayret edilmiştir. Romanların Tematik İncelenmesi başlıklı bölümde İrfan Yalçın romancılığında önemli yer tutan tema değerleri kendi içerisinde alt başlıkları ile çeşitli perspektiflerden ele alınmıştır. Bu tema değerlerinin Marksist terminolojideki yerleri saptanarak esaslı bir biçimde romanlardan örnek bölümlerle somutlanmıştır. Çalışmamızın bütün bölümlerinde çeşitli disiplinlerden seçilen kaynaklardan yararlanılmıştır.

Sonuç bölümünde tez çalışmamızın neticesinde ortaya konulan olgular ifade edilmiştir. Kaynaklar bölümünde ise Yalçın'ın yayımlanmamış ve dergilerde kalmış eserleri belirtilmiştir. Nihayet, Ekler bölümünde İrfan Yalçın, Turgut Çeviker ve Mecit Ünal ile yapılan söyleşi metinlerine yer verilmiştir.

İrfan Yalçın yapıtları ile Toplumcu Gerçekçi Roman anlayışında gerek kullandığı anlatı özellikleri gerek gerçekliği ele alış biçimiyle özgün bir yer edinmiştir. Bu çalışmada söz konusu biçem özellikleri, gerçekliğin ortaya konuluşu ve müşterek tema değerleri romanlardan örnek bölümlerle ortaya konulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM: HAYATI, SANAT-EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ

1. HAYATI

1.1. Çocukluğu, Ailesi ve Okul Yılları

Ailesi Bartınlı olan İrfan Yalçın, 23 Nisan 1934 yılında Zonguldak'ta doğar.[1] Babası Kemal Yalçın, kunduracılık mesleğini icra etmektedir. Annesi Şanziment Hanım ise ev hanımıdır. Şanziment Hanım, Mümtaz Soysal'ın anne tarafından büyükbabası ile akrabadır (Coşgun ve Öztürk, 2006: 3). İrfan Yalçın, babasının çok neşeli birisi olduğunu öyle ki radyoda oyun havaları çaldığında kalkıp oynadığını ifade eder. Bununla beraber annesinin ise kendisine özel bir düşkünlüğü ve yoğun bir sevgisi vardır. Zonguldak'taki iki katlı evlerinde annesi, babası, ablası ve teyzesiyle birlikte yaşamaktadırlar. Yalçın, çocukluk dönemindeki Zonguldak'a ait şu sözleri ifade etmektedir: "Çocukların kâğıt gemiler yüzdürdüğü kaplar kadar küçük bir liman Zonguldak limanı o yıllar. İki yandaki Balkaya burnuyla Fener burnu kim bilir kaç milyon yıldır böyle tiksintiyle süzüyorlardır birbirlerini. İki Hint horozu dövüşmeye hazırlanıyor sanki. Aralarında leş rengi bir deniz - deniz rengi bir leş mi yoksa?- olmasa kapışacaklar dersin." (Yalçın, 2008: 13-14). İkinci Dünya savaşının hâkim olduğu çocukluk yıllarındaki Zonguldak, savaşın ve yoksulluğun etkilerinin yoğun bir biçimde hissedildiği buhran zamanları olarak kalır hafızasında.

İrfan Yalçın bir röportajında ailesiyle ilgili şu sözleri ifade eder: "Ailem kültürlü bir aile değildi; annem, Atatürk' ün kurduğu Millet Mektebi'nde okuma-yazma öğrenmiş, oradan aldığı "şahadatname"yle övünür gibiydi. Babam kunduracıydı, Rüştiye ikinci sınıftan ayrılmıştı. Daha sonra, Zonguldak'ta, EKİ'de memur olarak çalıştı." (Yalçın, 2021: 1). İrfan Yalçın babasının mesleğine ilişkin şu sözleri ifade eder:

> "Bu günkü İstanbul Pastanesi'nin sol yanında, eli içi kadar küçük bir dükkân, babamın eskici dükkanıydı. Bir elinde kundura çekici, dudaklarının arasında küçük, ağaç çiviler, gülümseyerek çalışırdı örsünün başında hep; gitmiyor gözlerimden. O kadar güzel gülümserdi ki beni görünce hele, babam diye söylemiyorum, ondan daha güzel gülümseyen yoktu belki de; içimi öperdi bakışları. İşte bu yüzdendir ki, nerde,

[1] İrfan Yalçın'ın hayatına dair bilgileri yazar ile yapılan görüşmelerin yanı sıra kaleme almış olduğu öz yaşam öyküsü olan *İçimdeki Zonguldak* ve Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfının hazırlamış olduğu *İrfan Yalçın'a Saygı* adlı çalışmadan takip ediyoruz.

ne zaman bir eskici dükkânı görsem, sanki babamla karşılaşacakmışım gibi hüzünlü bir sevince kapılırım. Bırakıp eskiciliği, "memur" oldu sonra babam; önce Belediye'de, sonra EKİ'de. Ne zaman Ali Usta Pastanesi'ne bir şey almaya gitsem, alışkanlık bu ya, o küçük dükkânın önünden geçmeden, babamı arar gibi bir an durup bakmadan edemezdim. Babamın çalıştığı Belediye Gazhanesi kentin üç-dört kilometre ötesinde, dokuz-on evlik, ince-kalın yeşillerle dolu güzel bir yerdi. KOKAKSU, İstasyon'un sağındandı yolu. Tek beton yapısı, mezbahaydı." (Yalçın, 2008: 29-30).

İrfan Yalçın 1940'lı yıllarda ablasıyla birlikte Namık Kemal İlkokuluna gider. Okuduğu ilkokul Osmanlı'dan kalma yıkık, dökük ahşap bir yapıdır.

"1940'lı yıllarda, Mithat Paşa Mahallesi'nin üç ilkokulu var; Gazi, Namık Kemal, Mithat Paşa. Ablamla gittiğimiz Namık Kemal İlkokulu yıkık dökük ahşap bir yapı; Osmanlı'dan kalma belki de. Ön yüzü sonradan yapılan gibi güneye değil, batıya bakıyordu. Hemen aşağısındaki Gazi İlkokulu'nun ve az yukarıda, Amele Birliği Hastanesi'nin altındaki Mithat Paşa İlkokulu'nun yapıları yeniydi o zaman daha. Ama bizimki bir 'ucube', bir karabasan; Alfred Hitchcock'un korku filimlerinden fırlamış gibi! Yerler tahta; bastıkça gıcırdıyor. Durmadan mazotluyorlar ve ben durmadan hastalanıyorum; mazot kokusu soluğumu tıkıyor. Delik deşik her yer; dışarıdan çok içeride esiyor gibi rüzgâr! Soba yanıyor sınıflarda kışın; çekmiyor bir türlü, tütüyor. Bilemiyorum ne yapacağımı; mazot kokusu gibi soluğumu tıkıyor duman da. Ama en dayanılmazı, kızlarınkine bitişik erkek tuvaleti; üstte dar bir aralık var, sesler geliyor ordan; hep ışıklı ve temiz; geçerken görülüyor." (Yalçın, 2008: 53-54).

Yazarın çocukluk yılları savaş dönemine denk gelir. Öyle ki karartma geceleri adı verilen zamanlarda geceleri sokaklarda bekçiler dolaşır. Radyolarda savaş haberleri ve dönemin buhranlı atmosferi tüm kente hâkimdir.

"Evde konuşulanlar, babamın cızırtılı Aga radyomuzdan dinlediklerini birilerine yorumlayışı; Hükümet binasının en üst katındaki bir yerden geldiğini sandığım ve her duyduğumda ürperdiğim canavar düdükleri; gece karartmaları; oraya buraya gelişi güzel kazılan toprak sığınaklar; gece boyu gökyüzünü

aydınlığa boğan ışıldaklar; evlere dağıtılan gaz maskeleri; sık sık gelen düşman keşif uçakları ve onlara açılan ateşler; ağır yokluklar, söz gelimi, bulama ya da kuru üzümle içilen çaylar; "ekmek karnesi"ni sokakta düşürüp yitirişimin evde yarattığı ürküntü; annemin durmadan, "Ya savaş patlarsa" diye inlemeleri ve böyle daha pek çok şey, çocuk bahçesinin önündeki kumsala vuran didiklenmiş Alman ölüsü kadar bir gerçeklik duygusu yaratamamıştı bende doğrusu!" (Yalçın, 2008: 24).

Evlerin camlarına siyah perdeler gerilir. İrfan Yalçın henüz çocukluk yıllarında bu durumu bir oyun olarak karşılar. Yazar, çocukluk yıllarında karşılaşmış olduğu savaşın dramatik yönlerinden birini şöyle anlatır:

"Soğuk bir kış günü, çığlık çığlığa kara kumlara koşuyoruz bir yığın çocuk. Limanın içi aptal görünüşlü dalgalarla dolu. Kumların üstünde üniformalı, yumuşamış bir ceset; yüzünü ellerini balıklar ve deniz yemiş; kemikleri görünüyor. Bir tutam sapsarı ve hüzünlü saç püskül püskül olmuş kulağının az üstünde. İkinci Dünya Savaşı'nın suçsuz kurbanları kıyılarımıza vuruyor. Çömelip kusuyorum. Çocuklar bağıra bağıra gülüyorlar. Yemek yiyemiyorum o akşam. Annem bir şey seziyor. Belki 1943, belki 1944." (Yalçın, 2008: 25).

Savaşın getirdiği bir başka zorluk ise yoksulluktur. Nitekim ekmek karne ile dağıtılmaktadır. Yalçın, çocukluğunda eve giderken kaybettiği ekmek karnesinin evde yaşattığı derin üzüntüyü şu sözlerle anlatır:

"Gözlerimi o savaş günlerine açmış gibiydim sanki ilk; rüzgârı geliyordu uzakta da olsak, duyuyordum. Ekmek "karne"sini yitirdiğim gün, yas vardı sanki evde; suçlu suçlu duruyor, konuşmuyor, içimde biriken bir ağlamayı bastırmaya çalışıyordum. Akşam eve gelen babam, ekmek "karne"sini yitirdiğimi annemden duyunca, pencerenin yanındaki bir sandalyeye çok yorgun oturup uzun uzun düşündü. Öyle bir sessizlik ki, çiçeklerin solması duyulur nerdeyse. Ama demedi hiçbir şey, kalktı yerinden az sonra, yanıma geldi; yüzümü, saçlarımı sevdi." (Yalçın, 2008: 29).

Yazar, Zonguldak'ın nemli havası nedeniyle sık sık hastalığa yakalanır. Bu

durum onun zor bir çocukluk geçirmesine sebep olur. "Çocukluğumun ilk yıllarını astım nöbetleriyle geçirdim, diyebilirim. Zonguldak'ın kömür tozlu havası, sigaranın kötülüklerinin henüz ortaya dökülmemiş olması çocukluğumu bana yaşatmadı; hastalandığımda, yürüyemezdim, konuşamazdım, dahası gülemezdim bile. On beş yaşıma dek sürdü bu. Ama beni içe dönük yaptı ruhsal açıdan." (Yalçın, 2021: 1). Yalçın, içe dönük mizacını çocukluk yıllarındaki hastalığına bağlar.

1941 yılında Namık Kemal ilkokuluna başlar ve 1946 yılında ilkokuldan mezun olur. "Namık Kemal İlkokulunu bitirdikten sonra Mehmet Çelikel Lisesi'ne kaydolur. Bahçelievler Mahallesinin henüz yerleşime açılmadığı o yıllarda, kaportası değiştirilmiş eski bir kamyonetle gidip gelir Mehmet Çelikel Lisesi'ne. (…) Tam ergenlik çağında, kentin rutubetli havası nedeniyle yakalandığı iklim hastalığı soluksuz bırakmaktadır onu. (…) Tam mezun olacağı yıl ani bir kararla, lise öğrenimi dört yıla çıkarılır. Hiçbir hazırlık yapılmadan paldır küldür eklenen bir yıl, son sınıf öğrencileri için boşuna geçen bir yıldır. İrfan Yalçın çok iyi değerlendirir bu boş yılı. Millî Eğitim Yayınları arasında çıkan neredeyse tüm klasikleri büyük bir hızla okur. Okumaya öylesine açlıkla saldırmıştır ki sonunda sürmenaja yakalanır." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 3). Aşırı zihinsel çalışma yapanlarda görülen bu hastalık yazarın gençlik döneminde yoğun bir düşünsel faaliyet içerisinde bulunduğuna işaret eder.

İrfan Yalçın'ın çocukluk döneminde Behçet Necatigil, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk, Oktay Rıfat, Behçet Kemal Çağlar, Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur gibi edebiyat dünyasının birçok ismi Zonguldak'ta yaşamlarının bir bölümünü geçirir. Dolayısıyla yazar önemli bir edebî muhit hâline gelen Zonguldak'ta çocukluğunu geçirmiştir. Kuşkusuz bu durum onun yazınsal serüveninde de önemli bir yer tutar. Nitekim yazarın, "Şair Oktay Rıfat'ın eşinin Zonguldak'taki cenaze töreni, çocukluğunun hiç gitmeyen anılarından biri olarak saklı durmaktadır anı evinde. Nere[deyse] "yer yerinden oynadı" dedirtecek görkemde bir törenle toprağa verilen Türkan Aksoy Rıfat [için] Oktay Rıfat'ın "*Türkan'ıma Şiirler"*ine de konu olan Türkan, genç yaşta yakalandığı nefrit hastalığından kurtulamayarak yaşamını yitirir." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 3).

Yazar, çocukluk dönemindeki ev ortamını, yazı ve kitap ile tanışma serüvenini şöyle anlatır: "Evimizde iki kitap vardı: *Talat Paşa'nın Hatıraları, Rıza Tevfik' in Şiirleri*… İlkokul yıllarımda onları okumaya çalışıyor ama hiçbir şey anlamıyordum. Benden üç yaş büyük olan ablamın ara sıra aldığı o ünlü *Çocuk Sesi* dergisi daha çok ilgimi çekiyordu. Bir

gün, oradaki şiirlerden esinlenerek yazdığım bir şiiri sıra arkadaşım Tansu Kıraç'a gösterdim. Okudu ve inanamadı. "Sahi, sen mi yazdın?" dedi. Dünyalar benim oldu o gün, çok mutlu olmuştum. Ortaokulda değil ama lisede hemen hemen bütün Türk edebiyatıyla tanıştım." (Yalçın, 2021: 1-2). Görüldüğü üzere İrfan Yalçın'ın gerçek manada Türk edebiyatıyla tanışması lise yıllarına denk gelir. Doğduğu evde bir kütüphane bulunmayan yazar, ablasının almış olduğu derginin tesiriyle şiir yazar. Kitap dolu bir evde dünyaya gelmemesine karşılık yazı ve yazınsal ürünlere ilgisi henüz çocukluk yıllarda başlar.

Edebiyat, lise yıllarında ilgi duyduğu bir alandır. Mehmet Çelikel Lisesinin o yıllardaki müdürü, hâlâ "sevgili öğretmenim" diye andığı Hüseyin Gürtunca'dır. Kendisi de bir yazar olan Hüseyin Gürtunca müfredata bağlı olmayan kendine has bir öğretmendir. Sık sık ders kitaplarının dışına çıkarak okuduğu kitaplarını öğrencileriyle paylaşır. İrfan Yalçın, öğretmeni Hüseyin Gürtunca'nın da tesiriyle şehre gelen edebiyat dergilerini okumaya başlar. O yıllarda Zonguldak'ta hemen hepsi üç edebiyat dergisi vardır. Bunlar *Varlık, Yeditepe* ve *Türk Dili* dergileridir. İrfan Yalçın bu dergileri okuyan az sayıdaki insanlardandır.

Yazar, lise yıllarında tanıştığı Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinden etkilenir. Böylece gerçek manada yazınsal dil ile tanışması Sait Faik aracılığıyla gerçekleşir. "Ortaokulda değil ama lisede hemen hemen bütün Türk edebiyatıyla tanıştım. Beni en çok ilgilendiren Sait Faik olmuştu. Anlatımı bir başkaydı. Çok sonra düşündüğümde 'İçgüdüsel de olsa yazınsal dili bulmuş' dedim." (Yalçın, 2021: 2). İrfan Yalçın için yazınsal dil nedir sorusuna ise şu cevabı verir: "Yazınsal dil, alışkanlıklardan, basmakalıp sözlerden (nezaket sözleri, alışveriş yaparken kullandığımız sıradan sözler, görgü kuralları sözleri) oluşan, her gün kullandığımız doğal dilin içinde oluşur." (Yalçın, 2021: 8). Sait Faik'in yanı sıra başta Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi, Mehmet Rauf olmak üzere Servet-i Fünûn yazarlarını da bu dönemde okur.

İrfan Yalçın, 1953 yılında Zonguldak'ta resim öğretmeni Orhan Aydın, Mustafa Girgin ve arkadaşı Doğan Şadıllıoğlu ile beraber bir kültür-sanat dergisi çıkarır. *Yeni Aydın* isimli bu dergide Yalçın'ın, çeviri, şiir ve muhtelif yazıları yayımlanır. Toplam yedi sayı çıkan derginin ne yazık ki elde hiç örneği kalmamıştır. Dergi, Zonguldak'ın ilk matbaacısı Tahir Karaoğuz'a bastırılmak istenir ancak anlaşma sağlanamaz. Bu yüzden *Yeni Aydın* dergisi başka bir matbaa tarafından yayımlanır.

"Lisenin ardından, biraz da ailesinin yönlendirmesiyle Ankara Hukuk Fakültesi'ne başlar. Onun aklı felsefe okumaktadır oysa. Bu nedenle Hukuk Fakültesi serüveni üç

ay sürer yalnızca. İstanbul'a felsefe okumaya gider. Felsefe bölümüne başlar da. Ancak bu kez hocalarıyla uyuşamaz ve burayı da terk eder. Fransız Filolojisi'ne kayıt olur. Muzaffer Bey adlı öğretmeninden 4 yıl özel Fransızca dersleri alır. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olur." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 3).

Böylece İrfan Yalçın üniversite öğrenimini tamamlar. Edebiyat, sanatıyla ilişkisi lise ve üniversite yıllarında yoğun bir şekilde devam eder. Yalçın, aynı zamanda bu dönemlerde Fransızcadan çeviriler de yapmaktadır.

2.1. Öğretmenlik Yılları

İrfan Yalçın'ın okul yaşamının ardından öğretmenlik hayatı başlar. Öğretmenliğe Adana'da Özel Kozan Lisesinde başlar. Buradaki iki yıllık görev süresinin ardından Çarşamba Lisesine Fransızca öğretmeni olarak atanır. Daha sonra geldiği Zonguldak'ta, 27 Mayıs Orta Okulu'nda görev yapmaktayken istifa eder. Yabancı dil öğretmenliğinin kendine göre olmadığını ifade eder. "Adana Kozan Özel Lisesinde (1962 – 1964), Çarşamba (1964 – 1966) ve Zonguldak Mehmet Çelikel (1966 – 1972) liselerinde Fransızca öğretmenliği yap[mıştır]." (Öztürk, 1998: 121). Öğretmenlik yıllarına ilişkin şu sözleri ifade eder: "Öğretmenliği sevmedim. Edebiyat ya da felsefe öğretmeni olsaydım belki severdim, ama yabancı dil öğretmeni olarak pek yararlı olduğuma inanamıyordum. Altı yedi yıl öğretmenlik yaptıktan sonra ayrıldım." (Yalçın, 2021: 2). Kozan'da çalıştığı yıllarda tanıştığı coğrafya öğretmeni Özden Hanım ile 1964 yılında evlenir. Daha sonra askere giden yazar Tuzla ve Keşan'da iki yıl askerlik yapar.

"Tuzla'da ve Keşan'da geçen iki yıllık bir askerlikten sonra, eşimin görev yaptığı Zonguldak 27 Mayıs Ortaokulu'na atandım 1968'de. Elif üç, Ayşegül iki yaşındaydılar; çok şaşırdılar beni görünce; 'Bu adam da kim?' der gibi baktılar. 27 Mayıs Ortaokulu'nun dışında, eski Maden Mektebi'nin yerindeki Erkek Sanat Enstitüsü'ne ve Site'deki Kız Öğretmen Okulu'na da gidiyordum derse. Sevmiyordum öğretmenliği; çabuk bıkmıştım. Öğretmenliği bırakınca ne yapacağımı bilmesem de, ayrılmak istiyordum bir an önce. İstanbul vardı aklımda hep.

İnanıyordum gideceğime. ‘Gideceksin’, diyordu içimin sesi. Ama gitmeden önce, yıllardır yazmayı düşündüğüm romanı *(Ölümün Ağzı)* içerik bilgisini olanca ayrıntısıyla oluşturmalıydım Zonguldak’ta.” (Yalçın, 2008: 132-133).

Edebiyat veya felsefe öğretmeni olarak daha faydalı olacağını ifade eden Yalçın, dil öğretiminde pek yararlı olamadığını düşündüğü için öğretmenlik mesleğinden ayrılır.

3.1. Öğretmenlik Sonrası Yaşamı

İrfan Yalçın öğretmenlik yıllarının ardından 1973 yılında Zonguldak’tan, İstanbul’a gider. “Bir başka Zonguldak’lı yazar olan Metin İlkin ile birlikte İstanbul’da bir kitapçı dükkânı açarlar. Taksim Meşelik sokaktaki kitapçı dükkânı Kerim Korcan, Asım Bezirci, Leyla Erbil, Yusuf Ziya Bahadınlı gibi dönemin ünlü edebiyatçılarının uğrak yeridir.” (Coşgun ve Öztürk, 2006: 4). Nitekim kitabevi salt bir kitap evi olmaktan ziyade zamanla bir edebiyat mahfili hâline gelir. Ocak Kitabevi adını verdikleri bu kitapçıda on üç yıl çalışır. Ticaretin mizacına uygun olmadığını belirten Yalçın, on üç yılın ardından kitapçılık hayatını sonlandırır. Ancak İstanbul’da olmasının kendisine büyük faydalar sağladığını ifade eder. Nitekim İstanbul her zaman önemli bir edebî muhittir. Aynı zamanda kitabevinin konukları Türk edebiyatının önde gelen yazar, şair ve eleştirmenleridir. Ardından Z Yayınevini kurar. Yayınevinin adı Yalçın’ın memleketi olan Zonguldak’tan gelmektedir. Bu yıllarda kendi kitaplarının da içinde olduğu beş kadar kitap yayımlar. Fakat, 24 Ocak kararlarının ardından yaşanan ekonomik kriz ile yayınevini kapatmak durumunda kalır. Bir yandan ekonomik kriz diğer yandan 12 Eylül dönemi yayınevi hayatını sonlandırmasında etkili olur. Yalçın, bu dönemin ardından hiçbir işte aktif olarak çalışmaz.

İrfan Yalçın, 1981 yılında yayımlanan Şükrü Gümüş’e Mektuplar’da (Yalçın, 1996:127 14-15) İstanbul’da olmakla ilgili “Yaklaş biraz İstanbul’a. Yazan çizen adam İstanbul’da olmalı derim hatta. Suyun başında olacaksın.” ifadelerini kullanır. Yazar suyun başında olmak ifadesi ile İstanbul’un önemli bir edebî muhit olmasını vurgular. Bununla beraber İrfan Yalçın büyük bir şehir olan İstanbul’dan ve büyük şehir sorunlarından da yakınır: “Büyük kentlerde, üstelik İstanbul gibi sorunları çok olanlarda, ayrıntılı bir işkence sisteminin içinde gibi hissediyor insan kendini. Kuru kalabalıktan, arabadan uzak bir yer özlüyorum. Kıskanıyorum seni!” der. Yalçın bir başka mektubunda o yıllarda ailesi

ile beraber tatile gittiği Fethiye ve Köyceğiz'i çok beğendiğini ifade eder. 1985 yılında havasını, suyunu ve sakinliğini sevdiği Köyceğiz'de müstakil bir ev yaptırır ve oraya yerleşir.

İrfan Yalçın'ın, Köyceğiz'e yerleştiği 1985 yılından dört yıl sonra *Yayın Dünyasında Çerçeve* adlı dergiye vermiş olduğu röportajda bu konuyla ilgili şu sözleri ifade eder: "İstanbul, ne de olsa 'eşyalaşmış ilişkiler'in daha öne çıktığı bir kent. On üç yıl, Beyoğlu'nda, bir kitapçı dükkânında yaşamak sonunda ruhsal sağlığımı bozmaya başlamıştı. Son günlerde, dükkânın önünden burnunu karıştırarak, yerlere tükürüp sümkürerek geçen Aya Triyada Kilisesi'nin duvarlarındaki kedilere sigara bastıran kimi insanlara bağırır olmuştum. Bazen bunlar sert sürtüşmelere neden oluyordu. Kendimi ne kadar engellemek istesem, bakmayayım desem, bir türlü duramıyor, her şeye karışıyordum" (Yalçın, 1989:40 23). Bununla beraber dört yıldır yaşadığı Köyceğiz için ise "Doğa da bir şiir yazıyor galiba. Bunlardan biri Köyceğiz olmalı. Köyceğiz'de yalnız değilim. Ağaçlarım, çiçeklerim, kedilerim, kaplumbağalarım ve sevdiğim insanlar var. Dostlar geliyor, görüşüyoruz. Köyceğiz insanı ilgili, sıcak, sevecen…" (Yalçın, 1989:40 23) ifadelerini kullanır. Halen Köyceğiz'de ikâmet etmektedir.

4.1. Sanat-Edebiyat Görüşleri

İrfan Yalçın sanat kavramı hakkında kuşatıcı bir tanım geliştirir. "Sanatın konusu insan yaşamıdır. Yaşam, acı ve mutluluğun oluşturduğu diyalektik bir bütündür ve bir bilgidir. İsmail Tunalı'nın dediği gibi "İnsanlaştırılmış doğanın bilgisine yönelir. Sanatçı yöneldiği nesneyi düş gücüyle değiştirir ve öyle ortaya koyar." (Yalçın, 2020: 7). İrfan Yalçın, sanat ürününü gündelik üretimden ayırır söz konusu eserdeki sanatçının dokunuşuna dikkat çeker.

İrfan Yalçın edebiyata eleştiri ile başlar. "1960'ların sonunda, 1970'lerin başında, eleştiriyle başladım yazmaya ben. Bir yığın sanat dergisinde, (*Soyut, Yeni Adımlar, Gelecek, Yansıma…)* on beşe yakın eleştirim yayımlandı. Bunlar vurucu, katı, öznel ama bulduğu olumsuzluklar yanında, olumlu yanları da dile getiren eleştirilerdi. Bugün, aynı roman ve öyküler üstüne eleştiri yazısı yazsam, aynı değerlendirmeleri yaparım belki yine ama daha yumuşak bir dille yazarım." (Yalçın, 2021: 1). İrfan Yalçın eleştiri yazdığı dönemdeki diğer isimlere yönelik şu değerlendirmelerde bulunur: "Nesnel eleştiriden çok öznel eleştiri egemendi. Ataç, sonra Rauf Mutluay, Fethi Naci, Mehmet Doğan, Mustafa Öneş… Nedense şiir eleştirmeni gibiydi bunlar. Belki de şiir yazmışlar ama

başaramamışlar, son durak olarak eleştiriye yönelmişlerdi." (Yalçın, 2021: 5). Yalçın, özellikle Fethi Naci'yi tutarsız ve öznel bir eleştirmen olması sebebiyle başarılı bulmaz. Fethi Naci'nin edebiyat görüşlerinin dönem dönem değiştiğini ve objektif bir eleştirmen olmadığını vurgular.

Yalçın'ın eleştirmen kimliğinde ilk göze çarpan unsurlardan birisi de yaklaştığı edebî metni çok yönlü bir şekilde ele almasıdır. Metnin dil anlatım özellikleri, kurgusu ve tekniği ilk olarak eleştirdiği hususlardandır. Yalçın, vurgulu bir biçimde metnin eksik yönlerini ve güçlü yönlerini sarih bir dil ile açıklar. Birçok eleştirisinde madde madde söz konusu anlatının zayıf ve güçlü yönlerini sonuç bölümünde ifade eder. Yazarın edebiyat kuramlarına olan hâkimiyeti yetkin eleştiriler yapmasına olanak tanır.

Yalçın'ın *Soyut* dergisinde yayımlanan "Hangi Sol Ya Da Barok Dalgınlıklar" adlı eleştirisi Attila İlhan'ın *Hangi So*l kitabını ve İlhan'ın toplumcu-gerçekçi yazar kimliğine yönelik sert tenkitleri içerir. Yalçın, bu yazıda Attila İlhan için "A. İlhan toplumcu şiir yazmaya kalksa ne yapar ola? Toplumcu şiir, 'fildişi kululer'de değil, çalışan, hakkı yenilen, çile çeken halkın içine girerek, onu tanıyarak, 'o' olunarak yazılır. (…) A. İlhan, bütün toplumcu görünme çabalarına karşılık, katıksız bir burjuva yazarı." (Yalçın, 1971: 36) ifadelerini kullanır. Öyle ki Attila İlhan da bu yazıya karşılık "İrfan Yalçın Diye Bir Papağan" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. İki muharrir arasındaki polemik İrfan Yalçın'ın aynı dergide yayımlanan "Bir Gazelhana Cevap" yazısıyla noktalanmıştır.

Yalçın, eleştirinin edebiyatta seçkin bir yeri olduğunu vurgular. "Türk yazınında eleştiriye ilgi, şiire, romana, öyküye olduğu kadar yoğun değil. Tabi bu yalnız bizde değil, bütün dünyada böyle. Ne de olsa bütünüyle bir düşünce ürünü eleştiri; sanatsal çekiciliği ve sanatsal büyüsü yok. Dahası, eleştiri yazmak ve eleştiri okumak yalnız yazınsal alanda değil, birçok alanda küçümsenmeyecek bir bilgi birikimi gerektiriyor." (Yalçın, 2021: 3). Tüm bu değerlendirmeleri göz önüne alındığında İrfan Yalçın, Türk edebiyatında eleştirinin henüz beklenen seviyede olmadığını öne çıkarır. Bununla beraber eleştirmenin, yetkin bir kimlikte ve entelektüel birikime sahip olmasını iyi bir eleştiri için elzem olarak görür.

İrfan Yalçın'ın eleştirilerinin yanı sıra on beş kadar da çevirisi bulunur. Başlıca John Griffith London, Baudelaire olmak üzere Fransızcadan çeviriler yapar. Serbest çeviriden yana olan İrfan Yalçın, çeviri anlayışını Nurullah Ataç'a yakın bulur. Yalçın, Nihal Yalaza Taluy, Hasan Eli Ediz'in çevirilerini başarılı bulur. Okumuş olduğu ilk klasiklerin bu çevirmenlerin tercümeleri olduğunu ifade eder.

İrfan Yalçın, eleştiri ve şiirler de yazmış olmakla beraber roman üzerine

yoğunlaşmıştır. Çeşitli zamanlarda kaleme almış olduğu yazılarında ve demeçlerinde roman sanatına dair görüşlerini ifade eder. Özün biçemi belirlediğini düşünen yazar, toplumcu gerçekçi roman duyarlılığına sahiptir.

> "Ben Marksist bir yazarım. Öz'ün biçimi belirlediğine inanıyorum. Bana göre roman hastalanmış bir toplumda, yaşamı bozulmuş bir bireyi anlatırken, bütün toplumu yansıtır. Romanlarımın iç ve dış yapısını bu nesnel temel anlayışa göre kurduğuma inanıyorum. Şiirselliğe gelince, bazı nitelikli duygular düz yazıyla anlatılmıyor. O zaman şiirsel söyleyiş giriyor araya. Gerçek de bu değil mi? Şiir, düz yazıyla anlatılamayanı dile getirmek değil mi? Tabii şu var, romanın içeriğine uygun olmalı şiirsel söyleyiş. Günümüzde, şiirsel romanın en seçkin temsilcisi, Sevmek ve Moderato Cantabile gibi romanları olan Fransız kadın yazar Marguriete Duras'dır." (Yalçın, 2021: 3).

Yalçın, edebiyat kuramlarına hâkim bir anlatıcıdır. Eserlerinin dilini monotonluk kurtarmak adına kimi zaman şiirsel bir dil ile imgesel anlatım özelliğini öne çıkarır. Modernist anlatının öne çıkan tekniklerinden iç monolog, leitmotif, geriye dönüş, montaj, sahneleme tekniklerini kullanır. Yalçın'ın öne çıkan yönelişlerinden birisi de belgesel romandır. Yazar, *Ölümün* Ağzı ve *Fareyi Öldürmek* romanlarını güçlü bir gerçekliği ortaya çıkarmak adına 'belgesel roman' olarak kaleme alır. Belgesel roman "İlk olarak Fransa'da Edmond (1822-1896) ve Jules (1830-1870) Goncourt kardeşler tarafından 19. Yüzyılın ortalarında kullanılmış olan bu terim, modern karşılığına 1920'li yıllarda ulaşmıştır. (…) Belgesel roman, bir kurmaca sanat dalı olan romanın alt türleri içerisinde gerçeklikle bağlantısı en yoğun olanıdır; çünkü gerçekten olmuş olayları, ya da süreçleri konu edinir." (Sazyek, 2021: 63-64). *Ölümün Ağzı*'nda Zonguldak'ta 1940'lı yıllarda yaşanan mükellefiyet olgusu anlatılır. Diğer bir belgesel roman olma özelliği gösteren *Fareyi Öldürmek* romanını ise Sabri Bey'in başından geçenler onun etrafındaki insanlarla yapılan görüşmeler etrafında oluşturur.

İrfan Yalçın'ın roman kişileri çoğu zaman olaylara yön verebilen 'özne' konumundadır. Yalçın edilgen, pasif konumda yer alan karakterler yerine etken olarak kendi yaşamının öznesi olabilen kişiler oluşturmuştur. Bu yönüyle birçok romanına çoksesli roman diyebilmek mümkündür. "Romandaki bütün kişiler yazarın düşüncesi doğrultusunda konuşur, yazarın düşüncelerini söyler diye bir kural, bir zorunluluk yoktur (…) Bence bir yazarın kurduğu romanesk dünya, kendi kendine yetebilmeli, kişiler, kurgular, olaylar ikide bir yazarın yorumlarına, açıklamalarına gerek kalmaksızın, yazarın araya girmesini, yardımını zorunlu kılmadan bir sistem içinde özgürce gelişebilmelidir."

(Yalçın, 2021: 1). İrfan Yalçın'ın roman kişileri sahibinin sesine itaat eden kahramanlar olmaktan çok, yeri geldiğinde ona karşı çıkmaya muktedir kişilerdir. Dolayısıyla roman kişileri arasında çatışma görülür.

Yalçın'ın roman kişileri toplumun alt tabakalarında yer alan kimselerdir. Bir başka deyişle Yalçın'ın romanları küçük burjuvaziyi anlatır. Acı, yoksulluk, sevgi ve yabancılaşma gibi evrensel izlekler İrfan Yalçın romancılığının müşterek yapı unsurlarıdır. Yalçın, büyük bir titizlikle gözlemlediği insanları onların içinden biriymiş gibi anlatır.

Romanlarında öz ve biçimin birbiriyle uyumu göze çarpar. Örneğin baş kişisinin bir şair olduğu *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanı şiirsel bir dile sahipken toplumsal bir gerçekliği anlattığı romanı *Ölümün Ağzı*'nda gündelik konuşma dili ve ele aldığı yörenin şive özellikleri görülür. Romanları için "benim romanlarım davranış psikolojisinin alanına girer" ifadesini kullanır. "Bana gelince, benim romanlarımdaki anlatım tekniği davranış psikolojisine dayanır. Romanlarımın hiçbirinde olayları, durumları, psikolojik süreçleri, içsellikleri kişilerin içine, bilincine girip her şeyi ama her şeyi bilen bir Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım. Böyle bir anlatım tekniğini nesnelliğe, gerçekliğe ters buldum; masalsı geldi bana." (Yalçın, 2020: 2). Bu yönüyle yazar kişilerinin iç dünyalarına inmeden onların davranışları üzerinden tahlil edilmesi gerekliliğine dikkat çeker. Bu teknikte yazan diğer yazarları ise şöyle ifade eder: "Bu kısaca özetlediğim davranış tekniği ile yazan birçok yazar görüyoruz. 20. Yüzyıl ortalarındaki Amerikan edebiyatında; John Steinbeck, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, Horace Mccoy, Dashiele Hammet…" (Yalçın, 2020: 4). Yalçın'ın zikrettiği isimler onun yazınsal dile ulaşma sürecinde önemli yer tutan ve zaman zaman onu etkileyebilmiş isimler olarak dikkat çeker.

İrfan Yalçın birçok yazı ve röportajında roman yazarken öncelikli amacının gündelik dilden kurtularak yazınsal dile ulaşmak olduğunu ifade eder. "Yazınsal dil olmadan roman yazılamaz. Benim (…) düşünce ve yazın tavrım, toplumsal gerçeğe eğilişim, yazınsal dilden değil dünya görüşümden kaynaklanır." (Yalçın, 2020: 6). Nitekim, *Pansiyon Huzur, Genelevde Yas ve Ölümün Ağzı* romanları başta olmak üzere birçok romanında sosyalist dünya görüşü üzerine inşa edilen bir roman kurgusu söz konusudur. İrfan Yalçın, tezini karakterlerin yaşantılarından hareketle geliştirir. Kimi zaman bizatihi roman kişileri eserde işlenen tezi ileri sürer.

İlk romanı *Pansiyon Huzur*'un Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda ödül almasının ardından dergiye verdiği röportajda Yalçın, romanın işlevlerine ilişkin şu sözleri ifade eder: "Romanın gerçekleri gün yüzüne çıkarması gerekmektedir. Eleştirel bir içeriği, romancının sınıfsal görüşü olmalıdır." (Yalçın, 1975: 117: 5). Yazar bu ifadesiyle bir

bakıma tezli roman anlayışını öne çıkarır. Buna karşılık birçok türde roman yazan Yalçın'ın her romanı tezli roman olma özelliği taşımaz. İlk dönem eserlerinde ağırlıklı olarak görülen bu anlayış, olgunluk dönemi eserlerinde arka planda yer alır. Bu dönemde yazdığı eserlerde sanatsal/estetik kaygı daha çok öndedir. Özellikle *Büyük Soytarı* romanıyla başlayan şiirsel dilin egemen olduğu romanlarında estetik kaygı öne çıkar. Eserlerde büyük bir dil işçiliği ve anlatımda titizlik görülür. Yalçın, seslerin akustik değerlerini dahi ön planda tutacak biçimde şiirsel metinler kaleme alır. Sanat hayatının olgunluk döneminde öykü ve romanın şiirsel bir dil ile yazılmasının gerekliliğini ifade eder. "Artık kısa öykü ve roman sıradan dilden kurtulmalı ve şiirselliğe doğru gitmeli. Bu okuyana da bir heyecan veriyor. Bir de içeriğin biçime uyması var. Yani o şiirsel dil acaba içeriğe uyuyor mu? Mesela sıradan insanları anlatırken ben o şiirsel dili kullanamam."[2] Nitekim Yalçın, eserlerinde öz-biçem uyumunu gözeterek akıcı metinler kaleme alır.

Yazar, yine 1975 yılında vermiş olduğu röportajda romanımızın eksikliğine ilişkin "Günümüzdeki Türk romanının en büyük eksikliği romancının romana her şeyin sokulabileceğine inanmasıdır. Roman, hikâye ve şiire göre daha geniş kapsamlı bir edebî türdür. Bu nedenle romanda birtakım fazlalıklar, gevezelikler okuyucu tarafından görülmeyebilir. Ama bu, romanın iç ve dış aksiyonunu pörsükleştirmekte, romanı yalnızca birtakım konuşmaların, gereksiz tanımlamaların, aksiyonu hiç etkisi olmayacak yan olayların kolaylıkla sokulabildiği edebî bir tür hâline getirmektedir." (Yalçın, 1975: 117: 5) ifadelerini kullanır. Yalçın, roman görüşlerine uygun düşecek şekilde yalın bir anlatımla gereksiz tamlamalardan ve zorlama ifadeler uzak dil anlatım özelliğine sahip romanlar kaleme alır. Romanlarında özlü bir anlatım görülür.

İrfan Yalçın evrensel roman için "Belirli bir zaman ve belirli bir yerdeki insan pratiğini daha doğrusu insanın kendi iç dünyasıyla dışındaki 'sistem'in çelişkilerini veriyorsa ve bu çelişkiler dünyadaki bütün insanlar için bir gerçeklik olamıyorsa, böyle bir roman evrensele varamamıştır. Şöyle de diyebiliriz, romancı anlattığı şeyin bütün insanlar için inandırıcı olabileceğine bizi inandıramamıştır. Yersellik buradan geliyor." (Yalçın, 2010: 1). Roman anlayışında önemli bir yer tutan inandırıcılık ilkesini evrensele ulaşmak için önemli bir unsur olarak varsayar.

Kendi roman anlayışına yakın bulduğu isimler arasında ise yazınsal dil açısından Sait Faik Abasıyanık, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Albert Camus, Stendhal, Raymond

[2] İrfan Yalçın (2010) Edebiyat Cephesi, Ulusal Kanal. S.e.t. 30.01.2021 12:15. https://www.youtube.com/watch?v=FM-4WKjiVyE.

Queneau ve Kara Maske grubu yazarları gelir. Aynı zamanda 1975 yılında Milliyet Sanat'a verdiği röportajda Orhan Kemal için "İlk kez o, insanı ön plana çıkarmış, 'Roman' dediğimiz türe en çok yaklaşan o olmuştur." (Yalçın, 1975: 117:5) ifadelerini kullanır. İrfan Yalçın, John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* adlı romanını bir başyapıt olarak nitelendirir. Dünya görüşünün şekillenmesinde ise Vladimir Lenin, Georgi Plahanov, Lev Troçki, Karl Marx, Friedrich Engels ve Roger Garaudy isimleri öne çıkar. Dolayısıyla yazar, sosyalist dünya görüşüne sahiptir.

İrfan Yalçın'ın romanlarında bir başka öne çıkan unsur, gerçeklik olgusudur. Eserde yer alan kişileri gündelik hayattan seçer. Birçok romanına kaynaklık eden kimseler yaşamı boyunca çeşitli vesilelerle iletişim kurduğu çevresinde yer alan kişilerdir. Karakterlerini gerçek olana yaklaştırmak adına onları ait olduğu toplumun diliyle konuşturur. "Gece bir çıt sesi olsa benildiyordum." (Yalçın, 2018: 136). "Kaptan benilder gibi olmuştu." (Yalçın, 2018: 138). Halk ağzında "sıçrayak kalkmak, irkilmek, ürkmek" anlamına gelen benildemek fiilini kullanır. Kimi zaman bizatihi aile bireylerinden esinlenerek karakterler ortaya çıkarırken kimi zaman da etrafındaki insanlardan ilham almıştır. Bu durum romanlarda güçlü bir gerçeklik duygusunu doğurur. Yalçın, roman kişilerindeki esinlenmeleri ve gerçek yaşamla ilişkisini şöyle anlatır:

> *"Fareyi Öldürmek*'teki Sabri aşağı yukarı babamı anımsatır. Uzun bir sabrın infilakı gibidir. Sevgi izleğini irdelediğim romanlarımdan biridir bu. *Genelevde Yas*, yabancılaşmanın yani şeyleşmenin, nesneleşmenin en derinlerinden biri olan kadın vücudunun devlet izniyle satışa sunulmasının romanıdır. Fakülte yıllarımda, çok sık giderdim Yüksek Kaldırım'daki genelevlere ama merakımdan yalnız. Yıllar sonra bir gün dayanılmaz bir istek oldu oranın romanını yazmak. Yazdım ve kendim yayımladım. Ama aradan birkaç yıl geçtikten sonra nedense içime pek sinmedi, yeniden yazmak istedim. Ne ki olmadı, bir türlü yazamadım. *Büyük Soytarı*, romanda yoğunlaşmayı büyük oranda sağladığıma inandığım bir roman. Oradaki terzi, aşağı yukarı amcalarımdan biri benim. Bu roman ölürken bile yaşamak umudunu, mutlu olmak hevesini elden bırakmayan, yaşamla âdeta şakalaşan bir insanın romanı bence. (Yalçın, 2021: 2).

İrfan Yalçın'a göre "roman, yaşamı örselenmiş, bozulmuş bireyin öyküsüdür. Ama tabi şu var, yazar bunu yaparken, kendi küçük dertlerine, sızlanmalarına saplanıp kalırsa öznellikleri içinde boğulur gider, kendinden başka hiçbir şeyi anlatamaz olur, saçmalar.

Oysa romancı bireyi anlatırken, toplumsal-tarihsel bir çerçeve içinde, yaşadığı çağı, toplumu didik didik edip göstermelidir. Büyük romancılar, çağa, topluma, kişiye ilişkin genel özellikleri, durumları kavramlaştıran yazarlardır." (Yalçın, 2021: 4). Dolayısıyla İrfan Yalçın, roman kişilerini toplumsal yaşamın temel dinamiklerine uyum sağlayamayan bireyler arasından seçer. Yalçın'ın romanlarındaki şahıs kadrosu hayatları çeşitli yönlerden 'eksiltilmiş' ve yaşamı anlamaya çalışan dirençli kişilerden oluşur. "İrfan Yalçın'ın romanları, hep, en alttaki, en çok ezilen, en çok sömürülen insanları konu ediniyor. '*Fareyi Öldürmek*'te bir ölünün en yakınlarının gözlerinden, '*Ölümün Ağzı*'nda Zonguldak maden işçilerinin içinden, '*Genelevde Yas*'ta genele kadınlarının arasında '*Pansiyon Huzur*'da umutlarının sonuna gelmiş, sıfırı tüketmek üzere olan insanların dünyasından baktığında gördüğü ve bize de gösterdiği Türkiye, büyük yoksulluk ve yoksunlukların yaşandığı, umutların alıp başını gittiği bir Türkiye'dir." (Ünal, 2006: 22). İnsanın acı karşısındaki direnci ve insanın sonsuzluğu meselesi vurgulu bir şekilde işlenir. Bireyden yola çıkarak toplumun acılarına ve yoksunluklarına dikkat çeker. Toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla bireyden hareketle toplumun panoramasını çizer. "Ben bir bireyin yaralanmış yaşamından yola çıkarak toplumsal gerçeği vurgulamak için yazıyorum." (Yalçın, 2021: 2). Yalçın, aydın olmanın sorumluluğunu da alarak toplumun aksayan yönlerini romanlarına konu eder. Yazar bir tez savunmadığı ve cinsellik boyutunda aşırı bir roman olduğunu düşündüğü Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanını eleştirir. Yalçın'a göre "Düşünce yapısı ne olursa olsun, Türkiyeli bir yazar her şeyin bozuk olduğu ülkesinde, birtakım yanlışlar için çözüm yolları önermese de bazı doğru saptamalara yapmak zorundadır en azından. Bence bu, her Türkiyeli yazarın yazarlık borcudur. Masa başına geçip birtakım soyutlukları, geçmiş, şimdi, gelecek içinde, ani dönüşlerle yazmak, onları gıdıklayıcı bir cinsellik optiğiyle göstermek, entelektüelce yazmak uğruna okuyucuyu saptırmak acaba bir romancıya aldığı telif ücretinden başka ne kazandırır?" (Yalçın, 1974 3:89). Dolayısıyla Yalçın, hiçbir tezi savunmadığı gibi ussal tezler savunmayan roman anlayışını eleştirir. Eserin yazılış amacına hizmet etmeyen her türlü söz oyununu ve anlatım tekniğini eleştirir. Bu bakış açısıyla sanatçının fazlalıklardan uzak öz roman anlayışı öne çıkar. Yalçın'a göre romanın biçimi ve anlatım teknikleri öncelikle içeriğe uygun şekilde kullanılmalıdır.

5.1. Eserleri

İrfan Yalçın, edebiyata muhtelif dergilerde çeviri, şiir ve eleştiri yayımlayarak başlar. Çeşitli türlerde kaleme aldığı yazıları *Soyut, Gelecek, Yeni Dergi, Varlık, Yeditepe, Türk Dili, Yansıma, Yeni Adımlar, Adam Sanat* dergilerinde yayımlar. Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*'si, Sabahattin Ali'nin '*Kuyucaklı Yusuf*'u, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı'*sı üzerine yazdıkları büyük yankı uyandırır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanı üzerine yazdığı eleştiri *Yeni Dergi'*nin açtığı eleştiri yarışmasında ikincilik ödülü alır. Diğer yandan "*Cahit Sıtkı ve Ölüm*", Enver Gökçe'nin *Dost Dost ille Kavga* ve Ahmet Arif'in, *Hasretinden Prangalar Eskittim* eserleri üzerine şiir eleştirileri kaleme alır. Bu durum onun çok yönlü eleştirmen kimliğini belirtmesi açısından önemlidir.

Yayımlanan ilk çevirisi 1959 yılında *Türk Dili* dergisinde çıkan Jacques Prevert'ten çevirdiği *İlk Gün, Biletçi ve Mesaj* adlı şiir çevirileridir. İrfan Yalçın'ın tespit ettiğimiz kadarıyla toplam on dokuz kadar çevirisi vardır. Charles Baudelaire, Emmanuel Robles, Julies Fuçik, Dominique Grimault ve Mahe Patrick başta olmak üzere çeşitli yazarlardan çeviriler yapmıştır. Bu çevirilerin bir kısmı kitap olarak basılırken bir kısmı da çeşitli dergilerde yayımlanmıştır.

Tarih	**Yazar**	**Eser İsmi**	**Yayımlandığı Yer / Yayınevi**	**Tür**	**Çeviren**
1959	Jacques Prevert	*İlk Gün*	*Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi*	Şiir	İrfan Yalçın
1959	Jacques Prevert	*Biletçi*	*Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi*	Şiir	İrfan Yalçın
1959	Jacques Prevert	*Mesaj*	*Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi*	Şiir	İrfan Yalçın

1972	Erwin Piscator	*Politik Tiyatro*	*İstanbul: Yeditepe Sanat Dergisi*	İnceleme	İrfan Yalçın
1972	Eugene Ionesco	*Dilin Trajedisi*	*Ankara: Yansıma Dergisi*	Söyleşi	İrfan Yalçın
1972	Maksim Gorki	*Ondokuzuncu Yüzyılda Toplumsal Gelişmeler ve Edebiyat*	*Ankara: Yansıma Dergisi*	Söyleşi	İrfan Yalçın
1979	Jack London	*Gemide İsyan*	İstanbul: Z Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1980	Emmanuel Robles	*Cezayirli Devrimci*	İstanbul: Z Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1981	Emmanuel Robles	*Tepedekiler*	İstanbul: Yalçın Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1984	Maud Frere	*Kaya ve Kabakulak*	İstanbul: Milliyet Yayınları		İrfan Yalçın
1984	Patrick Mahe ve Domınıque Grimault	*Pıaf Bir Sevda Türküsü*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1984	Maud Frere ve ForsterNadine	*Burcu Okulda*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Hikâye	İrfan Yalçın
1984	Maud Frere ve ForsterNadine	*Burcunun Doğum Günü*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Hikâye	İrfan Yalçın
1984	Maud Frere ve ForsterNadine	*Küçük Burcunun Serüvenleri*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Hikâye	İrfan Yalçın

1984	Patrick Mahe ve Domınıque Grimault	*Serçenin Türküsü*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1984	Jack London	*Şafak Kızı*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1992	Nadejda Pritulina	*Olağanüstü Bir Olay*	İstanbul: Oda Yayınları	Hikâye	İrfan Yalçın
1995	Julius Fuçik	*Darağacında Röportaj*	İstanbul: Yar Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1995	Jack London	*Uzak Diyarlarda*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Roman	İrfan Yalçın
1996	Dan Uri	*Maxwell'in Öyküsü*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Biyografi	İrfan Yalçın
1997	Charles Baudelaire	*Gülmenin Özü*	İstanbul: İris Yayıncılık	İnceleme	İrfan Yalçın
1998	Esther Benbassa	*Son Osmanlı Hahambaşının Mektupları*	İstanbul: Milliyet Yayınları	Mektup	İrfan Yalçın

Tablo 1: İrfan Yalçın'ın Çevirileri

İrfan Yalçın 1974 yılında, Çarşamba lisesinden öğrencisi olan Turgut Çeviker'in bilgilendirmesiyle ilk romanı *Pansiyon Huzur*'u Milliyet Roman Yarışmasına gönderir. Yazın hayatına başladığı dönemde edebiyatta farklı eğilimler öne çıkar. Köy romanlarının yerini modernist anlatıya bırakmaya başladığı bir dönemde romanlar kaleme alır. 1974 yılında ilk romanı *Pansiyon Huzur'u* yayımlandığında edebiyatımızda postmodern romanın hazırlayıcısı niteliğindeki Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar'ı* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı yayımlanmıştı. Romancılığımızda önemli değişimleri müjdeleyen bir dönemde

roman yayımlayan İrfan Yalçın, edebiyat oyunlarından ve yersiz zorlamalardan uzak bir anlayışla yazmış olduğu *Pansiyon Huzur* romanını yayımlar.

Pansiyon Huzur yayımlanan ilk romanıdır. Kitabevi işlettiği yıllarda Beyoğlu Balo Sokağında kaldığı bir pansiyonda yaşadıklarından esinlenilmiştir. Altı ay kadar kaldığı pansiyonda gördüğü insan manzaraları, üzerinde derin izler bırakır. *Pansiyon Huzur* romanı 317 romanın katıldığı yarışmada ikincilik ödül alır. Behçet Necatigil, Mina Urgan, Ülkü Tamer, Orhan Hançerlioğlu ve Oktay Akbal'dan oluşan jüri üyeleri birincilik ödülünü Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına,* üçüncülük ödülünü ise Sulhi Dölek'in *Korugan* adlı romanına layık görürler. Aynı yıl *Pansiyon Huzur* romanı Milliyet Yayınları tarafından basılır. İrfan Yalçın bu ödülün kendisinde diğer eserleri için teşvik edici bir rol oynadığını ifade eder.

Pansiyon Huzur'un yayımlanmasının ardından diğer romanları peş peşe çıkar. 1977 yılında *Genelevde Yas* yayımlanır. Yazarın, *Pansiyon Huzur* ve *Genelevde Yas* romanları otobiyografik özellikler taşımaktadır. "Bence, roman otobiyografik bir tür. Gerek '*Pansiyon Huzur*'u, gerek '*Genelevde Yas*'ı' Beyoğlu yazdırdı diyebilirim bana. Yedi yıldır orada yaşıyorum çünkü." (Güngör, 1980 16:2). *Genelevde Yas,* Sinan Çetin tarafından *14 Numara* adıyla sinemaya uyarlanır.

1979 yılında *Ölümün Ağzı* romanı Z Yayınları tarafından yayımlanır. Kitapta İkinci Dünya savaşı yıllarında Zonguldak'ta yaşanan 'mükellefiyet' olgusu anlatılmaktadır. Aynı yıl Erkan Yücel'in oyunlaştırdığı ve döneminde büyük bir ilgiyle karşılanan ve otobiyografik özellikler gösteren *Fareyi Öldürmek* romanı Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır. *Fareyi Öldürmek* 1980 yılında Milliyet Roman Yarışmasında mansiyon ödülüne layık görülür. *Ölümün Ağzı* romanı ise 1980 yılında TRT Roman Ödülünü kazanır. 1982 yılında Yalçın, romancılığında yeni dil-anlatım özelliklerini müjdeleyen *Büyük Soytarı* romanını yayımlar. Bu romanın ardından İstanbul'dan, Köyceğiz'e yerleşen yazar burada ilk olarak 1991 yılında Gölge Yayınlarından çıkan *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanını yayımlar. 1995 yılında ise *Annem, Babam ve Ben* adlı romanı Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır. 2009 yılında yayımladığı *Yorgun Sevda* adlı romanı Yıldız Ecevit, Oya Baydar, Handan İnci, Hasan Ali Toptaş ve Semih Gümüş'ün aralarında bulunduğu seçici kurul tarafından Cevdet Kudret Roman ödülüne layık görülür. İrfan Yalçın, aldığı ödüllere ilişkin başlangıçta bu ödülleri önemsediğini ama daha sonra çok etkilenmediğini ifade eder. Yalçın'ın distopya türünde kaleme aldığı *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı* adlı romanı onun çok yönlü yazar kimliğini ifade etmesi yönünden önemlidir. Burada simgesel bir anlatımla siyasal düzene yönelik bir hiciv yapar. İroni ve hiciv

unsurlarının etkin bir biçimde kullanıldığı roman Yalçın'ın siyasi ve politik eleştirilerini açık bir şekilde ortaya koyduğu eseridir.

Sisler İçinden, İrfan Yalçın'ın tek şiir kitabı olma özelliği gösterir. Eser, sanatçının farklı tarihlerde kaleme almış olduğu şiirlerini ihtiva eder. *İçimdeki Zonguldak,* yazarın kendi penceresinden öz yaşam öyküsüdür. Yalçın, üzerine en kapsamlı biyografi olma özelliğini gösteren eserde çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı şehri etrafındaki bireyleri kendi penceresinden anlatır. *Cellat Ağlıyor,* İrfan Yalçın'ın tek hikâye kitabıdır. Yalçın'ın on iki hikâyesinin yer aldığı eserde romanlarındaki duyarlılığa paralel bir biçimde kaleme alınan öyküler yer alır. *Son Bahçeler,* romanında toplumun değişik katmanlarından yaşlanmış insanları bir huzurevinde anlatır. Yazar, sembolik bir anlatım ve şiirsel bir dil ile her biri apayrı öykülere sahip insanları hayatının son dönemlerinde birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden anlatır. *Aşkın Yedi Rengi* yazarın şiirsel bir dille kaleme almış olduğu tutkulu bir şekilde birbirine âşık olan iki gencin çarpıcı hikâyesini konu edinir.

İlk olarak bir tiyatro olarak yazılıp sahnelenen *Aşağıdakiler,* daha sonra yazar tarafından romanlaştırılmıştır. Yalçın, burada emekli iki yaşlı oyuncunun birbiriyle diyalogu üzerinden hayatın muhasebesini yapar.

İrfan Yalçın, kitaplarının dışında birçok dergide şiir, hikâye ve eleştiri yayımlamıştır. Bu yazılar aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

Sayı	Tarih	Sayfa	Yazı Adı	Dergi Adı	Tür
1	1965	5	*Soluk*	*Soyut Dergisi*	Şiir
49	1968	250-258	*İnce Memed*	*Yeni Dergi*	Eleştiri
25	1970	6-8	*Yorgun Savaşçı*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri
41	1971	7	*Bir Cevap Bir Hikâye: Bir Gazelhana Cevap*	*Soyut Dergisi*	Polemik
41	1971	7-9	*O Kent*	*Soyut Dergisi*	Hikâye
4-5	1971	56-59	*Kara Vagon ve Bekir Yıldız*	*Gelecek Dergisi*	Eleştiri
37	1971	15-18	*İpek ve Bakır*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri

36	1971	8-11	*Hangi Sol ya da Barok Dalgınlıklar*	*Soyut Dergisi*	Polemik
33	1971	12-44	*Yılkı Atı Üstüne*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri
46	1972	40	*Masal*	*Soyut Dergisi*	Şiir
12	1972	533-535	*Yarın İçin*	*Yansıma Dergisi*	Eleştiri
7	1972	226-228	*Ateşnefes*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
4	1972	137-139	*Linç*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
6	1972	127-129	*Fedai*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
11	1972	434-436	*Recep Delirdi*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
43	1972	50-60	*Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri
44	1972	68-80	*Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri
48	1972	69-75	*Füruzan'ın Öyküleri*	*Soyut Dergisi*	Eleştiri
5	1972	189-191	*Cahit Sıtkı ve Ölüm*	*Yansıma Dergisi*	Eleştiri
6	1972	178-179	*Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler*	*Yansıma Dergisi*	Soruşturma
195	1972	10	*Beşinci Çocuk*	*Yeditepe Sanat Dergisi*	Hikâye
1	1973	19	*Ağıt*	*Yeni Adımlar*	Şiir
3-4	1973	34-42	*Hasretinden Prangalar Eskittim*	*Yeni Adımlar*	Eleştiri
9	1973	39	*Elvan*	*Yeni Adımlar*	Şiir
9	1973	39-40	*Karanlık*	*Yeni Adımlar*	Şiir
7	1973	43	*McCarthy*	*Yeni Adımlar*	Şiir
11	1973	23	*Bizim*	*Yeni Adımlar*	Şiir
11	1973	23	*Tohum*	*Yeni Adımlar*	Şiir

18	1973	42	*Sevda*	*Yansıma Dergisi*	Şiir
12	1973	28-32	*Tükürük*	*Yeni Adımlar*	Hikâye
16	1973	245-247	*Hak*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
5	1973	35-40	*Kuyucaklı Yusuf*	*Yeni Adımlar*	Eleştiri
13	1974	53	*Şili*	*Yeni Adımlar*	Şiir
3	1974	87	*Anayurt Oteli*	*İlke Aylık İnceleme Yorum Belge Dergisi*	Eleştiri
4	1974	131	*Dost Dost ille Kavga*	*İlke Aylık İnceleme Yorum Belge Dergisi*	Eleştiri
2	1975	88-89	*Soruşturma Yanıtları*	*Öykü Dergisi*	Soruşturma
43-44-45	1975	104-106	*Denizin Sesi*	*Yansıma Dergisi*	Hikâye
14	1982	46-47	*Zonguldak*	*Sanat Olayı*	Deneme
15	1982	33	*İçkiye ve Zonguldak'a Gizlenmiş Bir Ozan: Doğan Şadıllıoğlu*	*Yazılı Günler*	İnceleme
1038	1994	20	*Uzun Bir Sürgünde*	*Varlık Dergisi*	Hikâye
127	1996	14-20	*İrfan Yalçın ile Talip Apaydın'dan Şükrü Gümüş'e Mektuplar*	*Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi*	Mektup
19	1998	41-43	*Ölmüş Bir Devrimciye Mektup*	*Adam Öykü Dergisi*	Hikâye
1113	2000	13	*Sanrı*	*Varlık Dergisi*	Şiir
1128	2001	41	*Ah Ölüm*	*Varlık Dergisi*	Şiir

194	2002	72-74	*Avrupa Uygarlığı, Sanayileşme ve Demokrasi*	*Adam Sanat Dergisi*	İnceleme
207	2011	41-50	*Sevgi Nedir? Kapitalist Toplumlarda Gerçek Sevginin Oluşumu*	*Bilim ve Ütopya Dergisi*	İnceleme

Tablo 2: İrfan Yalçın'ın muhtelif dergilerde yayımlanan yazıları.

İrfan Yalçın'ın bazı hikâye ve şiirleri yalnızca dergilerde yayımlanmış kitaplarına alınmamıştır. Yalçın'ın *Sisler İçinden* adlı kitabına girmeyen şiirleri: "*Soluk, Masal, Tohum, Sevda ve Şili*" başlıklı şiirleridir. Dolayısıyla tespit ettiğimiz beş şiir, sanatçının şiir kitabı olan *Sisler İçinden*'de yayımlanmamıştır.

İrfan Yalçın'ın hikâyelerini içeren *Cellat Ağlıyor* kitabına girmeyen tespit ettiğimiz hikâyeleri ise: "*O Kent, Ateşnefes, Linç, Fedai, Recep Delirdi, Beşinci Çocuk, Uzun Bir Sürgünde, Tükürük, Hak ve Denizin Sesi*" başlıklı hikâyeleridir. Buna göre yazarın tespit ettiğimiz on hikâyesi *Cellat Ağlıyor* hikâye kitabında yayımlanmamıştır.

İrfan Yalçın'ın tespit etmiş olduğumuz "*İnce Memed, Yorgun Savaşçı, Kara Vagon ve Bekir Yıldız, İpek ve Bakır, Yılkı Atı Üstüne, Yarın İçin, Füruzan'ın Öyküleri, Cahit Sıtkı ve Ölüm, Hasretinden Prangalar Eskittim, Kuyucaklı Yusuf, Anayurt Oteli ve Dost Dost İlle Kavga"* başlıklı on iki eleştiri yazısı ise müstakil bir kitapta yayımlanmamış yalnızca dergilerde çıkmıştır. Bu eleştiriler roman, hikâye ve şiir üzerine yazılmış eleştirilerdir. İrfan Yalçın eleştiri, şiir ve hikâye yazmasının yanı sıra zaman zaman edebî polemikler, inceleme, mektup ve soruşturma cevapları da kaleme almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: ROMANLARIN TANITIMI VE TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ

1. ROMANLARIN TANITIMI VE İNCELENMESİ

1.1. Küçük Burjuvanın Romanı: *Pansiyon Huzur*

Edebiyat tarihinde öne çıkan birçok önemli romanın düşünsel bir arka planı ve hazırlık dönemi vardır. Roman, içerisinde bulunduğu toplumdan ve tarihten ayrı düşünülmediği gibi oluştuğu ortamla da sıkı sıkıya ilişki içerisinde olmuştur. Birçok edebî türden farklı olarak roman, toplumun tarihin akışı içerisindeki sürecini takip açısından öne çıkan bir tür olmuş, toplumsal olgu ve olaylar kısa süre içerisinde romanda yankılarını bulmuştur. "Türk toplumundaki değişimlerin edebiyat üzerinden okuması yapılırken roman türünün öne çıkması, şiirin köklü geleneğini bir anda terk etmeden yenileşmeyi yaşaması ile ilgilidir." (Tüzer ve Hüküm, 2019: 73-74). Tanzimat döneminde edebiyatımıza yeni bir tür olarak giren roman dönemin toplumsal yaşamının tesirlerini hemen üzerinde hissetmiştir. Nitekim, Ahmet Mithat Efendi'nin dönemin Osmanlı toplumundaki değişimi ve batıya yönelimi istihzai bir dil ile eleştirdiği romanları ortaya çıkmış olduğu tarihsel süreçten ayrı tutulamaz. Ne var ki "Yazıya geçmiş metin, değişime kapalıdır; yazıldığı dönemi dili, zihniyeti ve değerleri ile dondurmuştur. Yalnızca yeni okuyucuların yeni tecrübeleri ile farklı anlamlara gelebilir. Roman, sözlü geleneğin kaldıramayacağı derecedeki ayrıntıları içerdiği için yazılı oluşu ona bir kimlik kazandırır. Kendi çerçevesini oluşturmuş bu kimliğin dış kabuğu devinim hâlinde olmasına rağmen sözlü gelenekteki gibi ekleme ve çıkarmalara uygun değildir. Kurgunun kendine has özellikleri bilinerek okunduğunda roman hem bugünün değişken yaşamını anlatan hem de dünden haber veren sosyolojik bir vesikadır." (Tüzer ve Hüküm, 2019: 73-74). Romanın teknik unsurlarına olan hâkimiyet gibi romanın ortaya çıktığı toplumu ve hazırlık döneminin de ayıklığında olmak metne yapılacak sıhhatli bir yaklaşım için elzemdir.

İrfan Yalçın, ilk romanı *Pansiyon Huzur* 1975 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır. Romanın diğer baskıları 1981 Yalçın Yayınları, 2003 Kaynak Yayınları ve

2018 h_2o Kitap'tan çıkar. Yalçın, ilk romanı yayımlanmadan önce çeşitli dergilerde eleştiri, şiir ve hikâyeler kaleme alıyordu. Roman yayımlanmadan önce yazmış olduğu hikâyelerinde de toplumcu-gerçekçi bir romancı duyarlılığıyla dünya görüşüne uygun düşecek hikâyeler yazar. 1972 yılında yayımlanan *Beşinci Çocuk* adlı hikâyesinde yaşadığı yoksulluk yüzünden beşinci çocuğunu boğarak öldüren bir annenin dramını ve bu dramın arkasında yatan yoksulluk olgusunu anlatır. Tıpkı, *Beşinci Çocuk* hikâyesi gibi *Pansiyon Huzur* romanında da yoksulluk olgusu eserin en güçlü izleklerinden biri olarak öne çıkar. Yalçın, yoksulluğun sebep olabileceği kötülükleri ve bireyde açtığı yaraları çarpıcı bir şekilde anlatır.

Yalçın'ın romanı kaleme aldığı "1970'lerin başında entelektüeller solcu, ulusalcı ve toplumcuydu." (Parla, 2018: 170). Toplumcu duyarlılığın ön plana çıktığı bu yıllarda Yaşar Kemal, soylu eşkıya tipinin önemli örneklerinden *İnce Memed* romanını yayımlamıştı. Yalçın, bu roman üzerine kaleme aldığı eleştiride romanı geniş bir perspektiften eleştirir. "1960 sonrası, Türk romanında yeni tekniklerin ve farklı eğilimlerin görüldüğü/denendiği bir dönemdir. Toplumcu-gerçekçi bakış adı altında bölümlediğimiz bu dönem romancıları, dünya görüşü olarak benimsedikleri ideolojilerin de etkisiyle yeni arayışlara ve yapılanmalara girerler. Bu yönelişler, varsıllık-yoksulluk kutupluluğuna dayalı bir çizgide, küçük sapmalarla devam eder. Anadolu'daki köy ve kasabalardaki sosyal hayatı esas alan romanlarda bu kutupluluk ağa-ırgat, yönetici-köylü, mütegallibe-köylü, ezen ezilen gibi zıtlıklar üzerinde şekillenir." (Gündüz, 2014: 461). İrfan Yalçın, romanda bireyden topluma yönelen bir toplum portresi çizer. Bu kişilerin müşterek noktası büyük bir yoksulluk ve ezilmişlik içerisinde bulunmalarıdır. Yalçın, *Pansiyon Huzur* adı altında içinde yaşadığı toplumun panoramasını çizer. Sosyalist dünya görüşünde sık sık ele alınan konulardan biri olan işçi sınıfının ezilmişliği *Pansiyon Huzur*'un da ana konularından biridir. "Ülkemizdeki yaygın tanımıyla 'sol edebiyat' söz grubuyla nitelenen bu yapılanmada sosyalist, marksist, komünist bir ideolojiye bağlı olsalar da romancıların büyük bir bölümü olaylara ve kişileri insancıl bir dikkatle yaklaşmışlardır. Çatışmanın bir kutbunda yer alanların en büyük sorunları açlık ve yoksulluktur. Eylemlerinin gücünü de buradan alırlar." (Gündüz, 2014: 461). Nitekim, *Pansiyon Huzur*'un kişileri kendi hayatlarının öznesi olamamış ve para karşısında nesneleşmiş kimseler olarak yer alıyordu. Bu kimselerin yaşadığı pansiyona 'huzur' adını vermesi ironik bir ifade olarak karşımıza çıkar. *Pansiyon Huzur*'un sakinleri derin bir huzursuzluk ve bıkkınlık içindedirler.

İrfan Yalçın'ın ilk romanı *Pansiyon Huzur*'u yayımladığı yıllarda "Olaylara insancıl ve evrensel değerler açısından bakan yazarların romanları, büyük ölçüde konularını, yazarının yaşam öyküsünden ya da yakın çevresinden alı[yordu]." (Gündüz, 2014: 462). İrfan Yalçın da bu romanı kişisel yaşam tecrübelerinden hareketle yazmıştır. "*Pansiyon Huzur,* Beyoğlu Balo sokağında kaldığı bir pansiyonda yaşadıklarının bir ürünüdür. Altı ay kaldığı pansiyonda gördüğü insan manzaraları, derin izler bırakır onda. İçinden bir dürtü "*bunları yazmalısın"* der. Başının belaya girmesi pahasına yazar ve gönderir yarışmaya." (Coşgun, 2006: 5). Genel olarak romanlarını zor yazdığını ve üzerine uzun uzun düşünerek kaleme aldığını ifade eden Yalçın bu romanını hızlı bir şekilde yazar. Aynı zamanda diğer eserlerine nispeten en hacimli romanı olan bu eser kişisel yaşam tecrübelerine dayanır. "*Pansiyon Huzur*, büyük oranda öz yaşam öyküsel bir roman… Hiçbir romanımı bu kadar kısa sürede yazmadım. Sarı bir deftere günde elli altmış sayfa… Sanki biri söylüyor, ben yazıyordum." (Yalçın, 2021: 6). Romanı yazmasının ardından İnci tarafından mahkemeye verilir ancak bu davayı kazanır ve beraat eder. *Pansiyon Huzur*, yazarın öz yaşam öyküsüyle en çok bağlantılı olan roman olma özelliği taşır. Nitekim bu romanda kurgu ve gerçek unsurlar iç içedir. Roman, kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Bu durum zaman zaman anlatıcı kişi Arif ile roman yazarının kimliklerinin iç içe geçmesine sebep olur. Nitekim roman kişisi Arif ile yazar arasında güçlü benzerlikler vardır. Kahraman bakış açısında "Görülüyor ki, otobiyografik tarz çevresinde geliştirilmiş bu bakış açısından yazılmış metinlerde, kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hal ile karşımıza çıkmaktadır." (Aktaş, 1991: 102). Dolayısıyla romanın azımsanmayacak bir kısmı müellifinin bizatihi hayat tecrübelerine dayanır.

Pansiyon Huzur, Beyoğlu'nun arka sokaklarında yer alan bir apartmandır. *Pansiyon Huzur*'un sahibesi İnci ise bu apartman dairesini ev sahibinden habersiz olarak kiraya vermektedir. Son derece zor koşullar altında yaşayan İnci kiraya verdiği odaların geliriyle yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Romanın diğer karakterleri kitapçı dükkânı sahibi Arif, dikiş öğretmeni Ayla, sosyalist öğrenci Umut, Kemal, Müfettiş, Sayıştay Üyesi, Kaptan, Matbaacı Ali, Haçik, Boyacı Ahmet'tir. Geniş bir karakter kadrosuna sahip romanda kimi zaman Rus edebiyatında karşımıza çıkan türde kalabalık sahneler görülür. Hatta romanın bir sahnesinde anlatıcı şu ifadeleri kullanır: "Nereden düşmüştüm bu pansiyona? Umut'un dışında burada ilişkim olan herkes bir Dostoyevski tipiydi. Hastaydı basbayağı." (Yalçın, 2018: 83). Roman karakterlerinden İnci, Arif, Ayla, Umut pansiyonda devamlı yaşayan sakinlerdendir. Diğer kişiler ise zaman zaman pansiyona gelir. Romanda toplumun farklı katmanlarından karakterler işlenir. Söz gelimi öğretmen, müfettiş,

matbaacı, öğrenci, işletmeci, boyacı gibi farklı meslek grupları yer alır. Bu yönüyle anlatıcı, yaşadığı topluma bütünlüklü bir bakış açısıyla bakan yazar hüviyetindedir. "İnci bardağındaki şarabı Ayla'nın üstüne dökerek 'Pansiyon Huzur ha? Pansiyon Türkiye!' diye bağırıyordu." (Yalçın, 2018: 180). Yalçın, İnci'ye 'pansiyon Türkiye*'* dedirterek romanın salt bir pansiyonda yaşananları anlatmaktan ziyade bir ülkenin büyük resmi olduğunu vurgular.

Romanın anlatıcısı Arif, eski bir öğretmendir ve kitabevi işletmektedir. Bir emlakçı vasıtasıyla yerleştiği *Pansiyon Huzur*'daki gözlemlerini anlatır. Pansiyonda geçen olayları Arif'in perspektifinden izleriz. Diğer karakterlerin bilinci Arif karakterinin bakış açısından aktarılır.

> "O eserin vakasını hem yaşayan hem de değerlendirerek anlata insan durumundadır. Vakanın kahramanlarından biri olması, vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Kahraman anlatıcı olarak ise aynı insan, aradan geçen zaman zarfında, çeşitli vesilelerle öğrendiği ve kazandığı tecrübelerle aynı vakayı kendisine bağlı unsurların bütünüyle birlikte değerlendirme imkânına sahiptir. İnsanın kabiliyetlerinin zamanla geliştiğini, olgunlaştığını dikkate alarak kahraman-anlatıcı durumundaki itibari şahsın geçmişte yaşadığı hadiseleri daha iyi değerlendirebileceğini söyleyebiliriz. Böylece de eser, bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandırır." (Yalçın, 2018: 180).

Yalçın birçok zaman çeşitli röportajlarında "Tanrı romancı anlayışla yazmadığını" ifade etmiştir. (Yalçın, 2021: 3). Böylece derin ruh tahlilleri ve analizler yapmak yerine karakterlerini davranışları üzerinden inceleyerek onların kişisel özelliklerini okuyucuya gösterir.

Romanın bir diğer ana karakteri işletme sahibi İnci'dir. İnci romanın başından sonuna kadar olayların merkezindeki kişidir. İnci'nin en çok şikâyet ettiği şey içerisinde bulunduğu yoksulluğudur. Ev sahibinden habersiz kiraladığı odalardan elde ettiği kira geliriyle geçinmeye çalışmaktadır. İnci yoksulluğu çarpıcı bir şekilde ifade edilir. Nitekim bu yoksulluktan sık sık şikâyet etmektedir. "Yaaa ya! Ne sandın? Sonra aç… Açlık nedir bilmezsin sen. Aç adam her şeyi yapar. Aç kal bakalım şöyle dört beş gün. Aç bıraksınlar seni… Değil havlamak hırlarsın bir dilim ekmek için. Ali de öyle işte. Ben nasıl açsam, o da öyle aç." (Yalçın, 2018: 14). İnci'nin içerisinde bulunduğu yoksulluk hâli bir

tükenmişlik olarak çok kez görülür. Romanın henüz başında İnci, pansiyona yeni gelen Arif'e yoksulluğun açlığın insana neler yaptırabileceğini anlatır: "Daha toysun. Bazı şeyleri bil, öğren. Öyle düşünüp taşınmadan karar verme hemen. Bir insan bir şey yapıyorsa, niçin yapıyor, neden yapıyor bul nedenlerini. Bol keseden konuşma yani. İşkembeden atma öyle. Tamam mı?" (Yalçın, 2018: 14-15). İnci, hastalanan kızına doktor parası bulamaması sonucu yaptığı eylemi şu şekilde anlatır:

> "Son şanstı bu. Ya hem kendimi hem kızı öldürecektim ya da bu herife satacaktım kendimi. Önümde iki yol ki beğendiğini seç! Önce birincisine yattı aklım. Ama herif iyice sokulmuştu yanıma. Hatta eliyle peşreve falan da başlamıştı. Birden durdum 'Bir elli liranı alırım ha!' dedim. Yarmanın canına minnet. (…) İnci sustu. Başını öne eğdi. Kusacak gibi bir tavır aldı. Sonra birden kendini karyolaya atarak boğulurcasına ağlamaya başladı. (…) Aldım doktora götürdüm o parayla… Kızı doktora götürdüm. İlâç milâç aldım… Zamanın elli lirası, şimdinin beş yüz lirası… Ama nafile… Öldü yavrucak… Anladın mı şimdi? Ali niçin dört bacak yürüdü? Niçin havladı? Anladın mı şimdi? O deli falan değil, aç…" (Yalçın, 2018: 15: 16).

Yalçın, İnci'nin bu eylemiyle suç unsurunun bireye bağlı olmakla birlikte onu ortaya çıkaran toplumsal durumlara dikkat çeker. Romanda İnci için para karşılığı ilişki, bir seçenek olmaktan çıkıp bir zaruriyet hâlini almıştır. Anlatıcı, söz konusu eyleme meşruiyet kazandırmamakla birlikte insanın çaresiz kaldığı zaman sergileyebileceği davranışları gösterir.

İrfan Yalçın birçok romanında olduğu gibi -*Genelevde Yas, Ölümün Ağzı- Pansiyon Huzur* adlı romanında da söz konusu olayları ortaya çıkaran tarihsel ve toplumsal konulara vurgu yapar. Sosyalist dünya görüşü edebiyatı, onu ortaya çıkaran tarihsel koşullar bakımından ele alır ve benzer bir biçimde kendi tarihsel koşullarına karşı da kişiyi bilinçli hâle getirmeyi amaçlar. Yalçın, için toplumsal koşullar bireyin davranışlarından ayrı tutulamaz. Bireyi etkileyen ve yönlendiren içinde yaşamış bulunduğu toplumun sosyoekonomik unsurlarıdır. *Pansiyon Huzur*'un sakinleri de toplumsal koşulların ve ekonomik dağılımdaki dengesizliğin tesiri altında yer alır. Romanın birincil vurgusu, kapitalist sistemle ortaya çıkan yoksulluk olgusudur. Yoksulluk adeta romanın bütün atmosferine sinmiştir. Romanda birçok kez 'küçük burjuva' olarak nitelendirilen İnci'nin eylemleri kapitalist düzende bireyin ekonomik koşullar karşısındaki durumunu ifade eder.

Nüfuzlu ve iyi imkanlar içerisinde yaşayan Müfettiş, fakir bir kişi olan Matbaacı Ali

üzerinde tahakküm kurar. Bu durum aynı zamanda sembolik bir anlam değeri taşır. Anlatıcı, paranın ve nüfuzun zayıf kimseler üzerinde kurduğu mukavemeti şu şekilde ifade eder:

> "Müfettiş usul usul ayağa kalktı. Ali'nin yanına geldi 'Kimim ben?' diye sordu Ali'ye. Ali kekeleyerek 'Müfettiş…' dedi. Müfettiş korkunç bir tokat aşk etti. Ali'ye. (…) Müfettiş derin derin soluyor, hırsını alamamış gibi görünüyordu. Ali'nin ağzından çıt çıkmıyordu. Burnunun sol deliğinden ağzına doğru kırmızı bir çizgi uzanmıştı. İnci elindekileri bırakmış dik dik onlara bakıyordu. Sonunda 'Eline sağlık,' dedi. (…) Ali merakla bizi izliyordu. Yediği tokadın en küçük bir etkisi olmamış gibiydi üstünde. Yüzünün her yeri seğiriyordu. Tavırları daha da acıklı olmuştu. Müfettiş, sigarasının dumanlarını yüzüme üfleyerek 'Ben müfettişim,' diye tekrarladı." (Yalçın, 2018: 12).

Pasajın sonundaki 'ben müfettişim' vurgusu dikkate değerdir. Karakter burada eylemlerinin meşruluğunu ifade etmek üzere sosyal statüsünü öne çıkarır. Bir başka deyişle 'ben müfettişim' ifadesi kişinin her türlü eylemi yapabileceğinin ve bu eylemlerin dayanak noktasını gösterir. Bu duruma Ali pasif bir cevap verir. Adeta sosyal statüsünün altında bir ezilmişlik hâli içerisindedir. "Ali gözlerimin içine bakarak 'Beni herkes dövüyor zati,' dedi. 'N'olacakbi tokatla? Parasız mısın, yoksul musun vur abalıya olursun. Ama yine de teşekkür ederim size. Korudunuz beni. Kibar bir insansınız. Paranız var mı?" (Yalçın, 2018: 25). Ali, ironik bir biçimde yediği tokata cevap vermez. Sözlerinin sonunda kendisine yardım eden insana yönelerek 'paranız var mı' demesi içerisinde bulunduğu yoksulluğun derecesini gösterir.

Yalçın, natüralist bir eğilimle hayatı bütün doğal yönleriyle ortaya koyar. Hayatın çirkin yönlerini yaşamın doğal akışı içerisindeki durumları okuyucuya aktarır. Anlatı kişilerini estetize etmek adına onlara gündelik dilde pek rastlanılmayan aforizma dolu tümceler kurdurtmaz. Bunun yerine hayatın tabii akışı içerisinde olan sözler ve argo, sık sık görülür. Bilhassa roman kişisi İnci birçok kez argoya yönelir. Örneğin, "Dileniyor, dedi. Ama bugün iyi değil pek. Mortayı[3] çekecek galiba moruk!" (Yalçın, 2018: 52). Bir başka argo kullanımını ise yine İnci'nin "Birisiyle nişanlanmış, o da bunu delmiş bırakmış galiba…" ifadesi olarak karşımıza çıkar.

[3] Ölü, ölmüş kimse. Bk. Aktunç, Hulki (1998) Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 216.

İrfan Yalçın, *Pansiyon Huzur*'un ödül almasından sonra verdiği röportajda "romancının sınıfsal görüşü olmalıdır" (Yalçın, 1975: 117:5) diyerek bir bakıma toplumcu gerçekçi romanın önemli özelliklerinden biri olan tezli roman anlayışını savunur. Yalçın'ın ilk romanı olan *Pansiyon Huzur*'da ise romancının sosyalist dünya görüşü, roman kurgusunda önemli bir yer tutar. Anlatıcının olayları işleyiş biçimi sosyalizmi inşa etme yönündedir. Dolayısıyla romancının 'sınıfsal görüşü' açık bir şekilde roman içerisindeki olaylar ve kişiler etrafında görülür.

Roman kişisi Umut sosyalist dünya görüşüne sahip bir öğrencidir. Umut için toplumun yoksulluktan kurtuluşu toplumcu düzenin gelmesiyle mümkündür. Öyle ki toplumcu düzenin uygar ve çağdaş bir insan tipi ortaya çıkaracağı vurgulanır. Bu ifadelerin bir Sayıştay üyesine yönelik söylenmesi ise dikkat çekicidir. Romanda isimler üzerinden de bir mesaj geliştirir. Söz gelimi Umut ismi sözlük anlamıyla "Ummaktan doğan duygu, ümit ve olması beklenilen veya olacağı düşünülen şey, ümit. Olacağını ummak. Umut beslemek" (Akalın, 2019: 2417) anlamlarını taşır. Umut görüşlerini Sayıştay üyesine şu şekilde ifade eder:

> "Umut 'Peki, niçin kızıyorsunuz öyleyse? dedi. 'Hem şunu bilmiş olun ki, bir gün bütün dünya toplumcu bir düzenle yönetilecek. Bu zorunlu bir şey. Boşuna kızışıyorsunuz. Bay Sayıştay, gözlerini iri iri açtı, bir İnci'ye bir Umut'a baktı. Umut güvenli bir tavırla 'Evet, öyle' diye üsteledi. 'Bütün dünya toplumcu bir düzene kavuşacak. Böylece siz de kurtulmuş olacaksınız.' 'Ben de mi kurtulucam? Neden, kimden?' 'Yanlış düşüncelerinizden, yanlış yaşamaktan… Yani uygar, çağdaş bir insan olacaksınız. Kendiniz olacaksınız… Şimdi bir başkasısınız siz…" (Yalçın, 2018: 55).

Sayıştay üyesi ise bu duruma şiddetle karşı çıkarak Umut'un üzerine yürür ve İnci tarafından güçlükle sakinleştirilir. Anlatıcı, bu sahneyle döneminde hâkim yönetici zümrenin sosyalizme bakışını ifade eder.

İnci öyle bir yoksulluk içindedir ki yeri gelir dilencilik dahi yapar. "Valla dilendim. Buraya ilk geldiğim günlerdeydi galiba. Su yok, ekmek yok, eşya yok. Yok oğlu yok. Üstelik hastayım da. İnsanları gördüm mü kusasım geliyordu. Dışarı çıkmak istemiyordum hiç. Ne bir arayan ne bir soran. Eski bir manto vardı, giydim onu üstüme. Başıma da bir bez bağladım. Tarlabaşı'nda yolun bir yanına oturdum. Tanıyan manıyan olur diye de

ödüm kopuyordu ha…" (Yalçın, 2018: 59). Yoksulluk ve toplumda ortaya çıkardığı sonuçlar çarpıcı bir şekilde anlatılır. İnci, para kazanabilmek adına birçok iş yapmıştır.

Boyacı Ahmet'i görmek üzere evine giden Arif ve Umut dramatik bir manzarayla karşılaşırlar. Boyacı Ahmet fakir bir kimsedir. Ailesi ile Erzincan'ın bir köyünden İstanbul'a gelmiş ve kent hayatına tutunamamış bir kişi olarak karşımıza çıkar. Ahmet'in eşi ise hayat kadını olarak çalışmaktadır. "İnci 'Karı Ahmet'i beğenmiyor,' demişti. 'Ahmet'e göre güzel bir kere. Sonra para da kazanıyor. Eee, daha n'olacak yani? Ahmet'e de boynuzlanmak düşüyor tabii. Düşün ki karı, gece saat ikide, üçte geliyor bazen eve. Hem de zilzurna… Alkolik olmuş… Erzincan'ın köyünden İstanbul'a gel, sonra da asortik ol… İyi değil mi?" (Yalçın, 2018: 67). Umut ve Arif, Boyacı Ahmet'i ziyaret ederlerken eşi Zehra eve gelir. Zehra eşine yönelik kızgın bir tavır içindedir. "Gebersin be! Erkek mi o da? İki ayakkabı boyayacak ta adam olacak. Onun bir yılda aldığını ben bir gecede alıyorum. Neyimle? İşte şuramla!" (Yalçın, 2018: 68). Eserde kent hayatına tutunabilmek adına gayriahlaki hareketler içerisinde bulunan kişiler göze çarpar. Yazar için suç olgusunda bireyle beraber eylemleri ortaya çıkaran toplumsal koşullar büyük önem arz eder.

Öğretmen kimliğiyle karşımıza çıkan Ayla, anlatıcı tarafından davranışlarıyla analiz edilir. Yalçın, anlatı kişilerinin ruh tahlilini yapmaz. Onları dış görünüşüyle, jest ve mimikleri vasıtasıyla okuyucusuna aktarır. Bu bakımdan Ayla'nın *Pansiyon Huzur*'a ilk gelişindeki sahne önemlidir. Eserde roman görüşüne uygun düşecek şekilde Ayla'nın dış görünümü üzerinden ruh durumu şu şekilde incelenir: "Kadın dik dik yüzüme bakıyordu. Güzel değildi ama bütün davranışlarında bir incelmişlik, bir duygululuk vardı. Sesi insanın içini gıdıklıyordu. O konuşurken elimi bir kadifeye sürer gibi oluyordum. Ağzıyla değil de yüreğiyle konuşuyordu sanki. Çok derinlerden geliyordu sesi. Belki de dalgın hâlindendi hep bunlar. Gözlerini bir noktaya dikiyor, hipnotize olmuş gibi konuşuyordu. İnci, mantosunu çıkardıktan sonra yanıma gelip 'Garip bu,' dedi. 'Başına birtakım işler gelmiş. Biraz kalacak burda.' Kadın, İnci'ye erir gibi bakıyordu." (Yalçın, 2018: 78). Ayla'nın fiziki portresinden hareketle ruh durumu hakkında önemli ipuçları verilir. Böylece dalgın, ince ve hassas görünümü, -davranışları- onun önceki yaşantılarına işaret eder.

John B. Thompson'a göre "İdeolojinin faaliyet gösterebileceği beş genel işleyiş kipini birbirinden ayırt etmek mümkündür: "meşrulaştırma", "taslama", "birleştirme", "parçalama" ve "şeyleştirme". (Thompson, 2013: 77). Söz konusu kipler ideolojinin işleyişinde kilit argümanlardandır. "Thompson'a göre ideolojinin metne yansıması, belirli bir zümreye toplumun diğer kısmından daha fazla yarar sağlayacak şekilde yapılandırılmış

sosyal ilişkilerin, özel durumlar çerçevesinde sembolik biçimler yoluyla baskın birey ve gruplara hizmet etmek üzere harekete geçirilmesi ve bu doğrultuda bir anlam inşa etme sürecidir." (Baş, 2013: 1015). Söz konusu anlam inşa etme yöntemleri edebî metinlerde de çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yalçın da roman kurgusunda sosyalist dünya görüşünü inşa etmek adına zaman zaman 'meşrulaştırma', 'şeyleştirme', 'taslama' gibi ideolojinin işleyiş kiplerini kullanır. Umut, sosyalizm propagandası yapmak üzere işçilere kitaplar götürür. Fakat zaman zaman da dünya görüşü yüzünden şiddete maruz kalır. "Bir yığın işçi arkadaşı vardı. Bir keresinde, perişan bir durumda geldi dükkâna. Yüzü gözü morarmıştı. Zor tanıdım. Ama güleçliğini bırakmamıştı hâlâ elden. 'Öldürecekler seni bir gün,' dedim. 'Damar sertliğinden ölmek istemem zatî.' 'N'oldu yine?' 'Bildiri dağıtıyorduk. Polisler aldı, götürdü.' 'Dövdüler ha?' Dövdüler. Önce bir odaya soktular. Hemen anladım tabii. Duvara dayandım, bekledim. Üç kişi sille tokat girişti. Onların görevi dövmek, benim görevim bildiri dağıtmak. Herkesin bir görevi var." (Yalçın, 2018: 116). Eserde polisin bilincini göremeyiz. Bu durum Thompson'ın ideolojinin işleyiş kiplerinden 'şeyleştirme' kipinin romandaki karşılığını gösterir. Umut, savunduğu görüşü yoksulluktan ve çaresizlikten kurtuluş için yegâne çare olarak görür. *Pansiyon Huzur* sakinlerinin hepsinden daha sistemli bir hedefte bireysel kurtuluştan ziyade bir toplumun kurtuluşunu hedefler. Böylelikle daha idealist/romantik bir kişi hüviyetindedir.

Romanda kısmen idealize edilen Umut ve Kemal sosyalist görüşleriyle ve çalışkan kişiliğiyle öne çıkar. Umut'un içerisinde bulunduğu yoksulluk ve toplumun kurtuluşunda çare saydığı sosyalizm mutlak kurtuluş yolu olarak gösterilirken meşruiyet kazanır. Meşrulaştırma evvela söz konusu duruma aklileştirme vasıtasıyla ortaya çıkar. Bu konumda ideolog görüşünün akla yatkın bir başka deyişle rasyonel taraflarını öne sürer. Romanda sosyalizmin meşruiyeti zaman zaman tartışma konusu olur. "Müfettiş kem küm ediyor, konuştukça saçmalıyordu. Sonunda bana 'Ne yani, Türkiye'yi sosyalizm mi kurtaracak?' dedi. 'Böyle mi demek istiyorsunuz?" (Yalçın, 2018: 117). Umut ve Kemal sosyalizmi yoksulluktan kurtuluş çaresi olarak görürler. Öyle ki sosyalizm yalnızca bir kesimin değil bütün toplumun kurtuluş yolu olarak ifade edilir. "'Bireyi değil, insanı kurtarmamız gerek,' diyordu durmadan. 'İnci pijamaları satsa, milyoner olsa, n'olur? İnci'den başka Türkiye'de kim kurtulur? Kimin karnı doyar? Söyle Umut, cevap ver… Üstelik kendini bölüyorsun böylece… Hem okul hem toplumcu çalışmaların, bir yandan da İnci'nin pijamaları…" (Yalçın, 2018: 168). Umut oldukça çalışkan ve yardımsever bir karakterdir. İnci'ye para kazanması için sattığı pijamaları için yardım ederken sosyalist toplum düzeni hayalini gerçekleştirmek adına işçilerle görüşmekten de geri kalmaz.

Kemal yeri geldiğinde ölmek pahasına fikirlerini savunur. "Öyle değil mi abi? Dedi. 'Ben kırk sekiz lira gündelik alıyordum fabrikada. Her şeyi teptim çıktım. Türkiye'nin ancak toplumcu bir düzen içinde güzelleşeceğine inanıyorum. Bütün kavgam, bütün savaşım bunun için. Böyle düşünüyorum ben. Kim ne derse desin böyle düşünüyorum. Karısının ve çocuğunun sevgisini kazanmış bir baba olmak yetiyor bana ben bu davaya her şeyimi koydum… Ölmek de var…" (Yalçın, 2018: 131). Böylelikle romanın sosyalist dünya tezi Kemal'in ve Umut'un şahsında vücut bulur.

Kemal dünya görüşü uğruna ailesini dahi geri planda bırakır. Öyle ki bunu sadece kendi çocuğunu değil bütün toplumun kurtuluşu olarak görülür. "'Hadi beni düşünmüyorsun, ya oğlunu? O n'olacak? Sosyalistim demek kolay. Senin sosyalistliğin çoluğu çocuğu sokakta bırakmak mı?' 'Söyledim. Kabahatim evlenmek oldu. Sosyalistlik yalnız kendi çocuğunu değil, başkalarının da çoluğunu çocuğunu düşünmektir Fatma. Senden ve Kerem'den utanmıyorum. Sen çalışır ona bakabilirsin. İş buluncaya kadar babanın yanında kalabilirsin. Ne biliyim, bir çare bulunur muhakkak…'" (Yalçın, 2018: 170). Sosyalizm, romanda başta yoksulluk olmak üzere her türlü haksızlığın ve zulmün karşısında mutlak kurtuluş yolu olarak görülür. Yalçın, söz konusu ideolojiyi inşa etmek uğruna şahıs kadrosundaki kişilerine idealist bir misyon yükler. Bütün bunlara karşılık romanını ideolojisinin nesnesi hâline getirmez. *Pansiyon Huzur* romanında sosyalizm öne sürülen birincil tez olmakla beraber romanın estetik, sanatsal yönü ihmal edilmez. Arı bir dil ile romanın estetik duruşunu bozacak her türlü söylemden azade öz bir romandır. Zaman zaman romantik ögeler göze çarpar. Pansiyon sakinleri birbirinden nefret etse de netice de yapılan haksızlığın altında ezilirler. Umut'u polise ihbar eden İnci yaptığı hatanın farkına vararak yaşamına son verir. Kahveden rastgele bulunan dört adamla beraber cenazesi bir kış günü defin edilir.

Yalçın, döneminin 'sözde sosyalist'lerini eleştirmeyi de ihmal etmez. Döneminde birçok toplumcu gibi görünüp toplumcu olmanın gereklerini yerine getirmeyen kimseleri anlatır. "Sonra bugün Türkiye'de toplumculuk yakaya takılan rozet gibi. Bütün yazarlar çizerler toplumcu bir kere. Bütün değilse bile bütüne yakını… Yazdığı n'olursa olsun toplumcu… Söz gelimi adam kalkmış, Sartre gibi, Camus gibi döktürmüş… Bir yığın sıkıntı, bunalım falan filan… Ya da tutmuş Fransız gerçeküstücüleri gibi şiir yazmış… Ama sorarsan toplumcu… Peki, nasıl toplumculuk bu? Nasıl?" (Yalçın, 2018: 194). Camus ve Sartre varoluşçu felsefenin en önemli iki ismi olarak öne çıkar. İki yazarında müşterek noktası bireyselliğin öne çıktığı 'yabancılaşma' olgusunu ele almalarıdır. Oysa toplumculuk adı üzerinde toplumun sorunlarını işleyen yazın anlayışıdır. Yazar, bu duruma

dikkat çekerek döneminde kendini ‘toplumcu yazar’ olarak nitelendiren kısmın aslında öyle olmadığını ifade eder.

Yalçın, dönemindeki toplumcu görünen yazarları da hedef alır. “Kemal bir süre düşündü, ‘Tabii olmazlar,’ dedi. ‘Bir yazar, toplumcu edebî ürünler çok satıyor diye de toplumcu konuları işleyebilir. Ama gerçekte namussuzun biridir belki de. Yalancıdır, dolandırıcıdır, üçkâğıtçıdır. Yani, toplumculuğun esnaflığını yapar. Şimdi bunun şiş göbekli, kadayıf enseli karaborsacıdan ne ayrımı vardır yani? Üstelik böylesi daha da kötüdür. Çünkü kötü niyet söz konusudur. Kandırma söz konusudur. Madem toplumcu yazarsın kitabından kazandığını parayı inandığını düşünce uğruna harca bakalım. İnandığın partiye ya da örgüte ‘Arkadaş bu kitaptan kazandığım sizindir,’ desene…” (Yalçın, 2018: 194-195). Dönemindeki toplumcu yazarların salt kendini toplumcu olarak gösterip dünya görüşünün hiçbir gereklerini yapmamaları eleştirisinin odak noktasındadır. Yalçın, biraz daha ileri giderek toplumcu görüşün zaman zaman bir menfaat aracı olarak kullanıldığına da işaret eder.

İrfan Yalçın, romanda sık sık küçük burjuva eleştirisi yapar. Küçük burjuva İnci’nin şahsında görünüm kazanır. Maksim Gorki’ye göre “Küçük burjuva; uzun yıllar sürecinde oluşmuş düşünce ve alışkanlıkların dar çemberi içinde sıkışıp kalmış, bu çemberlerin dışına çıkamayıp, kurulu makine gibi düşünen bir varlıktır. Ailenin, okulun, kilisenin, "insaniyetçi" edebiyatın etkisi, "kanunların ruhu", burjuva "gelenekleri" denilen bütün şeylerin etkisi küçük burjuvaların kafalarında bir saatin çarklarına benzer. Küçük burjuva düşüncelerinin küçük çarklarını, küçük burjuvanın rahatına düşkünlüğünü harekete getiren bir zemberek, pek karmaşık olmayan bir cihaz yaratır.” (Gorki, 1977: 5). Sosyalist genç Umut küçük burjuvayı dünyanın salgın hastalıklarından biri olarak nitelendirir. “Küçük burjuva,’ dedi Umut. ‘Dünyanın en salgın hastalıklarından biri küçük burjuvalık. Koleradan, tifüsten daha salgın… Yok, yok, şoförün durumu beni daha çok etkiledi oyundan. On oyun görsem bu kadar etkilenmezdim. Hayret yani…” (Yalçın, 2018: 160). İrfan Yalçın, İnci’nin şahsında küçük burjuvaziyi sık sık tenkit eder. Nitekim roman zamanla küçük burjuvanın anlatısı hâline dönüşür. “Parçalanmış bir kadın bu. Küçük burjuvalığın bütün pisliklerini üstünde taşıyor. Küçük burjuva canlı bir vücut gibidir tıpkı. Kendine yararlı olan yutar sindirir, yararlı olmayanı posa gibi atar dışarı. Bugün koysunlar avcuna beş yüzü, seni ipe gönderir şöyle… Bana bunca yardımı dokundu demez…” (Yalçın, 2018: 169). Bu yönüyle *Pansiyon Huzur* romanının esas meselesi için ‘küçük burjuvanın eleştirisi’ demek mümkündür.

İnci, içerisinde bulunduğu zor koşullar sebebiyle elindeki pijamaları satıp gelir elde etmekten başka bir çözüm üretemez. Zaman zaman bu durum Tanrıya başkaldırı şeklinde dahi ortaya çıkar. İnci karakteri kimi zaman romanın eleştirel odak noktası olarak karşımıza çıkar. "Küçük burjuvayı böyle gördükçe seviniyorum doğrusu. Bana anlattıydı bir keresinde. Anası bilmem hangi ilin soylularındanmış. Babası yargıçmış. Adı İnci değil. Dürrünigâr'mış. Al işte… Kırk beş yaşında insan posası olmuş… Aklı fikri cilada… Bu var ya son soluğunu verirken bile 'telefon, telefon' diye inler…" (Yalçın, 2018: 192). Anlatıcı, roman kişisi İnci'nin gerçek adı olan Dürrünigar'ı okuyucuya aktararak kurmaca ve gerçekliğin iç içe geçmesine olanak verir.

Pansiyon Huzur yetkin bir jüri kadrosundan ödül almasına karşılık döneminde öne çıkan iki eleştirmen Fethi Naci ve Rauf Mutluay'ın sert tenkitlerine maruz kalmıştır.

> "Aklını takmış bir kere İrfan Yalçın; İnci'nin kişiliğinde "küçük burjuva"yı anlatacak, anlatmakla da kalmayacak, yerin dibine batıracak; Kemal'in kişiliğinde de "devrimci işçi"yi canlandıracak. Ne var ki küçük burjuvayı anlatırken de, devrimci işçiyi anlatırken de gerçek yaşam değil, yaşayan insanlar değil hareket noktası, birtakım sosyolojik veriler, daha doğrusu, kendince doğru birtakım bilgiler, İrfan Yalçın 'toplumcu' sandığı kendi görüşünün hazır, soyut ve genel verilerine göre bir 'küçük burjuva', bir 'devrimci işçi' yaratmaya girişiyor. Ne mi oluyor sonuç? 'Bu toplumcu görüş', romanın canına okuyor! Neden ortada bunun: İrfan Yalçın, İnci'nin, Kemal'in durumunu belirleyen koşulları açıklamak için bir yöntem olarak yararlanmıyor toplumcu dünya görüşünden; bu görüş, insani gerçekleri, yaşayan insanları birtakım sosyolojik verilere göre düzenlenmiş hazır bir modele indirgemekten başka bir şeye yaramıyor onun elinde: İnsanlar değil 'prefabrike' insanlar!" (Naci, 1975: 7)

Fethi Naci, romanın belki de en güçlü noktalarından biri olarak ortaya çıkan gerçeklik olgusunu ve inandırıcılığını tenkit eder. Oysa romanda kurgu ve gerçek unsurlar iç içedir ve romanın azımsanmayacak bir kısmı yazarın bizatihi yaşadıklarına dayanmaktadır. Dolayısıyla, *Pansiyon Huzur* romanı güçlü bir gerçeklik olgusu üzerine inşa edilmiştir. Karakterler ait olduğu topluma göre konuşturulur. Argo, şive ve gözlemlerle güçlü bir gerçeklik anlayışı oluşturulmuştur. Bu durum romanın okuyucu ile güçlü bağlantılar kurmasına sebep olur. Yalçın, İstanbul'da yaşadığı yıllardaki gözlemlerini hayatın bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Söz gelimi kişilerin olaylara bakış

açısı ve davranışları ait oldukları sosyokültürel kimlikle örtüşür. Dil herkesin anlayabileceği sade ve açık bir Türkçedir. "Sanat ve gerçeklik arasındaki ayrım ortadan kalktığında, biz, kendimiz sanat eserinin yapısına dâhil oluruz. Bu tam *biçim* sanatçı ve seyirciyi, sanat ve gerçekliği içeren geniş bir yaratım camiasına girmemiz için ısrar eder" (Hassan, 2019: 108). Roman aynı zamanda döneminin atmosferini yansıtması bakımından da oldukça güçlüdür. Nitekim romanı okurken zaman zaman okuyucusuna adeta bir tiyatro izlenimi vermektedir. "İrfan Yalçın'ın romanında tiyatroya yakışan bir dört duvar içi anlatım da var. O pis, küflü binadaki pansiyon odası, odaya girip çıkanlar… Öyle tiyatrosal ki, İnci'nin alt katta yaptığı kavga bile gelen seslerden anlaşılıyor. Çünkü anlatan Arif, pansiyonda kalmakta olan eski bir öğretmendir." (Karabey, 1981:148). Bununla beraber Naci, romanın salt sosyolojik verilere dayanmasını öne sürerek romanın oluşum sürecini ve arka planını göz ardı etmektedir.

Pansiyon Huzur'u romanını, Ülkü Tamer şu şekilde değerlendirir: "İrfan Yalçın'ın '*Pansiyon Huzur*'u da toplumcu sanat görüşünün değerli bir ürünüydü. O da küçük burjuva kökenli bir insanın çıkmazını anlatıyordu. Edebiyat oyunlarına yer vermemişti yazar; canlı, akıcı, sıcak bir anlatımı vardı." (Tamer, 1975: 5). Bu yönüyle ilk roman olmanın acemiliklerinin ve teknik kusurların asgari düzeyde olduğu bir romandır.

Romanı katı bir şekilde tenkit eden bir diğer isim ise Rauf Mutluay'dır. "*Pansiyon Huzur* ise aldığı derecenin beklettiği olgunlukta değildi. İrfan Yalçın, eleştiri konusu olan konuşmasının belirlediği biçimde sematik bir çalışma yapmış, uzak arayla şanslı bir unvan almıştı. Anlattıklarına inandırma gücü yoktu bu yüzden. İnci'nin pansiyonunda rastladığımız hiçbir olaya, hiçbir kişiye varlığına inanarak bakamıyordunuz. Belki vardı bu insanlar; ama yazarın bakışı onları değiştirmiş, yanlış bir toplam içinde birbirine yaklaştırmıştı. Gene de bu ödüllendirilmiş kalemden iyi ve doğru başarılar bekliyorum ben; umut veren yanları olduğu için." (Mutluay, 1976: 40). Mutluay, yazısında Fethi Naci'ye atıf yaparak onun fikirlerinin aynısını savunur. Naci ve Mutluay'ın tenkit ettiği nokta 'romanın inandırıcılığı ve karakterleri' hususundadır.

İrfan Yalçın, Fethi Naci ve Rauf Mutluay'ın tenkitlerine ilişkin şu ifadeleri kullanır:

> "En olumsuz eleştiriyi alan, ilk romanım *Pansiyon Huzur* oldu. Hele Fethi Naci'yle Rauf Mutluay döveceklerdi nerdeyse beni, dahası, hiç eleştiri yazarlığıyla ilgisi olmayanlar bile yüklendi de yüklendi… Tam bir vur abalıya olmuştu yani bizim roman. Hadi ben bir yana, o günlerin en seçkin şair ve yazarlarından oluşan jüri üyelerine de saygıları yok gibiydi. Ben bu romanda hangi nesnel gerçeği yansıtmak istemiştim? Büyük burjuvaya öykünen küçük burjuvanın kaypaklığını. Üstelik çok

düşkünleşmiş bir küçük burjuvanın kaypaklığını, pespayeliğini. Her şey bir yana, son olarak şunu söylemeliyim, bir sanat yapıtı sanattan anlayan bir estetik özne tarafından alımlanmadıkça bütünlenemez. Örneğin, bir Mozart bestesini, müzikal kulağı olmayan biri algılayamaz, ona gürültü gibi gelir, rahatsız eder onu." (Yalçın, 2021: 4). Yalçın, bu tenkitlerin isabetsizliğini birçok yazısında vurgular.

Mehmet Seyda "Üç Romanıyla İrfan Yalçın" adlı yazısında *Pansiyon Huzur*'u şu şekilde değerlendirir: "Dil (…) romanda işlek ve canlıdır. (…) işlenen çevreye uygun bir argo kullanılmış. Öyle ki, çoğun konuşmalarla ilerleyen romanların röportaj havasına girmesine kıl payı bir şey kalıyor, öte yandan, bu inandırıcı konuşma dili, Orhan Kemal'i anımsatarak, yapıtların temel başarısı olabiliyor. Roman kişileri canlılıklarını dillerine borçlanıyorlar… da diyebilirim." (Seyda, 1980: 424). Seyda, yazısında Fethi Naci ve Rauf Mutluay'dan farklı olarak romandaki dilin işlenen çevreye uygun olduğunu ifade ederek roman kişilerinin canlılıklarına dikkat çeker.

Sonuç olarak *Pansiyon Huzur* gerek dönemindeki atmosferini başarıyla yansıtması gerek arı dili ile ilk roman olmanın acemiliklerini içerisinde barındırmaz. Roman, müellifinin gerçek yaşam öyküsüne dayanması sebebiyle kurmaca ve gerçek unsurların içe içe geçmesini sağlar. Sanatçı, roman kişileri Umut ve Kemal şahsında bir toplumun kurtuluş yolu olarak sosyalizmi savunur. Yalçın, kişilerinin zihin dünyasını okuyucuya aktarmaz bunun yerine onları eylemleri üzerinden değerlendirir. Okuyucusunun kişileri davranışları üzerinden değerlendirmesine olanak tanır. Küçük burjuva olarak adlandırdığı İnci ise olayların merkezindeki şahıs olmakla beraber tenkitlerin yöneldiği kişi olarak da öne çıkar. Yalçın, *Pansiyon Huzur* adı altında bir toplumun büyük resmini çizerek toplumun aksaklıklarını ve yoksulluğu vurgulu bir biçimde işler. Diyalogu yoğun bir biçimde kullanır. Ayrıntılı betimlemeler görülmez. Bunun yerine zaman zaman roman kişilerinin çoğunun bir arada olduğu kalabalık sahneler görülür.

1.2. Metalaşmış Hayatlar: *Genelevde Yas*

İrfan Yalçın'ın ikinci romanı *Genelevde Yas,* 1978 yılında Z Yayınları tarafından yayımlanır. Romanın diğer baskıları 2004 yılında Kaynak Yayınları ve 2018 yılında h_2o Kitap tarafından çıkarılır.

Sanatçının ilk romanı *Pansiyon Huzur*'daki roman anlayışını sürdürecek şekilde bu romanını da benzer içerik ve şekil özellikleriyle kaleme alır. 14 Numara adı verilen bir genelevde çalışan hayat kadınları olan Yaprak, Artemis, Bahar, Neptün, Nil ve Mualla'yı anlatır. Yalçın, romandaki genelev kadınlarının isminin başlarda geleneksel isimlerle ortaya çıkarken daha sonra dikkat çekmek maksadıyla 'havalı' olarak tabir edilen -Artemis, Neptün- isimlerden seçtiklerini ifade eder. "Sosyetik değil benimki de mi? Anamın koduğu gibi kalmış… Artemis… Yaprak… Filiz… Mualla… Hicran… Hah, hah, hah… Neptun… İnci… Sevtap… Mehtap… Maytap… Hah, hah, hah… Adlara bak sen, lavanta markası gibi…" (Yalçın, 2018: 112). Zargana olarak isimlendirilen hayat kadını ise dış görünüşü sebebiyle bu ismi almıştır. İsmini bir balık türünden alan Zargana ismiyle müsemma bir özellik gösterir.

Yalçın, gözlemci bakış açısıyla çoğu kez roman kişilerinin zihin dünyalarına girmeden olayları bir kamera tarafsızlığıyla okuyucusuna aktarır. Bilindiği üzere roman İrfan Yalçın'ın fakülte yıllarındaki genelev gözlemlerine dayanmaktadır. Bu durum romanın gerçek hayat ile bağlantısını güçlendirir. "Yazar ile eseri arasında münasebet kurarken önce itibarî anlatıcının hüviyeti ve mizacı eserin tamamından hareketle tespit edilmelidir sonra da biyografik ve tarihi bilgilerden yararlanarak bu itibarî varlık ile beşerî varlık olan yazar arasındaki benzer ve farklı yönler araştırılmalıdır. Böyle bir mukayese, eseri tekevvünü (oluşumu) bakımından isabetli kanaat belirlememize yardımcı olur. Çünkü aynı yazar, farklı mizacda anlatıcılar yaratabilir." (Aktaş, 1991, 98). Okuyucuya dikte ettiği epik bir kahraman görülmez. Çoksesli bir roman özelliği gösteren *Genelevde Yas* romanının kişileri tek bir sesin nesnesi olmak yerine sahibine başkaldırabilen bilinçli kimselerdir.

İstanbul'un tekinsiz sokaklarındaki bu genelevde toplumun görünmeyen bir trajedisi anlatılır. *"Genelevde Yas*, yabancılaşmanın yani şeyleşmenin, nesneleşmenin en derinlerinden biri olan kadın vücudunun devlet izniyle satışa sunulmasının romanıdır. Fakülte yıllarımda, çok sık giderdim Yüksek Kaldırım'daki genelevlere ama merakımdan

yalnız. Yıllar sonra bir gün dayanılmaz bir istek oldu oranın romanını yazmak. Yazdım ve kendim yayımladım. Ama aradan birkaç yıl geçtiktensonra nedense içime pek sinmedi, yeniden yazmak istedim. Ne ki olmadı, bir türlü yazamadım." (Yalçın, 2021: 6). Anlatıcı, kadın sömürüsünü, yalnızlığı, ötekileştirilmeyi ve yabancılaşmayı çarpıcı bir şekilde anlatır.

Romanın başkarakterleri Arap ve Yaprak'tır. Bir adamı polisin elinden kurtarmaya çalışan Yaprak'ı takip eden Arap onunla tanışır. Yaprak romandaki hayat kadınlarından biridir. Son derece naif ve ince ruhlu bir kadındır. Hem insanlara hem de hayvanlara derin bir sevgi beslemektedir. "Yaprak'ın ağzı var dili yok gibiydi. Konuşmazdı hiç. Sordun mu karşılık verirdi. Tanımayan, bilmeyen, orospu olabileceğine zerre inanmazdı. Çiçeğe, bir de kuşlara tutkundu. İncik, boncuk gibi şeylere bayılıyordu. Gümüş yüzük, gümüş kolyelerle doluydu eli boynu. İsteyene verirdi hemen. Kızlardan biri 'Bileziğin ne güzel, kız Yaprak,' demeye görsün, çıkarır, uzatırdı. Zorlardı alması için. Eli çok açıktı!" (Yalçın, 2018: 17). Bununla beraber Yaprak'ta etrafındaki olayların bilinci görülmez. Genelevden kazandığı parayı elinden alan Arap'a başkaldırmaz. "Bahar 'Şu Arap'tan herkes gibi ben de korkuyorum valla!' diye söylendi. 'O gelince neşem kaçıyor doğrusu. Biri çıkıp da vuramıyor iti… Şimdi de Yaprak'a askıntı oldu. Öyle bir kaz ki yol baba yol… Gık bile demez…" (Yalçın, 2018: 13). Romanın bir diğer önemli kişisi 'yiyici' olarak nitelendirilen Arap karakteridir. Arap, romanın başından sonuna Yaprak ile birçok olayın merkezinde yer alır. Başıboş ve sorumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yaşamını hayat kadınlarının kazandığı parayı alarak sürdürür ve bu parayla çoğu kez kumar oynar. Önceleri Zargana isimli hayat kadının parasıyla geçinirken daha sonra bu kadının yaşlanıp çalışamaması ve nihayetinde ölümüyle hedef değiştirir. "Zargana'yı Arap getirmişti Mersin'den İstanbul'a. Gelir gelmez küçük bir ev kiralamışlardı genelev sokağının altında. O günler bile yaşlıydı Zargana. Kırkını çoktan aşmıştı. Hastalığı vardı üstelik. Durmadan karnı ağrır, ağrı başladı mı, dört dönerdi olduğu yerde." (Yalçın, 2018: 7). Zamanla Zargana'nın yerine yeni tanıştığı Yaprak'ın kazancı onun sermayesidir. Arap, genel itibariyle hiç kimse tarafından sevilmeyen ve istenmeyen kişidir. "Neptun da ifrit oluyordu Arap'a, yalnız ona değil 14 Numara'daki kızların bütün 'yiyici'lerine. (…) Zerre pervası yoktu." (Yalçın, 2018: 13). Romanda en iyi işlenen tiplerden birisi Arap karakteridir. Neredeyse tüm sahnelerde Arap'ın insanlara bakış açısına, yaşayışına ve eylemlerine yer verilir. Bütün hayatını gayrimeşru yollardan kazandığı parayla sürdürmektedir. Sıklıkla Yaprak'tan aldığı paralarla kumar oynar. Romanın sonlarına doğru bilinç kazanan Yaprak'ın başkaldırısına

şiddetle karşılık veren Arap romanın izleklerinden biri olan 'insan sömürüsünün' vücut bulduğu kişidir.

Arap'ın, Yaprak'ı yoğun bir şekilde sömürmesi genelevde çalışan diğer kadınları dahi rahatsız eder. Buna karşılık Yaprak'ın bilinç kazanıp itiraz etmesi oldukça zaman alır. "Yedirme kendini şu Arap'a lan! Kandırıyor seni göz göre göre! Kuştan bile aldıklarını elinden kapıyor Allah'ın kumarbazı, düşün ki… Off… Off… Kime laf söylüyorum ben de gelmişim? Ha Yaprak, ha duvar!" (Yalçın, 2018: 107). Arap toplumda başıboş gezen ve insan sömürüsü yapan kişilerin temsilidir. Yaprak'a bonolar imzalatır ve sürekli olarak onu borçlandırır. Bu durum zamanla büyük bir drama dönüşür. Bilinçsiz bir karakter olan Yaprak uzun bir süre Arap'ın kendisini sömürmesine izin verir. "Daha parası ödenmeden, arabayı kumara vermişti bile Arap. Yaprak'ı durmadan 'içeri' borçlandırıyor, elinde avucunda para koymuyordu onun. Yaprak öylesine koşullanmıştı ki Arap, ne zaman: 'Yaprak' dese, 'Para mı istiyorsun?' diye karşılık veriyor, hemen çantasına el atıyordu. Sesini çıkardığı, karşı koyduğu yoktu hiç. (…) Kumara para yetiştiremeyen Arap, gece saat ondan sonra Yaprak'ı bir randevu evine götürüyor, iki üç saat de orada çalıştırıyordu." (Yalçın, 2018: 115). Yalçın, toplumda insanların sırtından haksız yere para kazanan tipleri Arap karakteri şahsında ele alarak çarpıcı bir şekilde anlatır.

Genelev işletmecisi Karasultan tarafından Arap şöyle anlatılır: "Dediğin gibi değil civanım,' dedi. 'Öyle puşttur ki o, aklın durur. Gözümün önünde bıçakladı polisin birini bu… Yıllar önce… Sen daha yenisin de bilmiyorsun… Nelerini gördüm bu meslekte ben… Ama bu bambaşka… Tam deli bu… Zır deli… Kabadayı mabadayı değil bak, tımarhanelik deli…" (Yalçın, 2019: 15). İrfan Yalçın, burada da görüldüğü üzere karakter analizini yine romanın başka bir kişisine yaptırır. Böylece kişelerin eylemleri ve davranışları üzerinden hayata ve insanlara yönelik tutumları anlaşılır.

Neptün, genelevdeki en bilinçli ve en kültürlü karakter olarak yansıtılır. Söz gelimi Çetin Altan okur. Diğer genelev çalışanlarının yiyici olarak tabir edilen erkeklere elindeki parayı kaptırmasına şiddetle karşı çıkar. "Yiyicisi gelen 'kocacığım, kocacığım' diye ortalıkta fır döndükçe ne yapacağını ne edeceğini bilemez oluyor, 'beyinsiz orospular!' diye söyleniyordu kendi kendine. İçlerinden en okumuşu oydu. Orta birden ayrılmıştı. Güneş'e *Akşam* aldırıyordu her gün. Çetin Altan delisiydi. Adı komüniste çıkmıştı bu yüzden. 'N'olacak, komünistim, var mı bi diyeceğiniz?' diye bağırıyordu, 'İt mi besleyecem sizin gibi yani?" (Yalçın, 2018: 14). Neptün, diğer roman kişilerine nazaran bilinçli bir karakterdir. Ayrıca komünist olarak nitelendirilir. Böylece, anlatıcının *Pansiyon Huzur* romanındaki yapıya benzer şekilde roman kurgusu içerisinde dünya görüşünü inşa

ettiği görülür. Genelevde çalışan kadınlar dahi çareyi sosyalizmde bulurlar. "'Kim soktu bizi buraya, kim kapadı bizi buraya?' diye bağırıyordu hâlâ. 'Hangi puşt?' Neptun alaylı alaylı gülümsedi: 'Ah, o sosyobi gelse… Pardon, pardon, sosyal… Sosyal de değil kız, sosyalizm… Sosyalizm…' Karasultan 'Bırak yine gominisliğiNeptun! diye bağırdı. 'Karıştırma milletin kafasını!" (Yalçın, 2018: 147). Kısmen idealize edilen karakter Neptün hem diğer karakterlere nispeten daha bilinçli hem de diğer kimseler tarafından sömürüye müsaade etmemesiyle dikkat çeker. Haksızlık gördüğü zaman dayanamaz ve başkaldırır. Her fırsatta Arap'ın, Yaprak'ı sömürmesine tepkilidir. Öyle ki onu kendi evinde misafir ederek Arap'tan kurtarmak ister.

İrfan Yalçın bu romanda dünya görüşünü 'taslama' şeklinde inşa etmez. *Genelevde Yas'*ta ideolojiyi oluşturan unsur anlatıcının söz konusu olay ve tiplemelerle dikkat çektiği toplumun aksayan yönleridir. Yalnızlık, yabancılaşma ve kapitalist sistemde bireyin metalaşarak satışa sunulması romanın çarpıcı tezini ortaya koyar. "Yapıta ideoloji koymak suretiyle, metin zorunlu olarak o ideolojinin eksiklerini gün ışığına çıkarır ve sessizliklerini 'konuşturma'ya başlar. Edebî metin, birleşik bir anlamla -doluluk- yaratmak bir yana, kendisine ait çeşitli anlamları çatışma ve çelişkiye dönüştüren belirli eksiklerin silinmez izini taşır bünyesinde. Bu eksikler -yapıtın '*söylemedikleri'*- metni ideolojik sorunsala bağlayan şeydir tam olarak; ideoloji metinde, anlamlı sessizlikler kılığında var olur." (Eagleton, 2018: 102). Nitekim romanda anlatıcı kişinin söylediklerinden ziyade söylemedikleri ön plandadır. Yalçın, okuyucusuna toplumsal aksaklıkları dikte etmek yerine iletisini metnin alt katmanlarında zımni olarak açığa çıkarır.

Romanda Necmi, Yaprak'a âşık bir kişi olarak görülür. Babasından aldığı parayla geçinir. Zaman zaman babasının ölümünü istemektedir. "Necmi, ev sahibi kadınının sözüne bir süre güldükten sonra, su dolu kabın içindeki kurşunlara ilgiyle baktı. Kendinden geçmişçesine, 'Ah babam bir ölse!' dedi. 'Bir ölse ah!'" (Yalçın, 2018: 64). En büyük arzularından birisi Yaprak'ı genelevden çıkarıp onunla evlenmektir. "Aşağı yukarı her gün uğrardı Necmi 14 Numara'ya. Yaprak'ı görmeden gitmezdi. Eli dolu gelirdi hep. Getirdiğini Yaprak'a uzatır, sevindi mi sevinmedi mi diye yüzünü incelerdi. Yaprak gülümser gülümsemez, o da gülümserdi." (Yalçın, 2018: 17-18). Necmi, Arap'a rağmen Yaprak'tan vazgeçemez. Romanda silik bir karakter görünümü vermektedir. Birçok olayda irade ortaya koyamaz.

Marksist felsefe öz ve biçimin uyumunu savunur. "Marx, edebiyatın biçim ve içerik birlikteliği sergilemesi gerektiğine inanıyordu ve daha sonradan yaktığı kimi erken dönem lirik şiirleri, tehlikeli bir biçimde kontrol altına alınamayan coşkulu duygulara

dayanıyordu; ancak aynı zamanda aşırı derecede biçimsel bir yazı tarzına da şüpheyle bakıyordu." (Eagleton, 2019: 36). Marx'ın bu hassasiyetine koşut bir biçimde Yalçın da öz ve biçim uyumunu romanlarında gözeten bir yazardır. Söz gelimi *Genelevde Yas*'ta da anlatının konusu ve biçemi uyumludur. Yazar, romanın içeriğine uygun düşecek şekilde romandaki hayat kadınlarını ve diğer insanları ait olduğu çevreye uygun şekilde konuşturur. Argo yaygın şekilde kullanılır. Yalçın adeta bir belgesel roman yazar gibi bu kişileri yerel bir argo ile konuşturur. "'Sustalıyı giydirmek' diyordu kendi buna. (…) Mortayı çekmek öyle… (…) Madik atma[4] bana. (…) 14 numaranın maması[5] belli etmiyordu ama ifrit kesiliyordu Arap'a." (Yalçın, 2018: 8-9-11). *Genelevde Yas* romanında dilin kullanımı okuyucusuna güçlü bir gerçeklik duygusu verir.

Genelevde Yas'ta kadınlar ve erkekler aynı düşkünlük içerisinde olduğu hâlde kadınlar cinsel kimlikleri yüzünden bir sömürü nesnesi hâline gelir. Romanın diğer erkek kişileri Arap ve Necmi benzer şekilde sömürü içinde olmaktan ziyade bilakis kadınları sömüren tarafta yer alırlar. Bu durum büyük bir trajediyi doğurur. Nitekim romandaki hayat kadınları için genelevde çalışmak bir seçenek değil zorunluluktur. Bir genelev çalışanı olan Zargana, Arap'la gittikleri lokantada gördüğü aileye imrenir. "Bu sıra, iki çocuklu bir karı koca girdi içeri. Çocuklar beş altı yaşlarına anca vardı. Zargana dik dik onlara bakıp 'Ne güzel ulan, Arap!' diye göğüs geçirdi. 'Ne?' 'Şunlar… Şu yeni gelenler… Otuz, otuz beş yıl yaşasaydım da, şu kadın gibi yaşasaydım ben de! Benim de nikâhlı bir kocam, boy boy çocuklarım olsaydı! Gece gündüz, bir yığın kenef gibi erkeğin altına yatmasıydım!' Gözünü yeni gelenlerden ayırmıyordu Zargana: 'Güzel kadın ama… Erkek de güzel… Yakışmalar birbirlerine… Şans işte… Onunki de şans, benimki de…' 'Onun bacaklarının arasındaki altından, seninki tenekeden…" (Yalçın, 2018: 49). Zargana'nın söyleminden de anlaşılacağı üzere o düzenli bir aile hayatının özlemini çekmektedir. Buna karşılık yaşamı metalaşmış ve nesneleşmiştir. "Kimliğe dayalı dayanışma inşa etmek uğruna 'kadınlar'ın sorunsallaştırılmamış birliğine sık sık atıfta bulunulsa da, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım nedeniyle feminist özne bölünmeye uğrar." (Butler, 2018: 50). Bu durum karşımıza feminist literatürdeki 'biyolojik kader' ifadesini akla getirir. Judith Butler bu durum için "Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda 'biyoloji kaderdir' ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün

[4] Hile yapmak, dalavere yapmak. Ayrıntılı bilgi için bk. Aktunç, Hulki (1998) Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 202.
[5] Genelev işleticisi kadın. Ayrıntılı bilgi için bk. Aktunç, Hulki (1998) Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 205.

toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır." (Butler, 2018: 50) ifadelerini kullanır.

Zargana'nın ölümünü öğrenen Arap, hayatı boyunca parasını aldığı Zargana'nın cenazesini hastaneden almaya dahi gitmez. "Eee? Ne hayırsızsın Arap, biliyor musun… Yıllardır ekmeğini ye karının, sonra ölüsünü bile alma hastaneden…" (Yalçın, 2019: 66). Yalçın, bu sahneyle metalaşmış bir hayatı çarpıcı bir şekilde vurgular. İnsanın metalaştırılması ve sömürüsü *Genelevde Yas* romanının odak noktasını oluşturur.

Genelev çalışanı kadınlar son derece cahildirler. Birçoğu ya hiç eğitim almamış ya da okulu yarıda bırakmıştır. *"*Yaprak gülümsedi: 'İlkokul ikiden ayrıldım ben…' 'Ooo… Sen benim yanımda profesörsün Allah canımı alsın ki!" (Yalçın, 2018: 84). Romanın bir bölümünde dünyanın şekli ile ilgili bir tartışma başlar. Roman kişileri dünyanın düz olduğunu sanmaktadırlar. Onlara dünyanın yuvarlak olduğunu söyleyen kişiye inanmazlar. Bu durum onların eğitim durumlarını ortaya çıkarır. "Yuvarlakmış dünya… Dönüyormuş fırıl fırıl… Hadi yuvarlaklığını anladım, dönmesi ne, bir de? Dönse görmez miyiz? (…) Böyle şeyler deme bir daha tamam mı? Tüm cahil, keriz belleme bizi!" (Yalçın, 2018: 125). Bu sahneyle de görüldüğü üzere kişilerin içinde yaşadıkları dünyaya dair temel bilgilere dahi sahip olmadıkları görülür.

İrfan Yalçın'ın roman kişileri zaman zaman Tanrıya başkaldırırlar. Bu kimi zaman sorgulama şeklinde ortaya çıkar. *Pansiyon Huzur*'da İnci başı sıkışınca "Allah yok" ifadesini kullanırken *Genelevde Yas* romanının kişileri de inanç konusunda kuşkuludurlar. "Geçenlerde ne dedi biliyor musun? 'Eğer Allah olsa, bizim burda işimiz neydi, sabah akşam ona buna bacak açar mıydık?' dedi. 'Bunca puştluk, kahpelik olur muydu bu dünyada?' dedi. 'Yaprak, bu kadar salak doğar mıydı?' dedi." (Yalçın, 2018: 77). Buna karşılık ramazan ayı geldiğinde genelevdeki kadınların büyük bir kısmı çalışmaz.

Roman kişileri büyük bir sevgisizlik içerisindedirler. Kadınların 'yiyici' olarak tabir edilen erkeklere çalıştıkları parayı vermeleri içerisinde bulundukları yalnızlık ve sevgisizlik hâliyle açıklanır. Bahar, Yaprak ve Necmi sinemaya giderler. Durakta otobüs beklerlerken bir adam Yaprak'ı taciz eder. Buna karşılık olay mahkemeye taşınır. "Adam 'Kazayla elim değdi, sayın yargıcım,' dedi. 'Nasıl yaparım böyle bir şeyi bilerek? Sorun isterseniz hamfendiye? Yaprak'ın yüzü allak bullak oldu. Bilemedi ne diyeceğini. Kem küm bir şeyler söyledi. 'Sarkıntılık etti mi, etmedi mi?' diye bağırdı yargıç. 'Bilmiyorum amca!' dedi Yaprak titrek bir sesle. 'Birisi sıktı bacağımı ya, bu muydu, değil miydi, bilmiyorum. Bahar, Nato'cuyu gösterip 'Bu yaptı, bu yaptı! Diye bağırdı. Valla bu yaptı.

(…) ‘Davacı değilim,’ deyip kesti attı Yaprak. ‘Başkası sıkmıştır belki de… Kalabalıktı durduğumuz yer… (…) Yaprak, titrek bir sesle ağlar gibi karşılık verdi: ‘Hamfendi,’ dedi ama bana, ‘hamfendi,’ dedi.” (Yalçın, 2018: 82). Yaprak adamın kendisine hamfendi demesine karşılık onu affeder. Bu sahne roman kişilerinin ne denli bir ilgisizlik ve sevgisizlik içerisinde bulunduğunu işaret eder. Yazar, gerçek koşullara uygun düşecek şekilde genelev kadınlarını yeraltının yalnız, yabancılaşmış ve ötekileşmiş tipleri olarak ele alır. “Genelev mahallesini, yaşamın oraya ittiği zavallı kadın ve erkekleri, onların birbirleriyle ilişkilerini, ayrıca toplumla ilişkilerini, toplumsal ve tinsel çözümlere sergiliyor. Akıcı anlatışı ve gerçeksel diyalogları ile sosyal yaralar değinmesi, toplumdaki ‘ARAP’ tipini yaratması, görmekten kaçınılmaz içler acısı olaylar. Bunları düzeyde bırakmayıp çözümlere sosyal diyalektiklerle inmesi, gerçeklere yaklaşımı ve sanatsal tümcelerle anlatımı. Mutlu ve bolluk ve zenginlik içinde yaşayanların akıllarına hiç getirmedikleri tüm insanların çiğnediği zavallı bir ortam.” (Budak, 1979: 20). Yalçın, *Genelevde Yas* romanıyla yalnızca insan sömürüsüne dikkat çekmeyip aynı zamanda toplumun herkesçe bilinmeyen kanayan yaralarına da ışık tutar.

Sonuç olarak *Genelevde Yas* romanı insanın metalaşmasını, yalnızlığını, yabancılaşmasını ve sömürülüşünü merkeze alır. Yazar, gözlemci bakış açısıyla karakterlerine aynı mesafeden durarak tezini ele aldığı olaylar ve tipler üzerine inşa eder. Son derece yalın bir anlatımla kişileri ait oldukları çevreye uygun düşecek şekilde konuşturur. Nitekim argo ve gündelik dilde kullanılan sözler yaygın bir şekilde kullanılır. Romanın bir başka öne çıkan hususu hayatı her yönüyle ortaya koymasıdır. Yalçın, salt estetik kaygıyla roman oluşturmak yerine gerçeklik olgusunu ön plana çıkaracak şekilde kişilerinin birbirlerine bakış açısını, eylemlerini açık bir dille anlatır.

1.3. Toplumcu Duyarlılığın Romanı: *Ölümün Ağzı*

"Siyah akar Zonguldağın
deresi;
Yüz karası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası."
- Orhan Veli

Roman yazarı kimi zaman tarihsel gerçeklikten veyahut toplumu derinden etkileyen olgu ve olaylardan ilham alarak kendi gerçekliğini sanatın potasında eritip edebî eserini ortaya çıkarır. Bu durum sanat eserinin ortaya çıkarmış olduğu etki ile beraber söz konusu meselenin literatüre yerleşmesi ve bir başka deyişle ölümsüzlük kazanması bakımından önemlidir. Dolayısıyla "Somut, büyük tarihsel olaylar büyük üstün artistik olayları yaratır." (Yalçın, 2010). Sanatçı için büyük tarihsel olaylar önemli bir ilham ve etki kaynağını oluşturur.

İrfan Yalçın, *Ölümün Ağzı* adlı romanında, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki mükellefiyet olgusunu natüralist bir dille anlatır. Romanın ilk baskısı 1979 yılında İrfan Yalçın'ın yayınevi Z Yayınları tarafından basılır. İkinci baskısı 1989 yılında Gölge Yayınları, üçüncü baskısı 2002 yılında Kaynak Yayınları ve son baskısı ise 2018 h_2o Kitap'tan çıkar.

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na fiili olarak girmese de savaşın getirdiği zorlukları büyük ölçüde hissetmiştir. Savaşın tabii sonuçları olan üretim zorlukları, yoksulluk gibi konular başta gelen sorunlar arasındadır. Bir diğer problem ise üretim güçlerinin yoksunluğu hususundadır. Bilindiği üzere Zonguldak zengin kömür madeni yataklarıyla 1850'li yıllardan itibaren kömür madenciliğin merkezi konumundadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber devlet hızlı bir kalkınma ve büyüme politikası izler. Bu durumun sağlanması için ise madenlerin çıkarılması ve üretimin teşvik edilmesi öncelik kazanır. "Uzun bir dönem boyunca havzadaki en önemli sorun emek gücünün kıtlığı olduğu için, devletin en çok yoğunlaştığı konulardan biri bu olmuştur. Bu sorunu gidermek için ilkin 1867'de ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı esnasında bölge halkına 'mükellefiyet', yani zorunlu çalışma yükümlülüğü getirilirken, 1939-40'ta havzadaki madenlerin millîleştirilmesi devleti madencilerin işvereni hâline getirerek devlet ve işçiler arasındaki ilişkide yeni bir dönemi başlatmıştır." (Şengül ve Aytekin, 2017: 22). İşçiler

özel bir şirkete bağlı olmak yerine doğrudan doğruya devlet tarafından çıkarılan kararname ile madenlerde çalıştırılır. Üretim bu dönemde savaşın olumsuz tesirlerini en aza indirmek için büyük önem taşır. "Çıkarılan bir kararnameyle İş Mükellefiyeti Müdürlüğü kuruldu ve görevli memurlar aracılığıyla köylerden madenlerle çalışacak kişilerin belirlenip toplanmasına girişildi. Ayrıca mükellefiyetten kaçanları yakalayıp ocaklara sokmak için, bünyesinde özel jandarma ekiplerinin yer aldığı bir Tahkimat Komutanlığı kuruldu. Bu konuda işçilerin jandarma zoruyla ocaklara getirildiklerini, kaçanların cezalandırılma yöntemlerini, mükellefiyetten kurtulmak için alınan önlemleri, ailelerinin maruz kaldıkları tehditleri içeren zengin bir literatür vardır." (Erinç Yıldırım, 2017: 43-44). Bu durum zamanla madencilerin çalışma koşulları ve madenciliğin zorunlu olarak yaptırılması sebebiyle dramatik bir hâl alır. "Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde çalışma koşulları açısından da büyük iyileşmeler yaşanmamıştı. İş kazaları sık yaşanıyordu ve kaza geçiren ve meslek hastalıklarına yakalanan işçiler için sağlık hizmet yetersizdi. Ücretlerdeki düzensizlikler, keyfi kesintiler ve fazla mesai ücreti ödenmemesi gibi sorunlar devam etmekteydi. Dolayısıyla, hükümetin emek süreçlerini düzenleme yolundaki bazı adımlarına rağmen madenciler bu dönemde devleti hayatlarına olumsuz yönde etki eden bir güç olarak algılamayı sürdürdüler." (Şengül ve Aytekin, 2017: 26). Nitekim 'mükellefiyet' olgusu uzun zaman unutulamayacak bir vesika olarak Zonguldak halkının belleğinde yer edinir.

Ölümün Ağzı romanına konu olan 'mükellefiyet' İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu üretim yoksunluğu sebebiyle işçilerin zorunlu olarak madende çalışma yükümlülüğünü ortaya çıkarır. "İkinci Dünya Savaşı'nın ülkenin toplumsal ve iktisadi yaşamı üzerindeki yoğun etkisiyle 1940 yılında Millî Koruma Kanunu çıkarıldı. Bu kanun kapsamında aynı zamanda bölge halkının zorunlu çalıştırılmaya tabi tutulduğu ve 1947 yılına kadar sürdürülecek olan 'İkinci Mükellefiyet' uygulaması başlatıldı." (Erinç Yıldırım, 2017: 43). Bu uygulamayla beraber bölgede yaşayan işçiler madenlere yönlendirilir ve burada çalıştırılır. İşçilerin çalışma koşulları, yaşanan haksızlıklar ve madencilerin ölümleri birçok sorunu ortaya çıkarır. "Millîleştirme de madencilerin sorunlarını çözmekten uzak kaldı. Hükûmet İkinci Dünya Savaşı esnasında kronik işgücü kıtlığı sorununu çözmek için tekrar madenlerde çalışma mükellefiyeti getirdi. Bu kez mükellefiyet 7 yıl sürdü ve halk üzerinde çok olumsuz etkileri oldu. Ölümlü kazalar arttı ve jandarma ile memurlar zorla çalıştırma rejimini sert biçimde uyguladı. (…) Dolayısıyla, Türkiye savaşa son günlerine kadar dâhil olmasa da, bölgedeki madenciler ülkenin savaş ekonomisinin işlemesi için ağır bedel ödemiş oldular." (Şengül ve Aytekin, 2017: 26-27).

Yaşanan dram bölge halkında derin etkiler bırakarak dilden dile aktarılır. İrfan Yalçın çocukluğunun 'mükellefiyet' hikâyelerini dinleyerek geçtiğini ifade eder.

> "Ben Zonguldaklıyım. İşçi bir ailenin çocuğu değilsem de, 'mükellefiyet' olayına daha çok yakın yaşadım. Taa çocukluğumdan bu yana kulaklarım 'mükellefiyet' öyküleriyle dolmuştur. Dahası, 1968'de, Zonguldak'a öğretmen olarak atandıktan sonra, özellikle bu konunun üstüne çok eğildim. Pek çok madenci köyü dolaştım, 'mükellefiyet'in çilesini çekmiş yığınla eski madenciyle konuştum. Kısaca söylemek gerekirse, '*Ölümün Ağzı*'nı yazışım, Zonguldaklı olmam, uzun yıllar orda bulunmamla ilgili herhalde." (Güngör, 1980: 16:2).

İrfan Yalçın, *Ölümün Ağzı* romanında toplumcu gerçekçi bir duyarlılıkla mükellefiyet dönemini Recep Çavuş ve ailesi etrafında okuyucusuna aktarır. Recep Çavuş, oğulları Niyazi ve Osman mükellefiyetin getirdiği yükümlülük sebebiyle köyünden ayrılarak madenlere çalışmaya götürülür. Recep Çavuş'un babası İbram Çavuş ise ileri yaşı sebebiyle evdedir. Recep Çavuş'un eşi Anşa Ana ve Niyazi'nin eşi Emine de köyde çocukları ile beraber yaşamaktadırlar. Mükellefiyet dönemindeki yaşanan olaylar bu aile odağında işlenir.

Yalçın, *Ölümün Ağzı* romanında önemli toplumsal eleştiriler yapar. "İçerik kadar biçimi de çarpıcı olan bu kitap, kamuoyunda da geniş tepki toplar. Özellikle Halk Partililer savaş yıllarının zorluğundan kaynaklanan uygulamaları yazmaması gerektiğini telkin ederler ona. Başta Tercüman yazarı Ahmet Kabaklı olmak üzere sağcı basın sürekli saldırır." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 6). Mükellefiyetin uygulanışı romanın odağındaki eleştiri noktasıdır. Romanda, sosyal statüler ve gelir dağılımına göre mükellefiyetin uygulanışı yaşanan haksızlığın göstergesidir. Nitekim parası olan kişilere 'mükellefiyet' çıkmaz. "Paran olacak daha doğrusu, paran! Paran oldu mu, köyde de olsan gorkma hiç! Hacı'nın oğluna, Kazım'ın oğluna niye mükelleflik yok da, bize var? Hey gidi para, hey! Ver parayı, al madene giremez, diye laporu! Hey gidi para hey! Hey gidi gözünü sevdiğimin parası hey!" (Yalçın, 2018: 4). Mükellefiyetin uygulanışındaki adaletsizlik gelir durumuna göre değişkenlik gösterir. Köylü sınıf her koşulda madende çalıştırılırken nüfuzlu kimseler bu uygulamadan muaf tutulur.

İrfan Yalçın, Anşa Ana karakteriyle mükellefiyetin getirdiği tüm haksızlıklara rağmen boyun eğmeyen, baş kaldıran güçlü bir kadın tipi çizer. "Bizim gariyenin[6] deliganlı erkeği galmadı, hepçüğü madene sokuldu sanma! Bi anam yetiyo her şeye…

[6] Kariye: Eski dilde köy anlamındadır.

Candarmasıyla da, sevk memuruyla da, tahsildarıyla da öyle bi başa çıkıyo ki şaşar galursun! Boşuna erkek Anşa takmamışlar adını…" (Yalçın, 2018: 17). Anşa Ana romanın başından sonuna kadar güçlü dirayetini sürdürür. Nerede bir haksızlık olsa başkaldırır. Ancak onun bütün çabası toplumun kurtuluşuna yetmez. Anlatıcı, toplumsal sorunların çözüme kavuşmasında bireyin önemini vurgularken diğer yandan çözümün toplumsal bir iradeyle ortaya konulacağını vurgular. Romanda haksızlıklara baş kaldıran bir diğer kişi Laz Nizam'dır. Madende büyük bir eziyet altında işçileri çalıştıran Bekçibaşı Veli Kavas'tır. Veli Kavas işçilere durmadan eziyet eder nitekim işçilerin ağzına tükürür. Bu duruma isyan eden kişi ise yalnızca Laz Nizam'dır. "'Aç deyom sana lan! Gızdurma beni… Daha şimdiya kadar ağzını açmamazlık etmedi garşımda kimse benim… Tanımıyon galiba sen beni? Bekçibaşı Veli Kavas'ı tanımıyon sen herhal…' 'Ha ben ölürimburda, açmam ağzumi… Allah bile açduramaz bana ağzumi… Gıvırcık[7] değilim ben…" Laz Nizam'ın karşı çıkışıyla Veli Kavas ona çirkin muamelesini yapamaz fakat başka bir ceza verir. Yalçın, bu sahneyle de bireysel duruşun önemini ve kurtuluşun birlikteliğini vurgular. Madendeki çalışma koşullarının tüm zorluğuna rağmen diğer madenciler koşulsuz razı olurken Laz Nizam bu haksız çalışma koşullarına itiraz eder.

Hidayet isimli yaşlı bir kadın, ismi dolayısıyla yanlışlıkla madene getirilir. Madende yapılan haksız muamelelerden nasibini alarak kadın olmasına rağmen bir zaman madende çalıştırılır. "Niyazi, sırtına çuvala benzeyen bir örtü atarak 'Essahtan deli bu herif!' diye mırıldandı. 'Deli, zırdeli değilse eğer, anam avradım olsun! Şu garıcuğun hâline bak sen! Hayvana bile yapılmaz bunca işkence be! Hem yanlışlıkla al madene götür, hem gafasınıgazıt…" (Yalçın, 2018: 31). Yalçın, yanlışlıkla madene getirilen bir kadının bile mükellefiyetin sorumluluğundan kurtulamadığını ifade eder.

İrfan Yalçın, Paşa nezdinde 'mükellefiyeti' ortaya çıkaran kişileri ironik bir şekilde eleştirir. Paşa, mükellefiyetin uygulayıcılarının bir simgesi hâline gelir.

> "'Paşa' o kadar insancıl, o kadar 'demokrat' bir insandı ki düşerken can havliyle yakasına yapışan işçiye kızmamıştı bile. Saralı işçiyi tokatlayan adama şöyle yan yan bakmış, neden tokatladın der gibi bir tavır takınmıştı üstelik. Hava soğuktu. 'Paşa'nın kurşun işlemez gibi görünen kara, kalın paltosu işçilerin bazı çıplaklığıyla alay ediyordu basbayağı. İşçilerden bazıları, yalınayak oluşlarından, yırtık pırtık giysilerinden utanıyor gibiydiler. Ama 'Paşa' bir onların, bir kendinin üstündekilere

[7] Gıvırcık: Laz İşçiler, Zonguldaklı işçiler saf, uysal, sesi soluğu çıkmaz anlamında 'kıvırcık' derler.

bakıp utanmıyordu hiç. Utanmasını bilmezdi çünkü. Alışmamıştı. Bir yol olsun bile utanmamıştı ömründe. Utanmak, güçsüzlük demekti ne de olsa." (Yalçın, 2018: 37).

İrfan Yalçın'ın mükellefiyete yönelik siyasi ve politik eleştirisini de barındıran mükellefiyetin uygulayıcı kadrosu da eleştirilir. Madende çalışanların çalışma durumlarının güç koşullarına bizzat şahit olan Paşa, ironik bir şekilde madencilere durumlarını sorar. *Ölümün Ağzı*'nda yalnızca madenlerde yaşanan insanlık dramı işlenmez, bu drama sebep olan dönemin yönetici zümresi de teşhir ve tenkit edilir. Anlatıcının romanın girişinde yer verdiği notta, İkinci Dünya Savaşı koşullarını bahane ederek mükellefiyetin meşru gösterilmesine karşı çıkışı bu tutumun ilk örneği olarak ifade edilebilir. Paşa'nın toplumcu göründüğü ifade edilerek aslında toplumcu anlayıştan uzak olduğu istihzai bir dil ile ifade edilir. Burada örtük bir şekilde mükellefiyet dönemi yönetimi de eleştirinin odağındadır. Dolayısıyla roman güçlü bir siyasi ileti de taşımaktadır. İrfan Yalçın, mükellefiyet dönemine bir aydın duyarlılığıyla yaklaşarak toplumun aksayan yönlerini merkeze alır. Mükellefiyet olgusu etrafında yabancılaşma, yoksulluk gibi izlekler *Ölümün Ağzı*'nın temel sorunsallarıdır. Yalçın'ın yaşananları romanlaştırması tarihi vesikanın daha etkili bir şekilde ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Nitekim romanı bitirdiğinde birçok mektup aldığını ifade eder.

"'*Ölümün Ağzı*' siyasal iletisi en yoğun olan yapıtıdır aynı zamanda. Romanlarda, siyasal ileti kaygısının öne çıkmasını edebiyatı öldüren bir şey olarak görür aslında. Sanat kavramlarla değil, daha çok duygularla yapılır ona göre. Ancak toplumun yaşadığı dram, içinde bulunduğu gerçeklik, olayların geçtiği atmosfer o kadar belirgindir ki, siyasal iletiden kaçınma kaygısıyla ortaya çıkan sonucu görmezden gelmek, gerçeği gözünü yummakla eş anlamlıdır." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 6).

İrfan Yalçın, zaman zaman iç monolog tekniğini kullanarak karakterlerin yaşanan durumlara bakış açılarına yer verir. Böylece bireysel anlamda insanların zor koşullar altında duygu ve düşünceleri açığa çıkar:

"*Yollarda çalışıyoruz, taş kırıyoruz. Tünel açıyoruz. Ölümün içinde büyük büyük oluklar açıyoruz durmadan. Kar yağıyor kirpiklerimize, gözlerimizin içine. Balyozların sapı avucumuzda donup kalıyor. Üşümek değil bu, can çekişmek. Öyle durup dururken başlıyoruz ağlamaya. Kırbaçlı adamlar var sağımızda solumuzda.*

Ağlamak yasak. Kim ağlarsa, iniyor kırbaç kafasına. Midemize bir şey girmiyor pek. Çoğumuz hasta. Ölenler var."[8] (Yalçın, 2018: 49-50).

Yazar, *Ölümün Ağzı* romanında 'insanın acı karşısındaki sonsuz direncini' vurgular. İrfan Yalçın romanı nasıl yazdığına ilişkin şu ifadeleri kullanır:

"Ben tarihsel bir olayı araç olarak kullandım. Bir romancı tarihsel olayı seçip, konu olarak bunun üzerine romanını kurmuşsa bu onun için bir araçtır yalnızca. Burada benim seçtiğim konu, insanların zorla çalıştırılması, silah zoruyla çalıştırılmasıydı. Ama ben burada insanın sonsuz direnişi, sonsuzluğunu, gücünü, bütün koşullara rağmen bitmeyişini, tükenmeyişini vurgulamak istedim. Bütün koşullardan yüzünün akıyla çıkacağına inandığım insanı anlatmak istedim. Benim için 'mükellefiyet', bunun çevresinde karşılaşılan bütün zorluklar ana temayı besleyen gerçekliklerdi. (…) benim burada gözettiğim insan'dı. Bütün güzelliğiyle, yanlışlarıyla bitmeyişi, tükenmeyişiyle insandı." (Ateş, 1991: 3:11).

Madenciler çalıştıkları ağır koşullara ve yaşadıkları büyük acılara rağmen son derece dirençli ve güçlü kişilerdir. "'Rabbim gülmekten ayırmasın kimseyi,' diye mırıldandı Recep Çavuş. 'Gülmek ömrün çiçeğüdür bana sorarsan! Perişanlık içinde yüzüyoz, hâlâ da gülebiliyoz, düşün ki! İyi olan bu işte! Hâlimize şükretmeliyiz her zaman…" (Yalçın, 2018: 61). Karakterler tüm yaşadıklarına rağmen her zaman umut içindedirler. *Ölümün Ağzı*'nın kişilerinin müşterek özelliklerinden biri de çoğunlukla yaşadıkları tüm yoksulluğa, zor yaşam koşullarına karşılık hayatlarını büyük bir direnç ve inançla sürdürebilmeleridir.

İrfan Yalçın, romanın yayımlanmasının ardından *Aydınlık Gazetesine* verdiği röportajda eserde mükellefiyet olgusunun bir araç olduğunu ve onunla beraber yabancılaşmayı ve ürettikçe yoksullaşan bir toplumu anlattığını ifade eder:

"(…) son romanım '*Ölümün Ağzı*', dediğiniz gibi, öncekilerden daha değişik bir gerçeğin romanı. Görünüşte, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Zonguldak kömür ocaklarında zorla çalıştırılmış işçi-köylülerin yaşamlarını anlatmaya, 'mükellefiyet' denilen o rezalete ışık tutmaya çalışmış gibiyim bu romanda. Ama değil… Bu söylediklerim birer araç, birer malzeme daha çok, asıl vurgulamak istediğim,

[8] İrfan Yalçın'ın romanlarında iç monolog tekniğinin kullanıldığı ve şiirsel dil ile yazılan bölümler romanlarda italik yazıyla yazılmıştır.

ürettikçe yoksullaştırılmak (geniş anlamda), ürettikçe kötü yaşatılmak olgusuydu. 'Yabancılaşma' dediğimiz olgu yani." (Yalçın, 1980: 16:2).

Karakterlerin zihinlerinden geçenler kimi zaman şiirsel bir üslupla anlatılır. Yazarın, *Ölümün Ağzı*'nı takip eden romanlarında önemli bir anlatım özelliği hâline gelecek olan 'şiirsel dil' bu romanda zaman zaman kendini göstermektedir. Romanda iç monolog tekniğiyle yazılan bölümler italik yazı biçimiyle verilmiştir. *"Bir kuş öpüyor dudaklarımdan. Başım dönüyor. Narçiçeklerinin üstünde kocaman, tüylü bir arı dolaşıyor. Kuşun gagası dudaklarımda hâlâ. Uzaklardan ıslak, yorgun bir ses geliyor. Öyle sanıyorum ya da. 'Yaklaşma' diyorum, 'görürler.' (...) Dallardan bir yaprak düşüyor döne döne. Birden sarılıyorum. Toprak sıcacık."* (Yalçın, 2018: 86). Eserde, yer yer karşımıza çıkan şiirsel dil döneminin atmosferini ve kişilerin düşünsel arka planlarını verir.

Recep Çavuş ve oğlu Osman madende ölürler. Bu duruma dayanamayan Niyazi madenden kaçar. Mükellefiyetin uygulayıcı kadrosu tarafından madenden kaçanların ailelerine zarar verilmektedir. Niyazi'nin eşi ise tecavüze uğrar. "*Astım kendimi. Belimdeki kuşakla astım koca bir dutun dalına. Sabahtı. Güneş incecik bir dala çıkmış bana bakıyordu. Çiğ yağmıştı her yerlere, ıslak ıslaktı toprak. Bana bakıyordu güneş. Alay ediyordu benimle. Ne yapmalıydım? Nereye kaçmalıydım?"* (Yalçın, 2018: 137). Anlatıcı kişi yaşanan olayların karakterlerdeki görünümünü bütünüyle vermek adına onların iç dünyalarını vurgulu ve romantik bir dille ifade eder.

İrfan Yalçın'ın ilk iki romanında öne çıkan yoksulluk olgusu *Ölümün Ağzı* romanında da işlenen önemli izleklerden biridir. "*Kahpe ölüm, puşt ölüm, sen bile varsıldan yanasın, yoksuldan değil!"* (Yalçın, 2018: 144). *Ölümün Ağzı*'nda yoksulluk kişilerin yaşadıklarında önemli bir pay sahibidir. Yoksul köylüler madende çalışırken varlıklı kimseler böyle bir durumla karşılaşmaz.

Başlarına gelen talihsiz hadiselere başkaldıran kişi olarak öne çıkan Anşa Ana, Emine'ye tecavüz edenleri şikâyet etmek üzere karakola gider fakat çabaları sonuçsuz kalır. Sosyal statünün önemi ve özellikle köylü sınıfın hiçbir sosyal hakka sahip olmadığı vurgulanır. Emine'ye tecavüz edenleri şikâyet etmek üzere Zonguldak'a gitmek isteyen Anşa Ana'ya oğlu Niyazi şu sözleri söyler: "Boş şeyler bunlar, ana! Kim dinler köylünün derdini? Kim uğraşır? Ha hayvan, ha köylü! Boşuna yorma kendini. Bi şey olacağı yok. Hem nasıl gidecen Zonguldav'a? Golay mı gitmek? Oralarda galmak golay mı? (Yalçın, 2018: 147). Niyazi, köylü sınıfın sosyal konumunun ve toplumdaki konumunun

bilincindedir. Bunun için eşine tecavüz edenleri şikâyet etmek adına bir teşebbüste bulunmaz. Duyduğu büyük acıya karşılık bu durumu kabullenir.

İrfan Yalçın önceki romanlarıyla koşut bir şekilde bu romanda da gerçekçi bir dil kullanmıştır. Zonguldak'ın köylerini gezerek bizatihi madencilerle yaptığı görüşmeler neticesinde mükellefiyet döneminde yaşanan olaylar hakkında bilgi toplamış ve birçok madencilik terimini öğrenmiştir. "Kendisi madende çalışmadığı için uzun sohbetler, röportajlar yapar maden insanlarıyla. Katır sırtında Zonguldak köylerini dolaşır. Hem mükellefiyetini yaşayan hem de madeni bilen insanları İstanbul'da konuk eder uzun süre, onlarla bir haftayı aşan söyleşiler yapar. Maddi hata yapmamak için madencilik terminolojisini büyük bir titizlikle öğrenir." (Coşgun ve Öztürk, 2006: 6). Bu terimler romanda zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. "Yalçın, 1944'ün nisan ayında başlayıp da 1947'de sıkıyönetimin kalkmasıyla sona eren 3 yıllık 'mükellefiyet'i, maden ocaklarını, jandarma baskısını, devleti ve nefreti edebiyatımızda az görülür bir gerçeklik içinde yansıtıyor." (Yalçın, 2006: 17). Karakterler yöresel dil özellikleri ve şiveyle konuşturulur. Bu durum romana güçlü bir gerçeklik duygusu katar. "Son romanımda, 1940 yıllarının işçi-köylülerini, onların yakınlarını anlatıyorum ben. Elbette bir aydın, bir küçük burjuva gibi konuşturamazdım onları. Eğer öyle konuşturmuş olsaydım, okuyucuya gerçeklik duygusu veren ögelerden birini ortadan kaldırmış olurdum kuşkusuz…" (Güngör, 1980: 16:2). Yazar, romancılık anlayışının gerekliliği olan öz biçim uyumunu karakterleri ait olduğu topluluğun diliyle konuşturarak sağlar.

Ölümün Ağzı'nda madencilerin zorla saçları kesilir, ücretler adil bir şekilde dağıtılmaz ve yolsuzluk yapılır. Bununla beraber madenden kaçan işçilerin ailelerine yönelik insanlık dışı eylemler uygulanır. Söz gelimi madenden kaçan Niyazi'nin eşine tecavüz edilir. Nitekim o dönemde "İşçilerin çalışma koşullarına bakıldığında, başlangıçtan beri ciddi sıkıntıların olduğu görülür. İşçilerin çalışma ve yaşam koşullarını iyileştirmek için birtakım yasal düzenlemeler yapılmış, ancak kayda değer bir değişim sağlanamamıştı. (…) Maden kazalarının sıklığı ve ölümlü kazaların fazlaca olması, aslında madenlerdeki çalışma koşullarının göstergesi olarak dikkatle incelenmesi gereken bir olgudur." (Erinç Yıldırım, 2017: 40-41). İrfan Yalçın yaşanan zulmü ve madencilerin ve ailelerinin yaşadıklarını Recep Çavuş'un madende ölmesi ve bu olayı takip eden durumlar etrafında anlatır. "İkinci Dünya Savaşı yıllarında, kömür ocakları çevresinde yaşayan erkek köylüler, zorla, jandarma dipçiği altında madende çalıştırılmışlardır. Romanda sık sık sözü edilen, görünüşte şehrin köyü sömürmesinin, gerçekte burjuvazinin (gelişmemiş de olsa) köylü sınıfını sömürmesinin tipik bir örneği olan 'mükellefiyet' olayı budur işte kısaca." (Yalçın,

2018: 7). Romanın başlangıcındaki Yazarın Notu bölümünde madende kullanılan katır veyahut kazmanın bile madencilerden daha değerli olduğu ifade edilir. "Yük taşıyan bir hayvan huysuzlanıp gitmezse, sahibi döver onu. Ama ne kadar döverse dövsün, hayvanını yaralamak, sakat bırakmak, öldürmek gelmez içinden. (…) Bir hayvan, bir eşya kadar bile değerimiz yoktu nedense. Ayağı kırılan bir ocak katırı, yiten bir kazma, bizlerin ölümünden daha çok üzerdi başımızdakileri. Çünkü ocakta çalışan katır az bulunuyordu. Kazma, kürek belli sayıdaydı. Ama bize gelince, karıncalar kadar çoktuk biz!" (Yalçın, 2020: 8). Anlatıcı kişi mükellefiyet dönemindeki madencilerin durumunun herhangi bir eşyadan bile daha aşağıda olduğunu vurgular. Savaşın getirdiği yoksullukla birçok araç gereç kıtlığı yaşanırken bu araçlar madencilerden dahi üstün tutulur.

Ölümün Ağzı'nda kişiler bilinçsiz kişilerdir. Romanın sonunda jandarmalar madenden kaçan Niyazi'yi aramak üzere evine gelirler. Samanlığa saklanan Niyazi jandarmalar tarafından bulunur ve kaçmaya çalışırken öldürülür. Buna karşılık Anşa Ana isyanını biraz da hedef değiştirerek Tanrıya yöneltir. "Allahım, yok musun?" (Yalçın, 2018: 160). "Romandaki ajitasyon ögeleri olarak kullanılan motiflerin azlığı ve çok tekrarlanması, okuyucunun gerilimini yükseltmeye yaramakla beraber, romana daha çok duygusal bir bilinçlendirici bir işlevi yüklemiş. Bu yüzden hedef biraz şaşmış. Romanın sonundaki isyanın Tanrı'ya karşı dönüştüğünü de göz önüne alırsak kalkış amacıyla, varış amacı tamamen olmamakla birlikte biraz farklı." (Kök, 1981: 42). Niyazi'nin ölümüyle beraber eşi Recep Çavuş ve iki oğlunu mükellefiyetin getirdiği yükümlülük sebebiyle kaybeden Anşa Ana tüm çabalarına rağmen yaşananlara engel olamaz.

Ölümün Ağzı metinlerarası düzlemde Emile Zola'nın, *Germinal* romanıyla çeşitli benzerlikler taşımaktadır. "Her iki eserde de görülen en büyük benzerlik ise, İrfan Yalçın'ın Zonguldak'ta, Emile Zola'nın da Kuzey Fransa'da kömür ocaklarındaki uzun araştırmalardan sonra o dönemin canlı tanıklarının anlatımıyla yaşananları romanlaştırmalarıdır. Yaşanan bu toplumsal olaya sessiz kalmayan her iki romancı da bu anlamda toplumsal bir sorunu eserlerinde çarpıcı örnekleriyle ele almışlardır." (Koşmak, 2016: 85:183). Yalçın, Zola'nın duyarlılığına paralel bir şekilde toplumsal bir sorunu sanatın potasında eritip etkili bir şekilde işlemiştir. Her iki romanda da ekonomik sorunlar ve madencilik hayatı son derece gerçekçi bir şekilde yansıtılmaktadır. Bununla beraber iki romanda da madencilerle beraber aileleri de bu zorlu mesleğin ağırlığı altında yaşamaktadırlar.

Ölümün Ağzı romanı 1980 yılında Türk Dil Kurumu Roman Ödülüne layık görülür. Ödülün verilmesi döneminde çeşitli tartışmaları da beraberinde getirir. Ahmet Kabaklı'nın

eleştirileri ve beraberinde CHP kökenli kişiler romanı eleştirir. "Türk Dil Kurumu 1980 Roman Ödülü'nü de kazanan '*Ölümün Ağzı*' romanında İrfan Yalçın, Zonguldak maden işçilerinin İkinci Dünya Savaşı dönemindeki yokluk, kıtlık, yoğun jandarma baskısı, ilkel ve çok ağır çalışma koşullarını, insanı derinden etkileyen, sarsan bir anlatım ve teknikle veriyordu. Doğrusu yazar, toplumcu-gerçekçi anlayışla 'acının tarihi'ni anlatmada bir başyapıt kazandırmıştı edebiyatımıza." (Kalyoncu, 2006: 20). 12 Eylül rejimi Türk Dil Kurumunu kapatma gerekçelerinden biri olarak *Ölümün Ağzı*'na ödül verilmesini gösterir.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan 'mükellefiyet' olgusunu natüralist bir dille anlatır. Yalçın, bir belgesel roman duyarlığıyla mükellefiyet dönemi Zonguldak'ta yaşananlara Recep Çavuş ve ailesinin yaşadıkları etrafında ışık tutar. Ürettikçe yoksullaşan işçiler, bilinçsiz bir vaziyette romanın merkezindeki kişilerdir. Bununla beraber köylü sınıfın konumu ezilmişliği gözler önüne serilir. Yazar, mükellefiyet olgusu etrafında yoksulluk, yabancılaşma gibi evrensel izlekleri de işler. Bir aydın sorumluluğuyla yaklaştığı mükellefiyet dönemindeki olayları çarpıcı bir şekilde okuyucuya aktarır. Eserde anlatılan tarihsel gerçek, yaşanan gerçeklerle örtüşmektedir. Nitekim yapılan çalışmalar mükellefiyet dönemindeki madencilerin ağır çalışma şartlarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

1.4. Küçük İnsanın Büyük Trajedisi: *Fareyi Öldürmek*

İrfan Yalçın'ın üçüncü romanı *Fareyi Öldürmek* 1979 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır. 1980 Milliyet Roman Yarışmasında mansiyon ödülüne layık görülür. Romanın diğer baskısı ise 2017 yılında h_2o Kitap tarafından basılır.

Alfred Adler, *İnsan Tabiatını Tanıma* adlı eserinde insanın çocukluk döneminin ilerleyen dönemlerde bütün hayatını şekillendirecek denli önemli olduğunu vurgular. "Ruhsal anormalliklerin bize öğrettiği ilk şey, insanın ruhsal yaşamının oluşumunda en güçlü dürtü ve uyarıların ilk çocukluk çağından kaynaklandığıdır. Hani gerçekte pek gözde büyütülecek bir keşif değildir bu; çünkü benzeri görüş ve düşünceler çeşitli dönemlerde çeşitli bilgin ve araştırıcılar tarafından savunulagelmiştir. Ancak, bizim, insanı tanıma sanatında yeni olan şey, çocukluktaki yaşantı, izlenim ve davranışları bireyin daha ilerideki durum ve davranışlarıyla karşılaştırarak, çocukluktaki ruhsal yaşamla daha sonraki ruhsal yaşam arasında bağlayıcı bir ilişkinin varlığını saptamamızdır." (Adler, 2010: 42-43).

Dolayısıyla birey, çevresi ve çocukluğuyla beraber içerisine doğduğu toplumun koşullarından bağımsız olarak düşünülemez.

İrfan Yalçın'ın roman karakterleri içerisinde yaşadığı toplum tarafından kabul görmemiş 'yabancılaşmış' kimselerdir. "Yabancılaşmanın, önce felsefi bir anlam taşıdığını görüyoruz. Bu anlam bakımından, yabancılaşma, insanın kendi özünü teşkil eden şeyi kaybetmesi ve bunun sonucu olarak nesnenin özne üzerinde (objenin süje üzerinde) egemenlik kurması demektir." (Garaudy, 1965: 28). *Fareyi Öldürmek* romanının da temel konusu bu yabancılaşma ve sevgisizlik üzerine kurulur. Henüz küçük yaşlarda ailesi tarafından dışlanıp sevgisiz bir şekilde büyüyen Sabri'nin hikâyesini anlatır. "Birey, daha geleneksel ortamların sağladığı psikolojik desteklerden ve güven duygusundan yoksun olduğu bir dünyada kendisini kaybolmuş ve yalnız hisseder." (Giddens, 2019: 54). Adler'in de vurguladığı üzere bireyin çocukluk dönemi bütün bir hayatına tesir eder. Kişinin çocukluk döneminde yaşadığı travmalar psişik olarak onun karakterinde derin izler bırakır.

İrfan Yalçın'ın, belgesel roman tekniğiyle yazmış olduğu *Fareyi Öldürmek* romanında eserin başkişisi Sabri'nin ölümü neticesinde çevresindeki insanların onun hakkındaki görüşleri üzerinden gelişen bir olay örgüsü söz konusudur. Sabri, henüz çocukken fare korkusu olarak bilinen tıptaki adıyla 'musophobia' hastalığına yakalanır. Küçük yaştan itibaren rüyalarına fareler girer. Fare korkusu onu paranoyak biri hâline getirir. Nitekim günün birinde iş yerindeyken şefinin üzerinde bir fare görür ve elindeki demir cetvel ile kafasına vurur. Birkaç gün komada yatan şefi hayatını kaybeder. Sabri ise bu olayın üzerinden birkaç gün geçtikten sonra mahkemeye çıkarılır. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Sabri de ölür.

Belgesel romanın bilinen ilk önemli örneğini Truman Capote, *In Cold Blood* adlı eseriyle verir. Eser, Türkçeye *Soğukkanlılar* olarak çevrilmiştir. Romanda Capote bir cinayeti soruşturmak üzere çeşitli kişilerle görüşmeler yapar. Eser bu görüşmelerin romanlaştırılması neticesinde ortaya çıkar (Sazyek, 2021: 64). *Fareyi Öldürmek* romanında da Sabri Bey'in yaşamının ardından onun hayatındaki kişilerle yapılan görüşmeler etrafında anlatı gelişir. "'Belgesel roman' teknik açıdan tipik bir yansıtmacı özellik taşır. Bu roman sisteminde zaten var olan (…) yoğun bir gerçeklik verme tutumu 'belgesel roman'da daha da artar. Çok sağlam kurulmuş bir neden-sonuç ilişkisi, net ve düzenlice çizilmiş kronolojik bir çizgi, tasvirlerle de görselliği iyice güçlendirilmiş bir mekân, devinimli bir aksiyonel yapı, kimlik ve konumlarına uygun davranan figürler gibi yansıtmacı sistemin diğer ögeleri, 'belgesel roman'da daha da yerlerini kuvvetlice korurlar." (Sazyek, 2021: 67). *Fareyi Öldürmek* romanında da olaylar kuvvetli neden

sonuç ilişkileriyle örülüdür. Yaşanan olayların arka planında olaylara sebep olan koşullar yapılan görüşmeler neticesinde ortaya çıkar. Bu durum İrfan Yalçın romanlarının karakteristik bir özelliği hâline gelen gerçeklik olgusunu ortaya çıkarır.

Necmi Bey annesinin mezarını ziyaret etmek üzere mezarlığa gider. Tesadüfen arkadaşı Sabri Bey'in mezarını görür. Sabri Bey ile olan hatıralarını anımsar ve Sabri Bey'in hayatını etkileyici bulduğu için romanını yazmak ister. "'Ne gereği var?' dedi. Satranç oynuyorduk. Eliyle taşlarını devirip satranç tahtasını bir yana ittikten sonra, 'Elimden gelse, ben isterdim yazmayı!' diye mırıldandı, 'Tam romanlık konu aslında!' Düşünüyordu. Konuşmuyordum ben. Nice sonra, 'Yaz ama adları değiştir!' dedi. 'Olur,' dedim, 'Ne varsa her şeyi anlatacaksın bana ama!' Kafasını salladı." (Yalçın, 2017: 19). Romandaki yazar karakter, Sabri'nin yakınlarıyla görüşür ve bu görüşmeleri romanlaştırır. Yazar, üstkurmaca tekniğiyle romanın yazılış sürecini kurmaca gerçekliğin içerisine yerleştirir. "O zamanlar bir türlü romanlaştıramadığım bu notları kısa zamanda elden geçirip romanlaştırmak bir tutku oldu benim için. Gece gündüz, var gücümle çalışıp bir ay içinde, yüz daktilo sayfasına yakın yazdım. Kendimden pek bir şey kattığımı söyleyemem. Yazdıklarım belgesel nitelikte daha çok…" (Yalçın, 2017: 21). Anlatıcı bu bölümle kurgunun gerçekle ilişkisine dair okuyucuyla bir anlaşma yapar. Bu durum belgesel romandaki nesnelliği ve gerçeklik olgusunu güçlendirmek adına ön plana çıkar.

Fareyi Öldürmek, romanında kahraman bakış açısıyla romanın kişileri sırasıyla Sabri Bey'i anlatır. Romandaki "Figürler, kişilik ve psikolojik yönlerinden çok eyleyen ve kılıcı özellikleriyle var olduğu için bilinç akışı, iç konuşma gibi çağdaş romanın, bireyin görülmeyen yaşantısına yönelik teknikleri 'belgesel roman'da pek bulunmaz." (Sazyek, 2021: 67). Bunun yerine Sabri Bey'in çok yönlü bir şekilde aile hayatı, iş hayatı roman kişileri aracılığıyla verilir.

Sabri Bey hapishanede kendisiyle görüşmeye gelen Necmi Bey'e olayın nasıl gerçekleştiğini şu şekilde anlatır: "Bir ara, koca bir fareyi oturur gördüm masada. Nah, upuzun bıyıkları vardı. Gülümsüyordu bana… Çocukluğumda, nefes darlığına tutulduğum zamanlar görürdüm bu fareyi ben. Öyle görünürdü gözüme. Gece tutardı daha çok hastalığım. Soluk alamaz, tıkanır gibi olurdum. Hele sıcak yaz geceleri! Boğulacak sanırdım kendimi! Her şeyi fare gibi görürdüm. Rüyalarımı fareler doldurmuştu! Cıyakcıyak bağırırdım karanlıkta uyanıp. Bütün ev kalkar, üstüme yürürdü. Onlar da korkardı tabi. Düşün ki uykularının en tatlı yerinde, bas bas bağırıyor birsi! Ne olmaz insan!" (Yalçın, 2017 18). Sabri Bey'in fare korkusu onun bir cinayet işlemesine sebep olmuştur. "Korktuğum az geliyor gibi, bir de annemle babam döverdi niye bağırıyorsun

diye. İşte şefin masasında oturan, küçüklüğümde sık sık gözüme görünen ya da uykularıma giren o farenin aynısıydı! Onu öldürmek istedim ben! Şefi değil! Kâğıt demirini kapıp kafasına indirmeseydim, ölebilirdim. Vurur vurmaz rahatladım! Üstümden tonlarca ağırlığında bir yük kalkmış gibi oldum. Babamı, Fethi beyi, çocukluğumda gözüme görünen fareyi görmem, yarı uyanık bir rüyaydı belki de. Ama kana bulaştırdı benim elimi." (Yalçın, 2017: 18). Bu durumun akabinde mahkemeye çıktıktan birkaç gün sonra kalp krizi nedeniyle vefat eder. Roman, Sabri Bey'in ölümüyle başlar.

Romanda Sabri Bey, sırasıyla iş arkadaşları, eşi ve abisi tarafından anlatılır. Sabri'nin çevresindeki insanlar onu kendi bakış açılarından değerlendirirler. Sabri'nin iş hayatındaki, evdeki görünümleri ve çocukluğundan itibaren yaşadıkları anlatılır. Sabri'ye yapılan değerlendirmelerdeki müşterek unsur onun son derece naif, hassas ve içli bir kimse olduğudur. Sabri'nin ince kişiliği ona hayatta büyük zorluklar çıkarmaktadır. Sabri Bey karakter özellikleri itibariyle toplumsallaşamayan ve içinde yaşadığı çevre tarafından "tuhaf bir tip" olarak görülen bir kişidir. "İnsan aynı zamanda yine doğası gereği, toplumsallaşamayan bir varlıktır, çünkü gönlünde, yarı uyur yan uyanık, bir toplumdan kaçma özlemi de yatar her zaman. Bu, tarih boyunca belli aralıklarla göze çarpan boyutlara ulaşmıştır. Şu son yıllarda, kimi ülkelerde daha erken, kimi ülkelerde daha geç, tüm dünyada bir çekip gitme salgını var- içinde yaşanan toplumdan, hatta elden geliyorsa, her türlü toplumdan uzaklaşmak özlemi." (Gasset, 1999: 250). Sabri de içinde bulunduğu topluma uyum sağlayamaması nedeniyle içten içe herkesten uzaklaşma özlemi içindedir.

Sabri Bey'in, şefini öldürmesi başta romanın anlatıcı kişisi Necmi Bey olmak üzere herkesi şaşkınlığa uğratır. "Karıncayı incitmekten korkan Sabri, nasıl olur da insan öldürebilirdi? Kimsenin aklı havsalası almıyordu. Doğrusu ya ben de inanmadım önce. Bir bit yeniği vardır diye düşündüm. Ama o an yanında olanlar, hep onun öldürdüğünü söylüyorlardı." (Yalçın, 2017: 14). Sabri Bey ince kişiliğiyle hiçbir canlıya zarar veremeyen bir insan profili çizmesi sebebiyle şefini öldürmesi herkesi şaşırtır.

Sabri Bey'in fiziki portresine ilişkin şu ifadeler yer alır: "Yaz kış, aynı pantolon ceketle dolaşırdı. Pantolonu ayakkabılarının üstünde kıvrım kıvrım dururdu. Uzun gelirdi biraz. Ceketi de böyleydi. Bir yakaları vardı yelpaze gibi. Kolları parmaklarının ucuna varırdı ta. Bazı bazı ağabeyinin elbiselerini mi giyiyor acaba diye düşünürdüm. Ayakkabıları koca kocaydı. Otuz dokuz numara ayakta kırk bir numara ayakkabı nasıl dururdu, öyle dururdu ayağına. Gözlükleri yusyuvarlaktı. Öyle camları vardı ki, Sabri bir kavanozun arkasından bakıyor gibiydi hep." (Yalçın, 2017: 13). Sabri Bey yalnız kişiliğiyle değil dış görünümüyle de içerisinde yaşadığı toplum tarafından yadırganır.

Sabri Bey sık sık iş arkadaşları tarafından alaya alınır. Mütevazı kişiliği hem çevresi tarafından tuhaf karşılanır hem de ona küçümseyici bakılmasına sebep olur. "Sabri'yi alaya almak, onunla eğlenmek isteyenler çıkardı sık sık. Ama o hiç oralı olmaz, onların söylediklerini duymazlıktan gelirdi. Gülümsemeyi hiç elden bırakmaz kendisiyle alay etmek isteyen 'Tamam tamam, anladık,' gibilerden kafasıyla bir şeyler yapardı. Karşısındaki ne kadar ti'ye almak isterse istesin, başarıya ulaşamazdı artık. Kaygan bir yüzeyde yürür gibi olur, kâh yüzüstü kâh sırtüstü düşerdi. Kiminle olursa olsun, 'Beyefendi'siz konuşmazdı!" (Yalçın, 2017: 13). Sabri Bey, tüm bu alaylara, eşini ve çocuğunu kaybetmesine, sonrasında yaptığı mutsuz evliliğine rağmen son derece hayat dolu bir kişidir. Öyle ki sürekli gülümser. Onun iş arkadaşı bu durumunu şu şekilde değerlendirir: "Her şeyi hoş görmeye çalışır, her şeye gülümserdi. Bize bir gün: 'Bir çiçeğe, bir çocuğa bakar gibi bakarım hayata ben!' demişti." (Yalçın, 2017: 56). Sabri Bey'in bu sözü de tüm davranışları gibi iş yerinde alayla karşılanır. Söz gelimi iş arkadaşları bu sözünü günlerce dilinden düşürmezler. Onunla alay ederler.

Sabri Bey'in nezaketi iş arkadaşları tarafından fazlaca sıra dışı bir davranış olarak değerlendirilir. "Tuhafıma gitmişti doğrusu biraz bu! Benim gibi yeni gelmiş çaylak bir memurun önünde bunca saygı göstermesine ne gerek var diye düşünmüştüm. Hele önünü iliklemesini aklım almamıştı hiç. Sonra gördüm ki, yalnız bana değil, herkese öyle. Hademelere bile 'Ahmet Bey. Niyazi Bey,' diye sesleniyor, ellerinden bir şey aldı mı, durmadan 'Teşekkür ederim, teşekkür ederim,' diye mırıldanıyordu. Yapmacık, özenti falan değildi bu davranışları, içinden öyle geliyordu." (Yalçın, 2017: 26). Anlatıcı, bu sahneyle toplumun kültürel olarak yozlaşmış ve temel ahlak özelliklerine sahip olan bir kişiye dahi ne denli farklı baktığını ifade eder. Mütevazı kişilik ve temel insani değerler Sabri'nin arkadaşlarına göre tuhaf davranışlardır. Romanda, modern hayatta nezaketen de olsa hiçbir zayıflığa yer olmadığı çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar.

Anlatıcı kişi Sabri Bey'in etrafındaki kişiler nezdinde güçlü bir toplum eleştirisi geliştirir. Romandaki karakterlerin ince kişilikli Sabri Bey'i ötekileştirici tutumları ve bunun farkındalığında yaptığı eylemlerini romanın odak noktasına taşır.

> "Gelir, herkesin içinde, Sabri'nin orasını burasını eller, bebek gibi kucağına alır, sallardı. 'Ninni de yavrum, ninni, hu hu hu…' diye bağırırdı. Biz bizeyken tabi, öğle tatillerinde falan. Sabri: 'Yapmayın Fethi Bey, yapmayın rica ederim,' diye inler durur, fırsatını bulur bulmaz sıvışırdı hemen. Sabri'nin arkasına kuyruk takardı sık sık. Ona buna gösterir, gülmekten ölürdü. Yaptıklarını üç yaşındaki çocuklar

yapmazdı gözüm çıksın! Başımızdan aldılar da kurtulduk neyse Sabri'nin sevincini görecektin o gün! Durmadan 'Ohh, ohh, dünya varmış, dünya varmış!' deyip gülümsüyor, ona buna çay ısmarlıyordu." (Yalçın, 2017: 28).

Sabri Bey hayatı boyunca büyük bir sevgisizlik içerisindedir. Onun büyük insani değerlere sahip olması yaşadığı topluma uyum sağlaması noktasında büyük sorunlar çıkarır. Söz gelimi iş yerinde çalışan arkadaşları yaptığı iş karşılığı rüşvet alırken Sabri Bey bunu kabul etmez. Son derece utangaç ve çekimserdir. Yalçın, Sabri'nin iş arkadaşları nezdinde toplumun yozlaşmış kimselerini çarpıcı bir şekilde eleştirir. "Bireyi toplumun bir ürünü kabul ettiğimize göre, bireyde toplumun yansıması gerekir. Yani biz, bir kişinin düşüncelerini, davranışlarını, umutlarını, sevgilerini, düşlerini, bilgilerini bütün ayrıntılarıyla öğrenirsek o kişinin içinde yaşadığı toplumun yapısını kaba çizgileriyle de olsa, ortaya koyabiliriz." (Yalçın, 1974: 3:89). Sabri Bey'in ağabeyi Murat, babası tarafından kardeşinin uğradığı nice haksızlığı bizzat tecrübe eder ve anlatır. Buna karşılık babasının kardeşi Sabri'ye yaptığı sayısız kötü davranıştan sadece birkaçına müdahale ettiğini ifade eder.

Sabri Bey'in oğlu, boğazına balon kaçması sonucu ölmüştür. Böylelikle Sabri Bey nerede bir baloncu görse bu olay aklına gelir ve derin bir üzüntü duyar. İş arkadaşları tarafından bu durum bile bir alay konusu hâline getirilir. "Sabri Beyin oğlu balon şişirirken ölmüşmüş meğer! Balon boğazına mı ne kaçmış? Nerden biliyim ama değil mi? Bilsem, Fethi Beyle bir olur güler miydim yoksa? Duyunca çok canım sıkıldı o zaman. Kendi kendime 'Amma eşeklik ettin yani!' dedim." (Yalçın, 2017: 55). İrfan Yalçın, temel insani değerlere dahi yabancılaşan kişileri eserin odak noktasına taşır. Sabri Bey'in yaşadığı toplum her türlü durumun alay nesnesi hâline gelebileceği durumdadır. Hayatı boyunca etrafındaki insanların bir eğlence aracı olur ve alaya maruz kalır.

Sabri Bey, son derece fakir bir ailede büyür. Erken yaşta kardeşleri Osman ve Fazilet'i kaybeder. Bu durumun ailede yaşattığı hüzünle beraber yoksul oldukları için bir kişinin azalması nedeniyle aile bu durumu ironik bir şekilde iyi karşılar. "Fazilet'in ölümü bizim için şölen oldu adeta. Yemek şöleni. Karınlarımızı tıka basa doyurduk. Her gün yarı aç yarı tok kalkıyorduk sofradan. Annemin de, babamın da 'Katık edin, katık edin,' diye diye tüy biterdi dillerinde. Yoktu ellerinde avuçlarında, onlar da haklıydı. Babam terzi kalfasıydı alt yanı. Annem, haftada birkaç boy onun bunun işine giderdi." (Yalçın, 2017: 83). İrfan Yalçın'ın daha önce yazmış olduğu *Pansiyon Huzur* ve *Genelevde Yas*'ta olduğu gibi bu romanda da yoksulluk olgusu öne çıkar. Nitekim yoksulluk bireyde derin yaralar

açar. Sabri Bey'de ve ailesinde bir tükenmişlik hâlinde görülür; Sabri Bey'in son derece zor ve acılı bir çocukluk geçirmesinin başlıca sebeplerinden biri olarak öne çıkar. Yazar böylelikle daha önceki romanlarında da görüldüğü üzere sosyalist dünya görüşünü yaşanan olayların üzerine inşa eder. "Sosyalizm, özel mülkiyetin olumlu bir biçimde aşılması (özel mülkiyet insan benliğinin insani yanlarından yabancılaşması demektir) ve bunun sonucu olarak insani öze, insan tarafından ve insan için sahip çıkılmasıdır." (Garaudy, 1965: 32). Yalçın, yaşanan olayların alt metninde kapitalist sistemin yarattığı haksız rekabeti ve kazancı vurgulayarak bir kez daha bu durumdan kurtuluşu sosyalist dünya görüşünde bulur.

İrfan Yalçın'ın roman kişileri içerisinde yaşadığı tüm zor koşullara rağmen hayata sımsıkı sarılabilen güçlü kimselerdir. Yazar, hayatın çeşitli zorluklarına karşı hayatı sevebilen dirençli bireyler oluşturur. Söz gelimi Sabri Bey, hayatı boyunca karşılaştığı tüm zorluklara karşın çevresi tarafından sık sık 'hayat dolu' bir kimse olarak nitelendirilir. Yaşamış olduğu derin acılar onu melankolik bir karaktere dönüştürmez. Bunun yerine umutlu ve içinde yaşamış olduğu zor koşullara uyum sağlamaya çalışır.

> "Bu 'Yaşamak güzel,' sözünü ikide bir ederdi nedense. Bir anlam veremez, canı ciğeri gibi sevdiği oğluyla karısı art arda ölüp giden bir insan nasıl hâlâ bu dünyayı sevebilir diye düşünmüştüm. Böylesine büyük bir acıyla karşılayan, Tanrı'nın günü onun bunun eğlendiği, alay ettiği ben olsaydım üzüntümden, kahrımdan ölürdüm herhalde. Olaylar karşısında öyle halleri vardı ki dünyanın, hayatın, bütün insanların uymak zorunda olduğu yasaları kendi eliyle o yazmıştı sanki" Oğlunun öldüğünün ertesi günü, her zamanki gibi daireye gelmiş, çalışmıştı." (Yalçın, 2017: 83).

Romanda diyalog, sahneleme, geriyedönüş, leitmotif tekniklerini kullanılır. "Yazarın sanatçı kimliğini besleyen yerli ve yabancı kaynakların çok çeşitliliği ve anlatı kuramlarına vâkıf oluşu roman metnini teknik açıdan sağlam kılar. Romancılık kimliğinde 'aydın' sorumluluğunu unutmayan yazar, toplumun normlarına takılmadan insanı özgür kılma arzusu güder." (Aydın, 2020: 1:75). İrfan Yalçın romanlarında çeşitli biçemler kullanan bir yazardır. Romancılık hayatında *Fareyi Öldürmek* dil anlatımdaki özlülük ve muhtelif anlatım tekniklerini kullanması nedeniyle önemli bir konumdadır.

Fareyi Öldürmek romanıyla toplum tarafından küçük insan olarak görülen Sabri'nin büyük trajedisi ortaya çıkar. "İrfan Yalçın, ahkâm kesmiyor, dolambaçlı, şairane cümleler kurmakla uğraşmıyor. Anlattığı ne olursa olsun, çırılçıplak ve arı bir Türkçe'yle anlatıyor.

Konuları da öyle. Öyle büyük, romanesk konulara düşüp bakmadığı için anlattığı trajediler de sıradan insanın trajedileridir." (Ünal, 2006: 23). Yalçın, çarpıcı bir dil ve olay örgüsüyle bireyden yola çıkarak toplumun yozlaşmış ve yabancılaşmış bireylerini işler. Sabri Bey'in etrafındaki kişiler ona yapılan kötü davranışların bilincinde olmakla beraber Sabri Bey'e destek olmak noktasında duyarsız kalmışlardır. *Fareyi Öldürmek,* toplumumuzda insanın insana, en yakınlarına yaptığı zulmün, sıradan faşizmin, siyasal iktidarlara hiç de gerek kalmadan, ama besinini kapitalist toplum yapısından alarak insanları ne hale getirdiğini anlatması bakımından sosyolojik dersler de içeriyor." (Ünal, 2006: 26). Henüz çocukluğunda maruz kaldığı haksızlık ve ötekileştirme tüm hayatı boyunca peşini bırakmaz. Gerek ikinci evliliğinde gerek iş hayatında insanların kendisine karşılık alaycı ve küçümseyici davranışlarıyla karşılaşır. Buna karşılık son derece dirayetli ve hayat doludur. Romanda bu durumlardan şikâyet ettiği ve isyan içerisinde olduğu gözlemlenmez. Sabri'nin kişiliği ağabeyi tarafından romanın son cümlesinde öz bir şekilde ifade edilir. "Bir başkaydı Sabri… Adam mayasıydı tam… Kopar kopar adam yap… Has adam ama… Has adam…" (Yalçın, 2017: 135). Sabri'ye yönelik 'has adam' tanımlaması onun uğradığı tüm haksızlıklara karşı koymaması ve kötü eylemler içerisinde bulunmamasıyla örtüşür.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, *Fareyi Öldürmek* romanıyla bireyin toplumla ilişkisinden hareketle ötekileştirme, yabancılaşma, sevgi izleklerini dile getirir. Oldukça naif bir kişi olan Sabri Bey'in katı bir topluluk karşısında yaşamış olduğu zorluklar ve ailesi tarafından dışlanması romanın temel yapısını oluşturur. Yalçın, gerçeklik olgusunu etkili kılmak amacıyla belgesel roman tekniğini kullanır. Bununla beraber romancılık anlayışına uygun düşecek şekilde karakterlerinin ruhsal yapılarını onların zihin dünyalarına girerek çözümlemez. Bunun yerine Sabri Bey'e yönelik tahliller romanın diğer kişilerinin ona yönelik değerlendirmeleri sonucu ortaya çıkar.

İrfan Yalçın, Sabri Bey nezdinde toplumun içine almadığı, ötekileştirdiği sıradan insanın sorunlarını dile getirir. Sabri Bey'in çocukluğundan itibaren yaşamış olduğu çeşitli zorluklar onun hayat karşısında pasif bir bireye dönüştürür. Yaşadığı tüm acılara ve ağır koşullar altındaki yaşamına rağmen nezaketini ve masumiyetini kaybetmez. Söz gelimi işlemiş olduğu cinayet dahi çocukluğunda yaşadığı psişik travmaların neticesi olarak ortaya çıkar. İrfan Yalçın, Sabri Bey karakteriyle suç olgusunun altında yatan toplumsal etmenlere de dikkat çeker. Suç şahsi olmakla beraber suçu ortaya çıkaran koşullar romanın dikkat çektiği bir başka husustur. Nitekim, Sabri Bey sevgisiz ve ilgisiz bir çocukluk geçirmesi neticesinde fare korkusuna yakalanmıştır. Çocukluk döneminin zorlu koşulları

bütün bir hayatına sirayet ederek zor bir hayat geçirmesine sebep olduğu gibi onun mutlak sonunu da hazırlar.

1.4. Yalnızlaştıkça Çoğalan Kahraman: *Büyük Soytarı*

İrfan Yalçın, *Büyük Soytarı* romanıyla kalabalıklar içerisinde yalnızlaşan bireyin öyküsünü anlatır. Altmış beş yaşındaki Halil Usta -*Büyük Soytarı*- ailesi tarafından terk edilmiştir. Öyle ki eşi, oğlu ve kızı onu dışlamış ve yapayalnız bırakmıştır. Büyük bir yoksulluk içerisinde yaşamını sürdürmeye çalışan Halil Usta, dikişçilik yaparak hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Fakat bu dönemde tek sığınağı kendisine hiçbir zaman cevap vermeyen kızı Nermin'e yazdığı mektuplardır. Roman, Halil Usta'nın Nermin'e yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Mektuplar tek taraflı olarak Halil Usta tarafından yazılır dolayısıyla diğer kişilerin bilincini göremeyiz. Bunun yerine kişilerin görünümü Halil Usta'nın bakış açısından okuyucuya aktarılır.

Romanın birinci baskısı 1982 yılında Yücel Yayınları tarafından yapılır. Diğer baskıları ise 1997 yılında Milliyet Yayınları ve 2020 yılında h_2o Kitap tarafından çıkarılır.

Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi* adlı eserinde insanın yaşaması ve hayatta kalması için teknik, sanattan beslenme, giyinme, barınma ve korunma gibi birçok gereksinimi olduğunu ifade eder. Bütün bunların ise yine aynı insan tarafından hazırlanması gerekir. Bununla beraber insan bu durumun altından tek başına kalkamaz. (Mengüşoğlu, 2017: 262). Dolayısıyla insan hayatı boyunca başka insanların varlığı ve deneyimleriyle hayatını sürdürmelidir. Çokça ihtiyacı olan insanın bütünüyle bu durumun altından kalkması oldukça zordur. İnsan daimî olarak etrafında yine türdeşi olan insanların varlığına ihtiyaç duyar. Nitekim, yalnızlık olgusu geçmişten günümüze insanın en büyük açmazlarından biri olmuştur.

İrfan Yalçın, *Büyük Soytarı* romanında insanın yabancılaşmasını, yalnızlaşmasını ve yoksulluğu ironik bir dil ile anlatır. İçerisinde bulunduğu tüm kötü koşullara rağmen hayat dolu bir kişi olan Halil Usta, hayata tutunmaya çalışır. İrfan Yalçın romanın başlangıcında yer alan önsöz ile üstkurmaca tekniğini kullanarak romanın nasıl ortaya çıktığını ifade eder.

"'Büyük Soytarı'nın kızı (Nermin), niçin sakladığını anlayamadığım üç doksan dört mektubu bana verirken gülümsüyor; açılmamış beş on zarfı göstererek, 'Birbirinin aynıydı çoğu,' diyordu. Bu genç kadın öylesine paramparça bir küçük burjuvaydı ki babasının bir 'terzi parçası' olmasını, yoksulluğunu bir türlü sindiremiyor; bağışlayamıyor, böyle şeyleri namussuzluk falan gibi görüyordu." (Yalçın, 2020: 4).

Anlatıcı, metnin kurgusu dâhilinde Halil Usta'nın kızı Nermin'den aldığı mektupları romanlaştırdığını ifade eder. Nermin'in mektupları vermesini ve romanın ortaya çıkışını usta bir şekilde kurguya dâhil eder. Bununla beraber henüz önsözde okuyucu Nermin ve büyük soytarı olarak nitelendirilen Halil Usta hakkında bilgi sahibi olur:

"Her birini günlerce, aylarca okuduğum mektuplar çok şaşırttı beni; 'Büyük Soytarı,' duygularını, düşüncelerini oldukça değişik, 'ozan bir yürek' duyarlılığıyla anlatıyordu. Bunlarda yazınsal bir tasa, bir dil güzelliği elbette yoktu. Ama onları okurken, 'bırakılmış' bir insanın gülümseyen inlemesini, ağlayan gülüşünü, ozanca sözlerini kulağınızla duyar gibi oluyor; onu ve çevresini gözlerinizle izleyebiliyordunuz adeta. Benim yaptığım şu oldu çok çok: Üç yüz doksan dört mektubu, düzgün bir Türkçeyle yazmaya çalıştığım otuz beş mektuba indirgemek. Kızına gönderdiği 26 Şubat 1978 tarihli mektuptan on sekiz gün sonra ölen 'Büyük Soytarı,' mektuplarının romanlaştığını bilse nasıl sevinir, nasıl kahkahayla gülerdi kim bilir!" (Yalçın, 2020: 4).

İrfan Yalçın, önceki üç romanı olan *Pansiyon Huzur, Genelevde Yas* ve *Ölümün Ağzı*'ndan farklı olarak *Büyük Soytarı* romanında şiirsel bir üslup görülür. Roman kişisi Halil Usta son derece naif bir kişidir. Birçok durumu şiirsel bir şekilde ifade eder. Gündelik dilde kullanılmayan ancak bir şiirde karşılaşılabilecek türden ifadeleri vardır. Baş kişi zor koşullar altında yaşamasına rağmen hayat dolu bir kişidir. Umut doludur ve yaşamayı sevmektedir. "Duramadım bağırdım: 'Ne güzelsin ey yaşam!' Başım döndü birden, her yerimin eridiğini, buğu buğu havaya karıştığını duyumsadım." (Yalçın, 2020: 101). İrfan Yalçın, eserlerinde her türlü zor koşula rağmen ayakta durmaya çalışan güçlü kahramanlar oluşturmuştur. Halil Usta da geceleri hamamböcekleriyle uyur. Ailesi onu terk etmiştir ve kimsesizdir. Hayatı büyük bir yoksulluk ve yoksunluk içerisinde geçmiştir.

"Üşümedim bu kış; çok yandı kaloriferler, örtünmedim bile. Beni üzen, (Üzmek mi denir?) o yaramaz, o sevimli hamamböcekleri oldu bir. Önceleri bilmezdim ne kadar akıllı, ne kadar insan sever hayvanlarmış meğer! Yatmıyor muyum gece, başlıyorlar gezinmeye üstümde. Uyanıyorum. Kızmıyorum ama. Kızmak bir yana, hoşlanıyorum; 'Hamamböceği de olsalar, seviyorlar ya beni, yeter!' diyorum." (Yalçın, 2020: 15).

Büyük Soytarı romanının işlediği temel izleklerden birisi de sevgisizliktir. Halil Usta çevresinden görmüş olduğu en ufak bir ilgi ve sevgiden dahi büyük bir mutluluk duymaktadır. Anlatıcı kişi ironik bir şekilde karakterin üzerinde gezen hamamböceklerinden dahi mutlu olacak şekilde derin bir yalnızlık ve sevgisizlik içerisinde bulunduğunu ifade eder.

Yoksulluk olgusu Yalçın'ın diğer romanlarında olduğu gibi *Büyük Soytarı* romanında işlenen önemli bir izlektir. Halil Usta'nın derin yalnızlığı, kimsesizliği birçok zaman onun çok yoksul bir kişi olmasına bağlanır. "'Çalışmayacaksın artık!' diye bağırdım akşam evde; 'Erkeksem, kocansam tutacaksın sözümü!' 'Parayla oluyor erkeklik ama,' dedi annem, 'hani paran? İki pantolon dikmekle ne sanıyorsun kendini? Boğazına yetmiyor aldığın?'" (Yalçın, 2020: 11). Ailesi, Halil Usta'yı gerek terzi olmasıgerek parasız olması sebebiyle dışlar. Bu durum onun kimsesiz kalmasında önemli bir neden olarak ortaya çıkar.

Halil Usta büyük bir yoksulluk içerisinde bulunması sebebiyle çocuklarını mahkemeye verir. Yoksulluk olgusu Halil Usta'nın içerisine düştüğü zor durumun önde gelen sebeplerindendir. Mahkemeden kazandığı bir miktar nafaka ve dikişçilikten kazandığı parayla hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Buna karşılık yaşamını idame ettirecek asgari düzeydeki bir paraya dahi ulaşamaz. Böylece yoksulluk, tek başına sürdürdüğü yaşamında önündeki en büyük engellerden biri olur. Nitekim yalnız kalmasındaki başlıca sebeplerden birisi de yoksulluğudur. Ailesi onun ekonomik durumu da göz önünde bulundurarak dışlar ve ötekileştirir.

"'Görüyoruz'u yazarken, neden mektup yazmadığını bulur gibi oldum birden. Şöyle diyorum: Abinle seni nafaka için mahkemeye vermiştim ya, ona gücendin, ona kırıldın. Doğru mu bilmem? Yo, yo, olamaz; almıyorum ki paranı, geri gönderiyorum elime geçer geçmez. Yazmıştım o zaman da nafaka için bütün çocuklar verilmeliymiş mahkemeye! (Avukatın demesi.) Öyle olmasa verir miydim seni, kötü müyüm o kadar? Ha, Nermin? Alır almaz gönderiyorum senden gelen

parayı inan ki! Aldığım abininki; para sıkıntımdan değil o da öfkemden. Gözünün ucuyla bile bakmadı yüzüme mahkeme kapısında; babası değil, elim sanki! Yargıca, 'Elim ayağım titriyor dikiş dikerken, çok yaşlıyım; yetmiyor kazandığım,' derken, gülümsüyordu o boyuna." (Yalçın, 2020: 17).

Romanın en çarpıcı sahnelerinden birisi de Halil Usta'nın kızı Nermin'i görmek için onun çalıştığı bankaya gittiği zamandır. Nermin babasını mesleği dolayısıyla küçümsemektedir. Öyle ki onun yazdığı hiçbir mektuba cevap vermezken onun iş yerine gelmesinden de büyük rahatsızlık duyar. Bu durum Halil Usta da hiçbir zaman kızına yönelik bir sevgisizliğe dönüşmez. "Ağlamıyor muyum, kızıyor Usta; 'Delisin' diyor, 'sevmeyeni seni, sevme sen de!' Sevmiyormuşsun sözüm ona beni sen, seni de ben sevmemeliymişim! İnanmıyorum ki beni sevmediğine! Günü gelince, içindeki sevgi tohumunun patlayacağını, uzun uzun sürgünler vereceğini, 'Babacığımı, sevgili babacığımı kovmak istediler yüreğimden,' diyeceğini bilmiyor muyum?" (Yalçın, 2020: 20). O her şeye rağmen kızının eylemlerinde bir olumlu taraf bulmaya çalışır.

"'Görmedi mi yoksa?' deyip yanına yaklaştığımda, 'Rahatsız etme, n'olur,' diye mırıldandın düşman bir sesle. N'olduğumu anlatamam o an; yıkılacağını sezen yaşlı bir ağaç gibi sallandım olduğum yerde; ağzının içi kireçle doldurulmuştu sanki soluk alamıyordum, yutkunamıyordum. Telaşlıydım, korkular içindeydim, soğan doğranır gibi doğranmıştı ürkek, güzel umutlarım! Tezgâha yaslanıp dolu dolu ağlamaya başlayınca ilgilendin yalnız ama o kadar. Ne tuhaf ki sen değil de yan yana çalıştığımız o bahar yüzlü kızcağız üzüldü durumuma, o ağlamaklı oldu. O güzel boylu, saçsız adamın telaşını çıkaramıyorum aklımdan; baban olduğumu öğrenince şaşırdı, utandı, sandalye uzattı, 'Oturun, buyurun' dedi. Nasıl çekilir bu yaşam böyleleri de olmasa? Ama gönlüm isterdi ki onların gösterdiği ilginin, saygının birazını, binde birini sen göster!" (Yalçın, 2020: 18).

Halil Usta'nın tümüyle ailesiyle bağları kopmuştur. Kızını istemeye gelirler fakat orada bulunmaz, oğlu evlenir fakat onun da nişanında ve düğününde yer alamaz.

"Abinin 'Nişanlanıyorum, gel' dememesine üzülmedim o kadar; babasını döveceğini söyleyen biri, neden desin böyle? Üzüyor, yaralıyor yine de tabii, yüreğini hançerliyor insanın. Olanca sevgisini su döker gibi dök üstüne, çağırmasın nişanına o

seni! Çok mu yürekler acısıyım? Yürüyüşüm, oturuşum, bakışım, gülümseyişim, kısacası, her şeyim, bir perişanlığı mı fısıldıyor kulaklara? Bilmem ya, sen de öyle gibisin geldin bana o gün, 'Rahatsız etme, n'olur' demiştin ya, o gün işte! Utanır gibiydin benden, baban oluşumdan!" (Yalçın, 2020: 19).

İrfan Yalçın, romandaki birçok sosyolojik problemlere örtük bir şekilde çözüm önerisi olarak dünya görüşü olan sosyalizmi önerir. Nitekim romandaki yoksulluğun, yabancılaşmanın önemli sebeplerinden birisi de kapitalist sistemin getirdiği haksız kazanım olarak görülür. Kapitalist sistem ve ortaya çıkardığı özel mülkiyet anlayışını da zımni olarak muharririn metnin alt katmanlarında eleştirdiği bir olgudur.

> "Dükkâna ayağını atar atmaz 'Sosyalistim ben,' diye bağıran bir müşterimiz var: 'Öldürüyor musun sen de,' diye sordum dün. Öldürmüyormuş, hayır; öldürmezmiş; öldüremezmiş! Düşman, bireyler değil; dünyayı, insanları kavrama biçimiymiş! Sözü uzattı, söyleve başladı: 'Suçsuz insanların yüreğini acıyla doldurmayız biz; yaşamı gençleştirmeye, şiirleştirmeye çalışırız!'" (Yalçın, 2020: 25).

Uzunca ve büyük bir içtenlikle yazılan mektuplara hiçbir zaman cevap gelmez. Halil Usta'ya iş arkadaşları kızının dilinden bir mektup yazarak onu alaya alırlar. Halil Usta ise bu mektubun gerçek olmadığını bildiği halde defalarca okur ve mutlu olur. Halil Usta'nın kızına bakışı çoğu zaman hayalcidir. Nitekim onun kendisini tümden görmemezlikten gelmesine karşılık o hiçbir zaman kızından ümidini kesmez ve mektuplarına cevap vermemesine kendine göre sebepler bularak teselli olur. "Not: Şu zavallı, eskimiş babana bir mektup yaz, n'olur! Sövgü de olsa, razıyım. 'Yorgun bakıyor, yorgun düşünüyorsun hep,' diyor bana birisi." (Yalçın, 2020: 38). İrfan Yalçın, romanda yoksulluğu bir sebep olarak göstermekle beraber kişiyi asıl tüketen şeyin yalnızlık ve sevgisizlik olduğunu işler. Halil Usta bir bayram günü büyük bir yalnızlık haliyle, içerisinde bulunduğu durumu sorgular. Böylece roman boyunca dramatik görünümü yer yer tekrarlanır:

> "Şeker Bayramı'nın ilk günü bugün, topraktaki ölüleri düşünüyorum. Daha mı yalnız, daha mı kimsesiz benden? Sanmıyorum. Ellerinde renk renk, koku koku çiçekler, mezarlara koşar bugün bazıları ölülerini sevindirmek için. Neyim ben? Ölü bile değil miyim? Değilim, öyle. Soğuk dükkânda bir başınayım; eli elime değecek, sesini duyabileceğim biri hani? Boynuma sarılıp çürümüş yanaklarımdan öpecek, 'Kutlu olsun bayramın,' diyecek çocuklarım hani?" (Yalçın, 2020: 39).

Halil Usta'nın neden 'büyük soytarı' olarak nitelendirildiği herkesi neşelendirmeye çalışan şen kişiliğine bağlanır. "'Goolcü' gülerek 'Dengesiz, tuhaf biri,' dedi. 'Soytarılık işi gücü. Soytarı…' 'Az buz değil, büyük soytarı…' 'Büyük Soytarı' oldu o günden sonra adım. Öyle diyor herkes Sevim'in dışında. Hoşuma gidiyor. Annen derdi de gitmezdi, üzülürdüm. Gidiyor şimdi. Evet, soytarıyım, Büyük Soytarı'yım; en kararmış, en pas tutmuş yaşamları bile güldürebiliyorum." (Yalçın, 2020: 142). *Büyük Soytarı* ismi aynı zamanda ironik bir adlandırmadır. Nitekim, soytarı kelime anlamı olarak "Söz ve davranışlarıyla halkı güldürüp eğlendiren kimse, maskara" (Akalın, 2019: 2147) anlamlarına gelmektedir. Oysa Halil Usta'nın yaşamı büyük bir dramın ve çaresizliğin ürünü olarak açığa çıkar. Böylece yaşamda yalnızlığın ve çaresizliğin ortaya çıkardığı koşulların insanlar tarafından alaya alındığı çürümüş ahlaki değerler ifade bulur.

Romanın sonunda Halil Usta zorlu bir hayatın neticesinde bir hastanede ölümü beklemektedir. Bu durumda dahi yaşamanın güzelliğini vurgular. "Nermin'im billur kızım; gönlümün çiçeği; Şu çöp kutusunda bile yaşamak ne güzel, ne eşsiz. Doğanın en büyük kahkahası ben değilim de kim peki?" (Yalçın, 2020: 152). Yalçın, hiçbir vaziyette kişilerinin ümitsizlik içerisinde bulunmasına müsaade etmez. Dolayısıyla, Halil Usta, her şeye rağmen dik durabilen güçlü bir karakter olarak ortaya çıkar.

1.5. Kendi Hayatının Şiirini Yazmak: *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*

"'Şiir nedir ki,' diyor,
'neye yarar yalan bir dünyaya alıştırmaktan başka bizi?"
İrfan Yalçın

İrfan Yalçın'ın *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanı 1991 yılında Gölge Yayınları tarafından yayımlanır. Romanın diğer baskısı 2017 yılında h_2o Kitap tarafından çıkarılmıştır.

Yalçın, romanı şair A. Kadir'in yaşamından ilham alarak yazdığını ifade eder. Romanı yazmadan önce ise Refik Halit Karay'ın, *Sürgün* romanını ve Aziz Nesin'in romanlarını incelediğini ifade eder.[9] "Edebî eser, ferdi bir yaratım ürünü olarak ortaya

[9] Yazar ile yapılan görüşmelerde edinilen bilgi.

çıkar. Bununla beraber yaratılan eserin muhtevasında, yazarının içinde yaşadığı toplumla ilişkilendirilebilecek sosyolojik veri niteliğinde bilgiler de taşır." (Tüzer, 2021: 377). Yalçın'ın romandaki sürgün hayatı ve toplumun sürgün kişiye bakış açısı sosyolojik anlamda irdelenmeye değer bir biçimde tezahür eder.

Yalçın'ın bir şairin sürgün günlerini anlattığı romanda içerik-biçim uyumunu da gözeterek şiirsel dil kullanılır. Yalçın, 1991 yılında roman diline ilişkin şu sözleri ifade eder: "Ben bir de şunu kabul ediyorum: Özellikle hikâye ve biraz da roman şiire doğru gidiyor, şiirleşiyor. Şiirsel bir dille, çok daha fazla seçerek, sonsuz durumlardan psikolojik kesitlerden geçerek, süzülerek şiire doğru bir gidiş var. Sanırım bu daha da güçlenecek." (Ateş, 1991: 11). Yalçın'ın aynı yıl yayımlanan *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanı da psikolojik kesitlerle ve iç monologlarla yazılmış bir romandır. İsimsiz bir kahramanın N. şehrindeki sürgün günleri romanın konusunu oluşturur.

> "Sesindeki kuşkudan irkiliyorum. İlk sorduğumda, 'Yer çok,' dese de, sürgün olduğumu öğrenince, 'Yer yok,' diyebilir diye düşünüyorum. Ama demiyor, eliyle en dipteki odayı gösterip 'Şu odada kal,' diyor, 'İyidir ora, sıcak olur.' Üzgün yüzünü avuçlarına alıp uzun uzun bana bakıyor; inanamadığı, çok değişik bulduğu bir şey var belli ki bende. Küçük defterimi cebimden çıkarıp özenle yazıyorum: 'Sürgün kentim N.'deyim: *14 Aralık 1942. Sabah.'"* (Yalçın, 2017: 12).

Romanın başkişisi tanınan bir şairdir. Yazmış olduğu *Çiçeğin Ölümü* adlı şiiri nedeniyle tutuklanır. Ailesinden ve sevdiklerinden uzaklaştırılarak sürgün edilir. Sürgün yıllarındaki yabancılaşması ve yalnızlığı romanın odak noktasında yer alır. Onun bilincinden sürgüne gönderilişi şu şekilde ifade edilir:

> "Beni tutuklatan 'Çiçeğin Ölümü' adlı şiirimi okuyorum, duran gözyaşları yeniden akıyor. Yıllar yılı acıyla pişip derinleşmiş bu yaşlı kadın yaprağın güneşi, toprağın suyu anlaması gibi anlıyor beni; görüyorum. 'Sen yanlış yapamazsın,' diyor ellerimi severek. Yüzünü öpüp kokluyorum. Gözüm onda; erimiş, küçük bir kuş olmuş. Sesi incecik ve ürpertili. Ama olmuyor, açtıramıyorum; tutukevinden çıktıktan bir hafta sonra, yağmurlu bir akşamüstü, Emniyet'e çağrılıyorum; N… iline sürgünüm." (Yalçın, 2017: 32).

Kahraman sürgün günlerinde sık sık geçmiş hayatını gözden geçirerek kendi iç muhasebesini yapar. Onun zihin dünyası ve bilinci yazdıklarıyla ortaya çıkar. Bir şair olan romanın başkişisi kendi sanatçı kimliğine uygun düşecek şekilde kaleme almış olduğu metinlerini şiirsel bir dil ile ifade eder. "İstanbul'a geldikten hemen sonra, bir bayram sabahı ölmüş kız kardeşimin adıyla çağırıyor annem beni boş bulunup ve darmadağınık ağlıyor. Hep bu ağlaması sızıyor içime tutuklandığımın ilk günleri nedense; hücrede, tabutlukta, uyku aralarında, sorgun yapılırken." (Yalçın, 2017: 14). Romanda diğer karakterlerin bilincini anlatıcı kişinin bakış açısıyla görürüz. Dolayısıyla roman çoksesli bir yapıyı ihtiva etmez. Bunun yerine kahramanın bilincinden çevresindeki olaylar ve onun iç dünyasının görünümleri ortaya çıkar.

> "Annemle babamın uçuk, yorgun yüzleri. Karım Meral darmadağınık gözlerle arıyor beni, beni bana soruyor. Kızım Fatoş'un küçük sesi. Görevlinin 'Al götür bunu,' dediği ürkek yüzlü adama, 'Üç gündür aç, susuz, uykusuzum,' diyorum. 'Acaba…' Gözlerime bir karanlık doluyor, sonra yüreğimin doğranır gibi ince ince eriyişi. Anlıyorum, bayılacağım." (Yalçın, 2017: 16).

Kahramanın ailesinden ayrılışı ve sürgün edilişi ailesinde de büyük bir hüznü ortaya çıkarır. Anlatıcı kişi sürgün hayatının psikolojisinin kişide ve çevresinde ortaya çıkardığı durumu imge yüklü bir dil ile anlatır. Kahramanın tutuklanışı ve akabinde gelişen olaylarla neticesinde oldukça zor koşullar altında yaşamaktadır. Yazar iç monolog tekniğiyle kahramanın sürgün edilişindeki ruh hâlini ele alır. Aynı zamanda Kafkaesk bir tutumla olaylara yaklaşır. Bitip tükenmeyen sorgulamalar ve etrafında gelişen olaylar roman kişisinin kendi iç dünyasında yeni bir gerçeklik olgusunu ortaya çıkarır. Sevdiklerinden uzakta geçen gurbet yaşamı ve sürgün psikoloji çoğu zaman bilincinde yıkıcı bir etki bırakır.

> "Dik, taştan tabutta geçirdiğim karabasanlarla dolu üç günden sonra kelepçelerimin çözülmesi, yatacağım bir döşeğin olması, sigara içmeme bile izin verilmesi inanılmaz bir güzellik oluyor bana; küf ve eski yıllar kokan bu küçük hücrede, mutlulukla yıkanır gibi yüreğim artık. Durmadan sorgulanıyorum; alıp götürüyorlar, aydınlık bir odaya sokuyorlar. Güneş ışığını günler sonra orada görüyor, dış dünyanın uzak seslerini günler sonra orada duyuyorum. Sorular değişmiyor hiç. Hücreye dönüşte demir gibi bir yatağa giriyor; gözlerim tavanda, annemi, karımı,

küçük kızımı düşünüyorum: Şimdi nerede? Ne yapıyorlar? Günlerdir gelmediğimi görünce, ne dediler, yüreklerinden ne geçti?" (Yalçın, 2017: 18).

Romanda işlenen izleklerden birisi de özgürlüktür. Roman boyunca kahramanın özgürlük ve sıla özlemi görülür. "Yüreğimde tepinen tek tutku, dışarıda olmak." (Yalçın, 2017: 20). Hapis yaşamının ve sürgün hayatının getirdiği zorluklar çarpıcı bir dille ortaya konulur. Yalçın, olayları dramatize etmeden şiirsel bir söyleyiş ile anlatır.

İrfan Yalçın'ın romanlarında kahramanların davranış biçimleri onların psikolojik durumlarının çözümlenmesinde önemli bir yer tutar. Çoğu zaman romanın esas kahramanının dışındaki kişilerin psikolojik durumları, onların davranışları üzerinden açığa çıkar. Yalçın, zaman zaman 'ağırlaşmak', 'erimek' gibi fiilleri kişilerin davranışlarından hareketle ruh durumlarının çözümlenmesini ifade etmek için kullanır.

"Uzun bir okulun son sınıfından ayrıldığımı öğrenen okul yöneticisinin boynuma sarılıp 'Sizi Tanrı gönderdi,' deyişi ve sonra beni gönderenin Tanrı değil de, Sıkıyönetim olduğunu öğrenince, yüzünün ağırlaşması birden: 'Özür dilerim, size ders veremem!' Yıkılan bir duvarın altında kalmış birinin bakışıyla bakıyor; o hep öyle utanırken, çıkıyorum." (Yalçın, 2017: 45).

Kahraman etrafında gördüğü birçok olaydan büyük bir hüzün duymaktadır. Sürgün yıllarında etrafındaki birçok şeyde ayrılığın ve yalnızlığın hüznünü bulur. "Başını tezgâha koyup küçük bir çocuk gibi bana bakarken, 'Yaşamın demirbaşı acılar,' diye düşünüyorum." (Yalçın, 2017:64). Sürgün hayatının zor koşulları altında yalnızlık ve terk edilmişlik duygusunu tüm yaşamının dinamiklerinde görür.

Roman, İrfan Yalçın'ın yaşamından da izler taşımaktadır. Nitekim, yazarın kendi öz yaşam öyküsü olan *İçimdeki Zonguldak* eserinde anlattığı küçük yaşlardayken o yıllarda verilen ekmek karnesini kaybetmesi[10] ve bu durumun evde yaşattığı hüzün metinde açığa çıkar:

"'Neden ağlıyorsun? N'oldu?' Çoğaltıyor ağlamasını, konuşamıyor. Suçlulukla dolu yüzünü inceliyorum başını sevip; ıslak, uzun kirpiklerini gözlerine dolmuş sanki;

[10] İrfan Yalçın bu olayı şöyle anlatır: "Akşam eve gelen babam, ekmek "karne"sini yitirdiğimi annemden duyunca, pencerenin yanındaki bir sandalyeye çok yorgun oturup uzun uzun düşündü. Öyle bir sessizlik ki, çiçeklerin solması duyulur nerdeyse." Yalçın, İrfan (2008) *İçimdeki Zonguldak,* İstanbul: Heyemola Yayınları 29.

yüzü kapkara, sümüğü akıyor. Hıçkırmalarının arasından fırlayan sözcüklerden ekmek karnesini yitirdiğini anlıyorum. Taşlı ve çamurlu yolları arıyoruz, geçtiği, oynadığı yerleri; yok. Babasından çok annesinden korkuyor, Yanımdan ayrılırken ağlaması yüzünde hâlâ. Biliyor, ekmek karnesini yitirmekten yargılanacak birazdan evde; dövülmeğe değil de, ölmeye gider gibi atıyor adımlarını. Saçları uzun, mavi bir çocuk." (Yalçın, 2017: 67).

Kahraman içinde bulunduğu zor durumdan çıkışını sevgide bulur. Yaşama ailesine ve sevdiklerine duyduğu derin sevgi bağıyla tutunur. Bu sevgi onun zor sürgün koşullarına katlanmasında önemli bir dayanak noktasını oluşturur.

"Yaşamın öldürücü güçlerini, yıkımlarını yok etmenin bir aracıysa sevgi; bir insanı sevmek, yaşamı bütünüyle sevmenin bir parçasıysa Meral'le yaşam arasındaki bir kırgınlığın varlığı nasıl yadsınır? (Ancak böyle düşünebiliyorum onun beni sevmediğini.) Bana yazmayışına ve bana olan sessizliğine hiç değinmeden yazdığım suskun ve sorusuz bir mektubu zarflarken gök gürlüyor birden, çok şaşırıyorum." (Yalçın, 2017: 74).

İrfan Yalçın, zaman zaman roman kahramanlarını ayrıntılı betimlemeler yaparak anlatır. Romanda kahramanın evini aramaya gelen kişiler birçok detayıyla şu şekilde görülür:

"İkinci aranışı odamın, onu da yazıyorum: Bir gömü, bir maden arar gibi, tarihsel bir kazı yapar gibi; tek tek her şeyi elleyerek, döşeğin ve yorganın içini karıştırarak, hiç savsaklamadan, duraksamadan, yorulmadan. Çok uzun boylu ve kemikten bir yontuyu andırıyor arayan. (Bir kişi arıyor bu kez.) Tıraşsız yüzü kurumuş sabunla su renginde; gözleri bir sağa, bir sola akıyor. Bana bakmıyor, bakmamağa özen gösteriyor, seziyorum. Kitaptan çok, araç falan arıyor sanki öyle geliyor bana. (Telsiz mi?) Çok önceleri İstanbul'da, bir bitpazarından aldığım, çalışırken bir veremli gibi kesik kesik öksüren yazı makinemi inceliyor, bir yerlerini açmak istercesine kurcalıyor, sonra onu bırakıp somyanın altına sokuyor başını ama çekiyor hemen, irkiliyor, kaçan kedim Panda'ya bakıp, 'Fare sandım,' diyor." (Yalçın, 2017: 76).

Kahraman, sürgün yıllarında gittiği N. şehrinin sakinleri tarafından dışlanmaktadır. Tanınmış bir şair olan kahramanla kimse alışveriş yapmak istemez. İçinde yaşadığı toplum tarafından ötekileştirilir. "'Ne var, ne istiyorsunuz?' Boynunu uzun, kara kıllar sarmış bir adam 'Çık git bu mahalleden, istemiyoruz seni,' diyor. Bir ağaç gibi sallıyorum adamı omuzlarından: 'Sen kimsin be? Sen kimsin beni kovacak, çık git diyecek?" (Yalçın, 2017: 80). Toplumun ötekileştirmesi ise kahramanın içindeki yaşadığı topluma, eşyaya yabancılaşmasını ortaya çıkarır. Derin bir yalnızlık içinde yaşayan kahraman aynı zamanda ekonomik anlamda da zor durumdadır: "Onu (Meral'i) hâlâ sevdiğimi, başkasıyla ilişkisi olsa bile, değişmeyeceğimi söylerken anlayamadığı bir dil konuşuyormuşum gibi bakıyor bana. Sözü değiştirmek için olacak, paramı soruyor. 'Var,' diyorum. Ama anlıyor, yok. Vermek istiyor, almıyorum." (Yalçın, 2017: 87). Hem parasızlık hem de yalnızlığın getirmiş olduğu sevgisizlik ruhsal anlamda çöküntüyü ortaya çıkarır. Nitekim yalnızlık ve sevgisizlik olgusu eserin birincil öne çıkan tema değerlerini oluşturmuştur.

Kahraman sürgün edildiği yerdeki toplum tarafından dışlanır. Dolayısıyla içerisinde bulunduğu zor sürgün koşulları, yalnızlık ve yabancılaşmasının en önemli sebebidir:

> "Kimse konuşmak istemiyor benimle; hangi dükkâna girip bir şey istesem ya omuz silkiyor satıcı ya da aynı sözcükle karşılık veriyor: 'Yok.' 'Orda işte' diyorum, 'görüyorum, neden yok diyorsun varken? Parasıyla değil mi?' 'Hayır,' diyor satıcı yine, 'sana öyle geliyor.' Hemen orda bir yere oturup bir çocuk gibi ağlıyorum. Ağlayarak uyanıyorum. Beni izliyor bütün kent; yollarda, köşe başlarında, kapı önlerinde ve camlarda dillerini çıkaranlar, yuh çekenler, elleriyle tuhaf şeyler yapanlar, uzaktan yakından tükürenler var yüzüme." (Yalçın, 2017: 97).

İrfan Yalçın'ın romanın anlatım dilinde benimsemiş olduğu 'şiirsellik' imge düzeyinde de görülür. "Sonra gerçeğin yavaş yavaş bana girişi, yerleşişi, üşütüşü; darmadağınım ve çiçekli bir ağaç yanıyor gibi içimde hep. Sonra içimdeki Yaralı Hayvan'ın uzun uzun ağlayışı bana bakarak." (Yalçın, 2017: 106). Romanda 'yaralı hayvan' imgesi zaman zaman ortaya çıkar. Yalçın, şiirsel dilin getirmiş olduğu lirik söyleyişi ve imgeyi öne çıkarır. Bununla beraber şiirsel dilin önemli bir unsuru olan devrik cümle romanın genel anlatım dilinde çoğu kez görülür. İrfan Yalçın'ın birçok eserinde kullandığı devrik cümle, anlatımda vurguyu ön plana çıkarmak amacıyla başvurulan bir yöntemdir. Bilindiği üzere devrik cümle kullanımı kimi zaman bir anlatı kusuru olarak da

görülürken eserlerde bilinçli olarak tercih edilen ve metnin söz konusu iletisini vurgulayan bir araç olarak başvurulur.

Kahraman sürgün yıllarında fiziksel görünümünden hareketle ruh durumu şu şekilde ortaya çıkar:

> "Eskici-hurdacı'nın bakıp bakıp yüzüme ve biraz da acıyarak söylediği 'Ölü gibisin' sözü dolaşıyor içimde günlerdir: 'Pieta'lardaki İsa'nın erimişliği bu, görüyorum tıraş aynasında. Burnum, gözlerim inceciklеşmiş; bayılmış çizgi ve renklerle dolmuş yüzüm. Çok soğuk bir günde, yanına gittiğim 'arzuhalci' niye gelmediğimi soruyor çoktandır. Susuyorum duymamış gibi demiyorum bir şey. 'Aç mısın?' diyor birden, 'seni üzdüm mü?'" (Yalçın, 2017: 128).

Romanın baş kişisi sürgün yaşamının tüm ağır koşullarına karşılık çoğu kez ümitsizliğe düşmez. Nitekim, "'Neyi çağırabilirim umuttan başka?" (Yalçın, 2017: 136) diyerek sürgünden kurtulacağına ve evine döneceğine yönelik umutludur. İçinde bulunduğu elemli yaşam koşullarına karşılık beslediği umudu onun yaşama tahammül edebilmesi hususunda önemli bir etkendir.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde metin kurgusu ve dil anlatım özellikleri sebebiyle okuyucu 'sürgün psikolojisini' ve kahramanın hayat koşullarının durumunu güçlü bir şekilde anlamlandırabilir. Roman üzerine Aziz Nesin'in İrfan Yalçın'a kaleme aldığı mektupta romanın kurgu, dil özelliklerini çok başarılı bulduğunu ifade eder:

> "*Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'nde beni yazmışsın, beni anlatmışsın, yani bütün sürgünleri… Sürgünde yaşayanların hepsi bu kitapta kendini tanıyacak. Salt beni anlattığın için mi sevdim kitabını? Hayır… Acıları çok şiirsel sunmuşsun, acılı sürgün anlatımını en iyi ve güzel verecek olan biçemi seçmişsin. Ne güzel, ne güzel… Hepsinden önemli olan, sürgünle geçen bir yalın yaşamın çok ustaca kurgulanması. Bu kurgu başarılı olmasaydı, kitabını bu denli sevemezdim." (Nesin, 2017: 144).

Selim İleri bir röportajında kendisine sorulan "Bugünün yazarları kimin paltosundan çıkabilir?" sorusuna çok beğendiği *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanının müellifi olan İrfan Yalçın'a işaret eder. *"Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesiyle,* İrfan Yalçın, yine son zamanlarda en etkilendiğim romanlardan. (…) Giymesini bilen için palto mevcut." (İleri,

2021: 1). İleri, başka bir yazısındaİrfan Yalçın ve *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanı için şu ifadeleri kullanır:

> "Emek verilip yatırım yapılmadan bir şeylerin gerçekleşmesini beklemek de anlamlı gelmiyor bu noktada. Mesela bugün hâlâ yaşayan İrfan Yalçın diye bir romancımız var. Ben ki bu kadar okumaya meraklı biriyim. *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı müthiş kitabını atlamışım, haberim bile olmamış. Okudukça dehşet içinde kaldım roman karşısında. Bir gayya kuyusu gibi yayın dünyamız. Yetiştiğim yıllar ve sonrası için böyle bir gayya kuyusundan söz edemeyiz. İyi kötü her şey duyulurdu. Basılan değerli kitaplar, yazarları bu kuyuda kaybolabiliyor bugün." (İleri, 2021: 3).

Sonuç olarak İrfan Yalçın, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanında yalnızlık, yabancılaşma, ötekileşme ve sürgün izleklerini şiirsel bir dil ile kaleme alır. Anlatıcı kişi öz biçim uyumuna uygun düşecek şekilde sürgüne giden bir şairin durumunu iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır. Romanın kurgusu ve dil anlatımı Aziz Nesin ve Selim İleri tarafından da başarılı bulunmuştur. Nitekim iki önemli muharrir romanın dil anlatım özellikleri ve genel yapısının başarılı olması hususunda ittifak hâlindedir.

İrfan Yalçın'ın şiirsel dil özellikleriyle yazdığı roman, zaman zaman imgesel denilebilecek bir anlatım özelliği gösterir. Kahraman bakış açısıyla yazılan romanda kahramanın kendi psikolojik durumunu ifade etmesi sonucu ruh çözümlemesi ve onun etrafındaki olayları yaşadıklarını yorumlaması şeklinde ortaya çıkar.

1.6. Savaşın Gölgesinde Bir Aile: *Annem, Babam ve Ben*

İrfan Yalçın, *Annem, Babam ve Ben* adlı romanında, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldak'ta fakir bir ailenin yaşadıklarını anlatır. Roman, bir kızın; hasta babası başta olmak üzere, annesi, anneannesi, amcası ve halalarıyla olan yaşamını savaş olgusu etrafında ortaya çıkarır. Romanın ilk baskısı 1995 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanır. Diğer baskısı ise 2019 yılında h_2o Kitap tarafından çıkarılır.

Birçok yapıt az veya çok müellifinin yaşamından izler taşır. Yazar, kurmaca gerçekliği ortaya çıkarırken içine doğmuş olduğu ortamdan ve çevresindeki insanlardan ilham alır. Nitekim bu durum birçok roman ve hikâyede karşımıza çıkmaktadır. İrfan

Yalçın'ın *Annem, Babam ve Ben* romanında yazarın çıkış noktası, savaş yıllarının gölgesinde geçirmiş olduğu çocukluk yıllarına dayanır. Roman ile yazarın öz yaşam öyküsü olan *İçimdeki Zonguldak* kitabı koşut bir şekilde okunduğunda iki eser arasında birçok müşterek unsur öne çıkar. Yalçın'ın yaşamından önemli izler taşıyan romanda savaşın getirdiği zorluklar, yoksulluk, yalnızlık ve sevgi izlekleri ele alınır.

Romandaki olaylar başkişi anlatıcı tarafından anlatılır. Dolayısıyla olayları anlatan kişi romanın kişilerinden biridir. "Olay örgüsündeki yeri bakımından başkişi konumundaki anlatıcıdır. O genellikle, yakın ya da uzak geçmişte yaşadığı aksiyonel ya da içsel bir serüveni anlatmaktadır. 'Olay zamanı' ile 'anlatı zamanı' arasındaki bu kesit farklılığı, beraberin -doğal olarak- geçmişe sorgulayıcı bir konumdan bakışı getirir." (Sazyek, 2021: 60). Olayları geçmiş bir dönemde yaşayan kahraman çocukluk dönemindeki olayları anlatırken bu döneme eleştirel bir bakış açısıyla bakar. Son derece zor şartlar altında geçen çocukluğu onun hafızasında önemli bir yer edinir. Romanın başında çocukluk günlerindeki gündelik rutinine ilişkin şu sözleri ifade eder:

> "Eşyaların yeri, yatma-kalkma saatlerimiz, yediklerimiz, kullandığımız sözcükler, suskunluklarımız; benim su içme, yemek yeme, kedimiz Meryem'i sevme biçimim, her şey her şey değişirdi onun o sonsuz eleştirileriyle. Şimdi, çok uzaktan, yoksulluk ve savaşın gölgesi altındaki o günlere baktığımda, büyük bir yanlışlık ya da bir leke gibi duruyor anneannem yaşamımda. Yeni başladığım ilkokuldan döndüğümde bir gün, onu görüyorum kapıda ansızın ve ağlıyorum çığlıklar atarak. Annemin her şey anlayışı, yanıma gelişi, saçlarımı ve yüzümü sevişi." (Yalçın, 2019: 3).

Kahramanın yatalak bir hasta olan babasıyla yaşadığı ilişki dramatik ve çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar. Romandaki baba figürü sağlık durumu nedeniyle anneanne tarafından dışlanır.

> "Anneannem susmuyordu; hastalandığı için babama çok kızıyor, sesini çirkinleştirerek, 'Hastalanacaktın da, neden evlendin?' bile diyebiliyordu, 'N'olacak şimdi? Kim bakacak bunlara?' Saatlerce uzuyordu bu. Susuyor ve bakıyordu babam yalnız, acının yardığı yüzüne inanılmaz bir gülümseme yapışmıştı. Biliyordu ki söz yoktu artık, bitmişti. Bazan öfkelenip bir şey söylemek istediğinde, ne dediği anlaşılmıyor. Ağzında yumuşayıp eziliyor gibi oluyordu sözcükler. Annem çok kez

suskundu ve ben çok kez ölmek istiyordum, o günlerde içime çizilen dünya." (Yalçın, 2019: 6).

Eserde yoksulluk birçok kötü koşulun birincil sebebi olarak ortaya çıkar. Savaş döneminde gelen yoksulluk aileyi her yönden sarsıcı bir biçimde kuşatır. "'Yapma,' dedi, 'üşüyorum. Ağzın da kokuyor üstelik.' Duası bitince, 'Yoksul işi değil yatalak hastaya bakmak,' dedi anneannem, 'Ya iyileşmeli ya ölmeli insan.' Küçüldü, bir avuç kaldı o an sanki babam. 'Olur,' dedi uysal bir sesle ve anneme baktı." (Yalçın, 2019: 9). Kahramanın yaşamı yoksul bir aile ve hasta bir babanın yanında geçmektedir. Hayat bilgisinin "kaynağı hayattır; hayatın kazandırdığı deneyimlerdir, yani bu bilgi, insanın doğal olaylarla, nesnelerle, olup-biten her şeyde karşılaşmasında, aile, okul, iş-hayatında sosyal çevredeki insanlar olan alışverişinde karşılaştığı etkin ve edilgen hayat durumlarında elde ettiği çok somut olan bir bilgidir. Üstelik bu bilgi öteki bilgilerin de kaynağıdır." (Mengüşoğlu, 2017: 117). Kahraman yaşamış olduğu olayların getirdiği hayat tecrübesi sonucunda içinde bulunduğu zor şartlardan kurtuluşu evlenmekte veyahut uzaklaşmakta bulur.

> "'Büyüyüp evleneceğim ben de!' Büyüyeceğim, okulum bitecek, sonra da bu yağmurlu kentten, bu sonsuz yoksulluk ve çekişmelerden çok uzaklara. İçimde bir umudun getirdiği sevinç var hep; tanıyım, söylemek istiyorum her gördüğüme, 'Büyüyüp evleneceğim ben de!' Büyüyüp evleniyorum ve bozuluyor daha ilk gün dünyam; evlendiğim kişinin sol kulağı hep sallanıyor gibi ve bir hamamböceğinin duyargalarını andırıyor burun deliklerinden fışkıran kara kıllar. Çok sürmüyor, ayrılıyoruz. Elimde eski okul çantası, yalnız başıma yürürken o karlı günde, çelişkiler yumağı bir dünyada savrulup duracağımı nasıl düşünebilirdim?" (Yalçın, 2019: 10).

Savaşın getirdiği yoksulluk ve psikolojik gerilim birçok yerde hissedilir. Söz gelimi roman kahramanı henüz çocukken savaş yıllarının olumsuz tesirlerini üzerinde hisseder. Öğretmenine savaşı sorduğunda ise cevap bulamaz. Ortaya çıkan öğretmen öğrenci ilişkisi Yalçın'ın çocukluk yıllarında karşılaşmış olduğu öğretmen tipiyle[11] birçok yönden benzerlik taşımaktadır.

[11] İrfan Yalçın, ilkokul öğretmeni hakkında: "beni en çok şaşırtan orta yaşlı kadın öğretmenim oldu (…) Ders anlatırken bile, 'Döverim seni ha', vardı sesinde, yanlış bakıyordu. Çabuk öfkeleniyor, öfkelendi mi, kapkara kesiliyordu." Yalçın, İrfan (2008) *İçimdeki Zonguldak,* İstanbul: Heyemola Yayınları. 51.

"Bir gün derste, savaşın n'olduğunu sordum öğretmenime, söylemedi. 'Sus ve otur yerine,' dedi gözlerini büyüterek. Sustum ve oturdum. Yüzü çok eski ve anneannemden bile çirkin belki. Ne desek, ne yapsak kızıyor ve konuşturmuyor; kulaklarımız ve saçlarımız o çeksin diye sanki. Acıtıyor bizi, ağlatıyor. Bazı bazı sesini çoğaltıp kulaklarımızın içine bağırmıyor mu, bundan iyidir savaş belki de, diye düşünüyorum." (Yalçın, 2019: 13).

Savaş günlerinin getirdiği yoksulluk neticesinde ekmek karneyle dağıtılmaktadır. Aynı zamanda yeterli temizlik koşulları oluşmaması sebebiyle çocukların saçlarında bit ortaya çıkar.

"Yalnızlaştıran ve gülünçleştiren. Hangi hastalık utandırır bu kadar ve yadsıtır kendini? Her şeyin az, sayılı ve karneyle olduğu günler o günler. 'İyi beslenmemekten,' diyor öğretmenimiz. Bir çocuğun dışında -adı Günaydın- aynı kaşınma uğraşının içinde bütün sınıf. En zor şey kaşınmamak; ne yapsan olmuyor, geçer diye beklemek boş; bir kez geldi mi, çaresiz başlıyorsun." (Yalçın, 2019: 21).

Yoksulluğun ağır bir şekilde hissedildiği dönemlerde roman kahramanı eve giderken odunlar toplar. Baba kızın maddi imkansızlıkları neticesinde yaşadığı durum şu şekilde anlatılır:

"Gözüme ilişen küçücük odun parçalarını, kömür tanelerini ve kâğıtlarını toplayıp eve götürüyorum. Alay ediyor çocuklar, 'çöpçü' diyorlar, gülüyorlar. Annemle anneannem kızsalar da, ceplerime doldurduğum da oluyor bazı. Dahası, izmarit topluyorum sigarasız kalınca babam. Tek tek açıp birleştiriyorum tütünleri ve incecik bir kâğıtla sarıyorum ve dudaklarıma sürüp yapıştırıyorum: 'Al, iç baba!'" (Yalçın, 2019: 26).

Annem, Babam ve Ben, romanında kurmaca gerçeklikle, tarihî gerçeklik örtüşür. İrfan Yalçın otobiyografisinde anlatmış olduğu savaş anısı romanın içerisindeki kurmaca gerçeklikte şu şekilde ortaya çıkar:

"Çok kızıyordum radyoda söylenenleri anlamadığıma. Ama anladım bir akşam ve savaş bu olmalı diye düşündüm. Bir elektrik direğine bacaklarından asılan bir ölüye beş el ateş etmişti kadının biri, 'Beş oğlumu savaşta sen öldürttün,' diyerek - Mussolini'nin ölüsü olduğunu çok sonra anlayacaktım bunun.- Ne düşündüğümü yüzünde ararken, 'Korkmuşsun sen, titriyorsun,' dedi babam." (Yalçın, 2019: 30).

Bu durum İrfan Yalçın'ın otobiyografik eseri olan *İçimdeki Zonguldak* eserinde de görülür.[12] Savaş anıları çocukluk hatıralarında önemli bir yer tutar.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldak'ta karartma geceleri olarak adlandırılan geceler yaşanır. Karartma gecelerinde savaş uçakları tarafından dikkat çekmemek amacıyla evlerin perdelerine muşambalar, perdeler gerilir. İrfan Yalçın'ın anılarında da önemli bir yer tutan karartma geceleri roman kurgusu içerisinde de açığa çıkar. "Düşündükçe ve ince ayrıntılara girdikçe, gizemli ve soğuk bir dünyada buluyorum bazan kendimi. 'Ceza yazar bekçi,' diyor annem, 'çok açma perdeyi, karartma olduğunu bilmiyor musun?' 'Biliyorum,' diyorum anneme bakmadan." (Yalçın, 2019: 41). İrfan Yalçın, karartma gecelerine[13] ilişkin *İçimdeki Zonguldak* kitabında da anılarını anlatır. Yazar, yaşamış olduğu gerçekliği kurmaca gerçeklik içerisine dâhil eder.

Yalçın'ın yaşamıyla örtüşen bir diğer kurmaca gerçeklik ise roman kahramanının arkadaşı Ali'yle beraber sahile vuran ölüyü fark etmesidir.

"Küçük bir duvardan atlayıp koşuyoruz. Durduğumuzda, beş on kişinin sessizce baktığı bir 'şey' görüyoruz kumlarda; dalga geldikçe kımıldıyor; ellerinin ve yüzünün etleri yok; saçları yosun görünümünde; göz çukurlarına çamur gibi bir şey dolmuş; üniforması delik deşik; kulağının biri sarkmış, sallanıyor. 'Şişmiş' diyor yaşlı biri, 'Alman, bu.' Ali birden uzaklaşıp kusuyor kumlara. Yanına gidip 'N'oldu?' diyorum; konuşmuyor. Az sonra polisler geliyor ve biz uzaklaşıyoruz." (Yalçın, 2019: 47).

---

[12] Yalçın, bu anısını şu şekilde anlatır: "Akşam eve gelince, Ankara Radyosu'nun ajans haberlerini dört gözle bekleyen babam, heyecanlanır gibi olurdu gonk vurunca. Savaş dinliyordu; Almanlar ne yapmış? Nazi orduları nerde? Hitler, Çörçil, Stalin ve İnönü neler demişler? Bir akşam, babamın dizi dibinde benim de dinlediğim bir haber vardı ki, unutmadım; İtalya'da bir ana, savaşta yitirdiği beş oğlunun kanının öcünü, bacaklarından asılmış bir adamın ölüsüne beş el ateş ederek alıyordu! Kimdi ölüsü kurşunlanan? Çok sonra öğrenecektim Mussolini olduğunu. " Yalçın, İrfan (2008) *İçimdeki Zonguldak,* İstanbul: Heyemola Yayınları. 60.

[13] Yalçın, anılarındaki karartma gecelerini şu şekilde anlatır: "Gece karartmaları bitmek bilmiyor, gün sönerken kapkara muşamba perdeler geriyorduk camlara. 'Aman ışık sızmasın!' Sızarsa bekçiler gelir, düdük çalıp uyarırlardı. Sık oluyordu bu çok. Ablamla ürkek ürkek bakışıp bir korkuyu bir gülüşe gizler gibi yapıyor, gülüyorduk. Kızgın duruyordu annem; içi çekmiyordu bazı şeyleri artık, öfkeliydi. O annem ki, uçuşan uzun, kara saçları ve hep yaralı gibi bakan gözleriyle…"[13]Yalçın, İrfan (2008) *İçimdeki Zonguldak,* İstanbul: Heyemola Yayınları.s. 25.

Ailenin evine gelen haciz, yoksulluk olgusunu dramatik bir şekilde ortaya çıkarır. İrfan Yalçın'ın birçok romanında yoksulluk önemli bir sorunsaldır. Anlatılarında bireyin yaşamında büyük bir zorluk olarak ortaya çıkan yoksulluk izleği bir leitmotif olarak tekrarlanır. *Annem, Babam ve Ben* romanında da son derece fakir bir aileyi ele alan yazar bir acının temelinde bireylerin derin yoksulluğunu görür. Yatalak hasta bir babanın ve onu gözlemleyen kızının etrafında gelişen olaylarda eve gelen haciz dramatik bir sahneyi ortaya çıkarar:

> "Az konuşan, asık yüzlü ve çirkindi onlar; bir akşamüstü geldiler ve evimizdeki her şeyi alıp götürdüler. Çırılçıplak kalınca oda, 'Beni de alın,' dedi babam, 'bir ben kaldım.' 'Para etmezsin' dedi onlardan biri yalnız ağzının içiyle gülerek, 'almaz mıyız yoksa?' Annem de, babam da sessizdiler ve bakıyorlardı yalnız? Kimdi bunlar? Niçin götürüyorlardı eşyalarımızı? Sormuyordu ikisi de. 'Okul çantamı da alırlarsa ne yaparım?' diye düşünürken ben, önce küçük amcam, ardından büyük amcam geldi ve onlar da konuşmadılar ve baktılar yalnız." (Yalçın, 2019: 65).

İrfan Yalçın romanlarında bütün zorluklara, yoksulluğa ve savaş koşullarına rağmen her zaman umutludur. Kahramanları genel olarak yaşamayı seven hayat dolu kimselerdir. *Fareyi Öldürmek* romanının başkarakteri Sabri, *Büyük Soytarı* romanının başkarakteri Halil Usta gibi *Annem, Babam ve Ben* romanında da yatalak bir hasta ve son derece zor koşullar altında yaşamasına rağmen baba figürü en ufak umut ışığına bile sımsıkı sarılır. Hacizden alınan eşyalarının ardından "ne güzel yaşamak" der.

> "Büyük amcamlarda geçirdik o geceyi. Radyo dinlerken bile iki ucunda aynadan süsleri olan pirinç topuzlu demir karyolasını konuşuyordu babam. 'Üç aylık kira borcunu ödeyip alacağız eşyaları yarın' dese de amcam, inanmıyordu o. Sabahleyin, 'Uyumadım hiç,' dedi, 'kırpmadım gözümü.' Öğleden sonra, eşyalar geri alındığında, ağladı babam sevinçten, 'Ne güzel yaşamak,' dedi anneme durup durup ve anneannemi sordu." (Yalçın, 2019: 65).

Yaşam öyküsünün sonunda anılardan hareketle bir değerlendirme yapan roman kişisi hayatın içerisindeki acı ve sevinçlere değinir. "Acılardan sevinçlere, sevinçlerden acılara, ölümlerden ölümlere geçerek yaşanan günler bitmişti onlar için artık; onlar gelmişler ve gitmişlerdi. Yaşamlarını ve ölümlerini gördüğüm bu insanlar yaşama çok mu kırgındılar

ayrılırken? Bilmiyorum." (Yalçın, 2019: 80). Yoksulluk ve savaş yıllarındaki anılar kahramanın zihninde hüzünlü bir görünüm bırakır.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, *Annem Babam ve Ben*adlıromanında İkinci Dünya savaşı yıllarında yoksulluğun ve kimsesizliğin zor koşullar altında yaşamak zorunda bıraktığı bir aileyi yalın bir dil ile anlatır. Romanın başkişisi ve anlatıcı kişi aynıdır. Yazar romancılık anlayışına uygun düşecek şekilde karakterlerin zihinlerini teşhir ederek ruh tahlilleri yapmaz. Bunun yerine olayları yaşayıp bitirmiş bir kahramanın gözünden yaşananları aktarır.

Sonuç olarak *Annem, Babam ve Ben* adlı romanda yoksulluğun, yalnızlığın ve sevgisizliğin insanda açtığı derin yaralara ve savaşın kişide bıraktığı olumsuz tesirlere odaklanılır. Aynı zamanda anlatıcı kişi savaş psikolojisini sarih bir dille anlatır. Yalçın, romanını dil anlatım oyunlarından uzakta sahnelendirme tekniğiyle okuyucunun zihin dünyasında karşılık bulacak şekilde anlatır.

1.7. Şiirden Romana İmgenin Tasavvuru: *Yorgun Sevda*

"...kalın bir ayağın basıp geçtiği yüreklere akıyor içim!"

İrfan Yalçın

Modern anlatıya öncülük eden eserlerden Cervantes'in *Don Kişot* romanıyla beraber roman türü yeni biçem ve anlatı özellikleriyle yazılmıştır. Yazarlar dilin tüm anlatım olanaklarından yararlanmaya çalışarak öncü anlatım teknikleri etrafında literatüre yön veren ve anlatı geleneğinde kırılmalara yol açan metinler kaleme almışlardır. Sözü etkin kılmak amacıyla ironi, pastij, parodi, metinlerarasılık, üstkurmaca gibi modernist anlatı teknikleri romanlarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Muharrirler için farklı biçem denemeleri sözü etkili kullanmada ve öncü yazar hüviyeti kazanma hususunda önemli bir yer teşkil eder.

İrfan Yalçın da 2009 Cevdet Kudret Roman Ödülüne layık görülen *Yorgun Sevda,* romanıyla sözü etkin kılmak amacıyla dilin birçok anlatım olanağından istifade etmiştir. Yazar, imgesel bir anlatım biçimiyle, alışılmadık bağdaştırmalar, girift söz öbekleri ve soyut-somut kavramların iç içe geçtiği öncü bir söylem geliştirmiştir. Yalçın'ın daha önce birçok romanında kullanmış olduğu şiirsel dil *Yorgun Sevda* romanında imgesel bir boyut kazanarak en uç noktaya taşınmıştır.

İmge üzerine birçok tanım geliştirilmiştir. Daha çok şiir literatüründe kullanılan ve sözcüklerin görünen anlamları dışında yeni anlam alanları kazanarak derinlik kazanmasına sebep olan imgenin roman nezdinde görülmesi yaygın bir durum değildir. Turan Karataş imge kavramına yönelik geniş ve kuşatıcı bir tanım geliştirir:

> "Bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, bilhassa şiirde, birincil yani 'gerçek' anlamının dışında ve/veya ötesinde, sözcüğün ya da sözcük öbeğinin *belirtme, gösterme ve adlandırma*özelliğine/yeteneğine/gücüne "çağrışım"ı da ekleyerek kurulmasıdır. Beri yanda, edebî dilin insanda uyandırdığı duygusal her türlü etkiye, zihinde oluşturduğu her türlü çarpıcı görüngüye, çağrıştırdığı her türlü yeni anlama da imge deniyor." (Karataş, 2019: 162-163).

Dolayısıyla imge içinde bulunduğu metne yeni anlam alanları açarak katmanlı bir yapıyı ortaya çıkarır. Bu durum ise anlatının birden fazla şekilde okunup ele alınmasına olanak tanırken aynı zamanda görünen anlamı arka plana itmesi okuyucunun metni anlamlandırma sürecinde karşısına çeşitli zorluklar çıkarır. Nitekim imge çoğu zaman öznel bir mahiyette tezahür eder.

İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda* romanında Canım adlı genç bir kızın Ankara'da bir lunaparkta çalışması ve etrafında gelişen olayları anlatır. Babasının herkes ona canım desin diye 'Canım' adını koyduğu genç kız lunaparkta boyunun uzunluğu nedeniyle sergilenen Hüseyin'in bakıcılığından sorumludur. Hüseyin çok uzun boylu olması sebebiyle demir bir kafes içerisinde sergilenmektedir. Lunapark'ın diğer çalışanları ise Baba Cemal, Çingene Nuri, Cüce Hamdi ve Dede'dir. Afrika Canavarı olarak nitelendirilen Hüseyin kapitalist toplumda bireyin metalaşmasına yönelik bir eleştiri olarak ortaya çıkar. Bununla beraber İrfan Yalçın, roman kahramanını salt ideolojik söyleminin nesnesi hâline getirmez. Yalçın'ın diğer romanlarına nispeten ideolojik ileti metnin doğrudan görünen yüzeyinde yer almaz. Bunun yerine örtük hicivlerle kapitalist toplum yapısına eleştirel bir tutumla yaklaşır. Çarpıcı ifadeler, alışılmadık girift tümceler romanın dokusunu oluşturur. Anlatıcı kişi henüz romanın başında alışılmışın dışında bir roman kurgusu ve diliyle okuyucusunu karşılar: "Onu ilk gördüğümde, sular vardı saçlarında; öyle anımsıyorum. En yakına bile çok uzaklara bakar gibi bakıyor, konuşurken yer yer boşluklar, sessizlikler doluyordu sesine. Yorgun, utangaç gülümseyişi bitmiyor, tam biter gibi olurken, daha da hüzünlenip ağlamayı andırıyordu." (Yalçın, 2009: 7). Anlatıcı, şiirsel bir dille Hüseyin'in bakışlarını detaylı bir şekilde okuyucuya aktarır.

Dede'nin, Canım'a işini tarif ettiği sahnede alışılmadık türden bir dil anlatım özelliği görülür. "Ağaçtan barakanın kapısını açıp, 'Bak,' dedi bana o, (*Lunapark'ta herkesin 'Dede' dediği patron)* 'işin bu senin, bununla ilgileneceksin.' Demir kafesteki Hüseyin'i gösteriyordu. 'Gördün mü?' 'Gördüm,' dedim. 'Nasıl?' Güldüm. 'Çok uzun.' Yaklaştı, yüzündeki alaycı gülümsemeyi eliyle siler gibi yapıp giz verircesine, 'İyi davran, dövme onu!' dedi." (Yalçın, 2009: 7). Anlatıcının, Dede'yi ifade ederken kullandığı "yüzündeki alaycı gülümsemeyi eliyle siler gibi yapıp" ifadesi dikkat çekicidir. Bilindiği üzere fiziksel bir tepki olarak ortaya çıkan gülmek eylemi, el ile silmek fiiliyle birleşir. Bu durum iki fiziksel tepkinin alışılmadık bağdaştırmasını açığa çıkarır.

İrfan Yalçın'ın *Yorgun Sevda* romanı bireyin metalaşmasını ve yabancılaşmayı vurgulu biçimde işlediği romanlarındadır. Yazarın dünya görüşünde ve Marksist terminolojide önemli bir yer tutan yabancılaşma olgusu geniş bir anlam alanında ortaya çıkar. Dolayısıyla yabancılaşmaya yönelik kavramlar oldukça çeşitlidir. Birey bir nesneye bir duruma yabancılaştığı gibi kendi benliğine de yabancılaşabilir.

Yorgun Sevda romanında eğlencenin simgesi hâline gelen Lunapark bir *meta fetişizmini* ortaya çıkarır. "Ama en dayanamadığım, ellerinden tutup getirdikleri küçük çocuklara, 'Bak işte, canavar,' diye korku vermeleri; yaslatıp onları demirlere, 'Yapma yaramazlık veririm yoksa seni, yer…' gibi şeyler söylüyorlar. Ağlıyor çok çocuk; koşarak kaçıyor bazısı." (Yalçın, 2009: 12). Hüseyin romanda bir meta nesnesi olarak 'şeyleşir'. Marksist terminolojide 'şeyleşme' ifadesi yabancılaşmanın özel bir alt biçimi olarak ortaya çıkar:

> "İnsani özellikler, ilişkiler ve eylemlerin, insandan bağımsızlaşan (ve köken olarak bağımsız sanılan) ve onun hayatını yöneten insan-yapımı özelliklere, ilişkilere ve eylemlere dönüşme edimi ya da edimin sonucu. Şeyleşme aynı zamanda insanların insani bir biçimde değil şey-dünyasının yasalarına göre davranan nesne-benzeri varlıklara dönüşmesidir de. Şeyleşme en radikal ve yaygın formu, modern kapitalist toplumun karakteristiği olan YABANCILAŞMA'nın "özel" bir durumudur." (Laurence ve Kiernan, 1993: 539).

Yaşanan olaylar başta romanın başkişisi Canım, olmak üzere roman kahramanlarını başkalaştırır. Lunapark'taki sürreal ortam onun edilgen bir durumla hareket etmesine sebep olur. Hüseyin'in bir kafes içerisinde sergilenmesi onu memnun etmezken bu duruma

çözüm üretecek bir bilinç ise ortaya çıkmaz. Dolayısıyla edilgenleşen roman kişileri için başkalaşım kaçınılmaz olarak ortaya çıkar:

> "Başkalaşım, elbette, hem gözü karalık hem de korku demektir. Başkalaşımlar, bir başka anlamda, çok hızlı değişim süreçlerinin yarattığı şok dalgalarının bilinçteki izdüşümleri olabilir. Denetlenmemiş değişimde korku, heyecan, kaos, bitiş, başlangıç, umut, yaratı vardır. Yazar figürasyonlarında aciz ve edilgen yazar karakterler yaratan romancılar, belirgin biçimde tercih ettikleri başkalaşım imgeleriyle bir yandan dönüşümün denetlenmemiş biçimlerini önerirken, bir yandan da bu önerilerinin içlerine saldığı ama her şeye rağmen göze alınması gereken korkuyu dile getirirler; Başkalaşım ideolojik sınırlamaları hoş görmez." (Parla, 2018: 13-14).

Yorgun Sevda'nın başkişisi Canım henüz romanın başında görmüş olduğu olayların tesiri altında kalır. Bu durum onda duygusal haller arası geçişle başkalaşım olgusunu ortaya çıkarır: "Dediğim gibi üç şeyin gölgesi gitmiyor benden; ağzıma dolan ılık gece, Hüseyin'in ellerindeki sarhoş tükürüğü, ölen adamın romantik köpeği karmakarışık duygulara itiyor beni; birinden öbürüne geçiyorum. Öyle ki, tenimde soğuk bir su yürüyor gibi bir duygu içindeyim bütün gece; sık sık kalkıp yaşlı ağaca bakıyorum camdan." (Yalçın, 2009: 15). Canım, her ne kadar etrafındaki olaylara eleştirel ve sorgulayıcı bir tutumla yaklaşmış olsa da olayları etkileyebilme gücünden ziyade olaylar karşısında başkalaşan bir kişilik olarak görülür. Bu yönüyle edilgen bir duruş sergiler.

Yorgun Sevda'nın kahramanları, Yalçın'ın söylemiyle 'köşeye sıkıştırılmış' kişilerdir. Bu kişiler kendi söylemlerinin öznesi olabilme gücüne muktedir değillerdir. Bunun yerine bilinçlerinin ortaya çıkarmış olduğu başkalaşımlar ve olaylardaki edilgen kimlikleri güçlü imgesel anlatı yoluyla meydana gelir. Eserin ortaya çıkardığı imgelemi ve roman kurgusu bir modernite eleştirisi olarak tezahür eder. "Modernitenin *fark, dışlama* ve *marjinalleştirme* ürettiği unutulmamalıdır. Özgürleşme imkânına dayalı modern kurumlar, aynı zamanda kendini-gerçekleştirme mekanizmalarından ziyade benliğin bastırılmasıyla ilgili mekanizmalar yaratırlar." (Giddens, 2019: 17). Nitekim modern hayatın getirdiği karmaşa, gerilim aksiyonları romanın hüzünlü atmosferinde görülür. Aynı zamanda modern hayatta bireyin şeyleşmesi ve işi yapan bir özne olmaktan uzaklaşması öne çıkan bir unsurdur. "Bireysel-kimlik modern çağda daha geleneksel bağlamlardaki benlik ve toplum ilişkileriyle karşıtlıklar sergiler ve problemli hâle gelir; ancak, bu sadece bir kayıp

hâli değildir, ne de kaygı düzeylerinin zorunlu olarak arttığını gösterir." (Giddens, 2019: 54). Bireysel kimliğin toplumsal duyuşla olan çatışması benlikleri zedelenmiş bireyleri ortaya çıkarır. Böylece yaşamları her yönden modernite tarafından kuşatılmış 'huzursuz' insanlar görülür.

Bir müzik öğretmeni olan Baba Cemal aynı zamanda yetenekli bir müzisyendir. Islığıyla Mozart'ın eserlerini dahi çalabilmektedir. Anlatıcı kişi roman kahramanı olan Canım'ın, Baba Cemal'e olan bakış açısını iç monolog tekniğiyle okuyucusuna şu şekilde aktarır:

> "Flüt ya da kaval sesinin gizli hıçkırığı sızıyor ıslığından; ılık, buğulu, dalgın. Öyle ki, içimi öpüyor ve ürpetiyor. Sonra Ravel'in Bolerosu, sonra bir Anadolu türküsü. *(Kim bu ilginç adam? Her yanına gittiğimde, sevinir gibi olsa da, sevmiyor sorularını, ilgisiz yanıtlar veriyor. Bir şeyleri bir şeylere ekleyerek buluyorum; Balkan göçmeni o; eski bir müzik öğretmeni. Komünist Yasadışı örgüte üye olmaktan sekiz yıl hapisliği var. Klasik Batı Müziği'nin hemen bütün parçalarını ıslakla çalabileceğini söylüyor. Esrar içiyor; esrar bulamazsa ispirto. Adını unuttuğu bir ozanan 'YAĞMUR' adlı şiirini okuyor her gittiğimde yanına ve soruyor: 'Nasıl?'"* (Yalçın, 2009: 18).

Romanda yer verilen düşsel ögeler ve şiirsel dilin sonucu olarak alışılmadık cümle kalıpları ve bağdaştırmalar görülür: "Sesindeki yırtılmışlıkta kalın bir çığlık var." (Yalçın, 2009: 19). Hüseyin'in görünümünü anlatmak için kullanılan ifadeler şiirsel ve imgesel bir yapıdadır. Bu durum Hüseyin'in roman içerisinde gerçek bir kişi olmasıyla beraber aynı zamanda bir kurgunun ürünü olduğunu da vurgular.

Canım'ın okul arkadaşları onun yirmi beş kuruşa insanlara sergilenen ve Afrika Canavarı olarak nitelendirilen Hüseyin'e bakıcılık yapmasını yadırgarlar. Babasının avukat olması durumu daha da ilginçleştirir. Maddi anlamda bir gereksinimi olmayan roman kahramanının lunaparkta çalışması maddi bir gelir elde etme ihtiyacından ziyade yapay bir mutluluk alanı olarak imgeleşen lunaparkta kendini sevinçli hissetmesindendir. "Sevinçlerimi Lunapark'ın dışında hiçbir yerde çoğaltamadığıma göre, çok mu yaralı çocukluk günlerim? Bu fırtına ordan mı?" (Yalçın, 2009:31). Lunapark, roman kahramanının hem zor geçen çocukluğuna hem de yapay mutluluklara bir gönderme olması dolayısıyla çift katmanlı bir imge alanını ortaya çıkarır.

> "Onlar ki, yadırgıyorlar ve küçümsüyorlar; onlar ki, şöyle diyorlar, duyar gibiyim: 'Nasıl yakıştırıyor kendi ne? Birilerinin avlayıp dağlardan indirdiği, demir kafeslere koyup ona buna yirmi beş kuruşa gösterdiği bir yaratığın bakıcılığını nasıl yapıyor? Avukat babası üstelik; yok paraya gereksinimi!' Onlar dediğim; herkes, bütün bildiklerim, okul arkadaşlarım. Kimi görsem söylüyorum Lunapark'ta çalıştığımı, yere göğe sığmayan bir Afrika Canavarı'na bakıcılık yaptığımı! Bakakalıyor çoğu, söz bulamıyorlar; sanki acıyorlar. *(Hayır, para almıyorum; zorla üç-beş kuruş vermeye çalışsa da Dede, itiyorum elimle.)* (Yalçın, 2009:21).

Anlatıcı kişi geriye dönüş tekniğini kullanarak zaman zaman Canım'ın annesiyle olan ilişkisini de irdeler. *"Annemin ölümü var oysa daha bende, korkuyorum. Korkuyorum ve intihar mektupları yazıyorum üç yıl. 'al beni baba buradan, n'olur al!' Dayanamıyor, alıyor sonunda. Bilmem ki, çocukluğumu üşüten o üç yıl mı gölgeliyor babama olan duygularımı?"* (Yalçın, 2009: 32). *Yorgun Sevda* romanında aynı zamanda Canım ve ailesinin ilişkilerine de odaklanılır. Baba kız ilişkisi ve Canım'ın ölen annesiyle olan iletişimi sık sık ortaya çıkar. Canım'ın duygusal ve naif kişiliğinde annesinin ölümünün ortaya çıkardığı ruhsal tahribat görülür. Annesi ve Canım'ın kişiliğinde birçok yönden benzerlikler vardır.

> "Islak bir sessizlikte uzun yürüyüp Lunapark'a geliyorum. Yol boyunca düşündüğüm, 'Annem gibi olacağımdan korkuyor da babam, onunçün mü iyi bana hep? Durduramaz mı istese?' 'Hayır, durduramaz,' diyorum, 'biliyor ki, çocukluğumun içinden geçen o büyük yangının alevi vuruyor hâlâ içime ve küçük, kirli bir ses, 'Deliydi annem,' diyo kulağıma." (Yalçın, 2009: 36).

İrfan Yalçın, romanın başkişisi Canım'ın annesiyle olan ilişkisinden hareketle "ısırıcı imge" tabiriyle yeni imge alanlarını ortaya çıkarır. "Belki bundan olacak, deliliğin, daha doğrusu ansızın çıldırmanın vurucu güzelliğini düşünüyor, bir takım ısırıcı imgeler buluyorum kendimce; mezarların ağır karanlığına yağan fosfor, yılanların içimize fışkıran dili, kuduzlaşan köpekteki cehennem, et yiyen yamyam bitkilerin leş kokusu. Bunlar, böyle şeyler hep işte; babam biliyor." (Yalçın, 2009: 36). Son derece öznel ve kapalı bir mahiyette tezahür eden imgeler iç içe geçmiş bir yapıdadır. Yazar, bunların açımlamasını okuyucuya bırakır.

Romanda fiziksel tepkilerin, ruhsal durumlarla birleşerek ortaya girift yapıları ortaya çıkardığı görülür. Yalçın'ın, öncü biçem denemesi anlatımda yeni bir zenginlik ve yeni anlam alanlarını olarak ortaya çıkarır. "Yorgun bakıyor çocuk çok; yanıtlamıyor, ağzının sol yanındaki ince bir çizgide titreyen ağlamaklı gülümsemeyi diliyle iter gibi yapıyor hep." (Yalçın, 2009: 37). Bir çocuğun ruh durumu açıklanırken şiirsel anlatının ve imgesel söylemin anlatım olanaklarından istifade edilir.

Romanda düşsel ögeler görülür. Yazar ölen annesiyle iletişimini hiç kesmez. *"Sonra nasıl oluyorsa evimin balkonunda buluyorum kendimi; üşüyen yıldızlar var, onları içeri alıyor, ısıtıyorum hohlayıp hohlayıp; yaşlı ağacın dallarına asıyorum, oynuyorum. Annem geliyor; bakıp bakıp bana, gülümsüyor. 'Ölmeden, yaşıyorum,' diyor, saçlarında eli. 'İyi,' diyorum."* (Yalçın, 2009: 44). Roman kişisi Canım, hayata bakış açısıyla kendisini düşsel bir gerçekliğin içerisinde bulur. Aynı zamanda bir yazar ve şair olan Canım'ın yaşama bakış açısı sanatçı kişiliğiyle örtüşür. O yaşama sığ bir bakış açısıyla bakmaktan ziyade sanatın vermiş olduğu duyuş ve bilinçle hareket eder. "O üçünün; ağlayan kadın, sarhoş bekçi ve Salman'ın gölgelerini süpürüyorum elimde süpürge. Akşam." (Yalçın, 2009: 55). Düşsel ögeler romanın önemli bir anlatım unsuru olarak görülür.

Lunapark ziyaretçileri tarafından Afrika Canavarı olarak görülen Hüseyin onu görmeye gelen insanlar tarafından bir meta nesnesi olarak görülür. "Gözlerimle değil, içimle görüyorum dışarıdaki kalabalığı. Bir uğultu ki, iliklerimi dövüyor. Bir dolup bir boşalıyor bizim baraka. Gözü Hüseyin'de, 'İnsan mı bu?' diyor bir kadın ve ekliyor: 'İnsan tabii… Tabii insan…'" (Yalçın, 2009: 31). Anlatıcı kişi yalnızca metalaştırılmış bireyi değil aynı zamanda yabancılaşma olgusunu ve ötekileştirmeyi de metnin odağına yerleştirir. "Kalkınca ayağa Hüseyin, geri geri çekiliyor, koktuğunu belli eden yorgun bir ses çıkarıyor. Demir parmaklıklara geliyor sonra yavaşça, hayran bakıyor, 'Özgürlük Anıtı tıpkı,' diyor sevinçli bir sesle. 'Hayır, tutsaklık anıtı,' diyorum. Duymuyor." (Yalçın, 2009: 46). Demir bir kafes içerisinde tutsak edilen Hüseyin'in bilinci görülmez fakat bunun yerine onun davranışlarından hareketle kişiliği hakkında bilgi sahibi olunur. Yalçın'ın romancılığında önemli bir yer teşkil eden davranış psikolojisi karakterlerin tahlilinde büyük önem taşır. Hüseyin'in davranışlarından izlenilen edinim çekingen ve pasif bir kişi olduğudur.

Canım, diğer roman kahramanları Çingene Nuri ve Cüce Hamdi'ye yönelik onların yalnızlıkları ve toplumdaki yerlerine ilişkin şu değerlendirmeyi yapar:

"Onlar hep yalnızlar, çünkü çok kalabalıklar, çünkü en dip basamağındalar toplum merdiveninin; biliyorlar. Onlar, o ikisi, Çingene Nuri'yle Cüce Hamdi en küçük şeylere sevinip mutlu olabiliyorlar; her an her şeyden gülme üretebiliyorlar. O gün de öyle; bir bana, bir Hüseyin'e bakıp gülüyorlar. 'Ne var? N'oldu?' deyince ben, 'Gidecek' dedik seni; ağladı,' diyorlar. 'Öyle mi?' diyorum Hüseyin'e; bakmıyor, bir şey demiyor." (Yalçın, 2009: 48).

Yalçın, Canım'ın kişiliğinde roman kişileri üzerine bir değerlendirme yapar. *Yorgun Sevda*'nın roman kişileri hayatları çeşitli zorluklarla kuşatılmış kişilerdir.

"Tepinen bir tutkum var; ağacı yiyen kurt gibi içimden yiyor beni; onların, o köşeye sıkıştırılmışların derin yırtıklarla dolu yaşamlarına bir yerden girip bakmak; acının inlerine, kuyularına inmek; onlardan bana, benden onlara sızan bir şeylerin varlığını duyumsamak. Niye bu? Hepsini bir romana doldurup yazacak olsam da bir gün -ki *yazabilirim*- gerçek neden belli; kalır bir ayağın basıp geçtiği yüreklere akıyor içim!" (Yalçın, 2009: 56).

İrfan Yalçın geriye dönüş tekniğiyle romanın başkişisi Canım'ın geçmişine giderek onun kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir dönem olarak ortaya çıkan çocukluğunu ortaya çıkarır: "*Sık oluyor bu çok, çok sık giriyorum çocukluğuma. Söz gelimi, camdan yağmura bakarken, çocukluğumdaki bir yağmuru düşünüyorum. Gördüğüm ilk yağmur sanki, unutmadım; bir yağmur fotoğrafı gibi yıllardır içimde. Küçük kentteki küçük evimizin ön camına çizgi çizgi yağıyor; yorgun, yumuşak. Saçları saçlarımda, ağlıyor annem. Bilmiyorum, niye?"* (Yalçın, 2009: 59). Canım'ın çocukluğunun anlatıldığı zamanlarda romanın genel yapısındaki şiirsel dil açığa çıkar. "Oysa en uzak sözlerini, gülümsemelerini bile bulup çıkarıyorum; alnının lekeli çizgilerini, sol yanağındaki kara beni; gürültülü saçlarını, bakışlarındaki azlığı; kısa, gülünç ceketini; sağ lastik ayakkabısındaki yırtığı, beni görünce ayağa kalkıp sağ yanına bakışını; ürkek soluğunu, yüzünün esmer sıcaklığını." Alışılmadık bir biçimde imge düzeyinde soyut ve somut kavramlar yer değiştirerek dil yeni anlatım olanaklarıyla katmanlı bir yapıya bürünür. Bu durum metne imgesel bir derinlik kazandırırken diğer yandan kişilerin salt gerçeklik olgusundan uzakta eserin kendine has gerçeklik düzeyinin içerisinde yer almalarını sağlar.

Yorgun Sevda'daki şiirsel söyleyiş yalnızca Canım'a has bir durum değildir. Romanın diğer kişileri de gündelik bir dil kullanmak yerine imgeci ve şiirsel söyleyişle konuşurlar. Canım'ın annesinin ölümünü Baba'sının ağzından imgeci bir anlatım tutumuyla ortaya çıkar. "'Öldü dediler seni baba… Ölmedin mi?' 'Ölmedim,' diyor

babam, ‘hayır, ben ölmedim… O öldü…’ ‘Kim?’ ‘Gözlerinden menekşeler akan kadın, annen.’” (Yalçın, 2009: 95). Yalçın, romanın sonunda leitmotifler kullanarak anlatıya ritim kazandırır. Bilindiği üzere ritim şiirin önemli bir yapı unsurudur. Anlatıcının romanın sonunda tekrarladığı “Karalığı yiyor gibiydi, gördüm,’ dedi.” (Yalçın, 2009: 98) ifadesi paragrafların sonunda tekrarlanır. Bu durum anlatıya yalnızca imgeci ve şiirsel bir söyleyiş yapısı kazandırmaz aynı zamanda şiirin önemli bir yapı unsuru olan ritmi de metne kazandırarak romanı şiire yaklaştırır.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda* adlı romanında dilin anlatım olanaklarından faydalanarak zengin bir yazınsal dili ortaya çıkarmıştır. Anlatıcı kişi alışılmadık bağdaştırmalar ve girift ifadelerle düşsel bir gerçekliği ortaya çıkarır. Anlatımda geriye dönüş, leitmotif, iç monolog tekniklerini kullanan yazar birçok roman kahramanı gibi *Yorgun Sevda*’da *da* toplumun alt tabakasında yer alan büyük yoksulluk ve yoksunluklar içerisinde yaşayan kişileri anlatır. Yalnızlık, yabancılaşma, ötekileştirme, şeyleştirme ve kapitalist toplumlarda metalaşan birey romanın temel izlekleridir. Yazar, iletisini etkin kılmak ve söyleyişte derinliği ortaya çıkarmak maksadıyla şiirsel bir dil ve imgeci bir anlatım tutumu benimsemiştir.

1.8. Yaşamın Son Deminde Üç Ozan: *İlkyaz Ölümleri*

Muharrirler için doğdukları coğrafyadaki edebî faaliyetler onların sanat hayatında önemli bir yer tutar. Bir edebî muhit hüviyetinde bulunan bölgeler sanatçının sanat duyuşunu besler. 1940’lı yılların Zonguldak’ı ise döneminde önemli bir edebî muhittir. Behçet Necatigil, Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur, Kemal Uluser ve Oktay Rıfat gibi birçok edebiyatçı Zonguldak’ta ikâmet eder.

İrfan Yalçın’ın 2011 yılında yayımlanan *İlkyaz Ölümleri* adlı romanı genç yaşta verem (tüberküloz) hastalığından vefat eden Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser’in yaşamını anlatır. Yalçın, belgesel roman tekniğiyle genç yaşta ölen üç sanatçıyı yalın bir dille anlatır. İrfan Yalçın, Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur üzerine *Soyut* dergisinde yayımladığı eleştiride iki şairin yaşamına ilişkin şu sözleri ifade eder:

> “İkinci Dünya Savaşı sırasında seslerini duyurmaya başlayan, çocuk denecek yaşta o günün ünlü ozanlarıyla boy ölçüşen Muzaffer Tayyip’le Rüştü Onur’u pek çok şey

biribirine yaklaştırmakta, pek az şey – birbirinden ayırmaktadır. 1922'de doğan Muzaffer Tayyip'in ailesi İstanbul'lu, 1920'de doğan Rüştü Onur'un ailesi Zonguldak (Devrek) lıdır. Bir emekli polisin çocuğu olan Muzaffer Tayyip, babasının Zonguldak EKİ'sinde kendisine bir iş bulmasıyla Zonguldak'lı olmuştur. Rüştü Onur'un babası ilkokul öğretmenidir. Her ikisinin ailesi de geçim sıkıntısı geçen orta hallinin altında bir ailedir. Bu ailesel yoksulluğa savaşın yarattığı kıtlık ve bunalımlar giderek Zonguldak'ın kömür tozlu, aşırı rütubetli havası da eklenirse, her iki 'liseli' ozanın veremli oluşları, erken ölümleri (Muzaffer Tayyip 24 yaşında, Rüştü Onur 22 yaşında) doğal bir şey olur." (Yalçın, 1972: 43:50).

Yalçın, daha önce kaleme almış olduğu *Ölümün Ağzı* romanında kullandığı *belgesel roman* tekniğini *İlkyaz Ölümleri*'nde de kullanır. Üç sanatçının yaşadığı dönemde hakkında yazılmış yazılar metin içerisinde kurmaca gerçeklikle beraber verilir. Toplumcu bir dünya görüşüne sahip olan Yalçın, kaleme almış olduğu eleştiride Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur'un münferit bir sanatçı duyarlılığına sahip olduklarını ifade eder:

"Muzaffer Tayyip'le Rüştü Onur Zonguldak'ta yaşamalarına karşılık, çevrelerindeki olaylardan uzak kalmışlar, söz gelimi, yer altında çalışan işçiye hiç mi hiç ilgi duymamışlardır. Çok genç oluşları, hastalıkları, yoksullukları, yönetimden gelen birtakım yasaklar onları içlerine kapamış, bireyselliklerini artırmıştır. Her iki ozan da koşulların etkisiyle romantik dahası kendileri için "lüks" diyebileceğimiz küçük burjuva duygusallığını işlemişlerdir. Bu konuda Muzaffer Tayyip için daha olumlu konuşabiliriz. O olaylardan yola çıkan, somut örnekler üzerinde duran bir ozandır. Şiirlerindeki ince alay, biraz da içinde yaşadığı sistemin ne olduğunu anlamaktan gelen bir gülümseme gibidir. Rüştü Onur'sa sürekli ağlayan bir çocuğa benzer. Çok sıkıştı mı Tanrıya koşar. Bulunduğu şehirden kaçmakla kurtulacağına inanır." (Yalçın, 1972: 44:74).

Yalçın, aynı zamanda iki şaire eleştirmen kimliğiyle yaklaşarak onların sanatçı duyuşlarını ve şairliğini değerlendirir. *İlkyaz Ölümleri'*nikaleme almadan önce yazdığı 1972 yılında yazdığı yazıda iki şair üzerine kapsamlı bir eleştiri yazarak onların sanatçı kimliklerini muhtelif yönlerden incelemiştir. Yalçın, Muzaffer Tayyip Uslu'nun şairliğini daha başarılı bulmaktadır.

> “Muzaffer Tayyip Rüştü Onur’a göre daha gerçekçi, toplumsal yönden daha olumludur. İki ozan da bireyseldir. Rüştü Onur’un derin, boğucu bir lirizmi vardır. Muzaffer Tayyip’te bir lirizm söz konusu olsa da, onu olay (Humour) la açmasını, yumuşatmasını bilmiştir. Muzaffer Tayyip’in hemen bütün şiirlerinde ortalama bir biçimsel ustalık göze çarpar. Onur’da bu söz konusu değildir. Tayyip gerek diliyle, gerek şiir anlayışıyla halka daha yakındır. İki ozan da toplumsal bir görüş açısından yoksundur.” (Yalçın, 1972: 44:80).

İrfan Yalçın, Zonguldak’ın genç yaşta ölen üç sanatçısını, tarihî gerçekliği sanatın potasında eriterek anlatır. İçerisinde kurmaca gerçeklik bulunması sebebiyle salt bir biyografi olarak değerlendirilmeyecek romanda her ne kadar kurmaca unsurlar bulunsa da Yalçın’ın diğer romanlarında olduğu gibi gerçeklik olgusu ön plandadır. Üç ozan üzerine Nurullah Ataç, Salah Birsel, Necati Cumalı, Oktay Rıfat’ın da yazdıklarını metin içerisinde kurmaca gerçekliğe yerleştirir. Romanın başında üç ozanın yaşadığı dönem şu şekilde anlatılır: “‘Acıyla yeni başladığımız günlerdi.” diyor. Muzaffer Tayyip Uslu, ‘çocukluktan yeni çıkmıştık. Oyuncaksız bir çocuğun bulutlarla, yıldızlarla oynaması gibi bir şeydi bizimki; sözcüklerle oynuyor, şiirler yazıyorduk. Daha yirmisinde yoktuk ki şiirin olağanüstü çocuğu olduk. Öyle dediler. Hem inandık hem inanmadık. Dergilere, güldestelere, hüzünlere girdik. Öyle günlerdi o günler; kötü günler, savaş günleri.’” (Yalçın, 2011: 9). Savaşın getirdiği bunalım, yoksulluk ve dönemin yaygın hastalığı tüberküloz (verem) o dönemde yaşayan Kemal Uluser, Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur üzerinde oldukça tesirlidir. Üç sanatçı roman içerisinde ölüm hakkında şaka yapabilecek denli hayat dolu kişilerdir. Umutsuzluk ve yeis içerisinde bulunmak yerine gayet neşeli ve umutludurlar. Yalçın, zaman zaman şairlerin yazmış oldukları şiirlerinden de örneklere, kurmacanın içerisinde onların dünyaya bakış açılarını ve ruh hâllerini anlatmak üzere yer verir. Anlatıcı, dönemin zor şartlarını da göz önünde bulundurarak üç sanatçının verem hastalığına yakalanmasında hayat koşullarının önemli bir yeri olduğunu ifade eder. “Çok genç yaşta ölen yaşam çizgileri birbirine çok benzeyen bu iki ozan, belirli kötü koşulların kurbanı olmuşlar, kötü yaşatılmışlardır. Yaşamlarıyla yazdıkları şiirler tıpatıp uymaktadır birbirlerine.” (Yalçın, 1972: 44:80). Yalçın, şairlerin yaşamları ve hayatları arasındaki güçlü ilişkiyi de göz önünde bulundurarak onların şiirlerini de eserin içine dâhil ederek romanını oluşturmuştur. Böylece hayat ve eser arasındaki bağlantı *İlkyaz Ölümleri* romanında açığa çıkar.

Zonguldak'ın tarihî bir öneme sahip olan Mehmet Çelikel Lisesi'nde; Behçet Necatigil öğretmenlik yapmış ve aynı dönem Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur okulun öğrencileridir. Okul aynı zamanda dönemin parlak simalarından aralarında Muzaffer Soysal, Yıldırım Akbulut, Hamit Kalyoncu gibi birçok sanatçı ve siyasetçiyi de mezun vermiş ve tarihî bir önem kazanmıştır. İrfan Yalçın, romanda Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur'un, Mehmet Çelikel Lisesinde tanıştığını ve döneminde ince hastalık olarak da tabir edilen verem hastalığına aynı dönem yakalandıklarını ifade eder:

> "Kastamonu Lisesi'nin 4-B sınıfından 113 Rüştü Onur, 1939 ders yılının bitiminde, isyandan tutuşan mektuplar yazdı babasına; illa da Zonguldak! Sanki giderce oraya, annesine, anneannesine ve yeşiller içinde ürperen Devrek'e yakın olmak, sevinçler getirecekti. Olmadı düşündüğü; Zonguldak Çelikel Lisesi'nin 5-B sınıfına verilen Rüştü Onur, önce aynı okulda okuyan Muzaffer Tayyip Uslu'yla, sonra da ince hastalıkla tanıştı ve okula bıraktı. Bir süre dinlenip bakım görmesinin ardından iyileşir gibi olunca biraz, 'Varidat memur muavini' oldu Maliye'de." (Yalçın, 2011: 14).

Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser yaşadıkları dönemde Zonguldak'ta sanatçıların buluştuğu Halkevinde bir araya gelirler. Halkevi o dönem edebî bir muhit hüviyetindedir.

> "Bir uçtan bir uca yürüdükten sonra Gazipaşa Caddesi'ni, 'Nasıl olsa Nuri Amca yerindedir' diyerek, Halkevi'ne giderlerdi koşar adım. Yeni gelen ne varsa -kitap, dergi, gazete- getirir, koyardı Nuri Amca önlerine. Köpürerek koşan yarış atlarıydı okumanın onlar, öylesine okurlardı. Halkevi'nden çıkarken bir akşam, 'Veremli Ozanlar Derneği kuracağız Muzaffer'le' dedi Rüştü, Kemal'e. 'Beni de alın' dedi Kemal, 'zor bi şey mi sanki, ben de yazıyorum şiir!' Güldüler." (Yalçın, 2011: 48-49).

İrfan Yalçın roman içerisinde Nurullah Ataç'ın, Kemal Uluser'in ölümü üzerine yazdığı yazıyı verir. Belgesel roman tekniğini kullanan yazar gazetelerde, dergilerde çıkmış yazılardan istifade ederek kurmaca gerçekliği tarihî gerçeklikle birleştirir.

"Perşembe günü gazeteyi okurken yüreğim sızladı. Kemal Uluser ölmüş. Kendisini hiç görmemiştim, ancak yazıları ile tanırdım. İki de mektubunu almıştım. O çocuktan çok şeyler bekliyordum. Gençler arasında oldukça iyi şiir yazanlar var. Kemal Uluser gibi temiz, düzgün yazanını bilmiyorum. Nesir yazmanın birtakım parlak yahut bilginin ağzı sözleri sıralamak değil, bir düşünceyi anlatmak, düşünmek olduğunu anlamıştı. (1944, Kasım)" (Yalçın, 2011: 48-49).

Muzaffer Tayyip Uslu için neredeyse bütün Zonguldak'ın katıldığı bir cenaze töreni yapılır. Bu durum roman içerisinde Muzaffer Soysal'ın ifadeleriyle anlatılır:

"…Bir cenaze töreni yapıldı ki, sormayın. O günün valisi evine bile gitmeye üşenen bir zattı. O gelince bütün hükümet erkânı da cenazeye taşındı. Kömür İşletmesi'nin bandosu arkasındaki sayısı yirmiyi bulan çelenklerle muazzam kalabalığı gören Zonguldaklılar, bir şairin ölümüne şaştılar durdular. Şair ölmesine ölürmüş ama, cenazesi de 'bir parti reisi gibi' kaldırılır mıymış? *(Yenilik* dergisi, sayı 9, Eylül 1953)" (Yalçın, 2011: 58).

Aynı dönem Oktay Rıfat'ın vefat eden eşi Türkan Hanım için de büyük bir kalabalığın katıldığı bir cenaze töreni yapılmıştır.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, belgesel roman tekniğiyle kaleme almış olduğu *İlkyaz Ölümleri* romanında Zonguldak'ın üç önemli sanatçısı olan şair Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur ile beraber deneme yazarı Kemal Uluser'i anlatmıştır. İrfan Yalçın da bu sanatçılar gibi Mehmet Çelikel Lisesi mezunudur. Aynı zamanda Mehmet Çelikel lisesinde öğretmen olarak da bulunan yazar, 1972 yılında Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur üzerine kapsamlı bir eleştiri kaleme almıştır. Dolayısıyla roman geniş bir hazırlık dönemine sahiptir. Nihayetinde üç sanatçı üzerine yazılmış birçok yazıda roman içerisine dâhil edilmiş ve eserin belgesel roman kimliği pekiştirilmiştir. Yalçın, üç sanatçının yaşamını olabildiğince gerçek olgularla vermiş ve romanda kurmaca kişilere yer vermemiştir. Eserde gerçek kişiler kurgusal bir yapıyla okuyucuya aktarılmıştır.

1.9. Distopyada Bir Dünya Eleştirisi: *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı*

İrfan Yalçın'ın 2014 yılında Kaynak Yayınları tarafından yayımlanan *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı* adlı romanı yazarın diğer romanlarından farklı bir mahiyettedir. Yazarın siyasal hicivler barındıran romanı distopya türündedir. Yalçın, güçlü devletler tarafından ele geçirilmiş bir toplum düzenini ve yöneticisini ironik bir dille anlatmaktadır.

Geçmişten günümüze yazarlar ideal bir devlet yapısını ihtiva eden ütopyalar yazmışlardır. Platon'un kaleme almış olduğu *Devlet* kitabı ve Thomas More'un *Ütopya*'sı bu türün klasikleri arasında kabul edilir. Turan Karataş, ütopya kavramı için "Ütopya, bir hayal ürünüdür; yeryüzünde bulunmayan kusursuz bir hayat tarzını gaye edinir. Kişiye özlediği kusursuz bir dünyada yaşama isteği, ütopyaların tasarlanmasına sebep olmuştur." (Karataş, 2019: 348) ifadelerini kullanır. Ütopyalar ideal devlet düzenini ortaya koyarken karşıt bir kavram olan distopya ise tersi bir biçimde muhtemelen gelecekte yer alan kötü şartlar altında toplumları anlatır. Büyük mahiyette eleştirel bir içeriğe de sahip olan distopyalar, kimi zaman totaliter rejimlerce yönetilen ve iktidarın tahakkümü altındaki toplum yapısına odaklanır. Türün en öne çıkan örnekleri ise George Orwell'in, *1984, Hayvan Çiftliği* adlı eserleriyle Ray Brudbury'nin *Fahrenheit 451* eserleridir.

> "Distopya denince en kötü şekilde oluşturulmuş bir toplum düzeni söz konusudur. O toplumda yaşayan bireylerin erk sahipleri tarafından kölece kullanıldığı birey olmanın, özneliğin, özgür düşüncenin olmadığı; işkence, baskı, sansür gibi araçların sınırsızca kullanıldığı bir sistemden söz edilir. İlginç olan, bu sürecin, ütopya gerçekleştirmek üzere başlanmış olması; ama her şeyin ters gitmesiyle oluşmasıdır." (Neydim, 2020: 12:55).

Yazarlar birçok maksatla distopyalar kaleme almışlardır. Distopyalar ironik bir dille kaleme alınmış felaket senaryoları mahiyetindedir. Edipler özellikle içinde yaşadığı dünyaya veyahut topluma bir eleştiri geliştirmek amacıyla distopya yazar. Dolayısıyla distopyalarda dil ve anlatım semboller üzerinden ilerler. Sanatçı, hicvettiği kesimi eğretilemelerle ortaya koyar. Söz gelimi, *Hayvan Çiftliği* adlı eseriyle Orwell, eleştiri yönelttiği kesimi doğrudan hicvetmek yerine onları bir çiftlikte yaşayan hayvanlar nezdinde simgeleştirerek eleştirisinin odağına yerleştirir. İrfan Yalçın da *Engerek* romanında simgesel isimler kullanır. Anlatıcının, *Paraya Tapanlar Ülkesi* olarak

adlandırdığı ülke romanda ilk başkanının adının George Washington olması sebebiyle Amerika Birleşik Devletleri'ni akla getirmektedir. Anlatıcı kişi bu noktada anlamı örtmemiş ve doğrudan eleştiri odağını okuyucuya ifade etmiştir. Yalçın, ABD'yi Kızıl Derililere yapılan soykırım ve sömürü politikaları nedeniyle eleştirisinin hedefine yerleştirir. Kocabela olarak adlandırılan kişi ise Paraya Tapanlar Ülkesinin lideridir.

> "'Paraya Tapanlar Ülkesi'nin ilk Başkanı George Washington'un, 'Öldürülmeli bu Kızılderili denilen hayvanların hepsi' dendiği, kadın, erkek demeden, eğlence olsun diye Kızılderililerin kulak ve burunlarının kesildiği, soğuktan donmak üzere olan Kızılderililere çiçek hastalığı mikrobu taşıyan battaniyeler verilip onlardan binlercesinin ölümüne neden olunduğu, 'Sığır vurur gibi vururlar bizleri' diyen Kızılderili şefi Gelincik Louise'le ünlü Apaçi reisi Geronimo'nun çarpışa çarpışa sığındığı o kutsal topraklardan, yani 'Dumanlı Dağlar'dan indirilip türlü işkencelerle öldürüldükleri, Kızılderililerin savaş denilen şeyi, alım-satım işlerini Kocabela'nın atalarından öğrendiği, koca birer yalandı.!" (Yalçın, 2014: 14).

Engerek romanında evrensel bir sorun olan ırkçılık durumuna da değinilir. *Paraya Tapanlar Ülkesi*'nin yaptığı ırkçılık çarpıcı ve ironik bir dil ile anlatılır:

> "Üçünü, beşini, onunu, yüzünü sığır satar gibi hayvan pazarlarında sattılar. Parkların girişine 'Köpekler ve zenciler giremez' yazdılar, otobüslere almadılar, okullara sokmadılar, kaldırımlarda yürütmediler, 'Kara köpek' dediler, başka bir şey demediler. Zenci mahallelerine gece baskınları düzenleyip evleri, dükkânları kiliseleri ateşe verdiler. Ama dedim ya, az önce de dedim ya, ayaktakımından üç beş kişi bunlar, üç beş azgın demokrasi düşmanı, komünist belki de." (Yalçın, 2
> 014: 16).

Romanda siyahi çocuk bir meta nesnesi gibi hediye edilmektedir. "Aşağı yukarı ben yaşta bir zenci çocuk! Zencileri çok sevdiğimi biliyor ya, güzel mi güzel bir kutuya koydurmuş üstelik! Nasıl sevindim bilemezsin, dünyalar benim oldu." (Yalçın, 2014: 16). Yalçın, bu sahneyle ırkçılığa meşruiyet kazandıran *Paraya Tapanlar Ülkesi*'nin insanlık dışı eylemlerini anlatır. Bu durum ise Amerika Birleşik Devletleri tarihinde zaman zaman yükselen ırkçılık olaylarını akla getirmektedir. Bu yönüyle eserde tarihî hadiselere de göndermeler yapılır.

Kurmaca gerçeklik içerisinde tarihî gerçekliğin de ortaya çıktığı sahneler gözlemlenir. İkinci Dünya Savaşında, Amerika'nın Japonya'ya attığı atom bombaları kurmaca gerçekliğin içerisine dâhil edilir:

> "Evet, iki… Özgür Dünya sloganı çerçevesinde Hiroşima ve Nagazaki'ye attığımız atom bombalarıyla iki yüz yirmi beş bin Japon'u Güneş Tanrısı Amaterasu'ya kavuşturduk… Pardon… Çok pardon… Çok çok pardon… Yanlış söyledim yine… Şey diyecektim, şöyle diyecektim… İki yüz yirmi beş bin Japonu göz açıp kapayıncaya kadar buharlaştırdık diyecektim, saçmaladım…" (Yalçın, 2014: 18).

Romanda yer alan başka bir başka ülke ise 'Güneşin Oğulları Ülkesi'dir. Paraya Tapanlar Ülkesi, bu ülkenin kaynaklarını sömürmek amacıyla onlarla ilgilenirler. Anlatıcı kişi bu sömürü durumunu ironik bir dil ile ifade eder. "…Güneşin Oğulları Ülkesi'ne sulanıyorsak eğer biz… Pardon, çok pardon, içten bir ilgi duyuyorsak yani… Nasıl diyeyim, canımız ciğerimiz gibi seviyorsak onu, şeydenmiş kimilerine göre bu, o mis mis petrol kokan topraklara yakınlığındanmış… Ele geçirip orayı, hop zıplayacakmışız sağa sola…" (Yalçın, 2014: 22). Sömürü için başvurulan Güneşin Oğulları Ülkesine "demokrasi dağıtmak" adı altında başvurulur. "Biliyorsunuz, Güneşin Oğulları Ülkesi'nde demokrasi biraz kıt… Ama olsun, dünyanın başka haylaz ülkelerine de yaptığımız gibi uygun ölçüde demokrasi şırıngalayıp gidereceğiz bu eksikliği biz, söz…" (Yalçın, 2014: 22-23). Demokrasi bilindiği üzere "Aralarında hiçbir ayrılık gözetmeksizin bütün vatandaşların katıldığı hükümet biçimi[dir.]" (Hançerlioğlu, 1986: 87). Emperyalist bir politika izleyen Paraya Tapanlar Ülkesi ismiyle müsemma bir şekilde 'para' kavramı üzerine kurulu bir ülkedir. Yalçın, romanda isimleri sembolik bir şekilde seçer. Romana adını veren Engerek kişisel menfaatleri uğruna ülkesinden vazgeçebilecek kimseleri, temsil eder. "-Kocabela, olarak adlandırılan kişi ise emperyalist ülkelerin liderlerini sembolize eder. Paraya Tapanlar Ülkesi'nin yöneticileri tarafından sömürülmek üzere müracaat edilen ülkelerle ilgili şu konuşma geçer: "Savaş Sözlüğün'nde, pardon… Barış ve Demokrasi Sözlüğü'nde şey bunun adı Sayın Başkanım: 'içeriden vurmak', 'içeriden kuşatmak', 'içeriden kemirmek…' Tabii ilk iş, ne yapıp yapıp bir tosböceği bulmak az önce de dediğim gibi… Sonrası sudan kolay…" (Yalçın, 2014: 28). Tosböceği, olarak adlandırılan kişiler sömürü yapılacak olan ülkeden seçilerek Paraya Tapanlar Ülkesi'nin menfaatleri doğrultusunda araç olarak kullanılacaklardır.

"Savaş Bakanı, cebinden çıkardığı küçük bir plastik kutunun kapağını yavaşça açıp büyük bir özgüven ve onurla baktıktan sonra 'İşte deminden beri konuştuğumuz o ünlü tosböceği!' dedi. 'Bakar mısınız Sayın Başkanım lütfen?' Kutuyu eline alıp, şaşırmış gibi baktı Kocabela ve üç kez 'Hayret' dedikten sonra 'Tıp demiş, bizim Syngman Rhee'nin burnundan düşmüş mübarek' diye ekledi. 'Ne kadar benziyor tip olarak… Onun küçüğü tabii… Çok küçüğü… Çok çok küçüğü… Bir santimlik minyatürü falan…'" (Yalçın, 2014: 29).

Tosböceği olarak simgeleştirilen karakter Güney Kore eski Cumhurbaşkanı Syngman Rhee'nin şahsında kişileştirilir. Yalçın, romanda Rhee'yi "Ülkesini neredeyse Amerika'ya satacak olan Güney Kore eski Devlet Başkanı" (Yalçın, 2014: 29) olarak tanımlar. Söz konusu sömürü aracı olarak araçsallaştırılan tosböceği şu şekilde tarif edilir:

"Evet, insan… Sizin gibi, benim gibi… Ama öyle bir insan ki, tosböceğinin nitelikleriyle dolu DNA'sı…. Yani diyeceğim şu ki, bizimle iş birliği yapıp atalarının canları uğruna savunduğu ülkesini bizim için, yani demokrasi adına içten içten oyup, içten içten çökertebilecek biri… Yani anlayacağınız, doğup büyüdüğü, ekmeğini yiyip suyunu içtiği, havasını soluduğu, dilini konuştuğu, kısacası her şeyinden yaralandığı anayurdunu demokrasi uğruna içten içe oyup çökertebilecek biri…" (Yalçın, 2014: 29).

Ülkesini kişisel menfaatleri uğruna başka devletlere verebilecek kişileri tosböceği olarak adlandırılır. Tosböceği, rastgele seçilmiş bir böcek türü değildir. Bulunduğu yere zarar veren bir böcek türü olan tosböceği bu özelliği dolayısıyla romanda metaforik olarak yer alır. Kocabela olarak adlandırılan sömürgeci devlet başkanı savaş bakanını demokrasi dağıtma adı altında Güneşin Oğulları Ülkesine gönderir. "Uzun uzun baktıktan sonra Savaş Bakanına, 'Yattı aklım, evet' dedi Kocabela, 'Güneşin Oğulları Ülkesi'ni öp benim için… Ama ayrılma demokrasiden asla!" (Yalçın, 2014: 29). Engerek olarak anılan kişiler riyakâr ve çıkarcı kişilerin temsilidir. Nitekim Engerek yılanı da oldukça zehirli bir yılan türüdür. Zehirli olması yönüyle de bu kişilere benzetilir. Engerek, cennetten arsa satan ve inanç sömürüsüyle para kazanan bir kişidir. Bu durum Orta Çağ Avrupa'sında cennetten arsa satan papayı ve kiliseyi akla getirir.

"…Ayakta karşıladı Engerek bizi; diklemesine duran bir engerek yılanı gibiydi tıpkı. İğrenir gibi, daha doğrusu bir şeyden midesi bulanmış gibi bakıyor, gülümser gibi

olurken somurtuyor, çarpılmış bir yüzle sövmeye hazırlıyordu kendisini sanki. El sıkışıp oturur oturmaz, cennetin görkemli bir köşesinden görkemli bir villa satın almaya geldiğimizi söyleyince ben, 'Dokuz kişiye bir gazoz, öyle mi' dedi gözdağı veren bir sesle. 'Yeter mi üç kişiye bir tane? Sığışabilir misiniz? Söylemesi enden, kaçırmayın bu fırsatı… Kapış kapış gidiyor…" (Yalçın, 2014: 35).

Yalçın, metinlerarası düzlemde romanın başkişisi Engerek'i ünlü yazarların roman karakterlerine benzetir. "'Moliere'in, insanları din ve Tanrı'yla avlayan *Tartuffe*'ü, 'Jules Romains'in şarlatan doktoru *Knock*'u, 'Gogol'un üçkâğıtçı *Müfettiş*'iyle aynı aileden aşağı yukarı. Tanrı'ya inanıyor mu? Sanmıyorum. Ama Tanrı kavramı onun en yararlı oyuncağı." (Yalçın, 2014: 52). İnsanların inançlarını sömürü nesnesi hâline getiren kişiler Engerek'in kişiliğinde ironik bir biçimde eleştirilir. Diğer yandan ise demokrasi kavramı emperyalist bir devlet olan Paraya Tapanların Ülkesi'nin en önemli sömürü aracıdır.

"Öyle büyülü bir sözcüktür ki o, açmadığı kapı yoktur hiç… Demokrasi denince akan sular durur… Ne halt karıştırırsan karıştır, demokrasi sözcüğünü düşürmeyeceksin ağzından… Güneşin Oğulları Ülkesi'nin başına geçtiğinde, sana biri, 'Hırsız oğlu hırsız, soyguncu başı kırk harami, Kocabela'nın nonoşu ya da finosu" gibi bir şey dediğinde, 'Yaa, demek öyle, demek demokrasi düşmanısın sen" deyip yaka paça attırabilirsin kodese onu, unutma… Demek istediğim şu yani: Seni kalaylayanları, sana bozuk çalanları, senin ayağını kaydırıp bir kaşık suda boğmak isteyenleri toz etmek mi istiyorsun, demokrasinin ipine sarılacaksın…" (Yalçın, 2014: 79).

Kocabela'nın, Engerek'e verdiği emirlerden birisi de Ata-Erk olarak adlandırılan gruptan toplumu soğutması ve uzaklaştırmasıdır. Ata-Erk sözü ise Atatürk'ü ve Atatürkçülüğü çağrıştırmaktadır. Yazar bu sahneyle milletlerin kurtarıcısı rolündeki liderlerin, sömürgeci kimseleri ne denli rahatsız ettiğini anlatmaktadır:

"Kocabela, son günlerde, Engerek'le yaptığı telefon konuşmalarında, özellikle Ata-Erk üstünde çok duruyor, 'Yüz kez söyledim, buz gibi soğutacaksın insanları ondan, kazandığı bütün utkuları (zafer) unutturacaksın; ölüm yıl dönümlerinde, şenlikler düzenleyip göbek attıracaksın herkese; yontularını kızıla boyatacaksın, diyor, sonra

birden neşelenip, ‘Oy, Oyucu Böcek oy’ diye şakımaya başlıyordu.” (Yalçın, 2014: 142).

Eserin sonunda sömürü olarak aracı olarak kullanılan Tosböceğinin sonu son derece manidardır. Onunla işi biten Kocabela, Tosböceğini yani Engerek’i ezerek yok eder. “Tehlikeyi sezmişçesine olduğu yerde kalan, kendisine ölü süsü veren tosböceğini işaret parmağının ucuyla iyice ezdikten sonra, masanın üstünde oluşan koyu toz rengine çalan ince lekeye uzun uzun bakıp gülümsedi Kocabela ve hemen yanındaki, iki kolu iki yanına yapışık, hazır olda duran birine, ‘Sil şu pisliği, gözüm görmesin’ dedi.” (Yalçın, 2014: 153). Yalçın, bu sahneyle güçlü devletlerce bir sömürü aracı olarak kullanılan kişilerin akıbetini anlatır.

Sonuç olarak *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı* adlı romanıyla İrfan Yalçın emperyalist devletlerin buyruğuyla hareket eden kimseleri ve onların nihayetini ironik bir dil ile anlatır. Distopya türünde bir roman olan *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı* yazarın çok yönlü romancı kimliğini ifade etmesin bakımından önemlidir.

1.10. "Ölüm Bekleme Yerleşkesi": *Son Bahçeler*

Modern insanın en büyük açmazlarından biri her faninin önünde sonunda tanışacağı 'ölüm' kavramıdır. Ölüm korkusu üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Takiyettin Mengüşoğlu ölümün bireyde yarattığı korkuyu doğal karşılar. "İnsan da 'hayat iradesi'nin bir ürünü olduğuna göre, ondaki ölüm korkusu da gene doğanın bir vergisidir; yani gene doğuştandır. İnsan için en büyük korku, ölüm korkusudur. Bundan dolayı insan başkalarının başına gelen felâkete, çok candan katılır." (Mengüşoğlu, 2017: 515). İnsan varlığının devamlılığına ilişkin bir kaygı içerisindedir. Bu durumu ise 'ontolojik güvenlik' kavramı karşılar. "Ontolojik güvenlik, 'varlık'la ya da fenomenoloji terimiyle 'dünyada olmak'la ilgilidir. Ancak bilişsel olmaktan çok, duygusal bir olgudur ve bilinç dışında kök salmıştır. "(Giddens, 2018: 94). Ontolojik güvenliğini sağlayamayan bireyler derin bir huzursuzluğun içerisinde eylemlerini gerçekleştirirler.

İrfan Yalçın'ın 2014 yılında Cumhuriyet Kitap tarafından yayımlanan *Son Bahçeler* adlı romanı toplumun değişik katmanlarından, yaşlı insanların bir arada bulunduğu huzurevindeki yaşamlarını anlatır. Yalçın'ın, diğer romanlarındaki şiirsel anlatım *Son Bahçeler'*dede görülür. Eski bir felsefe öğretmeni olan bir annenin Ay Işığı Huzurevine yerleştirilmesi sonucu gelişen olaylar romanın ana olay örgüsünü oluşturur. Yalçın, romanda huzurevini "ölüm bekleme yerleşkesi" olarak tanımlar. Huzurevinin sakinleri ölüm korkusunun tesiri altında hayatlarını sürdürürler. Eser aynı zamanda huzurevi kurumuna da eleştirel bir bakış sunmaktadır:

> "Eski bir felsefe öğretmeni olan annem, çok gerilere, binlerce yıl önceki doğa-insan ilişkisine getirip sözü, genellikle, çok içerlediği bir şeyi ti'ye almak istediğinde ortaya çıkan o gönül yıkıcı alaycılığıyla, 'İlkellik dediğin ne ki?' diye soruyor, 'kendini doğayla bir tutması, ona sıkı sıkı bağlanması değil mi insanoğlunun? Ren geyiğini atası sayan Eskimoları, yaşam tekerleğinin dönmesini engelleyen yaşlıları kesip yiyen binlerce yıl önceki göçebe topluluklarını, elden ayaktan düşmüş hasta ana-babalarını dağların doruklarına bırakıp kurda kuşa yem eden Kızılderilileri düşün. Demek istediğim şu yani, üreme yeteneğini yitirip işlevi sona eren canlıyı nasıl başından atıyorsa doğa, onun bir parçası olan insan da öyle yapıyor işte." (Yalçın, 2014: 8).

Romanın henüz başında ileri yaşı dolayısıyla anne babasını huzurevine bırakan kişiler eleştirilir. İnsanın bir doğumundan, büyüyüp serpilmesine kadar yanından ayrılmayan ebeveynlerini huzurevine bırakması bir vefasızlık olarak görülür. Nitekim huzurevleri de "çağdaş morglar" olarak nitelendirilir:

> "Hangi çağdayız, düşünsene? Yaşlı yakınlarımızdan iğrenmelerimizi, onları kapı dışarı etme isteklerimizi, 'yaşadığın yeter artık, artık öl,' diye içimizden geçirdiklerimizi, süslü ve ayrıntılı incelik kurallarıyla, sevgi sözleriyle örtüyoruz uygar bir insan olarak. Kızılderililerin yaptığı gibi yabanıl ormanlara değil, yaşlılar yurdu ya da huzurevi denilen, o içi insan posalarıyla dolu temiz ve bakımlı çağdaş morglara atıyoruz onları. Yok değerleri çünkü artık; ne değişim değerleri, ne kullanım değerleri!" (Yalçın, 2014: 8-9).

Yazar, romanda iç monolog tekniğini kullandığı bölümleri italik olarak yazmıştır. Kahraman bakış açısıyla olayları gözlemler ve olayları etkileyebilecek konumdaki anlatıcı kişi tipini tercih eder. Özlü bir anlatıma sahip romanda, karakterler fiziksel veya ruhsal karakter özelliklerine göre adlandırılmıştır. Söz gelimi Karikatür Adam, Bayan Kasımpatı, Bayan Gümüş, Albay roman kişileri arasında yer alır. Yazar, üstkurmaca tekniğiyle romancı kimliğini kurmacanın içerisine dâhil eder. Nitekim, Yalçın'ın 1979 yılında yayımlanan *Ölümün Ağzı* romanını, *Son Bahçeler* romanının kişilerinden birisi okumuştur.

> "*Hemen her gittiğimde tanık olduğum ilginçlikler var; yazıyorum. Bayan Gümüş'le Bayan Kasımpatı'nın yıllar önce gördükleri baygın melodramları birbirlerine anlatırken nasıl gözyaşı döküp mutlu olduklarını birkaç tümceyle yazarken defterime salondaki büyük masada, yanına gelip gülümsüyor. Albay; konuşmuyor, demiyor bir şey, gözünün ucuyla bakıyor. Söyleyince ben, 'Ne şeytan adam, biliyor musun?,' diyor annem, 'Söyledim sanma sakın beni, yazar olduğum biliyor senin; okumuş 'Ölümün Ağzı'nı.''* (Yalçın, 2014: 27).

Romanın en ilginç karakterlerinden birisi de Karikatür Adam'dır. Yalçın'ın, Ocak Kitabevi yıllarında gördüğü bir avukattan esinlenilerek oluşturulan Karikatür Adam'ın dış görünüşü sebebiyle kendisine Karikatür Adam denilmektedir. Anlatıcı kişi detaylı bir şekilde Karikatür Adam'ın fiziki ve ruhi portresini şu şekilde aktarır:

> “Karikatür Adam’ı ilk gördüğümde, inanamamış, elimle dokunmak istemiştim bir yontuya dokunur gibi; oturduğu yerde öylece duruyor, kımıldamıyor, gözleri açık da olsa, bakmıyor gibiydi. Sonsuz bir ıssızlık, sonsuz bir durgunluk sanki; sanki bütün çelişkilerin öldüğü bir alan, bir ölü. ‘Buzdan bir yalnızlık içimde, ağır bir felaketi özümsüyor belki de, kimbilir?’ diye düşündüm. Kalın bir orman gibiydi saçları örtülü, karla örtülü. Geniş ensesi, omuzlarına yayılan geniş boynu, göğsü, beli ve kalçasıyla kalın bir bütünlük oluşturuyor, yarım kalmış taş bir yontuyu ya da kaba taştan yapılmış bir kalıbı çağrıştırıyordu.” (Yalçın, 2014: 34).

Roman içerisinde anlatıcının annesi ona seslenerek etrafı inceleyip dikkatli bakmasına atıfla roman konusu aradığını ifade eder. Yalçın’ın böylece romanın oluşum sürecinden haber vererek üstkurmaca unsuru pekiştirmektedir. “Annemden ayrılıp alt kata inerken, ondan en son duyduğum, ‘Yazacak yaşamlar arıyorsun,’ sözünü yüksek sesle yineliyorum birkaç kez. Karikatür Adam oluyor gözüme ilk çarpan; her zaman oturduğu koltuğa kaskatı oturmuş, televizyon izliyor.” (Yalçın, 2014: 60). Yalçın’ın ölüm olgusunu en çok irdelediği romanlarından birisi olan *Son Bahçeler*’de ölüm birçok kişinin yaşamını kuşatmıştır. Oğlunun asılacağını öğrenen bir huzurevi sakini için romandaki anne figürü şu yorumu yapar: “‘*Oğlunun asılacağı günün karanlığından kaçmak isteyen bir ana olsam ne yaparım?’ diye düşündüğümde, ‘kendimi ölüme itemeyecek kadar yorgun olurum herhalde.’ diyorum.*” (Yalçın, 2014: 98). *Son Bahçeler*’de ölüm kabullenilen bir mutlak son değildir. “‘Yüzünde acılar dolaşıyor, neyin var böyle?’ diyorum. ‘Kimsesizliğim,’ diyor yarım gülerek. ‘Kimsesizliğin yok mu sığınağı diyorum, ‘Var, ölüm,’ diyor, ‘ama istemiyorum ölmek ben.’ ‘Ne istiyorsun?’ diyorum. ‘Bilmem,’ diyor, ‘bildiğim ölmek istemediğim.’” (Yalçın, 2014: 99). Dolayısıyla *Son Bahçeler* romanının sakinleri ontolojik güvenliğini tesis edememiş kişilerdir. “Eğer koşullar bireyin yerleşik davranış kalıplarının ve öz-anlatılarının devamını engeller, geçersiz kılar ya da bu kalıp ve anlatılarda radikal bir değişim doğurursa, bu durum bastırılan “temel ontolojik sorunlar”ın yüzeye çıkmasına neden olacaktır.” (Rumelili ve Adıksönmez, 2020, 66:25). Nitekim, ilerleyen yaşları sebebiyle hareket alanı sınırlı olan huzurevi sakinleri de temel ontolojik kaygıların ortaya çıkmasıyla birlikte ölüm korkusu içerisindedirler. Huzurevinin sakinlerinden Albay, romanın kişilerinden ve aynı zamanda anlatıcı kişi olan yazardan huzurevinin romanını yazmasını ister. Aynı zamanda romanda yazardan kendisini bir tip olarak çizmesini isteyen Albay’ın olması, romanın ortaya çıkış sürecini kurmaca gerçekliğin içerisinde okuyucuya aktarır:

"Albay'ın, her an kaçacakmış gibi ürkek bakıp dişlerinin arasından konuşuyor; 'ama tabii benim de var bir isteğim sizden… Çekiniyorum söylemeye ne ki… Daha doğrusu, utanıyorum… Şey benimki… Özel bir istek… İnanıyorum ki, yazacaksınız burayı, buranın romanını…. Sık geliyorsunuz çünkü çok ve her şeyi kılı kırk yararcasına inceliyorsunuz, görüyorum… Anneniz için geldiğinizi söyleseniz de, kafanızda başka bir şeyin yattığı da ortada… Söylüyorum işte yine; içim gibi biliyorum ki, yazacaksınız burayı, iki kere iki dört… *(Sinip büzülüyorum sanki; dağılmış, ürkek bakıyor.)* Yapın bunu benim için, nolur, esirgemeyin bu iyiliği benden; o yazacağınız romana beni de sokun lütfen… Bir karakter ya da bir tip olarak çizip sonsuzlaştırın Albay'ı… Söz verin nolur hadi, rica ediyorum… Hadi, evet deyin… Nolur, evet deyin, yalvarıyorum…" (Yalçın, 2014: 108-109).

Renkli bir karakter olan Albay'ın ölümü huzurevinde büyük bir üzüntüyü ortaya çıkarır. Ölüm izleği romanda kanıksanmayan ve kabullenilmeyen bir olgudur.

"Albay'ın ölümünden sonra, 'Öldü o, öldü buranın sevinci, tadı tuzu kalmadı,' diyen annem, 'Ölüm Bekleme Yerleşkesi' adını verdiği Ay Işığı Yaşlılar Yurdu'ndan ayrıldı ve donuklaştı. Çok önceleri, daha ordayken başlayan uyumsuzlukları, iç sıkıntıları, nedensiz kızgınlık ve ağlamadan, ufak tefek dil sürçmeleri, korkulara karışan kuşkuları arttı birden çok." (Yalçın, 2014: 124).

İrfan Yalçın, roman kurgusu dâhilinde anlatıcı-yazar kimliğiyle yer alır. Romanda ismi doğrudan geçmese de eserlerinin ismi geçer. "Annemin ölümünden yirmi yıl kadar sonra, son romanım *Yorgun Sevda*'yla ilgili bir televizyon söyleşisi için İstanbul'a geldiğimde, uzun bir otelin küçük bir odasında, yağan kara bakarken camdan, bana sızıyor o günlerdeki annemin o büyük, soğuk yalnızlığı ve uzun süre gitmiyor." (Yalçın, 2014: 125). Romanın anlatıcı kişisi huzurevindeki birçok kişinin ölümünden yıllar sonra huzurevine tekrar gider. Anılar canlanır ve romanın kısa bir özeti mahiyetinde roman kişisi tarafından geçmiş günlere yönelik bir değerlendirme yapılır. "'Evet, evet, onlar,' diyor sesi titreyerek, 'Bayan Öğretmen… Anneniz… Güzel günlerdi çok… Gençtik, sağlıklıydık karı-koca ikimiz de; her cumartesi çalıp söyler, danslar, oyunlar oynardık… Sanki ölümün olmadığı bir dünyadaydık, ölüm bilmezdik… Ama güzel yaşamak yine de, ne olursa olsun, güzel…" (Yalçın, 2014: 126). İrfan Yalçın'ın birçok romanında olduğu gibi *Son Bahçeler*'de de romanın temel izleği ölüm olgusu olsa da roman karakterleri melankolik

kişiler değildir. Aksine yaşamayı seven ve her şeye rağmen hayata sımsıkı tutunmayı kendisine şiar edinmiş kişiler olarak öne çıkarlar.

Sonuç olarak İrfan Yalçın, *Son Bahçeler* adlı romanında ölüm izleğini huzurevi gerçekliği etrafında anlatmıştır. Anlatıcı kişi üstkurmaca tekniğiyle kendi yazar kimliğine de romanın olay örgüsüne dâhil ederek verir. Bununla beraber İrfan Yalçın romancılığında önemli bir yer tutan şiirsel söyleyiş ve özlü dil anlayışı *Son Bahçeler* romanına da hâkimdir. Her biri ayrı bir öyküye sahip olan roman kişileri bireyin ölümle olan karşılaşması ve ölüm açmazı üzerinden işlenir. *Son Bahçeler* eserindeki kişilerin müşterek noktası ise ölüm izleği karşısında tutundukları eleştirel tutum ve muarız duruşlarıdır.

1.11. İnsanın Sevi Halleri: *Aşkın Yedi Rengi*

"...ağır bir sancı yaşam."
- İrfan Yalçın

Türk Dil Kurumu sözlüğünde 'aşk' sözcüğü "Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda, amor" (Akalın, 2019: 177) gibi anlamlara karşılık gelir. Aşk tarih boyunca edebî metinlerin önemli bir izleği hâline gelmiştir. Batı edebiyatında Shakespeare'nin *Romeo ve Juliet*, Gustave Flaubert'in, Madame Bovary'si gibi romanları klasik aşk romanlarına öncülük ederken doğu edebiyatında Nizami-î Gencevi'nin, Hüsrev-i Şirin ve Fuzuli'nin, Leyla ile Mecnun mesnevileri aşk üzerine yazılmış klasik niteliğindeki eserlerdir. Aşkın bir parçası olan sevmek fiili için Erich Fromm şu sözleri ifade eder: "Sevmek bir eylemdir edilgen bir duygu değil. Bir şeyin 'içinde olmaktır', bir şeye 'kapılmak' değil. En genel biçimiyle sevmenin etken yapısı, sevmenin almak değil öncelikle vermek olduğu biçiminde tanımlanabilir." (Fromm, 2021: 43). Dolayısıyla 'sevmek' fiilini gerçekleştiren kişinin bu kavramın içini doldurabilmesi için fedakârlıkta bulunabilmesi ve emek ortaya koyması gerekir. "Bir başka insanı, kişiliğinin en derindeki çekirdeğinden kavramının tek yolu sevgidir. Sevmediği sürece hiç kimse, bir başka insanın özünün tam olarak farkına varamaz." (Frankl, 2019: 126). Aşk kavramı mitolojide de önemli bir yer tutmuştur. Söz gelimi, Yunan mitolojisinde Eros isimli bir aşk tanrısı bulunmaktadır. "Tanrı Eros, şairlerin etkisiyle, yavaş yavaş geleneksel fizyonomisini kazandı. Onu çoğu kez kanatlı, bazen de kanatsı ve yüreklere endişe ve heyecan vermekten hoşlanan bir çocuk olarak tasvir ederler. Bazen de yürekleri meşalesiyle yakar ya da oklarıyla yaralar." (Pierre, 2012: 178).

Dolayısıyla ‘aşk’ ve etrafında geliştirilen literatür oldukça geniş kapsamlıdır. Aşk sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Edebiyattan resme, heykelden müziğe sanatın hemen her alanında aşkın yansımaları ve tesiri görülür.

İrfan Yalçın’ın 2017 yılında yayımlanan *Aşkın Yedi Rengi* adlı romanı da hayatları henüz çocukken Zonguldak’ta kesişmiş Suna ve isimsiz (anlatıcı) kişinin küçüklükten beri birbirlerine duydukları yoğun sevgiyi anlatır. Yalçın, evrensel bir olgu olan ‘sevgi’ kavramını şiirsel ve özlü bir dille anlatır. *Aşkın Yedi Rengi* romanında öz biçim uyumu dolayısıyla roman kişileri de şiir yazan kişilerdir. Roman üç bölümden oluşur. Masal Kuşları Kadar Güzel adlı ilk bölümde iki roman kişisinin çocukluktan itibaren okul dönemleri anlatılır. İpek Zarflı Pembe Mektuplar adlı ikinci bölümde anlatıcı kişinin öğrenim için gittiği İstanbul’dan, Suna’ya yazdığı mektuplar yer alır. Romanın, Kanayan Günlerden başlıklı üçüncü bölümde ise karakterlerin yetişkinlik dönemleri anlatılır.

İrfan Yalçın, *Aşkın Yedi Rengi* üzerine bir söyleşisinde romanında anlatmak istediği izlekleri şu şekilde anlatır:

> “bu romanımda, pek çok ozanın temel izleklerinden biri olan ‘aşk’ı değil, iki genç insanın, kişiliklerini eğip bükmeden, nesneleşmeden ve nesneleştirmeden, yani hep özne kalarak birbirlerini sevmelerini, kısacası her ‘var olan’ gibi çelişkiler taşıyan bir sevgiyi odak noktası yapıp bu sevginin optiğinden, içinde yaşadığım toplumu, insanları, doğayı, yönetimi, giderek dünya düzenini duyumsatmaya çalıştım. Demek istediğim, ben yalnızca iki kişi arasındaki yoğun sevgi ilişkisini anlatmadım. ‘İşte insanlar bu’, ‘işte yaşam bu’, demeye çalıştım.” (Gözel, 2021).

Birbirini çok seven gençlerin tanışıklıkları çocukluk yıllarına dayanır. Su ve ismi belirtilmeyen roman kişilerinin aileleri de birbirleriyle iletişim hâlindedirler.

> “Bir ışık seline koşar gibiyim. İçime sızan ne varsa o günlerden, beni mutlu ediyor, baharlar yağıyor üstüme ama öyle az buz değil, binlerce bahar. Adı Suna, ben “Su” diyorum. Evlerimiz, bahçelerimiz bitişik; iki küçük ev, iki küçükbahçe; aynı evde oturan iki aile gibiyiz. Nasıl, nerde gördüm onu ilk, nasıl bir gün? Arıyorum o kadar içimde bulamıyorum, yok. Sonra sonra bulur gibi oluyorum sisler arasından. Ama bir kurgu belki de bu, bir düş.” (Yalçın, 2017: 15-16).

Yalçın, daha önceki romanlarında yer alan şiirsel/imgesel söyleş biçemini bu romanda da tercih eder. Roman kişisi zaman zaman "çiçekler yağıyor içime sesinden sanki." (Yalçın, 2017: 17). "Yaralı bir hayvan var sesinde." (Yalçın, 2017: 19) gibi gündelik dilde pek rastlayamayacağımız ancak bir şiirin içerisinde görülebilecek türden ifadeler kullanır.

Romanda birbirlerini çok seven karakterlere okulda öğretmenleri *aşkın yedi rengi* diye hitap eder. Böylece onların çocukluktan itibaren birbirlerine duydukları aşk anlayışı öğretmenleri tarafından ifade bulur:

> "Yağmurlu bir sabah, bir başka sınıfta tahtaya yazı yazarken, ayağı bir yalnızlığa takılmışçasına düşüp yürek durmasından ölen öğretmenimize en çok ağlayan Su oldu belki de. Okul yeni başladığında bir gün iki ders arasında, yan yana görünce her zamanki gibi bizi yanına çağırıp başımızı sevmiş, 'İşte aşkın yedi rengi' demişti yavaşça." (Yalçın, 2017: 20).

Yalçın, *Yorgun Sevda* ve *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı şiirsel biçemle yazılan romanlarında olduğu gibi bu romanda da roman kişilerini şairler arasından seçer. "Lise sonun son günleri; sevda dolu günlerimiz. En çok okunan bir yazın dergisinde İstanbul'un, ilk şiirim yayımlanıyor: 'Sanrı'. Ne çok sevindik Su'yla. O benden çok sevindi, biliyorum, sarılıp ağladı bana." (Yalçın, 2017: 31). Suna ve anlatıcı kişi dergilere şiirler göndermektedirler. *Aşkın Yedi Rengi'*nde anlatıcı kişinin dergiye gönderdiği *Sanrı* başlıklı şiir İrfan Yalçın tarafından kaleme alınmış olup *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. *Sanrı* şiiri yazarın toplu şiir kitabı olan *Sisler İçinden*'de de yer almaktadır.

Aşkın Yedi Rengi, romanının kişileri romanda daimî olarak geçici mutluluklar yaşarlar. Buna karşılık eserde sevgi izleği sonsuz bir konumdadır. Karakterlerin birbirlerine duydukları yoğun sevgi onları her yönden kuşatarak en zor şartlarda dahi hayata tahammül edebilir kılar. Bu durum eserin ilk bölümünde öğretmenlerinin, Suna ve anlatıcı kişiye şu sözleriyle ifade bulur:

> "'Nasılsınız çocuklar, nasıl gidiyor yaşamınız, mutlu musunuz?' diyor. Su da ben de 'Evet' deyince, 'Ne güzel, ne güzel' diyor ve sonra birden durgunlaşıp utangaç gülümsüyor, 'ama bilin ki her mutluluğun üstünde ağır, çirkin bir böcek gezinir' diye fısıldıyor. (Su da ben de unutmadık; ne zaman mutluluk sözü duysak, 'Ağır, çirkin

bir böcek' deyip alaya aldık, güldük. Ama çok sonra, yıllarca sonra, 'Doğruymuş' dedik, hak verdik.)" (Yalçın, 2017: 45).

Birbirlerine derin bir sevgi ve muhabbetle bağlı olan kahramanlar anlatıcı kişinin İstanbul'a yüksek öğrenim sebebiyle gitmesi dolayısıyla ayrılmak durumunda kalırlar. Romanın ikinci bölümüne denk gelen bu bölümde anlatıcı kişi, Suna'ya mektuplar gönderir. Romanda 'ayrılık' sarsıcı bir izlek olarak ortaya çıkar.

"'Nasıl ayrılırız birbirimizden, ayrılırsak ıssız kalırız' desek de olmadı, başaramadık, başka başka yerlere savrulduk; ta çocukluğumuzdan başlayıp yıllarca süren birlikteliğimize gün düştü sanki. Söyle, sen orda, ben burada, geçer mi günler? Geçerse nasıl geçer? Söyle, büyük mutlulukların getirdiği büyük uçurumlarda mıyız ve o sevda dolu günlerimizin anısıyla yaşayıp bitmeyen yalnızlıklarda mı çırpınacağız hep?" (Yalçın, 2017: 55).

İrfan Yalçın, romanda sevgi kavramına sonsuz bir kimlik özelliği kazandırır. Klasikleşmiş birçok aşk anlatısının kişilerinin "sev beni seveyim seni" mantığıyla hareket ettiğini ifade ederek asıl sevginin bu biçimde ortaya çıkmadığını, bunun yerine sevginin daha derinlikli bir anlam alanı açarak sonsuzluk kazandığını söyler.

"O dayanılmaz akşamın boğucu karanlığında intiharlar düşünsek de sürmedi bu çok, çabuk kurtulduk ve birbirimize söz verdik: 'Hiçbir zaman ama hiçbir zaman uzun bir ıssızlık olmayacak sevgimiz' Sormuştum daha önce, yine soruyorum: 'Dönse de her şey bir gün tersine, donar mı birbirimize bakışlarımız, üşür müyüz birbirimizden? Yani kısacası, her şey bir gün ölür ve sonsuz kuşlara mı gömülür?' Hayır Su, olamaz bu, olmayacak. Bizim sevdamız 'Sev beni, seveyim seni' diyen tecimsel bir pazarlığın kokmuşluğundan; Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Romeo ile Juliet, Tristan ve İsolde gibi sevdaya sevdalıların kuru, soyut söylence dünyasından yani ötelerin ötesinden değil madde, uzam ve zaman içinde oluşmuş, sonsuzdan sonsuza akan evrensel bir yaşam ırmağının derinlerinden geliyor." (Yalçın, 2017: 60).

Eserin üçüncü bölümü Kanayan Günlerden başlığıyla uyumlu olacak şekilde bir sevginin maddi anlamdaki nihayetini anlatır. Suna'nın, Kaptan'la olan evliliği iki kahramanın yoğun sevgisine ilk darbe olarak karşımıza çıkar.

> “Kan ter içinde soluk soluğa bir gerçek, yıllar sonra bile beni sorguluyor. Öyle bir akşam ki unutamadığım, sisler içinde kalır gibi olduğum ama yine de ‘Batıdan mı doğuyor güneş?’ diye sormadığım. 19 Eylül Cumartesi Su ile Kaptan’ın düğün günü. ‘Kimse kimseyi yalnızlaştıramaz böyle acımasızca!’ diye bağırıyor annem.” (Yalçın, 2017: 103).

Kaptan ve Suna’nın evlilikleri Kaptan’ın intiharı sebebiyle çok uzun sürmez. Buna karşılık anlatıcı kişiyle Suna’nın iletişimi evlilik döneminde dahi kesilmez. Suna’nın omuriliğinde bir ur çıkar: “‘Şımarıklığın üstünde’ dedim. ‘Omuriliğimdeki ura şımarıyorum’ dedi ve birden değişti yüzü, dalgınlaştı, en uysal gözleriyle baktı. ‘Korkmuyorum’ diye mırıldandı. ‘nasıl koparsa kopsun fırtına, ne olacaksa olsun, korkmuyorum’” (Yalçın, 2017: 127). Romanın merkezindeki sevgi izleğinin tam karşısında ‘acı’ kavramı belirir. “Umutsuz bir durumla karşılaştığımız, değiştirilemeyecek bir kaderle yüz yüze geldiğimiz zaman bile, yaşamda bir anlam bulabileceğimizi asla unutmayalım. Çünkü o zaman önemli olan şey, kişisel bir trajediyi bir zafere, kendi zor durumunu bir insan başarısına dönüştürmek ve sadece insana özgü eşsiz insan potansiyeli olabildiğince göğüslemektir.” (Frankl, 2019: 126-127). *Aşkın Yedi Rengi*’nin roman kişilerinin yaşamda buldukları anlam ise sevginin sonsuzluğudur. Sevgi, onulmaz yaraları iyileştirebilecek denli güçlü ve kuşatıcı bir kavram olarak anlam alanı bulur.

> “Unutamadım o akşamı; odamdaydım, yağmur camlara vuruyordu. İki büklüm olup öğürdüm birden. ‘Yaşamın neresini boşlamıştık ki böyle oldu?’ diye düşündüm. Bulamadım. Dayanılmaz bir büyük acıydı göz göze geldiğimiz. Ameliyattan önce yürüteçle de olsa az çok yürüyebilen Su, değil yürümek, oturamıyordu bile artık.” (Yalçın, 2017: 128).

Suna, yakalandığı hastalık sebebiyle günden güne fiziksel olarak tükenmektedir. “Düşte gibiyim; ağzı bitti, görünmez oldu. Gözleri söndü, içine çöktü, yüzü düzleşti, yüzü yüz olmaktan çıktı, beyaz bir kâğıda dönüştü. Sürmedi ama çok, eski yüzü yine geri geldi.” (Yalçın, 2017: 137). Roman kişilerindeki fiziksel değişim onu yalnızca maddi boyutta başkalaştırır. Bununla beraber son anında bile anlatıcı kişiye duyduğu derin sevgiye sarılır. Nihayetinde ise Suna ölür. Suna’nın ölümü, kendisine hayatı boyunca derin bir aşkla bağlı olan anlatıcı kişi tarafından şu şekilde ifade bulur:

"Öyle bir ölüm bu, ince bir ölüm, rengini ve kokusunu çoktan unutmuş bir çiçeğin ölümü, içimdeki anı defterine, 'İşte geldi ölüm, işte sıfırı vuruyor bütün çalar saatler' diye yazdığım bi sesin. (Kimin sesi? Annemin mi, babamın mı, kız kardeşimin mi, bilmiyorum. *(Her şey onunla çağalırdı; yeri gelir kavga eder, yeri gelir sevişirdik, o hep camlara ağlardı. Son kez baktığımda, karlanmış bir güzelliği vardı ağlamaya çağıran."* (Yalçın, 2017: 138).

Romanın şiirsel biçemi kişilerin duygu dünyalarını yansıtmakta oldukça etkilidir. İmgeci söyleyişle beraber, yoğunluk kazanan anlatım romana ve karakterlere de muhtelif yönlerden derinlik kazandırır. Söz gelimi romandaki birçok hadise gündelik dille ifade edildiği zaman romanın atmosferi ve bütünlüğü kaybolur. Yalçın, ele almış olduğu sevgi izleğine koşut bir biçimde özlü yalın bir anlatımı tercih eder. Zaman zaman roman yazarı ile anlatıcı kişinin kimliklerinin iç içe geçtiği görülür. Nitekim, İrfan Yalçın'ın 1995 yılında yayımlanan *Sanrı* adlı şiiri roman içerisinde anlatıcı kişiye aittir. Yalçın, aynı zamanda iç monolog tekniğiyle anlatıcı kişinin yoğun sevgisini birinci ağızdan okuyucuya aktarır. Bu durum özne konumundaki anlatıcının duygularının anlaşılmasında ve bir diğer roman kişisi olan Suna'ya bakış açısının ortaya çıkmasında önemli yer tutar.

1.12. Ömrün Son Sahnesinde Dramatik Bir Oyun: *Aşağıdakiler*

İrfan Yalçın'ın, 2018 yılında yayımlanan *Aşağıdakiler* adlı romanı eskiden tiyatro oyuncusu olan iki yaşlı çiftin yaşamının son dönemlerini anlatır. Eser, 1993-1994 sezonunda Devlet Tiyatroları tarafından Selçuk Yöntem'in yönetmenliğinde, Tomris Oğuzalp ve Sadrettin Kılıç'ın oyunculuğuyla sahnelenmiştir. Roman ilk olarak bir tiyatro eseri olarak kaleme alınmış olup daha sonra İrfan Yalçın tarafından romanlaştırılmıştır. Dolayısıyla eserde diyalog ve sahneleme teknikleri kullanılır. Yalçın'ın Fransız öncü yazar Raymond Queneau'dan ilham alarak diyalog roman biçeminde kaleme aldığı eserde zaman zaman kişiler hayal kurarak canlandırma yaparlar. "Queneau'nun yazın dilindeki devrim niteliğindeki değişiklik, onun bakış açısındaki hareketliliğe bağlıdır. Bu doğrultuda Queneau'nun sıklıkla başvurduğu anlatı, diyalog, iç ve dış monologlar, hayaller ve hikâye düzeyindeki değişiklikler roman dünyasını, dille belli bir uyumluluk içinde ele almaktadır." (Karaca, 2007: 72). Yalçın da Queneau'nun 'yeni roman' anlayışına uygun düşecek şekilde *Aşağıdakiler* romanını onun kullandığı diyalog biçemiyle kaleme alır.

Romanın bir başka önemli özelliği ise sahneleme tekniğidir. Anlatıcı kişinin kullanmış olduğu sahneleme tekniğiyle, okuyucuya adeta bir tiyatro oyunu izliyormuş hissi verir. Bununla beraber sahneleme tekniğinde Yalçın, olayları gözlemci bakış açısıyla anlatarak olaylara müdahil olmaz.

> "Romandaki öyküleme sisteminin 'görülen yaşantı' şeklindeki temeline ait olan ve 'ayrıntılı eylem', 'diyalog' ile 'tasvir'i kapsayan yöntemdir. 'Sahneleme' yöntemi, adından da anlaşılacağı üzere, kurmaca yapıyı âdeta tiyatro sahnesi üzerinde oynana bir piyesin ve/ya hiç de yabancı gelmeyen bir mekânda çekilen bir filmin görsel canlılığına yakınlaştırmayı amaçlar. Böylelikle 'sahneleme'nin iki temel işlevi söz konusu olmaktadır. Bunların ilki, kurmaca içeriğe dâhil olan hareket, kişi, mekân gibi temel materyal ögeleri bütün ayrıntılarıyla resmetmek; ikincisi de böylesi pitoresk ortama izleyiciye/okuyucuya aktarma bağlamında -tiyatroda olduğu gibi- 'figür olmayan anlatı'yı devreden çıkartarak bir aracısızlık algısı meydana getirmektir." (Sazyek, 2021: 287).

Roman bir beton kulübe betimlemesi ile başlar. Bilindiği üzere kimi sahneleme tekniklerinde öncelikle mekân verilir. Akabinde ise karakterlerin diyalogları yer alır. "Zamanın fildişi bir renge boyadığı iki katlı yapının ikinci katı, önünden büyük bir insan selinin aktığı ünlü bir lokanta; taraçayı andıran geniş bir balkonla ıhlamurlu ve kiliseli bir bahçeye uzanıyor arkası. Balkonun altı, '*Aşağıdakiler*'in oturduğu, tek kapılı, tek pencereli eski bir beton kulübe." (Yalçın, 2018: 3). İki yaşlı kahraman yalnız başlarına mütevazı koşullarda bir hayat sürdürmektedirler. Birbirlerinden başka kimsesi olmayan Aktör Fuat ve Aktris Belma'nın karşılıklı diyalogları üzerinden anlatı ilerler. Bir zamanlar çok ünlü iki oyuncu olan Fuat ve Belma ilerleyen yaşlarıyla beraber herkesin adını unuttuğu ve kimsenin hatırlamadığı iki kişiye dönüşmüşlerdir. "'Şey diyorum ben… Aaa, unuttum inan ki… Yo yo buldum… Yaşasın, buldum! 'Ama biz ölmeyeceğiz, ölümsüzüz,' diyorum. 'Şimdilerde pek tanıyanımız yoksa da, iki ünlü oyuncuyduk bir zamanlar, tiyatro tarihine yazılı adımız,' diyorum.'" (Yalçın, 2018: 11). Zor koşullar altında yaşamalarına ve çok yalnız olmalarına karşılık Fuat ve Belma hayat dolu kişilerdir. Söz gelimi şarkı söylerler, birbirlerine şaka yaparlar. "Yaşlı Kadın; birbirlerinin elini tutup küçük çocuklar gibi gülmeye başlıyorlar yine. 'Yaşamak ne kadar güzel,' diyor Yaşlı Kadın, 'gülüyoruz, gülebiliyoruz." (Yalçın, 2018: 34). İrfan Yalçın'ın birçok roman kişisi zor koşullar altında yaşamasına karşılık yaşamı seven kimselerdir. *Aşağıdakiler* romanının kişileri Fuat ve

Belma, kimi zaman Yaşlı Erkek ve Yaşlı Kadın sıfatıyla ifade edilir. İki karakterin Almanya'da bir kızları vardır ancak hiçbir şekilde onlarla iletişime geçmez. Bu durum iki roman kişisinin yalnızlıklarını artıran önemli bir etmen olarak görülür. "Gözlerini odanın içinde bir süre dolaştırıp 'Hani, nerde?' diyor Yaşlı Erkek, 'Göremiyorum ben.'" 'Almanya'da, bilmiyor musun, diyor Yaşlı Kadın, unuttun mu? Yirmi yıl önce bir kart atıp yeni yılımızı kutlamıştı, ne çok sevinmiştik.'" (Yalçın, 2018: 35). Bir ailenin kızlarıyla olan ilişkisi ve evladın ebeveynlerine yabancılaşması, vefasızlık izlekleri romanın bir başka odak noktasıdır.

İrfan Yalçın, roman kişilerini toplumun göz ardı edilmiş, yabancılaşmış birçok imkândan yoksun ve oldukça yoksul kimseleri arasından seçer. *Aşağıdakiler* romanının kişileri de bu görünümdedir. "'Çok yaşlıyız çünkü, bilmiyor musun? Bir suçumuz daha var üstelik. 'Ne?' Hem yaşlılık hem yoksulluk… Yaşamdan kapı dışarı edilmenin iki koşulu mu sence yani?' 'Evet, öyle… Ne yazık ki, öyle… İstesen de, istemesen de öyle…'" (Yalçın, 2018: 107). Yaşlılığın getirmiş olduğu fiziki zorluklarla beraber bir de yoksulluk durumu Fuat ve Belma'nın hayatında etkin bir konumdadır. Kimse tarafından hatırlanmayan ve yalnızlıklarına terk edilmiş Fuat ve Belma'nın birbirinden başka kimsesi yoktur. Nitekim bir gün paraya çok ihtiyaçları olduklarında Almanya'daki kızlarına para istemek maksadıyla telgraf çekerler fakat cevap alamazlar. Neticede aktör Fuat paltosunu satar. Böylelikle iki karakterin yaşadıkları yoksulluk sonucu ortaya çıkan çaresizlik durumu açığa çıkar:

> "'Yaşlı Kadın hiçbir şeyi umursamayan boş bakışlarla sedirden inip odayı yeni görüyormuşçasına uzun uzun inceledikten sonra, önünde durduğu duvardaki küçük, ahşap çerçeveli bir fotoğrafı yavaşça alıyor ve iyice yaklaştırıp gözüne, bakıyor, 'İşte kızımız,' diyor, 'seni ağlatan sevgili kızın, sevgili kızımız. Kim bilir nasıl yaşlanmıştır… Duyuyor musun Fuat, seni ağlatan sevgili kızın, sevgili kızımız… Nasıl bir sevgiydi ona sevgin, unutmadım hâlâ. Düşün ki, bende bile kıskançlık uyandıran bir sevgi…Coştukça coşan, köpürdükçe köpüren bir sevgi… Öyle değil mi Fuat, konuşsana. Dilini mi yuttun? Yoo, ağlamakta haklısın tabii, çok haklısın, ağla. Biliyorum zor günlerdi onlar, zor günlerimizdi çok. Kumpanya'nın dağıldığı günler, Düşün ki, ağır hastaydım ben, kuruş paramız yoktu. Telgraf çektik elli mark gönder diye. Göndermedi. Sen gittin paltonu sattı kışta kıyamette," (Yalçın, 2018: 36).

Zaman kavramı insanı değiştiren önemli unsurlardandır. İki karakter geçmişlerindeki yaşamlarını hatırlayarak zamanın kendilerinde yaptığı değişimi olağan karşılarlar. "'Biz de

uyduk yaşamın güzelliğine, değil mi? Değişe değişe böyle olduk, bu duruma geldik… Yaşlandıkça değiştik, değiştikçe güzelleştik.'" (Yalçın, 2018: 52). Fuat ve Belma hayatı sevinçleriyle ve acılarıyla kabul eden kişilerdir. Bütün olumsuz koşullara karşılıkderin yalnızlıklarına ve yoksul yaşamlarına yönelik bir isyan hâli görülmez. "'Ne güzel,' diyor Yaşlı Erkek, 'yaşamak ne güzel, her şey ne güzel. Öyle ki, sevinçler acılardan, acılar sevinçlerden güzel.' 'Evet, doğru,' diyor Yaşlı Kadın, 'doğru söylüyorsun, her şey birbirinden güzel, sevinçler acılardan, acılar sevinçlerden güzel. Var mısın, şarkı söyleyelim eskiden olduğu gibi?'" (Yalçın, 2018: 52). Fuat ve Belma'nın birbirleriyle olan güçlü iletişimi onları hayat karşısında güçlü kılar. Bir zamanlar çok ünlü olan iki oyuncu mazilerindeki unutamadıkları anıları birbirlerine anlatırlar. Belma, Fuat'ın aktörlüğünü şu şekilde anlatır:

> "'Ne kadar gezginci tiyatro varsa seni kadrosuna almak için yarışırdı birbiriyle. Büyük bir marka olmuştu adın; insanlar tiyatronun değil, senin adına koşarlardı. İzleyiciyi avucunun içine alır, hamur gibi yoğururdun. Ne Naşit'i ne Muhsin'i ne Dümbüllü'sü senin eline su dökemezdi. Ama ne ki…' (Bir süre.) 'Belli bir zaman sonra, Anadolu'dan kurtulamadın, suyun başına yeniden gelemedin, çaptan düştün, ziyan sebil oldun…'" (Yalçın, 2018: 80).

Roman boyunca iki karakter 'yazar'ı beklemektedirler. İrfan Yalçın eserlerinde üstkurmaca tekniğini sıklıkla kullanır. Yalçın, eserin ortaya çıkış sürecini kurmaca gerçekliğin içerisine ustaca dâhil ederek okuyucuya eserin oluşum süreci hakkında bilgi verir:

> "'Şurda, şu sandalyede oturuyordum yine böyle şimdiki gibi; bir ara kapı vuruldu güm güm. 'Kim o, kim o?' diye bağırdın sen, açmadın hemen, 'Çekil git, polis çağırırım yoksa,' falan dedin. Anladım tabii ben ossaat, 'Aç, aç, durma, romancıdır belki,' dedim. Açtın gidip. Orta yaşlı, orta boylu, orta sakallı bir herif… pardon, bir adam… dikilmiş karşımıza, pişmiş kelle gibi sırıtıyor. İçime doğmuş gibi, 'Yazarsınız değil mi?' diye sordum, 'yaşamımı… 'yaşamımı yazacağım.'" (Yalçın, 2018: 81).

Fuat ve Belma birbirlerine yoğun bir sevgi beslemektedirler: "Yaşlı Erkek kalkıp yanına geliyor karısının. Sarılıp birbirlerine kalıyorlar bir süre öyle. 'Çok mu seviyorsun

beni Fuat? Çok seviyorsun, değil mi?' diye fısıldıyor. 'Seviyorum tabii, niye sevmeyeyim ki?' 'Teşekkürler Fuat, çok çok teşekkürler… Mil mersi… Yıllardır böyle bir armağan almamış, böyle gönül okşayıcı sözler duymamıştım. Yüzlerce, binlerce teşekkür…'" (Yalçın, 2018: 95). Sevgi her şeyin üstesinden gelebilecek yoksulluğu ve yoksunluğu dahi unutturabilecek bir izlek olarak ortaya çıkar. "*Seni çok seviyorum çünkü sevgilim. Doğrusu şu ki, senin sevdiğin her şeyi sevmeye çalıştım hem. Seni seviyorum çünkü sevgilim.' 'Ağlama bitanem, n'olurağllama… Ben ağlıyorum, sen de ağlama… Ne diyelim yaşam böyle, yaşam bu…"* (Yalçın, 2018: 129). Karşılıklı duyulan yoğun sevgi onların yaşama tutunabilmesini ve hayat karşısında dirayetli bir şekilde durmalarını sağlar.

Fuat ve Belma'nın üst kat komşusu Devlet Bey'dir. Romanın sonunda Fuat ölür. Belma ise duyduğu acının tesiriyle bu durumu kabullenmez. Belma, Fuat öldüğü zaman Devlet Bey'e seslenir: "Yaşlı Kadın, yukarıdan gelen bir gürültüyle irkilir gibi oluyor, başını kaldırıp bakıyor, kısık bir sesle, 'Hey çocuklar, yukarıdakiler,' diyor birçok kez yutkunarak, 'bize sefertasıyla yemek getirenler, Devlet Bey nerdesiniz? Fuat öldü, Aktörler Kralı Fuat öldü… Yoo, yukarıdakiler de duymuyor, duymamaya ant içmişler sanki…'" (Yalçın, 2018: 131). Yalçın'ın seçmiş olduğu 'Devlet Bey' ismi aynı zamanda sembolik bir anlam değeri taşır. Yalçın örtük anlamda devletin de sanatçısına sahip çıkmasının gerekliliğini vurgular.

Fuat'ın ölümü Belma tarafından kabullenilmez. Belma yaşamış olduğu yoğun acının da etkisiyle onun öldüğünü kabul etmeyerek uyuduğunu sanır. Böylece eserin sonunda dramatik sahneler görülür:

> "'Yaşlı Kadın, hastalıklı bir gülüşle durup durup kocasının yüzünü öpüyor, 'Seni gidi koca eşek seni. Uyuyacaksan haber versene bari bana, 'Uykum var, uyuyacağım ben,' desene düşüncesiz şey, n'olacak…' Yaşlı Kadın, kocasının üstündeki örtüyü yavaşça yana itip onun yanına uzanıyor, sımsıkı sarılıyor ona ve birden derin bir uykuya dalmış gibi görünüyor. Yukarıdan neşeli bir müzik sesi ve ne olduğu belirsiz birtakım gürültüler geliyor." (Yalçın, 2018: 132).

İrfan Yalçın romanda içeriğe uygun bir biçem seçmiştir. Nitekim aktör olan iki roman kişisinin de hayatı sahneleme tekniğiyle beraber anlatılır. Karakterler oyuncu kimlikleriyle konuşturulur. "Her ne kadar roman sanatının tiyatrodan esinlenerek kendi bünyesine uyarladığı bir yöntem olsa da 'sahneleme', kurmaca içerikteki somut ortamı ve dış dünyayı olanca ayrıntısıyla dilsel ifadeye ve böylelikle okura aktarabilme noktasında en

elverişli yöntemdir.” (Sazyek, 2021: 287). Dolayısıyla anlatıcı sahneleme anlatım tekniğinin vermiş olduğu olanakları iyi kullanarak karakterlerin yaşamış oldukları beton kulübeyi ve yalnız yaşamlarını sade bir dille anlatır. Gündelik konuşma diliyle konuşan karakterler kimi zaman oyuncu kimliklerinin etkisiyle beraber teatral sahneler ortaya koyarlar. *Aşağıdakiler* eseri tiyatrodan, romana devşirilmiş bir eser olması hasebiyle de iki tür arasındaki bağlantıların güçlü bir biçimde görüldüğü bir yapıdadır.

2. ROMANLARIN TEMATİK İNCELENMESİ

2.1. Ferdi Temalar

Toplumcu bir yazarın eserlerinde ferdi temaları incelemek kendi içerisinde bir çelişkiyi ortaya çıkarabilir. Ancak fertler olmadan toplum düşünülemez. Yalçın da romanlarında bireyden yola çıkarak toplumun evrensel meselelerine odaklanır. Onun romanlarında fertlerin temel sorunları ortak bir yaşanmışlığın neticesinde görünen derin yoksulluklar ve yoksunluklardır. İrfan Yalçın bir aydın duyarlılığıyla bireyden hareketle insanın sonsuzluğunu ve herkesçe yaşanan müşterek duygularını vurgulu bir biçimde ortaya çıkarır.

Yalçın, okuyucuya söz konusu tematik değerini dikte etmez. Onun anlatılarında sloganik dil yoktur. Bunun yerine izleğin düşünsel arka planını da göstererek kimi zaman söyledikleri kadar söylemedikleriyle de okuyucusuna bir ileti verir. Umberto Eco'nun da ifade ettiği gibi "Gerçek Okur, bir metnin gizinin, metnin boşluğu olduğunu anlayan okurdur." (Eco, 2017: 48). Yalçın'ın romanları da içerisinde birçok evrensel temayı barındırır. Bu temaların ortaya çıkışında anlatıcının sanat ve dünya görüşünün son derece etkili olduğu anlaşılır. Diğer yandan İrfan Yalçın eserlerini yalnızca dünya görüşünün nesnesi hâline getirmez. Roman estetiğini de göz önünde bulundurarak güçlü bir kurgu ve içeriğe uygun düşecek biçemi kullanır.

İrfan Yalçın'ın romanlarında ferdi tema değerlerini incelerken yazarın romanlarını kuşatan sevgi, yabancılaşma, hüzün, ayrılık, yalnızlık, ölüm temaları ve bu tema değerlerinin alt başlıkları altında değerlendirdik. Söz konusu altı tematik değerin ve alt başlıklarının tespitinde, izleklerin Yalçın'ın romanlarında koşut bir şekilde farklı söylem biçimi ve anlatı unsurlarıyla ortaya çıkması etkili olmuştur.

2.1.1. Yaşama Dair Sonsuz Bir Kaynak: Sevgi

Türk Dil Kurumu sözlüğünde 'sevgi' "İnsanı bir şeye bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu" (Akalın, 2019: 2081) anlamına gelmektedir. 'Sevgi'teması İrfan Yalçın romancılığının temel izleklerinden birisidir. Yalçın'ın hemen her eserinde sevgi olgusu derinlikli bir şekilde işlenmiştir. Söz gelimi kişiler hayata, yaşamaya, insana, doğaya vb. duydukları sevgi bağı ile ortaya çıkmışlardır. İnsanları hemen her yerden kuşatan sevgi kavramı üzerine Yalçın geniş çaplı bir araştırma yapıp detaylı bir inceleme de kaleme almıştır. İrfan Yalçın, inceleme yazısının başında çeşitli yazarlardan birçok sevgi tanımı verirken bu tanımlardan hareketle kendisi de bir sevgi tanımı geliştirir. "Özetlersek, sevgiyi bir yaşantı, somut bir yaşamsal süreç olarak değil de, soyut bir kavram olarak gören bu tanımlamalara göre sevgi, bir kişiye ya da bir şeye karşı duyulan ilgi, bağlılık, içtenlikli yakınlık duygusu, derin sevecenlik; o kişinin ya da şeyin iyiliğini isteme, ona içten bağlanmadır." (Yalçın, 2011: 207:1). Sevginin diğer bir yönü emek gerektirmesindedir. Sevgi üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Erich Fromm da sevginin, ilgi ve emek gerektirdiği hususunu vurgular. Dolayısıyla sevme eylemi 'verme' unsurunu ortaya çıkarır. Erich Fromm sevginin bileşenleri şu şekilde ifade eder:

> "Verme unsurunun dışında sevmenin etken özü, sevginin her türü için geçerli olan belli temel unsurlarla da ortaya çıkar. Bunlar *ilgi, sorumluluk, saygı* ve *bilgi*dir. Sevginin içerdiği *ilgi,* en açık biçimiyle annenin çocuğa gösterdiği sevgide görülebilir. (…) Bizi, çocuğuna ilgi gösterirken gördüğümüz annenin sevgisi etkileyebilir. Çiçeklere ya da hayvanlara duyulan sevgi için de durum farklı değildir. (…) *Sevgi, sevdiğimiz şeyin büyümesi ve yaşaması için gösterdiğimiz etken [aktif] ilgidir.* Bu etken ilginin bulunmadığı yerde sevgi de yoktur." (Fromm, 2021: 47).

Sevginin bileşenlerinde öne çıkan birincil unsur ilgidir. İlgi sevgiye esas olan eylemin gerekliliği olarak ortaya çıkar. Diğer yandan sevgi kişiyi harekete geçirerek onun söz konusu canlıya veya nesneye fedakârlıkta bulunmasını da gerekli kılar. Sevme eylemini gerçekleştiren kişi sevgi ediminin gerektirdiği sorumluluk içinde 'etken' konumda yer alır.

2.1.1.1. Yaşam Sevgisi

İrfan Yalçın'ın romanlarında yaşam sevgisi, kişileri içerisinde bulunduğu hayatın zor koşullarına tahammül edilebilir kılar. Karakterler içinde bulundukları zorluklara rağmen büyük bir dirayetle yaşama tutunur. Bu durumun ortaya çıkmasında ise sevgi kavramı önemli bir yer tutar.

> "Gerçek sevginin bulunduğu yerde yaşam acılarına karşı koymak kolaylaşır. Sevilen her şey, sevenin gözünde güzel ve mutluluk vericidir. Gerçek sevgi geniş bir bütünselliği gösterir; İncil' deki gibi komşunun kim olduğuna bakılmadan, "Komşunu sev!" öğüdüyle gerçekleşebilecek kadar kolay bir şey değildir o; büyük emek ister. Gerçek, sağlıklı sevgi, yalnız kendi çocuklarımızı, evimizde, bahçemizde beslediğimiz kendi hayvanlarımızı, tapulu malımız olan doğa parçasını sevmeyi değil, bütün evreni ve onun içindeki bütün güzellikleri sevmeyi de kapsar." (Yalçın, 2011: 207:14).

İrfan Yalçın'ın sevgi temasını işlediği romanlarından biri de *Genelevde Yas*'tır. *Genelevde Yas* romanının bir başka kişisi Neptün ve Ressam arasında sevgi kavramı irdelenir. Bir genelev çalışanı olan Neptün için sevgi bir anlam ifade etmez. Bu durumun ortaya çıkmasında metalaştırılmış bedeni ve yaşam koşulları önemli bir yer tutar. Roman içerisinde diğer karakterlere nazaran daha bilinçli bir kişi olan Neptün için sevgi tükenmiş bir duygudur:

> "'*Ne dedin, ne dedin Neptun? Sevmiyor musun hiçbir şeyi?' 'Hiçbir şeyi…' 'Beni?' 'Öööö…' 'Yurdunu?' 'Hayır.' 'Ulusunu?' 'Hayır.' 'Hayret yani… Valla hayret… Peki Tanrıyı?' 'Hayır.' 'Valla hayret… Peki, neden yau? Dünyada hiçbir şeyi sevmeyen insan olur mu? Bir çiçeği, bir kuzuyu, bir bulutu, bir resmi, bir insanı… Bir ressamı…' 'Neden olmasın? Ben varım işte!' 'Peki kendini?' 'Kendimi de sevmiyorum… En sevmediğim kendimim üstelik.' 'Pes doğrusu. Pes valla sana.'*'" (Yalçın, 2019: 175-176).

Genelevde Yas, romanının kişileri Arap ve Zargana'nın paraya dayalı bir ilişkileri vardır. Arap, Zargana üzerinden para kazanarak ondan bir meta olarak faydalanır. Buna karşılık Zargana, Arap'ın ona olan ilgisini içinde bulunduğu derin yalnızlık ve ötekileşme

duygusu içinde sahiplenir. Zargana, ölümünden kısa bir zaman önce çok hastalanır. Arap'la sohbetinde hayata bir tutunma aracı olarak onun sevgisini sorgular: "'Seviyor musun beni lan?' 'Elbet.' 'Doğru de, puşşt!' 'Valla doğru.' 'İnanmam sana.' 'Valla.' 'Seviyorum de doğru dürüst… Yarım ağızla değil öyle… Çok hastayım…' 'Seviyorum Zargana'cığım…'" (Yalçın, 2019: 23). Sevgi, *Genelevde Yas* romanının bu sahnesinde de görüldüğü üzere hayata tutunabilme ve acılara tahammül edebilme aracı olarak ortaya çıkar.

Genelevde Yas romanı İrfan Yalçın'ın kapitalist sistemde bir satış nesnesi hâline gelen bireyleri anlattığı eseridir. Dolayısıyla roman kişileri olan genelev çalışanı kadınların yalnızca bedenleri bir sömürü nesnesi değildir. Aynı zamanda yaşamları da içinde bulundukları koşullar tarafından başkalaştırılmıştır. Bununla beraber onların hayat koşulları neticesinde yaşamış oldukları ruhsal çöküntü duygularını yıpratır. "İnsanların metalaştırıldığı, insanlar arası ilişkilerin "piyasa" ilişkilerine bağlı kılındığı, paranın bir fetiş(tapınca) olarak kabul edildiği bir toplumda gerçek, doğru sevgiler çok azdır. Var olanlar da, her türlü toplumsal ve ekonomik yabancılaşmayı yok kılacak bir yaratıcılığa ve bilinçliliğe ulaşmış özerk kişiler için söz konusudur ancak." (Yalçın, 2011: 207: 14). Bir meta nesnesi hâline getirilen kişiler artık birey olmaktan çıkarak içinde yaşadığı topluma her yönden yabancılaşan bir insan kimliği kazanır. Dolayısıyla, Neptün'ün sevgi kavramına yabancılaşması yaşadığı hayat ile doğrudan ilişkilidir.

Muzaffer Budak, İrfan Yalçın'ın *Genelevde Yas* romanıyla 'insan sevgisini' anlattığını ifade eder. Nitekim Yalçın, romanda bedenleri satışa sunulan genelev kadınlarını eleştirisinin odağına koymaz bunun yerine onları yaşamış oldukları hayata zorlayan toplumsal koşulları tenkit eder. Temel insani değerlere yozlaşmış bireyler *Genelevde Yas*'ın temel sorunsallarından birini ortaya çıkarır.

> "Değerli yazarımız, bu romanıyla toplumu 'İnsan sevgisine' itmektedir. Onlar da insan onlar da bizim gibi anneden doğma yaratık. İrfan Yalçın, her şeyden önce insanları seviyor. Bu sevgisini ilginç bir kesimden esinlenerek yararlı bir yapıtla tüm topluma vermesi. '*Genelevde Yas*' zamanımızda değinilmeyen sorunları vurguluyor. İncelenmiş, gerçeksel olarak değerlendirilmiş ve oluşturulmuştur. Sanatsal değeri yanında, özellikle öğretmenlere, öğrencilere, sosyologlara ve sermaye sınıfına yararlı bir yapıt. "*Genelevde Yas*" toplumun sorunlarının yalnızca 'fakirlik ve yokluk' olmadığını kanıtlıyor." (Budak, 1979: 20).

Büyük Soytarı romanının baş karakteri Halil Usta, kızı Nermin'e duyduğu derin sevgi bağıyla hayata tutunmaya çalışır. Ona yazdığı bir dizi mektupta kızına olan derin bağlılığı -karşılıksız da olsa- onun bütün yoksulluğunu ve zor koşullar altında geçirdiği yaşamını unutturur. "Seni kendinden çok seven baban Halil" (Yalçın, 2020: 30). Yine Halil Usta her mektubunun başında büyük bir içtenlikte sevgi hitapları kullanır: "Nermin'im, Yaşama Sevincim", "Nermin'im, Babasının Menekşesi" (Yalçın, 2020: 30), "Ciğerimin Köşesi, Serçem, Mayıs Gülüm", (Yalçın, 2020: 112) "Babasını Sevmeyen Nermin, Cici Kız" (Yalçın, 2020: 127). Halil Usta kızıyla geçirdiği geçmiş zamanları anılarında tutarak yalnızlığını unutmaya çalışır. Büyük bir yalnızlığın içerisinde tek sığınağı kızının çocukluk döneminde geçirdiği mesut zamanlarıdır:

> "Neyi düşündüm, biliyor musun, geçen gün; seninle yatardım çoğu geceler. Öylesine küçücük öylesine güzeldin ki tüyden gözleri görülmeyen, yumurtadan çıkalı birkaç gün olmuş güneş sarısı civcivler vardır ya, öyle bir civcivle yatmış gibi olurdum. Soğuksa havalar, ellerini koynuma sokar, o minnacık ayaklarını bacaklarımın arasına alırdım; uyurdun hemen. Sana baktıkça içimde bir şeyler yükselir, bana tattırdığın o inanılmaz mutluluklar için tanrıya teşekkür ederdim." (Yalçın, 2020: 6).

İrfan Yalçın'ın insanın sonsuzluğunu anlattığı romanı *Ölümün Ağzı*'nın kişileri de emek sömürüsünün nesnesi konumundadırlar. Buna karşılık onlar her koşulda yaşama sevgiyle bağlanmış kişilerdir. Söz gelimi madencilere eziyet eden Veli Kavas'ın eziyet ettiği Hasan 'deli' olarak nitelendirilir. Buna karşılık Hasan'a sevgiyle yaklaşan diğer bir madenci onun zor maden koşullarında yanındadır. "İri kıyım işçi, deliye doğru yürüyerek 'Gorkma Hasan, gorkma gel!' dedi. Deli kendisini çağıran işçiye sevgi dolu gözlerle baktı. Usul usul yaklaşıp sarıldı boynuna. Tanımıştı. 'Dövdürme beni, dövdürme beni!' diye ağlıyordu bağıra bağıra.'" (Yalçın, 2020: 47). Hasan'ın kendisine yardım eli uzatan 'iri kıyım işçiye' sevgiyle yaklaşımı, insanın sevgi sayesinde birçok zor koşul altında dahi yaşama tutunabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

İrfan Yalçın'ın romanlarında sevgi yaşamın özüdür. Genel itibariyle zor koşullar altında yaşayan Yalçın'ın roman kişileri yaşama, insanlara duydukları derin sevgi bağıyla tutunurlar. Sevgi anlayışları Erich Fromm'un sevgi kuramında geliştirdiği "olgunlaşmış sevgi" anlayışla koşut bir biçimdedir. "Olgunlaşmamış sevgi, 'Seviliyorum çünkü seviyorum'dur. Olgunlaşmamış sevgi, 'Seni seviyorum çünkü sana ihtiyacım var' der. Olgunlaşmış sevginin söylediği ise 'Sana ihtiyacım var çünkü seni seviyorum'dur."

(Fromm, 2021: 61). Nitekim, karakterlerin duydukları sevgiler büyük bir içtenlikle yaşamın bir gerekliliği olarak görülür.

İrfan Yalçın'ın romanlarında sevgi unsuru salt bir insana yönelik ortaya çıkmaz. Sevgi çoğu kez tabiatın güzelliklerine ve hayvanlara da yönelir. *Son Bahçeler* romanında Bayan Minnoş olarak adlandırılan karakter kedilere özel bir sevgi duymaktadır. Bu durum eserde şu şekilde açığa çıkar:

> "Yüzüne ufak ufak oynaşan kırık gülümsemelerle ayağa kalkıp Bayan Minnoş'un yanına gelen Albay, 'Bir kedi sevme uzmanı olduğumuz belli,' dedi, 'sizin kadar değilse de, ben de seviyorum kedileri ve onları sevmeyenleri sevmiyorum, uzak buluyorum kendime. Onlar ki, en iyi bilenler ölmesini, onlar ki, en iyi saklayanlar ölülerini, onlar ki, acıları sürgünde gibi yaşarlar.'" (Yalçın, 2014: 48).

Bayan Minnoş'un kedi sevgisini ifade ederken kedinin temel insani değerlere sahip olması dikkat çekicidir. Bayan Minnoş'un kedisinin ölmesi ve acısını yaşayış şekliyle kediler ve hayvan sevgisi özel bir konumda görülür.

2.1.1.2. Aile Sevgisi

Eserlerde sevgi kavramı çoğu kez aileyi bir arada tutan temel duygu değeri olarak ortaya çıkar. Sevgi aileyi oluşturan fertlerin birlikteliği için büyük önem arz eder. "Bırakın başkalarını, aynı ailedeki iki kişinin bile birbirlerini sevmeleri hiç de öyle kolay değilken, sanki sevgi alanı özerk bir alanmış da nedenselliğe bağlı değilmiş gibi, ikide bir sevmeyi öğütleyen sözler söylenmesi, bir sevgi susuzluğunu mu dile getiriyor acaba? Kim bilir, belki de?" (Yalçın, 2011: 207:1). Sevgiye duyulan ihtiyaç onun birleştirici yönündedir. Birbirini seven kimseler sevginin bir gereği olarak onunla ilgilenmeyi, zaman geçirmeyi isterler. Sevginin esasında *sorumluluk, saygı ve bilgi* vardır. (Fromm, 2021: 47). Bu durum seven kişinin etkin bir kimlikle hareket etmesinin gerekliliğini gösterir.

Büyük Soytarı romanında Halil Usta'nın kızıyla olan ilişkisi kazanılmamış baba sevgisinin ortaya çıkmasını göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim, Erich Froom'a göre "Baba sevgisi koşullu sevgidir. Kural: 'Seni seviyorum çünkü umutlarımı gerçekleştiriyorsun; çünkü görevini yapıyorsun, çünkü beni seviyorsun." (Fromm, 2021: 63). Erich Fromm, baba sevgisini koşullu olması sebebiyle anne sevgisinden ayırır. Baba

sevgisi kazanılan bir sevgidir. Bu yönüyle de sevgi gerçekleşmediği zaman yitirilebilir. Baba sevgisinin doğasında itaat en temel erdemdir. Bu duruma koşut bir şekilde 'itaatsizlik' de sevgiyi ortadan kaldırabilecek şekilde sevgi yoksunluğunu ortaya çıkaracak bir sebeptir. (Fromm, 2021: 63). Halil Usta kızının sevgisini kazanamamış bir babadır. Buna rağmen 'yalnız' yaşamında tutunduğu şey kızına duyduğu derin sevgidir. Kızının kendisine daha önceden söylemiş olduğu güzel sözleri ve geçmiş anıları hatırlayarak ona karşı olan sevgisini sıcak tutar:

> "'Babamsın ne de olsa,' demiştin, 'niye sevmeyeceğim seni?' Günlerce kulaklarımın içini okşadı bu, uykularıma girdi. Ne güzeldi o öyle! 'Babamsın ne de olsa, niye sevmeyeceğim seni?' Babanım tabii, niye sevmeyeceksin? Ne kötülüğüm oldu ki? 'Sevmiyor musun beni?' demiştim de öyle söylemiştin bunu, gülümseyerek." (Yalçın, 2020: 14).

Büyük Soytarı olarak nitelendirilen Halil Usta, kızının kendisine olan sevgisizliğini asla kabullenmez. "Biliyorum, seviyorsun beni, Nermin, çok seviyorsun; çok çok seviyorsun. İnan bu sözüme; çok, çok, çok… Öperim ellerinden." (Yalçın, 2020: 56). Bütünüyle kimsesizliğe terk edilmiş ailesiyle bağları tamamıyla koparılmış olan Halil Usta birçok yönden ötekileştirilmiş ve yalnızlaştırılmış bir baba figürüdür. Buna karşılık bir iç döküm (sağaltma) olarak kızına yazdığı mektuplarında hayata ve insanlara karşı sevgiyle bakar. Kendisiyle alay edenlere dahi kötü duygular beslemez.

> "Seni bağışladığımı, seni eskisi kadar -çok belki- sevdiğimi, bomboş ömrümde başkasının soluk alıp vermediğini söylemek için yazıyorum bu mektubu. Aylar oluyor, tek satır yazmadım; bekledim. Beklediğim neydi bilmiyorum. Senin kokunla dolu bir mektup mu, haber mi? Belki. Belki 'Gel' dersin diye düşünmüşümdür." (Yalçın, 2020: 65).

Halil Usta, sevgi dolu hiçbir mektubuna karşılık almamasına rağmen kızından asla umudunu kesmez. "Ama seviyorsun babanı, özlüyorsun; susuzluk gibi duyuyorsun içinde; belli etmesen de, yazdıklarına karşılık vermesen de." (Yalçın, 2020: 68). Sevgi kavramı roman boyunca Halil Usta'nın kızı Nermin'e yazdığı mektuplarında tekrarlanır.

> “Ne çok seviyorum seni ki bakmaya doyamadığım o utangaç sardunyalardan aldım ben de. Konuşuyorum bazen; ‘Ne çok sever seni Nermin, bilir misin?’ diyorum. ‘Bilirim’ dercesine titriyor. (…) Anlıyorsun, neyi seversen onu seviyorum. Zorlamıyorum kendimi, içimden geliyor. Toprağımız, dokumuz aynı. Olur mu başka; kızımsın, babanım.” (Yalçın, 2020: 38).

Halil Usta’nın kızının, babasına yönelik duyarsız bir tavır sergilemesi ve sevgisizliği Seta, tarafından Halil Usta’ya mal edilir. “‘Doğru, sana kızmalıyım öyle bir kızın babası olduğundan!’ Bağırdım: ‘Niye?’ ‘Öğretememişsin sevgiyi.’ ‘Nasıl öğretilir ki?’ ‘Yaşatarak. Vererek.’ ‘Vererek?’ ‘Vererek, evet. Hep, hep vererek. Balonu şişirir gibi, kovayı doldurur gibi, fidanı sular gibi.’” (Yalçın, 2020: 102). Seta’nın verdiği sevgi tarifinde Erich Fromm’un da ifade ettiği üzere ilgi unsuru dikkat çekicidir. Halil Usta karakter özellikleriyle yaşamayı önemsemeyen bir kişiliktedir. Buna karşılık zamanla ailesi ve etrafındaki insanlar ondan uzaklaşarak onu yalnız bırakmışlardır. Sevgi teması *Büyük Soytarı* romanının temel sorunsallarından birini oluşturmuştur.

Halil Usta, Stella’nın ona karşılık tutumundan umutlanır. Büyük bir sevgisizlik içinde yaşayan kahraman kendisine yönelik en ufak olumlu bir davranışa derin manalar yüklemektedir. “Davranışlar incecik. Seviyor beni. ‘Kuruntu’ mu diyorsun? Değil. Gizli gizli bakıyor gözlerime, gözleriyle gözlerini öpüyor. Yumuşacık, dalgın. Sevdalılar öyle bakar, biliyorum.” (Yalçın, 2020: 70). Halil Usta, Stella’nın kendisini sevdiğini düşünerek onunla evlenmek istese de evlilik girişimi başarısız olur.

İrfan Yalçın’ın sevgiyi irdelediği bir başka romanı *Aşkın Yedi Rengi*’dir. Çocukluk yıllarından itibaren birbirini seven Su ve isimsiz kahramanın öyküsünün anlatıldığı romanda sevgi bütün bir ömre yayılmıştır. Her koşulda birbirini çok seven iki kahramanın hikâyesi, sevginin birçok unsurunu içerisinde barındırır. İsimsiz kahramanın Su’ya yazdığı mektupta anne sevgisine yönelik felsefi sorular yöneltilir: “Bir yara mı açıldı anneme sevgimde? Eskir mi sevgiler de gün gün? Yeni sevgiler mi soldurur eski sevgileri? Bilmiyorum. Tam şu an, tam bunları yazarken sana, göğsü altın rengi bir kuş kondu pencereme, ‘Sana bir şey demeye geldim’ der gibi bakıyor ve ben seni düşünüyorum.” (Yalçın, 2017: 95). İlgi, emek ve fedakârlık kavramları *Aşkın Yedi Rengi*’nde iki aşığın yaşamları boyunca görülür. Romanda çocukluktan itibaren yoğunlaşmış bir sevgi anlayışı vardır.

"Gülümseyerek annemin yanına oturan babam, onun saçlarını, ellerini okşuyor ve diyor: 'Yapma nolur, bozma ilişkilerimizi. Kapı komşumuz o, dostuz. 'Dost' deyip geçme, önemli çok. Düşün ki duygularımıza körleşmiş bir dünyada yaşıyoruz ve sevginin çok şey olduğu bir toplumda değiliz." (Yalçın, 2017: 42).

İsimsiz bir şairin sürgün hayatının anlatıldığı *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanda da kadınların ve dolayısıyla annenin sevgi anlayışına ilişkin şu sözler görülür: "Gülüyor, ayrılmak istediğini söylüyor. 'Sevmiyorsun demek artık hiç,' diyorum; 'Kadınız biz,' diyor, 'doğurduklarımızdan başkasını sevmeyiz!'" (Yalçın, 2017: 96). Yalçın, eserdeki bu sahneyle koşulsuz ortaya çıkan anne ve evlat arasındaki sevgi bağını ifade eder.

Sevgi temasının aile merkezli olarak işlendiği romanlardan birisi de *Annem, Babam ve Ben* adlı eserdir. Yalçın'ın yaşamından önemli izler taşıyan romanda, eserin isimsiz kişisi anne sevgisini şu şekilde ifade eder:

> "Sevginin köklerini elle tutulur bir dış dünyada ararken, anneme çarpıyor gibiydim nedense hep. Kendi çocuğuma olan sevgimi nasıl önemsemiyorsam, annemin bana olan sevgisini de önemsemiyordum. Boğucu bir duygusallık ve alışkanlık kokuyordu çünkü aile sevgileri; gereksinimlerden ve yararlanmalardan geliyorlardı. Düz ve hayvansıydı biraz." (Yalçın, 2019: 77).

Yalçın, 'anne sevgisinin' koşulsuz durumunu vurgularken bununla beraber aile içindeki diğer sevgilerin birtakım gereksinimler neticesinde ortaya çıktığını ifade eder.

2.1.1.3. İnsan Sevgisi

Sevgi kavramının kapsamlı bir şekilde işlediği romanlarından birisi de *Fareyi Öldürmek* adlı eserdir. Hassas ve ince bir kişiliğe sahip olan romanın başkarakteri Sabri Bey hem yaşama hem de insanlara derin bir sevgi beslemektedir. Sabri Bey'in sevgisi insanlardan maddi ve manevi bir beklenti içine girmeden koşulsuz bir şekilde beslenen sevgidir: "Bir amaca yönelik olmayan sevgide ancak gerçek sevgi açılıp gelişir." (Fromm, 2021: 68). Etrafındaki insanların söylemiyle ahlaklı ve erdemli bir kişi olan Sabri Bey'in sevgi anlayışı da onun kişilik özelliklerine uygun düşecek şekilde sahicidir. Sabri Bey'in iş arkadaşı Hulusi Bey ile olan sahici ilişkisi onun sevgi anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.

> “Sonra gönlünü alıp yanaklarından öptüm. ‘Beni sevdiğini biliyorum canım,’ dedi. Gerçekten çok severdim. Canını ver dese, verirdim hemen. Babamın öldüğü gün görecektin Sabri’yi! Kendini perişan etti. Benden çok o koştu, o yoruldu. Beş kuruş param yoktu. Ne yaptı, ne etti bin lira buldu getirdi bir yerden. Durmadan: ‘Sıkma canını, sıkma canını Hulusi bey!’ diye avutmaya çalışıyordu beni.” (Yalçın, 2017: 31).

Sabri’nin iş arkadaşı Hulusi onun sevgi anlayışını şu şekilde anlatır: “Sabri, sevdiğini canı gibi sever, sevmediğini de bit kadar sevmezdi. Sevmediği parmakla gösterilecek kadar, azdı ama!” (Yalçın, 2017: 40). Hulusi Bey’in ağzından Sabri’nin sevgi anlayışı açıkça görülür. Sabri Bey’in ağabeyi Murat da onun naif kişiliği ve sahici sevgisini şu şekilde anlatır: “Bir gün olsun bağırıp çağırmamış, şöyle tek fiske vurmamıştır daha bana. Severken bile koklayarak, aman bir yerini incitmeyeyim der gibi severdi. (Yalçın, 2017: 87). Sabri’nin insanlara ve yaşama duyduğu sevgiye karşılık çocukluğu sevgisiz bir babanın yanında geçmiştir. Babası onu abisinden ayırt ederek sevmez.

> “‘Anlıyorsun ya, kaçığın biriydi babam! Sabri’yi üzmekten hoşlanır, onun varlığını benim varlığım için zararlı bir şeymiş gibi görünürdü adeta. Olanca sevgisini bana verdiği için, başkasını sevemez olmuştu belki de. Neden böyleydi peki? Neden ikimizi de aynı sevmiyor, göz göre göre haksızlıklar yapıyordu? Bir nedeni olmalıydı elbet! Ama neydi? N’olabilirdi? Bulamamışımdır hâlâ.’” (Yalçın, 2017: 88).

Sabri babası tarafından tüm dışlanmışlığına karşılık onu sevmeye devam eder. Babasının kendisine yönelik ötekileştirici davranışları Sabri’nin insanlara ve yaşama yönelik sevgi dolu bakışını değiştirmez. Babası ise Sabri’yi her fırsatta çok sevdiği oğlu Murat’tan ayrı tutarak onu sevmez. Sabri’nin ağabeyi Murat bu durumu şöyle anlatır:

> “‘İğrendiysem, o gün iğrendim babamdan işte! Bunu kesinlikle söyleyebilirim. Yüzünü görmek, sesini duymak istemiyordum. Tiksinir olmuştum. Sabri öyle değildi ama. Onca horlanmasına, onca aşağılanmasına karşılık, seviyordu babasını yine de. Enikonu seviyordu hem. Babamı yumruklamamdan birkaç gün sonraydı, ‘Neden yaptın öyle?’ diye kınamıştı beni. Sesimi çıkarmadım. ‘Senin için, seni çok sevdiğim için yaptım’ demedim. O da biliyordu bunu. Bir ara, göz göze geldik. Ağlıyordu.

Kendimi tutamayıp ben de başladım ağlamaya. Nasıl sarılmıştık birbirimize anlatamam." (Yalçın, 2017: 91).

Sabri Bey hayata ve insanlara karşı hoşgörülüdür. Kendisiyle iş yerinde alay eden kimselere kötü duygular beslemez. Yaptığı işi hakkını vererek yapar. İş arkadaşları rüşvet alırken Sabri Bey rüşveti reddeder. Sevgi anlayışı da ahlaki özellikleriyle örtüşecek biçimde samimidir. "Sevme ve 'kendini verme', darkafalılığı, dargönüllülüğü yok eder. Bütün verimli, yaratıcı eylemler gerçekleştirilmelerini, işini sevmeye, kendisini işine vermeye, tutkuyla işine sarılmaya borçludurlar." (Mengüşoğlu, 2017: 252). Sabri, sevmek eyleminin beraberinde açığa çıkardığı diğer erdemlere de sahiptir. Yardıma ihtiyacı olan kimsenin yardımına koşmaktan kendini alıkoyamaz. Onun insan sevgisi ağabeyi Murat tarafından şöyle anlatılır:

"Sabri, başı dertte biri görmesin, unuturdu kendi dertlerini. Kim olursa olsun yardım etmek için çırpınır, nesi var nesi yok kordu ortaya. Beğenilsin, aferin denilsin diye yapmazdı ama. Huyu öyleydi. İçinden öyle gelirdi. Bazan işin tadını kaçırdığı da olmaz değildi hani. Olur olmaz şeye burnunu sokardı. Bir gün bizim eve giderken, yaşlı bir hamalın koca bir kömür küfesiyle arkaya doğru kaykıldığını görüp deli gibi koştuğunu hatırlıyorum. Ben durmuş bakıyordum öyle." (Yalçın, 2017: 131).

İrfan Yalçın'ın eserlerinde görülen insan sevgisi birçok romanında açığa çıkar. İnsana yönelik sevgi özellikle *Büyük Soytarı* romanının başkişisi Halil Usta ve *Fareyi Öldürmek* romanının başkarakteri Sabri'nin kişiliğinde görülür.

"Sevgisi yoluyla insan, sevilen kişideki temel kişilik özelliklerini ve eğilimlerini görebilecek duruma gelir ve dahası, ondaki gerçekleşmemiş olan ancak gerçekleştirilmesi gereken potansiyelleri görür. Ayrıca sevgi yoluyla kişi, sevdiği insanın bu potansiyelleri gerçekleştirmesini sağlar." (Frankl, 2019: 126).

Sevgi temasının en çok irdelendiği romanlardan biri olan *Aşkın Yedi Rengi*'nde roman kişileri sadece birbirlerine sevgi beslemez. Aynı zamanda onların sevgisi tüm insanlara ve yaşama yöneliktir. "'Çok geniş için' diyor. 'Sevgim çok geniş içim değil' diyorum." (Yalçın, 2017: 103-104). Yaşamı ve insanları her yönden gözlemleyen karakterlerin sevgi anlayışı şiirsel bir dil ile ifade bulur:

> “Ne zaman baksam camdan, iki mor güvercinin sevişmesi var karşı evin penceresinde; tüylerini kabartarak, sıcak, boğuk sesler çıkararak sevişiyorlar. Nasıl sonsuz sevgisizliği çağrıştırıyorsa yaşlı kadın ile yaşlı adam, sonsuz sevgiyi çağrıştırıyor onlar da; nasıl birbirimiz içinsek biz, birbirimizden ayrılmıyorsak ve ayrılmayacaksak, onlar da öyle işte.” (Yalçın, 2017: 87).

Erich Fromm, sevginin etken ve edilgen hallerine ilişkin sevmenin daha önemli olduğunu ifade eder: “Sevmek, sevilmekten daha önemlidir.” (Fromm, 2021: 61). Bu durum, *Aşağıdakiler* romanının kurgusunda da görülür. İrfan Yalçın’ın iki yaşlı aktörün son dönemlerini anlattığı *Aşağıdakiler* adlı romanın başkişileri Belma ve Fuat arasında şu konuşma geçer: “‘Yaşamda en güzel şey sevmek, demişti o ünlü Fransız oyuncu bir zamanlar, değil mi?’ ‘Öyle demişti, evet… Ünlü Sacha Guitry… İkinci en güzel şey de sevilmek demişti…’ (Bir an sessizlik.) ‘Tut elimden Belma.’” (Yalçın, 2018: 25) Yalçın, bu sahneyle Fromm’un sevmek fiilini sevilmekten daha üstün görmesine koşut bir şekilde sevmenin üstünlüğünü ifade eder.

Bir şairin sürgün hayatının anlatıldığı *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçes*i’nde şair sürgünün zor koşulları altında yaşama eşi Meral’e duyduğu sevgi ile tutunur. “Durgun bir denizin küçük küçük ürperip susuşu, içimdeki Yaralı Hayvan’ın can çekişmeye başlaması beni bırakmıyor hiç. Ne bu? Bilmediğim, içten içten işleyen bir umudun ölümü mü? Yoo, değil bence, onu (Meral’i) sevmem bana yetiyor.” (Yalçın, 2017: 79). İrfan Yalçın’ın, *Yorgun Sevda*, romanında da görülün Yaralı Hayvan imgesi “karanlığı çeken, acı karanlıkta gizlenir”[1] anlayışını ifade etmektedir. Yaralı Hayvan imgesi zaman zaman Yalçın’ın romanlarında ortaya çıkar. Bu imge acıya dair birçok anlam katmanını üzerinde taşır.

[1] İrfan Yalçın ile yapılan telefon görüşmede elde edinilen bilgi.

2.1.1.4. Yoksulluk

İrfan Yalçın, kapitalist sistemde sevginin olanaksızlığını reddeder. "Marks'ın, yabancılaşan insanın insan olmayana dönüştüğünü savladığı kapitalist toplumda, yabancılaşmayı aşabilmiş, bilinçli, özerk insanlar; sağlam, sağlıklı sevgiler yok mudur? Elbette vardır." (Yalçın, 2011: 207:12). Yalçın, kapitalist düzenin insanı birçok yönden yozlaştırıp yabancılaştırmasına rağmen böyle bir ortamda dahi gerçek sevgilerin ortaya çıkabileceğini ifade eder. Diğer yandan asıl sevginin ise özel mülkiyetin ortadan kalktığı sosyalist toplumlarda ortaya çıkabileceğini söyler. Nitekim sanatçı kapitalist toplumlarda incelediği sevgi olgusunu şöyle açıklar:

> "Eğer birgün bütün yabancılaşmalardan kurtulmuş, özerk, bilinçli insanların oluşturduğu ve aklın egemen olduğu bir dünya gerçekleşirse, klasik Marksizm'in kesinkes öngördüğü gibi özel mülkiyet tarihe karışıp insanın insan tarafından sömürülüşü ortadan kalkarsa, yani bütün zincirlerinden kurtulursa insanoğlu, işte o zaman kimse kimsenin tutsağı olmayacak, iki yüzlü düzmece duygular, gerçek olmayan sevgiler, yanılsamalı sevgi görünümleri oluşmayacak, dürüst, duru, kirlenmemiş sevgiler uç verecektir içimizde." (Yalçın, 2011: 207:14).

Büyük Soytarı romanında Halil Usta paraya dayalı sevgi anlayışına karşı çıktığını şu şekilde ifade eder: "Paranın çağırdığı sevgilerle işim yok! Söyle, haksız mıyım? Öyle bir şey olsa senindir her şeyim, kimseye vermem, olancamı dökerim önüne." (Yalçın, 2020: 40). Böylece sevginin esasında hiçbir fayda aracının olmamasının gerekliliği ifade edilmiştir.

> "İnsanların metalaştırıldığı, insanlar arası ilişkilerin "piyasa" ilişkilerine bağlı kılındığı, paranın bir fetiş(tapınca) olarak kabul edildiği bir toplumda gerçek, doğru sevgiler çok azdır. Var olanlar da, her türlü toplumsal ve ekonomik yabancılaşmayı yok kılacak bir yaratıcılığa ve bilinçliliğe ulaşmış özerk kişiler için söz konusudur ancak." (Yalçın, 2011: 207:13).

Büyük bir yoksulluk içerisinde yaşayan *Aşağıdakiler* romanının kişileri Fuat ve Belma'nın birbirlerinden başka kimsesi kalmamıştır ve yalnız bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. Belma dilenerek çok sevdiği kedilerine ciğer alıp onları besler. Belma, bu durumu seven insanın her şeyi yapacağını söyleyerek açıklar.

"'Ama nasıl dilenirsin yani, nasıl yaparsın?' 'Seversen dilenirsin Fuat, her şeyi yaptırır sevgi, anladın mı? Bana öyle dememiş miydin bir zamanlar, hani o çok hastalandığım, o beş parasız kaldığımız günlerde… 'Senin için her şey yaparım, dilenirim de, hırsızlık da yaparım,' dememiş miydin, unuttun mu? Söyle unuttun mu?'" (Yalçın, 2018: 87).

Sevginin fedakârlık gerektirmesi durumu Belma'nın yeri geldiğinde dilenebilmesiyle tekrar görülür. Erich Fromm'un sevgiye dair ifade ettiği unsurlardan biri de fedakârlık yapabilmektir. Belma da kedilere duyduğu sevginin gereği dilenmek durumunda kalır. İleri yaşı dolayısıyla çalışıp para kazanamayacak durumda olduğu için dilenerek dahi olsa onlara yemek verir. Birbirlerini çok seven Fuat ve Belma her koşulda birbirlerine destek olarak gerçek sevginin bütün koşullarını yaşamlarında gösterirler.

2.1.2. Yazıya Sirayet Eden Yaşanmışlık: Hüzün

Evrensel bir duygu değeri olan hüzün geçmişten günümüze edebiyat anlatılarının önemli bir tema değeri olarak öne çıkar. Şiirin, romanın, hikâyenin ve edebiyata dâhil olan hemen bütün türlerde görülen hüzün bireyin hayatında geniş bir yer tutar. Hüzün kavramı bilindiği gibi elem, keder ve acı sözcükleri ile bir arada kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde hüzün sözlüğünün açıklaması için "Gönül üzgünlüğü, gam, keder, sıkıntı" (Akalın, 2019: 1122) anlamları kullanılır. Hayatı, İkinci Dünya Savaşı sırasında toplama kamplarında geçen ve acının psikolojisine dair önermeler sunan Viktor Frankl acıya ve acının bireyde yaşattığı değişime dair şu ifadeleri kullanır: "Artık bir durumu değiştiremeyecek bir noktaya geldiğimiz -örneğin tedavisi olanaksız bir kanser gibi iyileşme şansı olmayan bir hastalığı düşünün- zaman kendimizi değiştirme yoluna gideriz." (Frank, 2019: 127). Frankl'ın da ifade ettiği üzere acı ve neticesinde ortaya çıkardığı hüzün bireyin kişiliğinde de değişimleri ortaya çıkarır.

İrfan Yalçın romanlarında geniş çapta bir yer tutan hüzün kavramı için "yitirdiğimiz, güzel bulduğumuz zamanlar daha çok hüznü ortaya çıkarır"[2] der. Yalçın, dolayısıyla hüznü ortaya çıkaran unsurlar arasında maziye özlemi, kişinin yitirdiği zamanları ve insanları vurgular. Bu durum çeşitli zamanlarda kaleme almış olduğu eserlerinde kendisini gösterir.

[2] İrfan Yalçın ile görüşmede elde edinilen bilgi.

2.1.2.1. Hüznün Yaşamdaki Görünümleri

Hüzün kavramı insanın yaşamında istenmeyen bir durum olarak karşılanmakla beraber edebî eserlerin ortaya çıkışında sanatçılara ilham vermiş ve geçmişten günümüze edebiyatın ana izleklerinden birisi olmuştur. Batıda hüzün istenmeyen bir durum, tedavi gerektiren bir olgu olarak karşılanır. Nitekim, hüzün çeşitli isimler almış ve tedavi şekilleri geliştirilmiştir. Kemal Sayar ise bu duruma eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. "Hüznün tıbbın hükümranlık alanına sokulması, özellikle antidepresan ilaçlar geliştirildikten sonra yaygın olarak karşılaştığımız bir durum. Psikiyatri bilimi adeta hayattan bütün ızdırabı, hüznü, kederi kovma istemişçesine duygu dünyamızı ince dilimlere ayırarak onları hastalık hanesine yazıyor." (Sayar, 2020: 99). Dolayısıyla hüzün insan yaşamının her döneminde görülebilen tabii bir durum ve evrensel bir duygu değeridir. Bununla beraber hüznün ortaya çıkmasında ve yaşanış şeklinde 'kültür' unsuru önemlidir. Hüznü yaşamın merkezinde bir duygu değeri olarak gören doğu toplumları ile bu durumu tedavi gerektiren bir hastalık olarak niteleyen batının bakış açısında derin ayrılıklar söz konusudur. "Oysa hüzün insan hayatının olmazsa olmaz bir parçası, Kadim dini geleneklerde hüzne olumlu bir anlam atfedilmesi, onun insanı zenginleştiren bir tecrübe olarak sayılması, modern zamanlar hayatımızdan hüznü, acıyı ve ağrıyı uzaklaştırmak istiyor." (Sayar, 2020: 99). Temel insani değerlerden hüznün varlığı, sanat eserinin kökeninde ve zuhur edişinde de büyük önem taşır.

Hüzün tema değeri olarak İrfan Yalçın'ın eserlerinde de önemli bir yer tutar. Yalçın'ın hemen bütün eserlerinde kişiler yaşamış olduğu olaylarla ve karşı karşıya kaldığı olgular neticesinde derin acılar çekmişler ve büyük bir hüznün ortasında kalmışlardır. Dolayısıyla hüzün kavramı İrfan Yalçın romancılığını anlamlandırma sürecinde anahtar bir kavram vazifesi de görür. Hüzün kimi zaman bireyin yaşadığı bir dizi trajedi sonucunda ortaya çıkarken kimi zaman da roman kişileri, yaşamın doğasında ve eşyada hüznü görür.

İrfan Yalçın'ın ilk romanı olan *Pansiyon Huzur*'un anlatıcı kişisi Arif pansiyonda gördüğü eşyaları kendi bakış açısından hüzünlü bir görüntü içinde anlatır. Romanın bu sahnesinde eşyaya sinmiş olan bir hüzün anlayışı görülür:

> "Eşyaların da insanlar gibi yorgun, soluk soluğa olduğunu görüyordum. Nereye baksan insanın içine sıkıntı basıyordu. Küçük fotoğraflar, sinek pisliğinden kararmış ucuz biblolar, masanın üstüne gelişigüzel yığılmış eski kitaplar, hep bir ağızdan yürek burucu, acı hikâyeler anlatıyorlardı sanki. Ama yine de onların bu hüzün verici

görünüşlerinin altında bir cana yakınlık, bir sevimlilik var gibiydi." (Yalçın, 2018: 5).

Romanın başkişisi Arif mekâna yerleşmiş hüznü betimler. Bu durum romanın geçtiği mekân ve ilerde yaşanılacak olaylar hakkında da ipucu verir. Son derece yoksul bir yaşam süren *Pansiyon Huzur*'un sakinlerinin hayatı eşyadaki hüzünde kendini göstermiştir.

İrfan Yalçın'ın hüzün temasının görüldüğü romanlarından birisi de *Ölümün Ağzı*'dır. *Ölümün Ağzı*'nda roman kişileri olan madencilerin yaşama şekilleri ve hayat koşulları son derece ağır şartlar altındadır. Henüz küçük yaştan itibaren madende çalıştırılmaya başlanılan işçiler yoksullukla geçen hayatlarında dramatik durumlar yaşarlar. Bu durum hüzünlü bir görüntüyü ortaya çıkarır. Madende zor koşullar altında yaşayan bir işçinin hüzünlü geçmişi iç monolog tekniğiyle şu şekilde aktarılır:

"*(Yedi yaşındaydım ocağa girdiğimde ilk. Babam da madenciydi. Kurcikumpanyasanın ocaklarında çalışıyordu. Uzun, kara bıyıkları vardı püskül püskül. Aldı götürdü bir gün beni. 'Sen de çalışacaksın artık,' dedi. 'Koca adam oldun.' Güldüm. Suratıma şakk diye bir tokat aşk etti kocaman. Güldüğüme kızmıştı belli ki.* (…) *Küçücüktüm ben. Yüzümden yağmur suları sızıyordu. Babam üzülmüştü vurduğuna. Bir şey demeden gözlerime bakıyordu hep. Sonunda dedi: 'Sen de gireceksin ocağa.' Girdim. İlkti. Korkmadım dersem yalan olur doğrusu. Koca bir karanlığın içinde erir gibi oldum. Ama belli etmedim korktuğumu hiç. O günü unutamam?* (…) *Anam istememişti. Ağlamıştı. Babam ne kadar iri, kalın kemikliyse, anam da o kadar ufak tefek, ince yapılıydı. 'Sokma şu bi parmak çocuğu ocağa' demişti babama, korkarak. Babam 'Nasıl olsa girmeyecek mi bir gün?' dedi.*" (Yalçın, 2020: 88-89).

Ölümün Ağzı'nda madencilik Zonguldak ve civar şehirlerindeki yoksul kesimin kaderi konumundadır. Madenciler mükellefiyet kararıyla madende çalıştırılmak zorunda kalırlar. Son derece ağır çalışma koşullarında madenci ölümleri de meydana gelmektedir. Madencilerin yaşadığı sıkıntılar ve dramatik ölüm biçimleri dönemin buhranlı hayatını roman içerisinde gösterir. Yalçın'ın ifade ettiği üzere yitirdiklerimiz hüznü ortaya çıkarır. Romanda madencilerin ölümleri neticesinde büyük bir dram ve hüzün gözlemlenir:

> “Kurtarma ekipleri olaydan iki gün sonra vardılar göçük yerine. Recep Çavuş, Mustafa ve Kamil, islim borularının üstüne yatmışlar, kalakalmışlardı öylece. Üçünün de dişleri, borulara, parça parça olmuştu. Ocak ağzında toplanan işçiler, sessiz sessiz onlara bakıyor, hiçbirinin ağzını bıçak açmıyordu. Hava karlıydı. Buz gibi soğuk bir rüzgâr, kırbaç gibi iniyordu meraklı işçilerin suratına. Rayların hemen yanına yatırılmış çırılçıplak üç ölünün soğukla, karla, kendilerine bakan işçilerin yaşadığı hayatla alay ediyormuşçasına rahat, mutlu bir yüzleri vardı. Kömürden kapkara olmuş vücutları kan lekeleriyle doluydu.” (Yalçın, 2020: 69).

İrfan Yalçın romanlarında hüzün yalnızca insanlarda görünmez. Kimi zaman mekâna sinmiş bir hüzün görülür. Böylece yaşamın birçok tarafında hüzünle karşılaşmak mümkündür. *Yorgun Sevda*’nın başkişisi Canım, yaşadığı Ankara’yı hüzünlü bir kent olarak anlatır. “1954 yılının hüzünlü Ankara’sı. Bahçelievler’de, yorgun ağaçlarla dolu bir bahçede iki katlı ahşap bir ev. Gittiğim fakülteyle bu ev arasında geçiyor yaşamım.” (Yalçın, 2009: 8). Mekânda görülen hüzün Yalçın’ın bir başka romanı *Son Bahçeler*’in anlatıcı kişisi tarafından huzurevini ifade ederken de görülür: “Arabadan iner inmez, kendini gösteriyor her yerden hüzün; içinde gibiyim o günlerin, sanki yine o sesler geliyor. Nasıl da çoğalmış her şey, nasıl da değişmiş, ama yine de ta içimde duyuyor, yabancılık yaşamıyor, çocuksu bir sevinçle doluyorum.” (Yalçın, 2014: 126). Bilindiği üzere huzurevleri yaşı ilerlemiş kimselerin yaşadığı bakım evleridir. Ailesinden kopmuş veya koparılmış kişiler ilerleyen yaşlarında huzurevinde yaşarlar. Yalçın, roman içerisinde huzurevini “ölüm bekleme yerleşkesi” olarak niteler. Bu isimlendirme mekânın hüzünlü görünümü ve insanların yaşamlarındaki nihai son olan ‘ölüm’ olgusunu da vurgular.

Bir şairin N. şehrindeki sürgününü anlatan *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*’nde sevdiklerinden ayrı kalan roman kahramanının hüznü açığa çıkar:

> “Kardeşimin ağlayan sesi var her mektubunda, çocukluğumun ağlayan yüzünü anımsıyorum okurken: ‘Hiştt, ağlama!’ ‘Hiştt, ağlama’ diyemiyorum artık. Ağlamasının altında, ‘Küçücük paramdan sana her ay gönderdiğim o beş lira (Meral de beş lira gönderiyor) bana çok gerekli’ yatıyor çünkü. Beni üzen bu en çok: bir sessizlikten, suskunluktan gelen yakınma!” (Yalçın, 2017: 45).

İrfan Yalçın romanlarında hüzün yaşamı kuşatan bir tema değeri olarak görülür. Yalçın'ın roman kişilerinin hüzünlerini iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır. *Son Bahçeler* romanında huzurevindeki yaşam hüzünlü bir görünümle okuyucuya aktarılır:

> "*(Her şey biraz gülünç, her şey biraz hüzünlü geçiyor. Sıralı sırasız ağlayanlar, sıralı sırasız gülenler var; bazen çok susuyorlar, bazen çok konuşuyorlar. Ama hepsinin ortak yanı, mutluluktan çok, acıya yakışır olmaları. Her an yeni yeni sevinçler üretmeye çalışan Albay'ın bile, 'Bir ölüden bakıyorum her şeye ben artık,' dediğini söylüyor annem, 'öyle bir yaşam ki, vurulmuş kuşlarla gölgeli.')"* (Yalçın, 2014: 68).

İrfan Yalçın'ın, Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser'in yaşamlarını romanlaştırdığı *İlkyaz Ölümleri*'nde romanın atmosferine yayılmış hüzün teması görülür. Genç yaşta yaşamlarını yitiren üç sanatçının hayatı bütünüyle dramatiktir. Dönemin yaygın hastalığı olan vereme yakalanan üç sanatçı şairane bir şekilde yaşamlarındaki hüznü ifade ederler:

> "Akşam, bulutlanıyor hava; ince ince başlayan yağmur sağanağa dönüşüyor. Şimşek, gök gürültüsü ve içimde patlayan binlerce anı. Biliyorum, en bulaşıcı şeylerden biri hüzün; sana birden geldiğini gördüğüm o durgunluk bana da yansıyor; içim içime sığmazken az önce, birden durgunlaşıyor, yalnız buluyorum kendimi çok. Öyle bir duygu ki, en çiçekli yerinden geçerken ömrün, n'olduğunu bilmediğim bir şeyden korkmuş gibiyim." (Yalçın, 2011: 76).

İrfan Yalçın romanlarında hüzün teması yaşamın hemen her yerinde görülebilen bir olgudur. Yalçın çeşitli durumlarda hüzün olgusunu insanda, eşyada ve mekândan hareketle okuyucusuna aktarır. Bilhassa yitirilen yaşamlar ve geçmişteki elem zamanları hüznün görünümünde etkili unsurlardır.

2.1.2.2. Hüznün Ailedeki Görünümleri

İrfan Yalçın romanlarında hüzün teması bilhassa hayatı çeşitli yönlerden yoksul ve yoksun, 'parçalanmış' aile yapılarında ortaya çıkar. Yalçın'ın özellikle köylü-aile sınıfını anlattığı romanlarda ailelerin sosyoekonomik konumu onların yaşamlarını zorlaştıran önemli etkenlerdendir. "Köy ailesi asıl olarak tarım ve hayvancılık yapan ve bunu değişen ölçülerde de olsa, kendi tüketimi için yapan bir ailedir. Bundan kaynağını alan özelliklere sahiptir." (Ozankara, 1991: 368). *Ölümün Ağzı* romanında maden işçileri köy kökenlidir. Zorlu hayat koşulları ve mükellefiyet kararı ile madende çalışan işçilerin aileleri de büyük zorluklar altında yaşamaktadırlar. Babasını madende yaşanan göçükte kaybeden Niyazi bu olay ve bu olayın getirdiği neticeler sonucunda yoğun bir hüzün duygusu yaşar: "Dizlerinin üstüne çöktü. Yanaklarından, saçlarından uzun uzun öptü ölüyü. Niyazi, ayakta, başını elleriyle tutmuş, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Yaşlı bir işçi 'Etme uşam, ağlama,' dedi Niyazi'ye. 'Allahın emri böyleymiş, ne edecen?'" (Yalçın, 2020: 70). Mükellefiyetin getirdiği zorlu maden koşullarında madencilerin aileleriyle olan iletişimi büyük ölçüde sorunludur. Sara hastası olmasına karşılık madende çalıştırılan bir işçi zorlu maden koşullarına karşılık bilinçaltında annesinin sesini duyar. Madencilerin yalnızca çalışma koşulları değil ailesiyle olan ilişkilerinin durumu da büyük bir hüzün olgusunu gösterir:

> "Saralı işçinin kulağına anasının ağlamaları geliyordu uzaklardan. Dallarda yaprakların oynamadığı bir gündü. Yağlı, katran gibi bir sıcak vardı köyde. Kuşlar ölüyordu dallardan düşüp. Ağlayan, yalnız anası değildi saralı işçinin. Herkesin anası ağlıyordu. Göğe yükseliyordu çığrışmalar. N'olmuştu böyle? Köyün tüm kadınlarına ağıt yaktıran neydi? Saralı işçi küçücüktü o günler. Anlamıyor, seziyordu; bütün erkekleri ölmüştü köyün." (Yalçın, 2020: 73).

Ölümün Ağzı'nda madenden kaçan işçilerin aileleri de bu durumun bedelini ağır ödemektedir. Madenden kaçan Niyazi'nin eşi jandarma tarafından tecavüze uğramış ve akabinde intihar etmiştir. Bu durum Emine'nin bilincinden iç monolog tekniğiyle okuyucuya şu şekilde aktarılır: *"Gidemezdim eve. Dönemezdim. Kimselerin yüzüne bakamazdım. Kimselere 'beni bağışla' diyemezdim. Bir kuş öttü. Baykuş muydu? Sabah öter miydi baykuş? Sesi neden öyleydi? Güneş neden öyleydi? 'Tanrım beni öldür' diye dua ettim. Öldürmedi."* (Yalçın, 2020: 137). Emine'nin intiharı ve akabinde gelişen olaylar roman kişilerinin büyük bir keder altında buhrana sürüklenmesine sebep olur. Niyazi'nin

Anası gelini Emine'nin cenazesini dut ağacından indirmeye gider. Romanın bu sahnesi oldukça hüzünlü ve kederli bir görünümdedir:

> "Dut ağacının en kalın dalından sarkıyordu Emine'nin ölüsü. Ana görür görmez 'Vay benim gızım, vay benim uşam!' diye ağlamaya başladı. Yere çömelip bakmak istemiyormuşçasına, gözlerini elleriyle örttü. İçin için ağlıyordu. (…) Kendine söyleneni hemen yaptı çoban. Çıktı ağaca. Ana, Emine'nin ölüsünü kucaklayıp kaldırdı. Bağıra bağıra ağlıyordu. Kuşak çözülür çözülmez cesetle birlikte yere düştü." (Yalçın, 2020: 139).

Hüzün teması *Fareyi Öldürmek* romanının başkişisi Sabri'nin hususi olarak ailesiyle olan ilişkisinde açığa çıkar. Sabri sorunlu bir çocuk geçirmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında Sabri'nin babasının, abisiyle ikisinin arasında yaptığı ayrımcılık ve Sabri'ye yönelik kötü davranışları başlıca sebeptir. Sabri'yi babası tüm okuma arzusuna karşılık okuldan alır. Sabri'nin ağabeyi Murat kardeşinin, babası tarafından yaşamış olduğu haksızları ve kötülükleri şöyle anlatır:

> "Sabri'nin o gün, yüreğinin nasıl olup da durmadığına şaşarım hâlâ. Eridi, bitti, mahvoldu zavallı… Odanın bir köşesine çekilip saatlerce kıpırdamadı yerinden. Yalnız duvara baktı. Gözleriyle duvarı delecekti sanki. Sesi soluğu çıkmıyor, donmuş gibi duruyordu. Saatlerce milim oynamadı yerinden. Neden öyle durdu, neler düşündü, neler yapmak geldi içinden, bilemem? (…) Söylerim babama, almaz seni okuldan!' demeye utanıyor gibiydim nedense… Nutkum tutulmuştu sanki. Bel bel bakıyor, üzülüyordum." (Yalçın, 2017: 117).

İrfan Yalçın geçmişte yaşanmış güzel günlerin ve yitirdiklerimizin hüznü ortaya çıkaran bir durum olduğunu ifade eder. Sabri'nin yaşamındaki en güzel günler ise kaybettiği eşi ve çocuğuyla geçen zamanlarıdır. Sabri aradan yıllar geçtikten sonra anılarını duygu yüklü bir şekilde hatırlar:

> "Bence, Sabri'nin en güzel, en tatlı günleri, ölen karısı ve çocuğuyla geçirdiği günlerdir! Ne kadar mutluydular, bilemezsin! Kendilerine dert edinmezlerdi babamı hiç. Beş altı yıl anca sürdü ama bu! Bitiverdi sonra her şey! Bir başına kaldı Sabri! Karımla, onca acıya dayanamaz diye düşünmüş, yanımıza almak istemiştik. Dayandı

ama. O iyilik dolu gülümsemesi bir saniye solmadı yüzünde. Herkese, her şeye, eskiden olduğu gibi, mutlu, seven gözlerle baktı." (Yalçın, 2017: 129:130).

Büyük Soytarı romanının kişileri Halil Usta'nın kızıyla olan iletişimi de büyük ölçüde hüzün değeri taşır. Kızı Nermin'i görmek üzere bankaya giden Halil Usta'nın kızı tarafından reddedilir. Bu durumu kabullenemeyen Halil Usta'nın üzüntüsü kızı Nermin'e yazdığı mektupta görülür:

"Yürüyüşüm, oturuşum, bakışım, gülümseyişim, kısacası, her şeyim, bir perişanlığı mı fısıldıyor kulaklara? Bilmem ya, sen de öyle gibisin geldin bana o gün, 'Rahatsız etme, n'olur' demiştin ya, o gün işte! Utanır gibiydin benden, baban oluşumdan! Sezmedim değil; üzüldün, hüzünlendin ağladığıma; gözlerini ansızın sara buğudan, yüzünün solmasında sezdim." (Yalçın, 2020: 19).

Büyük Soytarı romanının kişilerinden Nermin, babası Halil Usta'dan habersiz evlenir. Bu durum Halil Usta'yı derin bir kedere sürükler: "'Evlenmiş senin kız!' Önce o suçsuz sardunyaları attım yere, sonra kendimi. Küçük, yaramaz çocuklar gibi ağlıyor, tepiniyordum; yerlerde yuvarlanıyordum. Sonra söylediler, doğrulup oturmuşum bir ara, gözlerimi yumup 'Düş, düş,' diye sayıklamışım. Anımsamıyorum; öyle diyor dükkândakiler biri ikisi değil, hepsi, 'Korktuk delirdin diye!'" (Yalçın, 2020: 62). Halil Usta'nın kızıyla olan ilişkisi bir ailenin parçalanmasının neticesinde yalnızlaşmış bir baba figürünün hüznünü ortaya çıkarır.

Hüzün teması *Yorgun Sevda* romanının kurgusu içerisinde oldukça geniş bir yer tutar. Romanın başkişisi Canım, zaman zaman annesine özlem duyarak onunla olan zamanlarını hüzün içerisinde hatırlar:

"Boğulmaya az kalmışken, susmak geliyorken içimden hep, bir hüzünden bir başka hüzne savrulurken, ışıkla yıkanmış gibi oluyor, o iki günü iple çekiyorum; (tatilinde her gün) ıssız bir yaşamın birden devinip coşması; donuk, sıkıntılı bir dünyadan gerçeküstü, büyülü bir dünyaya geçmek değil de ne bu? Öyleyim ki, çocukluğumun annemli günlerdeki o ılıklarla dolup taşıyorum." (Yalçın, 2009: 10).

Annesi intihar eden Canım'ın geçmişine bakış açısı da onun 'yaralarını' ortaya çıkarır. "Yaralarını öpebileceğim insanlar var; benim acım onlardan. Bir bir geçerek yaşamın kıvrımlarından, sona yaklaştığımda bir gün, benim de yaralarımı öpebilecek birileri olur mu? Olmasın, istemiyorum. Anneminki sivri uçlu bir intihardı: Benimki öyle olmayabilir!" (Yalçın, 2009: 63). Canım, annesi ile kader ortaklığı yaşayan bir karakterdir. Bu yönüyle de annesinin 'yaralı' ve hüzün dolu hayatı ile kendi yaşamı arasında güçlü ortak durumlar vardır. Annesini hep hüzün içinde hatırlayan Canım'ın yaşamı da bu derin hüznün içinde geçmektedir. Söz gelimi Canım, zaman zaman çocukluğunu hatırlarken kendisini hüzün içinde bulur. Bu durum onun ruhunun kendi söylemiyle 'yaralarını' ortaya çıkarır. "Sırnaşık bir hüzne yakalanmış gibiyim bütün gün evin camında. Yağmur altında durmadan koşan ölü yüzlü bir çocuğa bakıyorum hep: 'Çocukluğun ağır yaralarını taşımayan mı var?'" (Yalçın, 2017: 112). Aile ve çocukluk dönemi Canım'ın melankolik ve şairane kişiliğinde önemli bir yerdedir. Yalçın, roman içerisinde zaman zaman geriye dönüş tekniğiyle karakterin zor geçen çocukluk yıllarını ve annesiyle olan bağını vurgulayarak kişilerinin nevrotik yönlerini açığa çıkarır.

2.1.2.3. Ötekileştirme

İrfan Yalçın romanlarında hüzün teması zaman zaman kişilerin ötekileştirilmesi neticesinde ortaya çıkar. Bilindiği üzere ötekileşme kişinin karakter özelliklerinin, yaşayış tarzının veya dünya görüşünün reddedilmesi sonucu ortaya çıkan bir 'dışlama' eylemidir. "Bireyin sahip olduğu her türlü farklılıklara olumsuz anlamlar yüklenerek, günlük yaşamda bu farklılıkların bir tehdit unsuru olarak algılanması sonucunda ortaya çıkaran süreç ötekileştirmedir. Ötekileştirme "ben ve biz" in dışındakilerin olumsuz algılanmasını ve değersizleştirilmesi süreçlerini içerir. Dolayısıyla birey, sahip olduğu bireysel ve kolektif kimliğine olumlu atıflar yaparak, farklılıklara ve ötekilere ise olumsuz atıflar yaparak kendi kimliğini daha değerli kılar." (Özensel, 2020: 370). Ötekileştirme sonucunda kişi kendini içinde bulunduğu toplumun dışında değerlendirir. Bu durum kişiyi yalnızlaştırdığı gibi psikolojik durumunu da olumsuz etkileyebilir. Zygmunt Bauman, ötekileştirmenin hoşgörüyle aşılabileceğini, biz ve ötekinin arasındaki sınırları kaldırabileceğini ifade eder:

> "Bizimkinden farklı hayat tarzlarının iç mantığına ve anlamına inen bir kavrayış pekâlâ bizimle ötekiler, "biz" ve "onlar" arasına çekilmiş sınırların sözde aşılmazlığı

üzerine yeniden düşünmemize neden olabilir. Her şeyden önce sınırın doğal, kaderimiz olarak önceden çizilmiş niteliğinden kuşku duymamızı sağlayabilir. Bu yeni anlayış belki "öteki" ile iletişimimizi öncekinden daha kolay hale getirecek ve çok büyük bir ihtimalle karşılıklı anlaşmaya yol açacaktır. Bu anlayış korku ve zıtlaşmanın yerine hoşgörüyü koyabilecektir." (Bauman, 2010: 26).

İrfan Yalçın romanlarında birey, yaşam şekliyle ve karakter özellikleriyle zaman zaman ötekileştirilmeye maruz bırakılmıştır. Bu durum ise kişinin yaşamında büyük zorlukları ortaya çıkarmış ve yaşamın içerisindeki hüzün unsurlarını artırmıştır.

Fareyi Öldürmek romanının başkarakteri Sabri, dış görünüşü ve karakter özellikleriyle iş arkadaşları tarafından ötekileştirilir. Sabri'nin iş arkadaşı Necla onu şöyle tarif eder:

"Onu ilk gördüğüm gün 'Aaaa, bu maymun da ne arıyor burda?' dedim kendi kendime. Kıkır kıkır gülesim geldi. Önünü ilikleyerek, elimi öyle bir sıkışı vardı ki, sözle anlatılmaz! Elimi sıkan bir erkek değil de, kullanıla kullanıla pörsümüş bir karbon kâğıdıydı sanki! Bu duygu bende hiç mi hiç eksilmemiştir. Elime ne zaman bir karbon kâğıdı alsam, Sabri beye bakar, deliler gibi gülümserim." (Yalçın, 2017: 45).

Sabri, son derece nazik ve mütevazı bir kişidir. Onun bu kişisel özellikleri çoğu kez etrafındaki insanlar tarafından anlamlandırılamaz. Bu durum toplumun temel ahlaki değerlere nasıl yabancılaştığını ve bunun neticesinde de bireyi ötekileştirdiğini gösterir. Sabri'nin hayatındaki dramın kaynaklarından birisi de etrafındaki insanlar tarafından maruz kaldığı ötekileştirmedir. Sabri'yi küçümseyen ve onu ötekileştiren iş arkadaşı Necla, onun maruz kaldığı ötekileştirici davranışlar nedeniyle yaşadığı durumu şöyle anlatır:

"'Bazen bir iş için masasına gider, bir şey sorardım; bakamazdı yüzüme inan! Kafası yerde, öyle konuşurdu benimle. Bir keresinde ne yaptı biliyor musun? Utanan çocuklar gibi eliyle yüzünü örttü. O gün yüreğim sızladı işte. Çok acıdım. Kendi kendime "Yapmayacağım böyle şeyler bi daha,' diye söz verdim. Özür dilercesine bazı söyler söyledim Sabri Beye! Şaşırdı. Ne diyeceğini ne yapacağını bilemedi. Ama hâlâ bakamıyordu yüzüme." (Yalçın, 2017: 47).

Sabri'nin çocukluğu da babası tarafından ötekileştirici davranışlara maruz kalarak geçmiştir. Bu durum onda travmatik izler bırakır. Babasının sürekli Sabri'yi, ağabeyi Murat'a, tercih etmesi ve ayrımcı davranışları Sabri şahsında ortaya hüzün olgusunu çıkarır. Sabri büyük bir hevesle lunaparka gitmek üzere hazırlanır. Buna karşılık babası ötekileştirici bir tavırla Sabri'yi lunaparka götürmez:

> "Bir başka sefer de: 'Çocuklar sizi cambazlara götüreceğim,' dedi babam. Günlerden Pazar olmalıydı. Okul falan yoktu çünkü. Yaz tatiliydi belki de. Hemen hazırlandım ben. Görecektin Sabri'nin hâlini yine. Aynanın önünde yarım saat saç taradı belki. Uzun konçlu çorapları vardı bayramda alınmış, onları giydi. Hohlaya hohlaya parlattı ayakkabılarını. Benim yüreğim işkilliydi ne ki. Babamın bir oyun edeceğinden korkuyordum yine de. Etti de. Evin kapısından çıkmış, yüz, yüz elli metre kadar yürümüştük ki, 'Eve dön bakalım sen Sabri! Dedi. 'Yalnız kalmasın annen evde!' Sabri şaşırmadı bu sefer. Utanırcasına bir bana, bir babama baktı. Ayıp eden, babam değildi kendisiydi sanki! Koşar adım eve yürümeğe başladı eve." (Yalçın, 2017: 89).

Sabri'nin babası tarafından ötekileştirilmesini ağabeyi Murat'ın ifadelerinden öğreniriz. Murat henüz küçük yaşlarda bu ötekileştirilmenin farkına varmış ve babasına karşı gelmiştir. Sabri'nin ötekileştirilmesi yalnızca Sabri'de travmatik izler bırakmaz ağabeyi Murat da çocukluğundan itibaren bu durumdan rahatsız olur. Ailedeki bu ayrımcı davranış çocukları derin bir hüznün içine sürükler:

> "Babam aynı şeyi bi da yaptı Sabri'ye. Üçüncüydü bu artık. Çok iyi hatırlıyorum, bir Cumhuriyet Bayramı akşamıydı. Bana değil, 'Sabri'ye söyledi bu sefer. 'Sabri hadi, fener alayına götüreyim seni!' dedi. Gülümsüyordu. Sabri beni gösterip 'Abim de gelsin!' dedi. 'Yoo…' dedi babam, 'Biraz da o otursun evde bakalım… Her yere o gidecek değil ya… Hadi yürü!' (…) 'Naz edersin, ha? Naz edersin, ha?' deyip deyip basıyordu kahkahayı. Belli ki, oyundu yaptığı. Sabri'yi kandırmaktı niyeti yine. Bana sorarsan, şehvet gibi bir şey duyuyordu bundan. Sonunda, 'Evde kal da, aklın başına gelsin öyleyse,' dedi. Sabri'ye söylemişti tabi bunu. Bana sevgi dolu bir sesle 'Hadi Murat, gidelim! Ağzıma geleni söyledim. Pat küt yapıştırıyordum yumrukları. Karşı koymuyor, duruyordu öylece. Afallamıştı. Bir ara eğilip 'Yüzüme de vur Murat!' dedi. Vurmadı. Babamdı ne de olsa karşımdaki." (Yalçın, 2017: 91).

Büyük Soytarı romanının başkarakteri Halil Usta'da ötekileştirilmeye uğrayan kişilerdendir. Halil Usta tüm ilgisine ve sevgisine karşılık kızı tarafından görmezden gelinir. Halil Usta'nın yaşamındaki kederin başlıca sebepleri içinde bulunduğu derin yalnızlığıyla beraber kızı tarafından ötekileştirilmesidir. "Gönderdiklerim döndü postadan dün. Neden istemedin, n'olurdu alsaydın; taş mı yüreğin? Soruyorum, taş mı yüreğin? Bir zamanlar, öpmeye doyamadığın babanı üzmek, doyumsuz tatlar, mutluluklar mı salıyor içine?" (Yalçın, 2020: 36). Halil Usta'nın kızı Nermin geçmişte babasını sevmektedir. Halil Usta'nın mektuplarından anlaşılan bu durum zamanla kendisini sevgisizliğe ve ötekileştirilmeye bırakacak kadar farklılaşmıştır. Halil Usta'nın ötekileştirilmesi ve bu durumun ortaya çıkardığı hüzün kendi söylemiyle şöyle ifade bulur:

> "Şöyle diyorum; parçalanmış bir çorap ya da ayakkabı nasıl çöpe atılıyor, -atamıyorum ben; ayakkabılarımı görme, üzülürsün- yaşlı, yorgun bir beygir nasıl yılkıya çıkarılıyorsa ölümüne koşan parasız ve ıssız biri de sokağa atılıyor benim gibi, yüzüne bile bakılmıyor. (…) Yoksul, yaşlı da olsam insanım; anlıyorum istenmediğimi, hüzünleniyorum birden." (Yalçın, 2020: 119).

İrfan Yalçın'ın hüzün değeri yüksek romanlarından birisi de *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'dir. Kahraman sürgün edilişi biçimi ötekileştirici şekildedir. "Hüzün bütün kadim geleneklerde bize kendi sonluluğumuzu, ölümlülüğümüzü hatırlattığı için değerlidir. Bu dünyanın gelip geçici bir yer olduğu fikri, dünyayı bir türlü yurt edinemeyen ruhlarda hüzne yol açar. Gurbette, sürgünde olan ruhların hüznüdür bu." (Sayar, 2020: 100). Bu durum romanın hüzün değerini artıran bir olgu olarak görülür:

> "Soruyorum sık sık kendime: Arkadan kelepçeli ellerimde mi suç en çok? Bir kurban mıyım? Kapıyı yumruklayıp uzun uzun böyle bağırdığını düşünüp rahatlıyorum nedense. Sonra gerçekdışı bir sessizlik başlıyor. Sonra damarlarımda gezinen kanın yumuşak, uysal sesi. Korkuyorum; sıkışıp kaldığım, bazen dik bir tabuta, bazen kör bir bacaya benzettiğim bu yerde bacaklarım ölüyor. Ne yapsam boş; altmış, yetmiş santimetrekarelik bir alanda oturamıyorum; oturmak istedikçe duvara çarpan dizlerim engel oluyor. Birden karanlık ve derin bir suya batıyorum; soluğum eriyor, bir kuyuda boğulduğumu algılıyorum." (Yalçın, 2017: 14-15).

Hüzün ve ötekileştirme durumu Yalçın'ın *Annem, Babam ve Ben* adlı romanında da anneannenin evin babasına yönelik dışlayıcı tavırlarında ortaya çıkar. Hasta ve yatalak olan baba figürü hastalığı ve yoksulluğu nedeniyle evdeki anneanne tarafından ötekileştirilir. Bu durum hüzünlü bir şekilde evin kız çocuğunun anılarında şöyle canlanır:

> "Belleğimin uzandığı çok uç bir noktada, güneşli bir yaz günü; babam hasta değil ve anneannem yine bizde. Babamı eliyle gösterip 'İstemiyor kocan beni, git diyor,' deyince anneannem, böyle durumlarda hep susan ve yutkunan annem, ağlamaya başladı bu kez nedense. 'Ağlama anne,' demek istedimse de, diyemedim; sesimi, söz söylememi durduran bir şey vardı ağlayışında; özenli ve güzel ağlıyordu." (Yalçın, 2019: 28).

Babasının hastalıklı durumu isimsiz anlatıcı kişinin çocukluk yıllarında zorlu bir okul hayatı geçirmesine sebep olur. Okul arkadaşları tarafından ötekileştirilen baba figürü anlatıcı kişinin belleğinde hüzün dolu zamanlar olarak hatırlanır:

> "Sokağımızdaki kızlar da sınıftakiler gibi: Üzüyorlar beni babamdan söz edip. Oynamak istemiyorum onun için onlarla. Biraz kızsalar, 'Ne biçim baban var?' diyorlar, 'eğri büğrü.' Bilemiyorum ne diyeceğimi, şaşırıyorum, koşup eve sığınıyorum. Annem anlıyor yüzümden ve kimin ne dediğini soruyor. Söylemiyorum. (…) Sınıfımdaki topal bir kız, 'Çok hastaymış senin baban, yürüyemiyormuş' diyor bir gün, 'ağzı da çarpıkmış.' Bir başka kız, 'Yürüyormuş ama yengeç gibi yürüyormuş,' diyor." (Yalçın, 2019: 45).

İrfan Yalçın romanlarında hüzün çeşitli biçimlerde ortaya çıkmıştır. Yalçın romanlarında da görüldüğü üzere hüznü yaşamın her yerinde görür. Dolayısıyla hüzün İrfan Yalçın romancılığında önemli tema değerleri arasındadır. Nitekim, "İnsanın yaşantılarından öğreneceği çok şey vardır. Hüzün bizi iç dünyamızın daha önce keşfetmediğimiz ayrıntılarıyla buluşturabilir. Onu bir misafir gibi kabul etmek gerekir. Misafir size yeni bir dünya getirir ve size bir şeyler katarak ayrılır." (Sayar, 2020: 121). Hüzün salt bir duygu değeri olmaktan çok, kişinin yaşamının her yerinde görülebilen bilgeliğin ve olgunlaşmanın yolunu açan bir kavram olarak İrfan Yalçın romancılığının esas tema değerlerindendir.

2.1.4. Ayrılık

İnsan yaşamının bir parçası olan ayrı olma durumu ‘ayrılık’ birçok kez istenmeyen ve huzursuzluğu ortaya çıkaran bir durum olarak tanımlanır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “Ayrı olma durumu. Birinden uzak düşme, firak, firkat (…) düşünce görüş veya duygu arasındaki uymazlık, mübayenet” (Akalın, 2019: 210) anlamlarına gelmektedir. Görüldüğü üzere ayrılık kelimesi çoğu kez olumsuz bir çağrışım uyarmaktadır. Erich Fromm ise ayrılığın kişide ortaya çıkardığı ‘huzursuzluk’ durumuna dikkat çeker:

> “Ayrı olma duygusu huzursuzluğu doğurur; daha gerçeği, bu tüm huzursuzlukların kaynağıdır. Ayrı olmam demek, insanca güçlerini kullanma olanağımdan yoksun bırakılmam demektir. Ayrı olmam demek, çaresiz yoksun bırakılmam demektir. Ayrı olmam demek, çaresiz olmam dünyayı (eşyaları ve insanları) etkin bir şekilde kavrayamam, dünya üzerime üzerime geldiğinde direnecek gücü bulamamam demektir. Böyle ayrı olmak, şiddetli huzursuzluk kaynağıdır. Bunun yanında utanç ve suçluluk duygusu da yaratır.” (Fromm, 2021: 30).

Ayrılık ve ayrı olmak birçok şekilde ortaya çıkabilir. Kişinin bilhassa sevdiği insandan, mekândan veyahut bir başka durumdan ayrı olması asıl huzursuzluğu ortaya çıkaran neden olarak öne çıkar. İrfan Yalçın ise ayrılığı “sevdiğimiz insanı yanımızda bulamamak” olarak tanımlar. Ayrılık, İrfan Yalçın romanlarında çeşitli koşullarda farklı durumlara tepki olarak ortaya çıkar. İncelememize esas romanlarda ayrılığın halleri de muhtelif görünümlerde açımlanmıştır.

2.1.4.1. Başkaldırı

İrfan Yalçın'ın romanlarında kişiler zaman zaman çeşitli sebeplerle ayrılıklar yaşamışlardır. Bu ayrılıklar kimi zaman yaşanılan mekândan ayrılma biçimi olarak ortaya çıkarken bir başka zamanda da bir kişiden ayrılma durumu söz konusu olmuştur. Yalçın'ın ilk romanı olan *Pansiyon Huzur*'un anlatıcı kişisi Arif, İnci'nin Umut'u polise ihbar etmesinin ardından pansiyondan ayrılmak durumunda kalır. Böylece içerisinde dostluğun samimiyetin kaybolduğu ortama tepkisini gösteren Arif'in tepkisi önemlidir: "Biraz kendime gelir gibi olmuştum. Bu evde duramazdım artık. Hemen pılıyı pırtıyı toplayıp gitmeliydim. Çabuk çabuk elbiselerimi, çamaşırlarımı büyük valizin içine doldurmaya başladım. Gideceğimi anlamıştı. Ayağa kalktı." (Yalçın, 2018: 252). Arif'in, İnci'nin tüm itirazlarına rağmen pansiyonu terk ediş biçimi haksızlıklara karşı duruş, tepki anlamında ortaya çıkar. Böylece romanda İnci'nin bütün işlerine yardım eden onun için pijama satan Umut'u, polise şikâyet etmesine romanın anlatıcı kişisi Arif tepkisiz kalmaz.

2.1.4.2. Sürgün

Ayrılık, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanının ana tema değerlerinden birisidir. İrfan Yalçın, bir şairin N. şehrindeki sürgününü ve sürgün koşullarını anlatır. Memleketinden sevdiklerinden ayrı kalmış olan roman kahramanı eşi Meral'i ailesini onlardan ayrı kalmanın zorluklarını yaşar. Sürgün zamanlarını geçirdiği N. şehrinde eşi Meral'in hayaliyle yaşar:

> "Sessizliğimden ürkmüş gibi yaklaşıyor yanıma Meral, ellerini saçlarıma sokuyor: 'Sen gidersen?' Sesi duruyor, incecik gözyaşları yüzünü ıslatıyor, ellerime dökülüyor. Biliyor, birazdan gideceğim. 'Sürgüne gitmek, ölmeye gitmek değil,' diyorum. Acı bir gülümsemeyle eğiyor başını, saçlarının altında kalan güzel yüzünü göremiyorum bir an, hıçkırarak ağlıyor. Özlemlerin ayrılıktan önce başladığını o da, ben de anlıyoruz. Başını yavaşça çekip gözlerini, saçlarını seviyorum. 'Meral,' diyorum, 'ağlama.' Ağlıyor. Ağlaması aylarca içimde." (Yalçın, 2017: 39-40).

Sürgün yaşamındaki anlatıcı kahramanın eşi Meral onun zor koşullar altındaki yaşamında en büyük dayanak noktasıdır. Buna karşılık eşi Meral ondan ayrılmak ister bu

durum sürgün yaşamını daha da ağırlaştırırken diğer yandan da kahramanı duygusal bir çöküşe sürükler:

> "Çok acı çekmişlerin ıssızlığı var yüzünde; gözlerini kısmış, uzaklardaymış gibi bakıyor. Bir önündeki kâğıda, bir bana bakıyor. Sonunda başını yana yıkıp kuruluktan kâğıtlaşmış dudaklarını yalayarak: 'Ayrılmak istiyor karın,' diyor. 'Ne diyorsun?' Parçalayan, dağıtan, yıkan bir bomba patlıyor sanki içimde; ne diyebilirim, bilemiyorum; inanmazlık, bir düş duygusu, ağır bir belirsizlik." (Yalçın, 2017: 78).

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde kahramanın sürgün yaşamında yaşadığı en büyük zorluk sevdiklerinden ayrı oluşudur. Kahraman bu günleri 'en zor günler' olarak tanımlar: "'En zor günlerde miyim? Daha zorları da gelebilir mi?' Morarmış bir göğün altında, kara bir yağmurla ve bu sorularla hep. İçimde Meral'in uzak ve dişi kokusu. Darmadağınık bir geceden hem önce, hem sonra gibi." (Yalçın, 2017: 97). Ayrılığın getirdiği özlem duygusu kahramanın yalnız zamanlarında karşısına çıkar. Böylece sürgün psikolojisinde kahramanın yaşadığı yalnızlık ve sevdiklerinden ayrı olma durumu yaşamını zorlaştırır.

2.1.4.3. Aşk

İrfan Yalçın'ın sevgi ve aşk izleğini irdelediği *Aşkın Yedi Rengi* romanında birbirini çok seven iki karakterin ayrılığı ortaya hüzünlü bir görünüm çıkarır. Bilindiği gibi ayrılık kavramı 'hicran' kelimesiyle de birlikte kullanılır. Hicran kelimesi ayrılık kelimesinden daha özel olarak "bir yerden veya bir kimseden ayrılma, ayrılık (…) ayrılığın neden olduğu onulmaz acı" (Akalın, 2019: 1097) manalarını taşır. *Aşkın Yedi Rengi*'nde kişiler 'hicran' kelimesinin taşıdığı anlamda ayrılığın getirdiği acıyı yaşarlar. Çocukluktan itibaren birbirlerine derin bir sevgiyle bağlı olan roman kişileri 'ayrılık' karşısında çaresiz kalırlar:

> "Akşam karanlığında, Haydarpaşa Garı'ndan yolcu ederken seni ben, bir ağlamanın önünü yorgun bir gülümseyişle kesmek ister gibiydin. 'Ayrılık görünmüşse, yas yaraşır bize artık' dercesine suskunduk ikimiz de. Son kampana çaldığında koşarak bindin trene ve bana yalnız gözlerinle değil, bütün vücudunla bakar gibi baktın trenin penceresinden. Gece uyudum, uyandım; susmadı içimde o ses: 'Buluşmaları çağrıştıran ayrılmalar ne güzel.'" (Yalçın, 2017: 82).

*Aşkın Yedi Rengi'*nde anlatıcı roman kişisi âşık olduğu Su'nun yaşamış olduğu ağır hastalık neticesinde ölümüyle yüzleşmek durumunda kalır. Ölüm ise vuslatı olmayan bir ayrılık biçimi olarak kahramanı tedirgin eden bir görünümdedir. Roman kahramanı sevdiğinden ayrı kalmanın ve yalnızlığın yaşattığı zorluklar içinde Su'nun hastalığını öğrenir. Böylece onu kaybetme durumunun yaşattığı tedirginlik ve ayrılık hâli onu rahatsız eder:

> "Bitmiyor hiç, sırnaşık bir yalnızlığı kovmak ister gibiyim hep. Ama gitmiyor ne yapsam, kalıyor öylece ve sen yoksun gibi oluyorum. Daha kötüsü, durup dururken çok karanlık, saçma sapan şeyler geçiyor içimden, her şeyden kuşkulanıyorum. 'Ne yaparım ölürse Su?' Öyle ki çıkamayacağım bir kuyuya düşmek, derin denizlerin karanlığında sonsuza dek bekleyecek bir çakıltaşı olmak gibi." (Yalçın, 2017: 98-99).

Aşkın Yedi Rengi'nde 'ayrılık' teması yaşamı zorlaştıran ve insanda huzursuzluk çıkaran bir olgu olarak görülür. Birbirlerine âşık olan iki kahramanın önce mekânsal anlamdaki uzaklığı ve daha sonra Su'nun ölümüyle yaşanan ayrılık romanın esas tema değerleri arasındadır.

2.1.5. Yabancılaşma

Modernizmle birlikte 'yabancılaşma' kavramı edebiyat ürünlerinin ana temalarından birisi hâline gelmiştir. Yabancılaşma felsefi anlamda terim olarak 19. yüzyılın başlarında Fichte ve Hegel tarafından kullanılmıştır. (Pappenheim, 2002: 4). Bilhassa, Albert Camus'nün 1942 yılında kaleme aldığı *Yabancı* romanı ve Kafka'nın eserleriyle birlikte gelen süreçte yabancılaşma hususi olarak sanatçıların odak noktasında yer almıştır. Karl Marx yabancılaşmayı 'doğadan kopuş' yani kendine yabancılaşma, meta fetişizmi adını verdiği bir süreçte tanımlar. Meta fetişizmi adını verdiği tanımlamayla yabancılaşmanın kapitalizmin bir ürünü olduğunu ifade etmiştir. Marx ana hatlarıyla yabancılaşmayı şu şekilde tanımlar:

> "Marx'ın kullandığı anlamda, bir eylem (veya içinde bulunulan bir durum) aracılığıyla, bir kişi, grup, kurum veya toplum, kendi özgün etkinliğinin sonuçlarına

ya da ürünlerine (yahut etkinliğin kendisine), ve/veya içinde yaşadığı doğaya ve/veya diğer insanlara ve -buna ek olarak ile arasında belirtilenlere ve bu belirtilenler yoluyla- aynı zamanda (kendi kendisine (kendi özgün tarihsel olarak oluşturulmuş insanî kapasitelerine) yabancı duruma gelir (veya böyle bir durumda kalır). Böyle kavrandığında yabancılaşma, her zaman kendine yabancılaşmadır, yani insanın (öz benliğinin) kendisinden (kendi özgün etkinliği aracılığıyla) yabancılaşmasıdır. Ve kendine yabancılaşma, yabancılaşma biçimlerinden biri değil, fakat yabancılaşmanın esas özü ve temel yapısıdır. Diğer yandan kendine yabancılaşma sadece (betimleyici) bir kavram değildir; aynı zamanda dünyanın devrimci biçimde değiştirilmesi (yabancılaşmanın ortadan kaldırılması) için bir başvuru, bir çağrıdır." (Laurence ve Kiernan, 1993: 597).

Yabancılaşmayı sınıflandırmak oldukça güç bir yol olarak karşımıza çıkar. Zamanla yeni yabancılaşma şekilleri ortaya çıkmıştır. Modernizmle birlikte insan özüne yabancılaşmış bilhassa kültürüne, kimliğine yabancılaşan kişiler görülmüştür. Bu durum yabancılaşma üzerine birçok düşünürün çeşitli bakış açılarıyla yeni yorumlar getirmesine de vesile olur. Macar filozof Predrag Vranicki, "Sosyalizm ve Yabancılaşma Sorunu" adlı makalesinde yabancılaşmayı ortaya çıkaran sosyoekonomik sebepleri ve tarihsel arka planını incelemiştir. Vranicki yabancılaşma biçimleri üzerine şu genel değerlendirmeyi yapar: "Ne var ki, her yabancılaşma biçimi kendi tarihsel özü ve işlevi bakımından ötekilerden ayrıldığı için, yabancılaşmanın değişik biçimleri aynı yoldan değerlendirilemez. Ayrıca bugüne değin saptanan bütün yabancılaşma biçimlerinin yerini başka yabancılaşma biçimleri almıştır. Belirli bir 'yabancılaşma durumu' ancak insan güçleriyle insan ilişkilerinin gelişimi için yeni olanaklar belirdiğinde çekilmez olur." (Vraniçki, 1970: 71:127). Böylece yabancılaşma olgusunun ortaya çıkışında kendine özgü bir başkalık barındırdığı gözlemlenir. Vraniçki'nin de ifade ettiği gibi yabancılaşma olgusu farklı biçimlerde açığa çıkmıştır.

Sosyalist dünya görüşünde yabancılaşma kavramı çoğu kez 'şeyleşme' adı verilen kavram ile birlikte kullanılır. John B. Thompson, şeyleşmeyi ideolojinin işleyiş kiplerinden biri olarak ifade etmiştir. "İdeolojinin beşinci bir işleyiş usulü *şeyleştirme*dir; tahakküm ilişkileri, geçici, tarihsel bir durumu sanki kalıcı, doğal ve zamandışıymış gibi göstererek kurulabilir ve sürdürülebilir. Süreçler, toplumsal ve tarihsel nitelikleri karanlıkta kalacak şekilde yarı-doğal şeyler ya da olaylar gibi resmedilir. Şeyleştirme olarak ideoloji bu nedenle sosyo-tarihsel görüngülerin toplumsal ve tarihsel niteliğinin tasfiyesini ya da

gizlenmesini içerir." (Thompson, 2013: 84). Marksist dünya görüşünde şeyleşme burjuva toplumunun önde gelen olgusudur. Böylece yabancılaşmanın bir biçimi olarak 'şeyleşme' görülür. Şeyleşme kavramı kimi zaman nesneleşme olarak da isimlendirilir. Burjuva toplumunda yabancılaşmanın en başta gelen biçimlerinden biri olan 'insanın şeyleşmesi' ve meta fetişizmi aynı zamanda onun diğer ilişkilerini de insanlık dışı bir duruma sokar. Şeyleşme, kapitalist toplumlarda kimi zaman bireyin nesneleştirilmesi olarak da görülür. İnsanın şeyleşmesi ise onu bir meta hâline getirir. Marksist görüşte yabancılaşmaya yapılan eleştirel yaklaşımlar da insanın nesneleştirilmesi hususuna yoğunlaşır.

İncelememize esas olan İrfan Yalçın romanlarında yabancılaşma farklı biçimlerde çeşitli işlevlerle tezahür etmiştir. Buna karşılık İrfan Yalçın, yabancılaşmayı -genel itibariyle- dünya görüşü etrafında eserlerinde işlemiştir.

2.1.5.1. Bireyin Kendine Yabancılaşması

İnsanın kendine yabancılaşması modern hayatta yaygın görülen olgularından biri hâline gelmiştir. Çağlar boyunca yaşamını doğayla iç içe geçiren insan, büyük kentlerle modern yaşamda özünden uzaklaşmıştır. Böylece kendi türdeşiyle daha çok yüzyüze gelmesi onu kendiliğinden uzaklaştırır. Bir başka deyişle 'öze yabancılaşma' durumunu ortaya çıkarır. "Kendine yabancılaşma kavramı, temel bir anlamda, Hegel'de, Mutlak'a uygulanmıştır. Hegel için tek gerçeklik olan Mutlak İdea (Mutlak Zihin), yabancılaşma ve yabancılaşmadan kurtulma süreci içinde etkinlik gösteren dinamik bir Benlik'tir." (Laurence ve Kiernan, 1993: 598). Yabancılaşmanın çeşitli tezahürlerinden birisi olan 'kendine yabancılaşma' genel itibariyle bireyin kendi değerlerinden kopup içinde yaşadığı şartları özümsemesiyle birlikte ortaya çıkan bir süreçtir.

İrfan Yalçın eserlerinde 'kendine yabancılaşmayı' vurgulu bir biçimde işlemiştir. Yalçın'ın ilk romanı *Pansiyon Huzur'da* Boyacı Ahmet köy kökenli bir kişidir. Bununla beraber ailesiyle birlikte İstanbul'a gelmiştir. Zamanla kendi değerlerine, özüne yabancılaşma Ahmet'in eşi Zehra'da kendisini gösterir. Zehra, köy kültürünü bir yana bırakarak kentli modern olma yolunda özüne yabanlaşmış bir kişi olarak karşımıza çıkar. Yalçın bu noktada zımni olarak kapitalist sistemde özüne yabancılaşan bireyin dramını anlatır: "Köyüne dönse, hemen eski Zehra oluverirdi besbelli. Bazen dil kırmak istiyor, gülünç şeyler söylüyordu Esmer'i kucağına aldı, sevdi. (…) Zehra, Esmer'i kucağından

iterek ‘Çocuklar size bir şarkı söyliyim, durun,’ dedi, ‘Gazinoda en çok bunu istiyorlar benden!’” (Yalçın, 2018: 69). Zehra, kentli kişilerin dilini, yaşamını kendine şiar eder hatta modern hayatta bir eğlence mekânı hâline gelen gazinoda çalışması onun ne derece yabancılaştığını gösterir.

İrfan Yalçın romanlarında insanın kendi özüne yabancılaşması sonucunda temel ahlaki değerleri ve erdemleri de ötekileştirdiği görülür. Söz gelimi, *Fareyi Öldürmek* romanında hiçbir şekilde rüşvet almayan, yalan söylemeyen, naif bir kişi olan Sabri’nin kişiliği arkadaşları tarafından yadırganır. Böylece yabancılaşma durumu Sabri Bey’den ziyade onun arkadaşlarında görülür. Sabri’nin iş arkadaşları rüşvet alan ve insanın kişisel özelliklerini, yaşamını alaya alabilen kimselerdir. Romanda, insanın temel ahlaki değerlere nasıl yabancılaştığı, Sabri’nin iş arkadaşı Necla’nın, Sabri’ye bakış açısında açık bir şekilde görülür:

> “Dediğim gibi orijinal olmak istiyordu bizim Sabri Bey! Herkes gibi davranmak hoşuna gitmiyordu. İş gördürmeye gelenlerin bazıları, elli yüz bahşiş verir bizlere, bilirsin! Almazdı ama o! Elini bile sürmezdi şöyle. Namuslu, dürüst olmak mı yani şimdi bu? Aptallık! Sonra rüşvet değil ki aldığımız bizim, bahşiş! Adamın acelesi var, işini öne alıyorsun, çıkarıp veriyor! Ne var bunda yadırganacak yani? Hakkını, devletin sana veremediğini alıyorsun sonra! Ölecek değilsin ya acından, alacaksın elbet!” (Yalçın, 2017: 50).

Sabri, yoksul bir kimsedir. Bununla beraber dürüstlüğünden ödün vermez ve asla rüşvete başvurmaz. “Sabri’nin çalıştığı yerde rüşvet almayan, para yemeyen tek Tanrı kulu yoktu. Hademeler bile ufak ufak alırlardı. Öyle bir yerdi ora çünkü. Adam küçücük bir evrak, bir makbuz bulacaktır, elli yüzü atmadıkça cebe kılını bile kıpırdatmaz. Enayi mi, alacak elbet! Her işin başı para bu zamanda! Gelgelelim tek kuruş almazdı bizimki!” (Yalçın, 2017: 68). Haksız kazanç sağlamayacak şekilde çalışmaktadır. Özüne yabancılaşan roman kişileri Sabri Bey’in bu tutumunu da eleştirirler. *Fareyi Öldürmek*’te yabancılaşmış kimseler yozlaşmamış bir kahraman olan Sabri Bey’i ironik bir biçimde dürüstlüğü nedeniyle eleştirirler:

> “Dairede herkes üç beş kuruş yolunu bulurdu da, Sabri Bey neden namusluluk taslardı sanki? Çok mu parası vardı? Yoo, doğru dürüst elbisesi bile yoktu üstünde. Ceketinin kollarını sen de bilirsin, püskül püskül olmuş dökülüyordu. Pardösüsünün

sırtı tülbende dönmüştü giyile giyile. Alay konusu oluyordu herkese tabi. Önüne para koyardı biri, eliyle itiverirdi şöyle. Sertleşirdi sözüm ona. Namusluluk taslardı. Namus karın doyursa, ben de anlarım ama doyurmuyor ki!" (Yalçın, 2017: 52).

Fareyi Öldürmek romanında yabancılaşma olgusu Sabri'nin eşi Şükran nezdinde de görülür. Şükran, eşi Sabri'nin kendisine yönelik nezaketli tutumunu yadırgar. Önceki evliliğinde kendisine şiddet uygulayan biriyle evli olduğu anlaşılan Şükran da kendine yabancılaşmış bir kişidir:

"Sen Sabri'yi ilk evlendiğimiz günlerde görecektin! Sinir ederdi beni durmadan. Ölmüş karısıyla çocuğunun ne kadar öteberileri varsa, sergi gibi yayardı dört bir yana. Evi müzeye çevirmişti. Bir gün atıverdi beynim! Hepsini topladığım gibi parça parça edip atıverdim ateşe. Gık bile diyemedi. Gülümseyip bel bel yüzüme baktı öyle. Bir şey diyemezdi zaten bana. Diyecek olsa, kapıyı gösteriverirdim. Ev benimdi çünkü, babamdan kalmaydı. Kapı dışarı edileceğini bilirdi anlayacağın. (…) Erkek dediğin bağırıp çağırmalıydı azcıkta! Gerektiğinde dövmeliydi bile karısını. Hasan'ı görecektin sen! Beni bir keresinde döve döve öldürüyordu az kalsın! Elinden konu komşu zor aldı! Erkekti tabii o! Bambaşkaydı! Sabri değil karı dövmek, kedi bile dövemezdi…" (Yalçın, 2017: 60).

Fareyi Öldürmek romanının kişileri kendilerine yabancılaşmışlardır. Bunlardan birisi de Sabri Bey'in iş arkadaşı Fethi Bey'dir. Fethi Bey etrafındaki -yozlaşmış- bireylere uyum sağlamıştır. Böylelikle kendine de yabancılaşan karakter Sabri Bey'in oğlunun ölümünü bile kendisine eğlence aracı hâline getirir:

"Dedim ya, o gün kızdı bir. Fethi Bey balonları şişirip şişirip patlattığında… ama çok haklıydı tabi. Canına tak etmişti artık. Başkası olsa kanlı bıçaklı olurdu artık. Şaka değil eşek şakasıydı o kadarı da! Adamcağızın oğlu balon şişirirken ölmüş, sen geç karşısına, balon şişir! Olur mu bu da yani? Buncası da yapılır mı? Sabri Bey çok bile dayanmıştı. O 'Bok herif' sözünü ilk gün demeliydi daha." (Yalçın, 2017: 56).

Fareyi Öldürmek romanında yabancılaşma insanın doğasından uzaklaşarak temel insani değerleri dahi geriye atma biçiminde görülür. Sabri'nin iş arkadaşları bozulmuş bürokrasi yapısında içinde birbirlerine uyum sağlayarak özden uzaklaşıp

yabancılaşmışlardır. Bununla beraber Sabri tüm bu çarpık düzen içinde kendiliğini korumuş bir kişidir. Romanın sonunda ağabeyi Murat tarafından adam mayası olarak tanımlanır. Bu ifade Sabri'nin özünden uzaklaşmayıp yabancılaşmamış bir kişi olduğunu vurgular.

Vraniçki, insana verilen değerin artması ve insanın doğayla olan ilişkilerinin güçlenmesi neticesinde yabancılaşma olgusunun aşılabileceğini ifade eder:

> "Şimdiye değin tarihsel süreç *yabancılaşmanın ortadan kaldırılması* süreci kadar yabancılaşmanın değişik biçimlerinin yaratılması sürecini de kapsamıştır. Bu süreç insana verilen önemin gittikçe artması ve 'insanüstü' politik güçlerin değil de insanın gittikçe daha ağır basması gibi olgular yoluyla kendini açığa vurur. İlk ve temel ilkeler, insanın 'gerçek anlamda insan' doğrultusuna yönelişi, insan yaratıcılığının önemi olunca ve bu ilkelerin bir araya getirdiği insanlar birbirleriyle ve doğayla olan ilişkilerini bu yönde ayarlayınca yabancılaşmanın ortadan kaldırılış süreci de o denli hızlanacaktır." (Vraniçki, 1970: 71:127).

Vraniçki'nin de ifade ettiği üzere yabancılaşma olgusu insanın öze dönüşü ve temel insani değerlerinin esaslarını yerine getirmesiyle beraber önüne geçilebilecek bir yozlaşma biçimidir. İncelememize esas olan *Fareyi Öldürmek* romanının kahramanı bunu başarabilmiş bir kişidir. Sabri, içindeki insan sevgisini her türlü koşulda muhafaza etmiş ve yabancılaşmaya karşı durabilmiştir.

2.1.5.2. Ötekileştirme

İrfan Yalçın, romanlarında yabancılaşmış kimseler eylemsiz bir biçimde ortaya çıkmazlar. Yabancılaşma, kimi zaman kendi bünyesinde bulunmayan kişiyi de ötekileştirir. *Fareyi Öldürmek* romanında Sabri özüne yabancılaşmış iş arkadaşları tarafından ötekileştirir. Öyle ki onu gören iş arkadaşları onu alaya almadan duramazlar. Sabri Bey'in hedef alınan özellikleri ise onun mütevazı ve ince ruhlu şahsiyetidir. Sabri Bey'in dış görünümü de onun etrafındaki yabancılaşmış kimselerin eleştirdiği ve alaya aldığı unsurlar arasındadır:

"Bazıları, Sabri'yi görünce gıdıklanırdı adeta. Alaya almak isterlerdi. Onunla karşılaşır karşılaşmaz oyun isteyen küçük kedilerin davranışlarına benzer davranışlar yaparlardı sulu sulu. Bu Sabri'nin vücut yapısından mı yoksa giyime kuşama önem vermeyişinden mi geliyordu, bilemem. Karısı bile durmadan 'Kıyafetsiz herif! Çirkin herif!' derdi. Kardeşim, hiç sesini çıkarmaz, gülümseyerek dinlerdi hep." (Yalçın, 2017: 134).

Büyük Soytarı romanının başkişisi Halil Usta da kızı tarafından ötekileştirilmeye maruz kalmış bir karakterdir. Nermin, öze yabancılaşmış ve bu durumun neticesinde babasını görmezden gelmiştir. Halil Usta'nın tüm mektuplarına ve içtenlikli sevgisine karşılık Nermin onu ciddiye alıp cevap dahi vermez. Akabinde ise ortaya çıkan yabancılaşma ve Halil Usta'nın maruz kaldığı ötekileştirme kendi söylemiyle şu şekilde açığa çıkar:

"Unuttun beni o, babası değil de yabancıyım sanki! Şaşıyorum Nermin, şaşıyorum kızım, nasıl yapar, düşünemiyorum. Dediğine bak Usta'ya: 'Döverim onu rahat bıraksın bizi!' Çetin bunu diyen, düşün ki! Küçükken, annen evde yokken, altını bile temizlediğim Çetin! İşe bak sen şu, beni, yaşlı babasını dövecekmiş! Parçalandım sanki duyunca, konuşamadım, dilim tutuldu, ürkerek baktım günlerce her şeye; ağaçlardan, çiçeklerden bile kuşkulandım; kendimden kuşkulandım en kötüsü; yabancı, düşman biri girmiş gibi geldi içime." (Yalçın, 2020: 12).

Ötekileştirme unsurunun görüldüğü bir başka İrfan Yalçın romanı da *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'dir. Sürgün şehrindeki şairin yaşamının anlatıldığı romanda kahraman yaşama yabancılaşmış ve ötekileştirilmiştir. N. şehrindeki sürgün yıllarında kahramanın yabancılaşmış bir toplum tarafından ötekileştirilmesi kendi ifadesiyle şu şekilde ortaya çıkmıştır:

"Kimse konuşmak istemiyor benimle; hangi dükkâna girip bir şey istesem ya omuz silkiyor satıcı ya da aynı sözcükle karşılık veriyor: 'Yok.' 'Orda işte' diyorum, 'görüyorum, neden yok diyorsun varken? Parasıyla değil mi?' 'Hayır,' diyor satıcı yine, 'sana öyle geliyor.' Hemen orda bir yere oturup bir çocuk gibi ağlıyorum." (Yalçın, 2017: 97).

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde toplumdaki yabancılaşma olgusu bir cenaze sahnesinde ortaya çıkar. İmam, günahkâr olarak ifade ettiği bir kişinin cenaze namazını kıldırmak istemez. Oysa bu durum hiçbir açıdan karşılığı olan bir şey değildir. Bilindiği gibi kişinin günah durumunun ölçüsü insanlar tarafından ifade edilebilecek bir durum değildir. Buna karşılık yabancılaşmış bir toplumun bireyi olan imam günahkâr olarak nitelediği bir kişiyi camiye almak istemez:

> "Aşıboyalı tahta caminin dış kapısına geldiğimizde titrek sakallı, kolları neredeyse dizlerine değecek denli uzun bir adam (Caminin imamı) hırıltılı ve yorgun bir sesle 'Giremezsiniz,' diyor göz ucuyla bakıp. (Bir süre sessizlik) 'Niye?' 'O bir günahkâr, biliyor herkes.' Tabutu indiriyoruz. 'Senin mi, Allah'ın mı bura?' diyorum camiyi gösterip." (Yalçın, 2017: 90-91).

İrfan Yalçın'ın dünya görüşü olan sosyalizmde yabancılaşma toplumun başlıca sorunlarından birisidir. Yalçın, yapıtlarındaki çeşitli durumlarla yabancılaşmaya dikkat çekmiştir. "Özetlemek için, yabancılaşmamanın burjuva toplumunun bir sorunu olmadığını çünkü bu toplumun yabancılaşmış bir toplum olarak var olabileceğini bir daha söyleyebiliriz. Sosyalizm ise ancak yabancılaşmayı yenmek ve yok etmek koşuluyla varolup gelişebileceği için, yabancılaşma sosyalizmin başlıca sorunu durumundadır." (Vraniçki, 1970: 71:137). Ötekileştirilmeye maruz kalan roman kişileri ile yabancılaşmış toplum ve bireyler Yalçın'ın örtük bir biçimde eleştirdiği bir olgu olarak ortaya çıkmıştır.

2.1.5.3. Bireyin Nesneleşmesi

İnsanın özünden uzaklaşması sonucu ortaya çıkan yabancılaşma durumu kişinin çeşitli durumlarda nesneleşmesine de yol açar. Yalçın'ın, romanlarında kapitalist sistemin nesneleştirdiği bireyler aynı zamanda topluma ve özüne de yabancılaşmış kişilerdir. "Özne ile nesne arasındaki bölünme nedeniyle insan gerçeklerden yabancılaşmıştır; tarafsız bilgi de bu bölünmeyi iyileştirmeyip sadece derinleştirmektedir. İnsan kendisinden kaçarken varoluşunu anonim yığının sahteliğine attığı için kendinden uzaklaşmıştır." (Pappenheim, 2002: 22-23). Eserlerde sanatçının dünya görüşüne uygun düşecek şekilde kapitalist düzenin nesneleştirdiği bir başka deyişle metalaştırdığı bireyler görülür.

> "Meta *fetişizmi* ve getirdiği sonuçlar çoktandır bilinen bir görüngüdür. Burjuva toplumunun en yakın çağdaş süreçleri bilimsel, istatistiğe dayanan düzenlemeleriyle pazar mekanizmasının birbirine karşıt aşırı sonuçlarını değiştirmeyi başardıysa bile, metanın büyülü gücü gün geçtikçe çoğalmaktadır. İnsan belli metalara sahip olmakla bir insan olarak niteliğinin değişeceğine ve metaca varlıklılığın bir insan olarak 'zenginleşmekle' özdeş olduğuna inanmaya başlar." (Vraniçki, 1970: 71:129).

Meta fetişizmi ve kişilerin özne kimliğini kaybetmesi sonucu ortaya çıkan yabancılaşma olgusu *Yorgun Sevda* romanının ana tema değerini oluşturur. Yalçın, kapitalist sistemlerde nesneleşen bireyin öyküsünü Ankara'da bir lunaparkta boyunun uzunluğu sebebiyle insanlara sergilenen Hüseyin'in kişiliğinde gösterir. Hüseyin, bir 'meta fetişizmi' nesnesidir. Bütünüyle özüne yabancılaşmış ve bu durumun neticesinde de nesneleşmiş bireyin durumu şu şekilde görülür:

> "Tahtaların üstünde 'Lunapark' yazısı. Buradan girip sağa kıvrılıp on beş-yirmi adım yürüyünce, önce Halkacı, sonra Tüfekçi. Beş-altı adımlık bir boşluğu geçince, ağaçtan, penceresiz, oldukça geniş bir baraka; AFRİKA CANAVARI. Onun hemen yanında, küçük bir çadır; GÜLÜNÇ AYNALAR." (Yalçın, 2009: 9).

Afrika Canavarı olarak nitelendirilen Hüseyin'in yabancılaşması çarpıcı bir şekilde dile getirilir. Hüseyin, onu metalaştırarak nesneleştiren kimseler tarafından bastırılmış ve sindirilmiş bir kişidir. Bu durumun neticesinde ise tepkileri bir insanın tepkisinden uzaktadır. Hüseyin'in yabancılaşması etrafındaki insanların onu nesneleştirmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle Hüseyin'in etrafındaki kişiler de yabancılaşmıştır. Yalçın, Baba Cemal'den Çingene'ye yabancılaşmış kişileri ve kişilikleri ortaya koyar. Bu kişiler de kapitalist sistemin bir parçası olmuşlardır. Böylece yabancılaşma olgusu *Yorgun Sevda* romanının esas tema değeri hâline gelmiştir.

Hüseyin'in yabancılaşmış kişiliği onun davranışlarına da sirayet eder. Ona karşı sıcak bir yaklaşım sergileyen bakıcısı Canım'a dahi çekingen bir tutum sergiler. Hüseyin'in yabancılaşması ve şeyleşmesi ise onun dış görünümünde dekarşılık bulur:

> "Bakışları kapalı bana Hüseyin'in, giremiyorum. Ağır ve çok köşeli bir şeyi eline almak istersin de kavrayamazsın ya, öyle biraz. Kaçırarak bakıyor gözlerini; alttan

alttan ve bir an. Soruyorum; susuyor. Konuşsa da, topu topu bir-iki sözcük ağıtsı bir sesle; gülüyorum. Ama o hep aynı, değiştirmiyor yüzünü, bakışını. 'Neler saklıyor içinde, nasıl şeyler?'" (Yalçın, 2009: 11).

Hüseyin, etrafındaki olaylara duyarsız ve tepkisizdir. Bu durum onun nesneleştirilmesinin ve yabancılaşmış biri olmasının sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Nihayetinde adeta bir sirk hayvanına benzer şekilde tepkiler verir kafesin içine atılan yiyecekleri toplar.

"Yüzü hep uzaklara giderken Hüseyin'in, sanki kimseyi görmüyor; daracık yerde alabildiğine uzaklara bakıyor; kendisine sözle ve gözle saldıranlara karşı bakışsız ve duyarsız kalıyor; kafesin içine atılanları toplamaya, birtakım aşırılıkları önlemeye çalışırken ben, o hep uzaklara bakıyor; görüyorum." (Yalçın, 2009: 31).

Hüseyin kendi insan kimliğinden uzaklaşarak hayvana benzer davranışlar sergiler. Nitekim doğal kimliğinden uzaklaşan kahraman kendisini de 'hayvan' olarak tanımlar. *Yorgun Sevda* da yabancılaşma ve bireyin metalaştırılması Hüseyin şahsında çarpıcı bir dille ortaya konulur:

"Önce yadırgasam da alışıyorum sonra 'Ben hayvanım,' demesine; bir hayvanı sever gibi seviyorum. Çünkü artık ne zaman beni görse beni seven bir hayvan oluyor o; ılık bakıyor gözleri; sanki uzatıp başını dizlerime sürünecek; ıslak, yumuşak sesler çıkaracak. Yalnızlığına düğümlenip yolumu gözlediğini duyumsamıyor değilim; ayak seslerimi ve rüzgârımı tanıyor." (Yalçın, 2009: 73).

Erich Fromm, modern yaşamda malların standartlaştırılması gibi insanların da standartlaştırıldığını ifade etmiştir. "Bu insanların hepsi verilen emirlere uymaktadırlar, ama yine de kendi isteklerini yaptıklarına inandırılmışlardır. Nasıl ki çağdaş yoğun üretimde malların standartlaştırılması bir gereklilikse, sosyal süreçte de insanların standartlaştırılması öyle bir gerekliliktir. Ve bu işe 'eşitlik' denmektedir." (Fromm, 2021: 37). Eşitlik adı altında bireyin standartlaştırılıp belirli kalıplar altında ifade edilmesi neticesinde özne kimliğinden uzaklaşan birey nesneleşir. Bu durum ise yabancılaşmanın pekiştirilerek kanıksanmış yapısını oluşturur.

Hüseyin'in yabancılaşması ve nesneleşmesi en son onun neredeyse birebir hayvana benzer davranışlarıyla somutluk kazanır. Özünden uzaklaşarak 'şeyleşen' Hüseyin'in

durumu artık kapitalist sistemde metalaşmış ve bu durumun sonucu olarak kendisine dayatılan kimliği kabul etmiştir:

> "Geliyorum ki, eski gözleri, eski sesi yok; ağı akıyor bakışlarından. Korkuyorum. Kafesin demirlerini sallayıp uluyor. Yanında biri oldu mu yemek yemezken eskiden, tersini yapıyor artık tam, ekmeğini yere atıp ağzıyla kopara kopara yiyor, dört bacak yürüyor. Sanki saldıracak, öyle bakıyor. Şaşırsam da çok, soramıyorum, 'N'oldu? Söyle!' diyemiyorum. Seziyor, 'Hayvanım ben,' diyor ayağa kalkıp, 'Otur,' diyorum." (Yalçın, 2009: 76-77).

Sosyalist dünya görüşüne göre kapitalizm her şeyi nesneleştirip metalaştırabilir. "Kendilerini parça parça satmak zorunda olan emekçiler, bütün öteki ticari mallar gibi, birer metadırlar; o yüzden de, rekabet alanında olup biten her şeyin, piyasadaki tüm dalgalanmaların etkisine açıktırlar." (Marx ve Engels, 2021: 57). İrfan Yalçın da dünya görüşüne koşut bir şekilde *Yorgun Sevda* romanında kapitalist bir sistemde demir bir kafese konularak yine müşteri çekmek amacıyla Afrika Canavarı olarak nitelendirilen Hüseyin'in şahsında yabancılaşma olgusunu ve bunun tabii bir sonucu olarak görülen nesneleşmeyi odağına almıştır.

2.1.6. Yalnızlık

Yalnızlık, insan yaşamının doğasında bulunan olgulardan birisidir. Bununla beraber modern insanın hiç karşılaşmak istemediği ve insanda huzursuzluk duygusunu ortaya çıkaran bir durumdur. Erich Fromm yalnızlığı, hapishane eğretilemesiyle ifade eder ve insanın yalnızlıktan kurtulmasının gerekliliğini ifade eder.

> "Dışta kalmanın üstesinden gelerek yalnızlığının hapishanesinden kurtulması insanın en büyük ihtiyacıdır. Bu eğilimi aşmadaki kesin başarısızlık, delilik demektir. Zira tümden soyutlanma paniğinin üstesinden ancak dış dünyadan böylesi bir el etek çekmekle gelinebilir. Bu durumda, dışta kalma duygusu yok olur. Çünkü kişinin ayrı olduğu dış dünya yok olmuştur." (Fromm, 2021: 31).

Yalnızlık modern yaşamın en büyük açmazlarından birisini oluşturur. Büyük kentlerde milyonlarca insan aynı mekânı paylaşmasına karşılık yalnızlık aşılabilen bir durum olmaktan çok karmaşık bir biçimde insanın yalnızlığını daha da artmıştır. Yaşadığı çevreyle tabii bir uyumun dışında davranışlar sergileyen kimseler ise karşılaştıkları ötekileşme durumu ile kendi yalnızlıklarını inşa etmişlerdir. Buna karşılık yalnızlık, genel olarak olumsuz bir anlam çağrışımı uyandırsa da kimi zaman sanatçılar ve bilim insanları içinde bulundukları yalnızlık sonucu önemli üretimler gerçekleştirmişlerdir. Engin Geçtan ise yalnızlığın çok çeşitli bir yapı sergilemesine karşılık tamamının 'yalnızlık' başlığı altında toplandığını ifade eder.

> "Üstelik, bir insanın tek başına yaşaması biçimindeki yaşanan yalnızlık, çevresi tarafından itilme sonucu yaşanan yalnızlık, bir insanın çevresiyle ilişkilerini en aza indirerek kendi seçimi ile yaşadığı yalnızlık ve insanın kendisinin anlaşılmamış ve kimsesiz hissettiği gerçek yalnızlık gibi birbirinden çok farklı yaşantıların tümü 'yalnızlık' sözcüğüyle dile getirilir." (Geçtan, 2021: 101).

İrfan Yalçın romanlarında yalnızlık temasının çaresizlik, huzursuzluk, özlem gibi unsurlarla beraber sosyal hayatta çeşitli görünümlerde ortaya çıktığı gözlemlenir. Yalçın, yalnızlık hâlinin kişinin yaşamında ortaya çıkardığı tahribatı yalın bir dil ile işlemiştir.

2.1.6.1. Çaresizlik

İrfan Yalçın romanlarında 'yalnızlık' olgusu yaygın görülen bir tema değeri olarak karşımıza çıkar. Birtakım olayların sonucu olarak veyahut kişinin çevresine uyum sağlayamaması sonucu yalnızlık ortaya çıkar.

Yalnızlık durumunun en açık bir şekilde görüldüğü romanların başında *Büyük Soytarı* gelir. Nitekim yalnızlık olgusu *Büyük Soytarı* romanının esas tema değerlerinden birisini oluşturur. Halil Usta, ailesi ve sevdikleri tarafından terk edilmiştir. Buna karşılık kızı Nermin'den umudunu kesmeyerek ona yazdığı tek taraflı mektuplarıyla içerisinde bulunduğu derin yalnızlığının üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Halil Usta'nın, yalnızlığı kimi zaman bir iç hesaplaşma şeklinde ifade bulur:

"Uzun uzun yılları -altmış beş yıl- nasıl ziyan ettiğimi düşünüyorum da titriyorum. Yüreğimin kökünde, çok derinlerimde bir ses ağlıyor; kendi sesim; buğulu, hıçkırıklı,

ince. (Neden ince?) ‘Para biriktirmedin; dost, sevgi biriktirmedin, sana yuh!’ İçimin korkak sesine, ‘Sus yeter,’ diye bağırıyorum. ‘Diyemezsin bana yuh! Ama dinlemiyor,’ diyor.” (Yalçın, 2020: 41).

Büyük Soytarı romanının başkarakteri Halil Usta, yalnızlığıyla hesaplaşmayı başarabilmektedir. Bununla beraber onun yaşamında yalnızlık olgusu üstesinden gelinmiş bir sorun olmaktan uzaktadır. “Yalnızlık konusuna açıklık getirebilmek, kavramın karmaşıklığı nedeniyle bazı güçlükleri de birlikte getirir. Her şeyden önce, yalnızlık öylesine acı veren ve ürkütücü bir duygudur ki, insanlar bu duyguyla yüzleşmemek için her türlü çabayı gösterirler.” (Geçtan, 2021: 101). Halil Usta da tüm çabalarına karşılık yalnızlıkla hesaplaşmadan duramaz. Kızı Nermin’e yazdığı mektuplarda vurgulu bir biçimde içerisinde bulunduğu yalnızlık durumu kendi söylemiyle açığa çıkar:

“Ne güzel duygularım var içimde çırpınan, çırpındıkça güzelleşen; bazılarının iğrenebileceği, kusabileceği şeylere gülüyorum; inanılmaz tatlar, derin mutluluklar çıkarabiliyorum her şeyden. Yaşamımın öksüz yanı; sizlersiz olmam, özlemim. O da biter mi bir gün; yaşamımdaki gölgeler, karanlıklar ölür mü?” (Yalçın, 2020: 108).

Halil Usta, yalnızlığını etrafındaki insanlara belli etmek istemez. Onun içerisinde bulunduğu çaresizlik, sevgi yoksunluğu neticesinde görülen yalnızlık biçimindedir. Çünkü Halil Usta’nın çevresinde az sayıda da olsa iş arkadaşları vardır. Buna karşılık onunla gerçek manada ilgilenen bir kişi yoktur. Dolayısıyla Halil Usta çevresinde bulunan az sayıdaki kişi karşısında da yalnızlığını gizlemek ister. Toplum tarafından bir zayıflık olarak görülen yalnızlık ve kimsesiz olma durumunu gizlemek maksadıyla kızı Nermin’den resmini ister:

“Cebimden ayırmam hiç, ufak defterimin arasına kor bakarım; gösteririm herkese, ‘Kızım işte!’ derim. Anlarlar yalnız olmadığımı benim de. Öyle sanıyor kimileri; bitmiş, perişan, kimsesiz. Gücüme gidiyor tabii, ağlamak geliyor içimden. Alır almaz bu mektubu, gönder resmini, Nermin şu eskimiş, yaşlı babacığını sevindir!"(Yalçın, 2020: 10).

Halil Usta’nın yalnızlığı onun yaşam biçimiyle de somutlanır. Çaresiz bir şekilde yalnızlığına razı bir durumdadır. Evsiz ve yoksul bir kimsenin olması sonucu olarak

çalıştığı dükkânda yatmaktadır. “Usta dedi ki ‘Gidelim hadi, dükkânda yat, özlemiş seni hamamböcekleri!’ Bakışımla sordum: ‘Olur mu bu saatte?’ ‘Olur,’ dedi, ‘önce tavlada bana yenilir, hamamböcekleriyle gerdeğe girersin sonra!’” (Yalçın, 2020: 106). Halil Usta yaşamında yalnız olduğu gibi hastalandığında da kimsesizliğine terk edilir. Öyle ki ölüsünü alacak kimse dahi yoktur. Bu durumun bilincine sahip bir şekilde kendi vaziyetini şöyle ifade eder: “Yalvardım: ‘Ölmeyeceğim, ölmemeye karar verdim; ölürsem ama, gömer misin beni?’” (Yalçın, 2020: 151). Halil Usta’nın yalnızlığı çaresiz bir kabulleniş şeklindedir. Ailesinin onu terk etmesi ve yoksul bir kimse olmasıyla yalnızlığı derinleşir. Bu durum kızına yazdığı mektuplarda açık bir şekilde görülür. Yalnız ve yoksul kimliği neticesinde ise büyük soytarı olarak tanımlanır. Bu ifade aynı zamanda etrafındaki az sayıda insanın ona yönelik alaycı duruşunu da gösterir.

2.1.6.2. Huzursuzluk

Yalnızlık ve bu durumun tabii bir sonucu olarak ortaya çıkan huzursuzluk olgusu *Annem, Babam ve Ben* adlı romanda görülür. Romanın anlatıcı kişisi zor koşullar altında bir çocukluk geçirmiştir. Çocukluğu yatalak hasta olan bir babanın yanında son derece yoksul bir şekilde geçer. Dolayısıyla *Annem, Babam ve Ben* romanının anlatıcı kişisi çocukluk yıllarında içinde bulunduğu yalnızlığı ve huzursuzluğu şu şekilde anlatır:

> “O gün ve sonraki birkaç gün, ağır bir yalnızlığa girdim ve her şeyden çok korktum. ‘Hastayım,’ deyip okula gitmiyor; küçük, soğuk odaya girip saatlerce aynı duvara bakıyor; insanlardan kaçıyor; kimseyle konuşmak istemiyor; hiç nedensiz kendimi suçluyordum.” (Yalçın, 2019: 28).

Annem, Babam ve Ben romanındaki aile yapısı yoksulluğun ve kimsesizliğin tesirinde yalnızlaşmış bir görünümdedir. Baba figürü olan roman kişisi de ağır hastalığı nedeniyle romanın en yalnız kişisi konumundadır. Romanın anlatıcı kişisi babasının bu durumunu ve yalnızlığını şöyle ifade eder:

> “Bu sonsuz konuşmaların, iç bulandırıcı imrendirmelerin annemdeki yarasını düşünmekten uzak olduğum o günlerde, hasta babamın yalnızlığını da görmüyordum. Sonra anladım ve çok büyüttüm içimde onların bu acısını. Alışılan bir gürültüymüşçesine onu hiç dinlemediklerini, duymadıklarını düşünsem de bazan, bunun böyle olmadığını biliyordum.” (Yalçın, 2019: 37).

Yoksullukla beraber hasta bir babanın yanında geçen çocukluk, anlatıcı kişinin hafızasında yalnızlık ve huzursuzluk zamanları olarak kalır. Sonuç olarak yalnızlık olgusu *Annem, Babam ve Ben* romanının başkişisinin bakış açısından huzursuzluk durumunu ortaya çıkaran bir olgu olarak görülmüştür.

2.1.6.3. Özlem

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde yalnızlık, kişinin memleketine ve sürgün yaşamı altında sevdiklerine duyduğu özlem biçiminde görülür. Aynı zamanda bir şair olan roman kişisi şiirsel bir dil ile yalnızlığını dile getirir: "Trenden indiğimde sabah, gecenin renkleri ölmemiş daha. Sürgün kentim geniş bir bozkırda, kar altında unutulmuş bir eşyaya benziyor. İlgiyle bakıyorum: yorgun ve sönük evler üşüyor gibi uzaklarda, bir Orta çağ kasabası. Bütün yalnızlığımlayım." (Yalçın, 2017: 11). Kahraman eşi Meral'e ve ailesine yoğun bir özlem duymaktadır. Onun sürgün yaşamındaki yalnızlığı, hüzünlü bir şekilde ifade bulur:

> "Sürgünde geçen bir yıl! N.'ye gelir gelmez aldığım Meral'in ilk yılbaşı kartı duvarda, yapıştırdığım yerde hâlâ; bahar dallarına asılmış gibi duran Anadolu Hisarı, Boğaz'ın rüzgârından ürperiyor uzaklarda. Sevgi ve özlem sözlerinin altındaki üç çizik üç yaşındaki Fatoş'un merhabası. Neden her şey sessizlik bu akşam? Böyle günlerdeki yalnızlığımız mı derinleştiren, hüzünle örten her şeyi?" (Yalçın, 2017: 63).

Sürgün koşulları altındaki N. şehrinde ötekileştirilen roman kahramanı aynı zamanda bilmediği bir şehirde sevdiklerinden uzakta yapayalnızdır. "Düşünüyorum: Ne bu? Bir ölü yalnızlığındayım da ondan mı bu yadırgayışlar, üstüme gelmeler?" (Yalçın, 2017: 65). Sürgündeki durumunu ölü bir yalnızlık olarak ifade eden roman kahramanı için yalnızlıkla beraber gelen özlem duygusu onun zor zamanlar geçirmesine sebep olur.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde roman kahramanının şair olması sebebiyle yalnızlık teması da şiirsel bir dil ifade edilir:

> "Trenin yorgun türküsüne bırakmış gibiyim kendimi, uyuyamıyorum; küçük istasyonlardan küçük seslerle gelen ve bir yalnızlık duygusunu andıran üşümeler

dolduruyor içimi. Art arda tünellerden geçip karanlığı dişler gibi akan trenin çığlıkları uzaklardaki kitaplarımın çığlıkları sanki." (Yalçın, 2017: 136).

Yalnızlık olgusu *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanında sürgün yaşamının bir neticesi olarak kahramanın ana yurduna ve ailesine özlemi etrafında işlenmiştir.

2.1.6.4. Yalnızlığın Sosyal Hayattaki Görünümleri

Yalnızlık, modern yaşamla beraber sosyal hayatın da bir parçası hâline gelmiştir. İnsan doğası gereği kimi zaman yaşamın bunaltılı zamanlarında uzaklaşmak ve inzivaya çekilmek gibi durumları arzulasa da toplumdan uzaklaşma durumu kişilerce külfetli ve kaygı verici olması dolayısıyla ötelenmiştir. Ortega Gasset bu durumu şöyle açıklar: "Çünkü toplumdan kaçma isteğini hayatının belli bir anında her insan duymuştur, ama herşeyi kendisi yapmak zorunda kalacağı bir yalnızlık yaşamının nemene çaba gerektireceğini hayalinde canlandırmak o kaçma dürtüsünü bastırmaya yetmiştir." (Gasset, 1999: 250). Gasset, aynı zamanda kökten yalnızlık adını verdiği bir durumla insanın yaşamının özünde yalnızlık olduğunu söyler. "Madem ki bu benim kararlarım, isteklerim, duyuşlarım doğrultusunda oluyordur, insan yaşamı, dar anlamıyla başkasına aktarılamaz olmasından ötürü özünde yalnızlıktır, kökten yalnızlık." (Gasset, 1999: 67). Yalnızlık hâlinin insanın yaşamının her dönümde görülebileceği ve oldukça sık rastlanılan bir durum olması sebebiyle çeşitli tezahürleri olur.

İrfan Yalçın'ın roman kişileri de çoğu kez toplumsallaşamamaları sonucunda yalnız kalmış bireylerdir. Sosyal hayatın çeşitli bölgelerinde roman kişileri yalnızlıklarını örtük bir biçimde yaşarlar. Onların derin yalnızlıkları etrafındaki insanlarca kimi zaman fark edilse de kahramanlar nihai bir kader olarak yalnızlıklarının üstesinden gelememişlerdir.

Sevgi temasının işlendiği *Aşkın Yedi Rengi*'nin kişilerine okul yıllarında öğretmenleri tarafından yalnızlıkla ilgili şu bilgi verilir: "'Günün birinde ağır bir yalnızlığa takılırsa ayağınız, çok kötü düşer tepetaklak olursunuz' diyor yazın öğretmenimiz ikide bir derste. Ne demek istediğini anlamayıp gülünce biz, o da gülüyor, 'küçüksünüz daha, anlamazsınız' diyor." (Yalçın, 2017: 20). Bu bölümde yalnızlık okul ortamında öğretmenin ifadesiyle görülür. Romanda bilge bir kişilik olarak görünen öğretmen yalnızlığın kişideki sarsıcı durumuna vurgu yapar.

Yalçın'ın, *Son Bahçeler* romanında huzurevinde yaşayan bireylerde sevdiklerince ötekileştirilmiş ve neticede yalnız kalmışlardır. Romanın anlatıcı kahramanı da annesini huzurevine getirmiştir. Huzurevine gelen anne karakter içine düştüğü yalnızlık durumunun üstesinden gelebilmek için yaşamının "çiçekli yıllar" olarak ifade ettiği güzel zamanlarını hafızasında canlandırır:

> "Arada bir çevirip başını bana, uzaklara konuşuyor pencereden, 'Ne yaparsan yap gelir bir gün nasıl olsa,' dediğim o büyük ve sırnaşık yalnızlık, geldi sonunda bütün görkemiyle,' diyor annem, 'ama umrumda değil. Ne kadar incelse de içimdeki zaman, o en güzel, o en çiçekli yıllarına takılıp kalmış gibiyim ömrümün." (Yalçın, 2014: 54).

Yorgun Sevda romanında ise yalnızlık teması romanın başkişisi Canım ve onun baktığı kafesteki Hüseyin'in şahsında görülür. Hüseyin, insanlarca metalaştırılması sonucu topluma yabancılaşmıştır. Yaşadığı demir kafes onun yalnızlığını somut bir biçimde ortaya koyar. Aynı zamanda kapitalist sistemde bireyin yalnızlığı ve nesneleşmesi *Yorgun Sevda* romanının ana tema değerlerinden birini açığa çıkarır:

> "Küçük, ölü bir ışık yanıyor orda, onun bütün gününü geçirdiği o demir kafeste. Bulutların ya da yağmurların çok büyüdüğü, insanların olmadığı günlerde yalnızlığı daha da büyür gibi oluyor, demir kafesin bir köşesinde kalın tahtalar üstüne serili uzun yatağına giriyor, yorganı başına çekip iki metre yirmi dört santimetrelik boyuna uymayan çocuksu bir sesle ağlıyor." (Yalçın, 2009: 9).

Romanın başkişisi Canım da nevrotik yanları olan bir kişidir. Onun nevrotik kişiliğinin oluşmasında içinde bulunduğu derin yalnızlığı önemli bir yere sahiptir. Nitekim Canım, intihar eden annesinin hayaliyle bir yaşam sürdürmektedir. Canım'ın yalnızlığı sosyal yaşamda yalnız kalmış bireyin çaresizliğini gözler önüne serer: "Yıllarca yaşanılan bir yerden itilmek, geri gelinemeyecek dönüşsüz yollara girmek, bildik bütün ilişkilerden koparılmak; soğuk ve karanlık bir yalnızlıkta yaşamın nasıl savunulacağını bilememek; uzaklara bırakılmış hayvanlara dönmek ve 'İyi ki, ölüm var,' diye avunmak…" (Yalçın, 2009: 23). Yalnızlık ve topluma yabancılaşma neticesinde görülen ölüm ise avunulacak son merhaledir.

Aşkın Yedi Rengi'nde birbirlerine çocukluktan itibaren âşık olan kahramanlar yalnız kaldıkları zaman bu sevginin gücüyle yaşama tutunurlar. Onların yalnızlığın üstesinden gelmesindeki sebep birbirlerine duydukları yoğun sevgidir. "Soruyor içimde bir ses: 'Hastalanıyor muyum?' Hayır, değil, kesinlikle değil, sonu sevinçle bitecek, karı delip çıkacak bir kardelen yalnızlığı belki de bu!" (Yalçın, 2017: 99). Kahramanların ayrı mekânlarda birbirlerinden uzak kalmaları onların kendilerini yalnız hissetmelerine sebep olmaz:

> "'Bir zamanlar, yapışık ikizlerdi, ayrıldılar' diyorlar belki de ve en çok bana acıyorlar. Ama hayır, bilmiyorlar; öyle gölge sevdalar gibi değil bizimki; en uç yalnızlıklarda bile olsak birbirimize koşuyor, birbirimize sarılıyor, birbirimize saklanıyoruz. Oysa onlar kendi yalnızlıklarından bakıyorlar." (Yalçın, 2017: 107).

İrfan Yalçın'ın romanlarında yalnızlık genel itibariyle kişinin yaşamında esas sorunsallardan birini oluşturur. Buna karşılık *Aşkın Yedi Rengi* romanında sevgi aracılığıyla yalnızlık olgusu aşılabilen ve üstesinden gelinen bir olgudur. Kahramanlar birbirlerinden uzak düştüklerinde bile derin sevgi bağıyla yalnızlığın zorluklarını aşmışlardır.

2.1.7. Değiştirilemeyen Yazgı: Ölüm

Ölüm olgusu geçmişten günümüze insan yaşamının önemli bir parçası olmuştur. Bu durumun tabii bir sonucu olarak edebî eserin esas tema değerlerinden birisini oluşturur. Modern yaşamda bir 'açmaz' olarak karşılanan ölümü çeşitli bakış açılarıyla değerlendiren Zygmunt Bauman'a göre "Ölümü tanımlamak olanaksızdır; çünkü ölüm, tuhaf bir biçimde, bütün varlıkları var eden o nihai boşluğu, o var olmayışı temsil eder. Ölüm varlığın mutlak *ötekisi*'dir, iletişimin kurulamadığı bir alanda dolaşıp duran *imgelenemeyen* bir öteki; varlık ne zaman bu ötekiden söz etse, kendisinin olumsuz bir eğretilemesi aracılığıyla kendinden söz ediyor olduğunu görür." (Bauman, 2018: 10-11) dolayısıyla ölüm kavramı insanın bilincinde kolayca karşılık bulamayan bir olgudur. İnsan üzerine yapılan çalışmalar da 'ölüm' olgusunu salt bir açıklığa kavuşturamamıştır. Max Scheler, bu durum şu şekilde ifade eder: "İnsanla ilgilenen bilimlerin sayısı sürekli artmış olmasına karşın, bu bilimler -ne kadar değerli olursa olsunlar- insanın ne olduğunu aydınlatmaktan çok

karartmaktadırlar." (Scheler, 2015: 35). İnsan ve yaşamının sonunu ifade eden ölümde tarih boyunca insan zihnini önemli ölçüde meşgul etmiştir. Böylece ölümün izleri yaşamın birçok bölümünde kendini gösterir.

İrfan Yalçın romanlarında ölüm kavramı çeşitli bakış açılarıyla değerlendirilen ve yaşanan duruma göre farklı anlamlar kazanan bir tema değeri olarak karşımıza çıkar. Yalçın bir röportajında ölüm üzerine şu sözleri ifade eder: "Bence ölüm, yaşamda en çok sevdiğimiz varlık olan kendimizle sonsuza dek bir daha görüşmemek üzere, vedalaşmaya bile vakit bulamadan ayrılmamızdır." (Yalçın, 2021: 4). Yalçın'ın roman kahramanları çoğu kez içerisinde bulunduğu zor koşullara karşılık yaşamı seven kişilerdir. Dolayısıyla ölüm arzu edilen bir olgu olmaktan çok ortaya çıkmasına karşı çıkılan bir sondur. Kimi zamanda ölüm yaşama ve geride kalanlara yönelik bir mesaj veyahut cevap niteliği taşır. *Pansiyon Huzur*'un İnci'si, ve *Ölümün Ağzı*'nda Emine'nin intiharları salt bir ölüm olarak değerlendirilmemelidir. Ölümlerin ortaya çıkış şekilleri zımni olarak eleştirel bir bakış açısı taşımaktadırlar.

2.1.7.1. Yaşamın Bir Parçası Olarak Ölüm

İrfan Yalçın romanlarında 'ölüm' bir tema değeri olarak kimi zaman yaşamın doğal akışında rastlanılan bir olgudur. Bununla beraber ölüm yaşamın çeşitli yerlerinde farklı sonuçları açığa çıkarmıştır. *Pansiyon Huzur*'un dikiş öğretmeni karakteri Ayla, ailesini anlatırken abisinin ölümünün yaşattığı travmayı ve ağır sonuçlarını dile getirir. Ayla'nınabisi, çalışırken yağlı tulumunun yanması sonucu ölmüştür. Ayla'nın babası ise bu ölümden eşini sorumlu tutmaktadır çünkü tulumu yıkamaması sonucunda tulumun yağlı olması çabucak tutuşmasına sebep olmuştur. Ayla bu durumu şöyle anlatır: "Bizim ailenin durumu abimin ölümüne kadar pek kötü sayılmazdı. Geçinip gidiyorduk. Hırgür yoktu evde pek. Ama n'olduysa ondan sonra oldu işte. Perişan olduk hepimiz. Babam sabah başlıyordu içmeye. İçip içip annemi dövüyordu." (Yalçın, 2018: 90). Evin büyük çocuğunun beklenmedik ölümü başta babada olmak üzere evde travmatik izler bırakır. Neticede bu beklenmedik ölüme dayanamayan baba intihar ederek yaşamına son verir:

> "Gün geldi, babamı attılar işten. Ben son sınıftaydım o yıl. Zor belâ bitirdim okulu. Annemin kazandığı üç beş kuruşla yaşar olmuştuk. Bir sabah kalktık ki, babam sofaya asmış kendini. Tavanda bir çengel vardı, oraya bir ip takmış asmış. Ben

gördüm ilk. Hiç konuşamadım. Annemi çağıramadım. Nutkum tutulmuştu. Nice sonra annemin yanına varıp korkunç bir çığlık attım. O kadar. Annem onca dayak yemesine karşılık ağladı yine de babama." (Yalçın, 2018: 91).

Ayla'nın babasının, oğlunun ölümüne dayanamayıp intihar etmesi ölümün sarsıcı tarafını da öne çıkarır. Dolayısıyla ailede ölüm kabullenilen bir olgu olmaktan çıkıp yaşamı derinden sarsarak yine bir ölümün ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Pansiyon Huzur'un başkarakteri İnci'nin ölümü de sarsıcı bir biçimde gerçekleşir. İnci, roman boyunca yaşamı türlü yönlerden alaya alan içinde bulunduğu tüm zor koşullara karşılık hayata tutunmaya çalışan bir karakter görünümdedir. Buna karşılık öncelikle Umut'u sosyalist faaliyetleri dolayısıyla polise ihbar eder. Bu duruma dayanamayıp intihar eden İnci yaşamın olağan akışında kendisine birçok yönden yardımcı olan Umut'u ihbar etmesinin sonucunda yaşamına 'Nembutal' hapları içerek son verir. Mehmet Seyda, İrfan Yalçın'ın üç romanı üzerine yaptığı değerlendirmede bu duruma ilişkin "Konuların çarpıcılığı ŞİDDETE, dahası ÖLÜME başvuralarak sağlanıyor." (Seyda, 1980: 424) der. İnci'nin cenazesi de yaşadığı yoksul yaşama koşut şekilde sadedir. Öyle ki cenaze tabutunu taşımak için kahvehanelerden birkaç işsiz bulunur.

İrfan Yalçın'ın ölüm temasını etraflı bir şekilde irdelediği romanlarından birisi de *Ölümün Ağzı*'dır. Yalçın, ölümün ağzı adlandırmasıyla bir maden metaforu oluşturur. Nitekim, madene giren işçilerin çoğu iş kazası veyahut göçük yoluyla madende yaşamını yitirmektedir. *Ölümün Ağzı*'nda madenciler köy kökenli ve maddi anlamda oldukça yoksul kişilerdir. Mükellefiyet yasasıyla madene getirilen işçiler için madende çalışmak bir seçenek olmaktan çok zorunluluk hâlindedir. Roman karakterleri tarafından madencilerin ölümleri 'olağan' bir durum olarak karşılanır. Öyle ki bekçibaşı tarafından ölüm kanıksanmıştır. Ölümleri de yaşamları gibi dramatik bir şekilde görülür:

"Kilim gibi bir şeyin üstüne yatırılmıştı ölü. Dört işçi, kilimin dört ucundan tutmuş, sedye taşır gibi taşıyorlardı. Bekçibaşı, ölüyü götürenlere 'İdareye haber verin önce,' dedi. 'Gayıttan düşülsün… Gayıttan düşürtmeden gömmeyin sakın!' Kırbacı çizmelerinde şaklatarak bağırdı sonra: 'Daha var mı böyle ölecek hasta? Ağır hasta var mı?' Üç dört yerden 'Vaa, vaa!' sesleri geldi." (Yalçın, 2020: 29).

Ölümün Ağzı romanında maden ve ölüm aynı anlama gelmektedir. Anlatıcı, zaman zaman iç monologlarla kişilerinin ölümle yüzleşmesini okuyucuya aktarır. Maden

yaşamının dramatik sonuçları ve ölüm tüm çıplaklığıyla roman kişileri tarafından dile getirilir:

> "*(Yollarda çalışıyoruz, taş kırıyoruz. Tünel açıyoruz. Ölümün içinde büyük büyük oluklar açıyoruz durmadan. Kar yağıyor kirpiklerimize, gözlerimizin içine. Balyozların sapı avucumuzda donup kalıyor. Üşümek değil bu, can çekişmek. Öyle durup dururken başlıyoruz ağlamaya. Kırbaçlı adamlar var sağımızda solumuzda... Ağlamak yasak. Kim ağlarsa., iniyor kırbaç kafasına. Midemize bir şey girmiyor pek. Çoğumuz hasta. Ölenler var. Ali öldü dün. Yüzünü gördüm yalnız. Gülümsüyor gibiydi. Uzaklardan uzaklardan kurt sesleri geliyor.* (,,,) *Ali öldü. Yüzünü ve saçlarını gördüm. Sabah. O çiçek yaşıyordu hâlâ. Koparmaya kıyamadım. Taş kırarken o çiçeği düşündüm hep. İçime ılık ılık bir şeyler doldu, ısındım.* (…) *İçimde öyle bir duygu var ki, Ali'yi ben öldürmüş gibiyim. Ne derim anasına, babasına, nişanlısına? Ali öldü. Buz tutmuş saçlarını, kirpiklerini gördüm. Kar çiçeğini Ali'ye göstermemiştim. Kar çiçeğini. Niye? Gösterseydim ölmezdi belki de.)"* (Yalçın, 2020: 49-50).

Madende yaşanılan kazalar sonucu işçiler ölmektedir. Bununla beraber madencilerin başında duran bekçilerin ve mühendislerinölümleri görülmez. Bu durum madencilerin eşit olmayan koşullarda çalışıp öldüklerini açığa çıkarır. "Kâmil 'Müvendizlerden ölen gördün mü ocak içinde sen hiç?' diye karşılık verdi. 'Bizim gibi garipler gidiyor hep… Her zar-zor verildiğinde, üç kişi, beş kişi imamın gayığına bindiği gibi, yallah!'" (Yalçın, 2020: 59). Madende yaşanılan ölümler süreklilik arz ederken bu ölümlerin önüne geçilmek için ortaya konulmuş bir irade görülmez.

Ölümün açık bir şekilde görüldüğü sahnelerden birisi de Recep Çavuş ve bir grup işçinin ölümünün gerçekleştiği bölümdür. Göçük altında kalan bir grup işçinin ölümleri yaşamın bir parçası olan ölümün sarsıcı yönünü gerçekçi bir biçimde ortaya koyar:

> "'Gurtarın, gurtarın bizi… Ölüyoozz…' Kamil de katıldı Mustafa'ya. Kömür duvarları yumrukluyorlar, çocuklar gibi ağlaşıyorlardı. Recep Çavuş şaşırmış, ne diyeceğini, ne yapacağını bilemiyor, durmadan: 'Allahınızı, Muhammedinizi severseniz çığrışmayın be!' diye yalvarıyordu. Mustafa'yla Kamil, sesleri kısılıncaya kadar bağırdılar. Yorulmuştu ikisi de. Recep Çavuş, dumadan islim borusunu inceliyor, havanın gelip gelmediğine bakıyordu. Gelmiyordu." (Yalçın, 2020: 66).

Mehmet Seyda, İrfan Yalçın'ın bu ölüm sahnesi üzerine şu ifadeleri kullanır: "bir göçük olayını sanki kendisi oradaymış gibi canlandırarak anlatması, Zonguldak köylüsünü kendine özgü davranışları ve diliyle vermesi, İrfan Yalçın'ın aşamalar, atılımlar gösteren romancılığının kanıtları sayılmalıdır, diyorum." (Seyda, 1980: 427). *Ölümün Ağzı*'nda göçükte babasını kaybeden Niyazi bu durumu mukadderat olarak kabul eder. Niyazi'nin Anası ise madenden kaçarak evlerine gelen oğulları Hasan ve Niyazi'ye babalarının cenazesini orada bırakması sebebiyle öfke duyar. Ana'daki bu öfke ve şikâyet hâli romanda birkaç defa tekrarlanır:

> "Bubam öldü ana,' dedi. 'Göçükte galdı… Ney diyelim, öyle yazmış allah yazısını…' Hasan bir şey demiyor yutkunuyordu durmadan. Gözleri anasındaydı. Ne diyeceğini, ne yapacağını merak eder gibi bakıyordu. Ana bakraçların yanına çömelip başını ellerinin arasında bir an tuttuktan sonra, ayağa kalktı: 'Ne zaman oldu bu? Neye getirmediniz ölüsünü öyleyse? Size deyom, ne zaman öldü bubanız? Hasan karşılık verdi: 'Bugün, on iki gün ana…" (Yalçın, 2020: 87).

Madende çalışan işçilerin ölümleri yöneticiler tarafından önemsenmez. Madende asıl olan şey kömürün çıkması ve üretimin devamlılığının sağlanmasıdır. Madendeki ağır çalışma koşulları ve ölüme bakış açısı şu şekilde dile getirilir: "Öğrenmek için bi gün bile yeter, ana… İnsan ölmüş, ölmemiş, kimin umurunda orta? Senin ölün gömülmüş, gömülmemiş, kime tasa? İstersen bütün dünya ölsün gebersin! Taktığı yok hiç kimsenin… Var mı yok mu çokça kömür çıksın… Sade bu…" (Yalçın, 2020: 93). Maden işçileri yaşamlarını yitirirken bu durum aileleri dışında bir yankı uyandırmaz. Yalçın, zımni bir şekilde mükellefiyet dönemi madencilerin ağır çalışma şartlarını ve bu durumun tabii bir sonucu olarak ortaya çıkan ölüm olgusunu, romanın esas tema değerine taşıyarak dönemi eleştirir.

2.1.7.2. Başkaldırı

İrfan Yalçın romanlarında ölüm, kimi zaman bozuk düzene başkaldırı niteliğinde ortaya çıkmıştır. *Ölümün Ağzı*'nda eşi madenden kaçan Emine, onu aramaya gelen jandarmalar tarafından önce kaçırılmış daha sonra tecavüze uğramıştır. Emine, bu durumu kaldıramayarak yozlaşmış yapıya bir başkaldırı niteliğinde kendini ağaca asar: "Anşa teyze, sana deyom be! Galk hadi! Yürüüü…' 'İyi gördün mü lan? Emine miydi gördüğün?' 'Tanımaz olur muyum ben onu hiç? Ta kendisi… Belindeki guşağıyla asmış kendini… Gözlerimle gördüm…'" (Yalçın, 2020: 138). Emine'nin intiharı en sarsıcı etkiyi Ana'da bırakır. Ana karakteri bu ölüm neticesinde jandarmaya gider, failleri bulmak istese de çabaları sonuçsuz kalır.

Madenden kaçan Niyazi, onu aramaya gelen jandarmalar tarafından kaçmaya çalışırken vurulur. Niyazi, mükellefiyetten ve madenden kaçmanın bedelini canıyla ödeyen karakterlerdendir. Anlatıcı bu ölümlerle dönemin anlayışını ve madencinin yaşamını çarpıcı biçimde vurgular. Ana, bütün yozlaşmış yapıya ve haksızlıklara karşı duruşun ve başkaldırının simgesi konumundadır. Oğlunu vuran jandarmaya elindeki baltayı fırlatır. Niyazi'nin ölüm sahnesi dramatik bir gerçekliği açığa çıkarır:

> "Ana, elindeki baltayı Niyazi'ye ateş eden jandarmaya fırlattı: 'Vurdun uşamı!' diye bağırdı sesi çıktığı kadar. Deliye dönmüştü. Avının üstüne atlayacak bir kurt gibi güçlü ve kararlı görünüyordu. Kendinden umulmayan bir çabuklukla saldırdı jandarmaya: 'Öldürdün uşamı, öldürdün… Öldürdün… Öldürdün… Öldürdün…'" (Yalçın, 2020: 156).

Ana, isyan derecesinde önce gelini Emine'nin ölümüne daha sonra oğlu Niyazi'nin ölümüne başkaldırır. *Ölümün Ağzı*'nda Emine ve Niyazi'nin ölümlerinin ortaya çıkışı Ana karakterinin davranışlarıyla bozuk düzene başkaldırı konumundadır.

2.1.7.3. Çaresizlik

Ölüm, insan yaşamı için kabul edilmemiş bir nihayeti temsil eder. Bununla beraber ölüm, karşısında çaresiz bir konumda olan insan için modern yaşamın önde gelen açmazlarından biridir. Dolayısıyla "Ölüm, aklın en büyük yenilgisidir, akıl ölümü -ölümü nasıl bir şey olarak *bildiğimizi* değil- 'düşünemediği' için, ölüm düşüncesini *terim bağlamında bir çelişkidir* ve çelişki olarak kalmaya zorunludur." (Bauman, 2018: 25). İnsanın ölüm karşısındaki yenilgisi edebî eserlerde de kendini gösterir.

Pansiyon Huzur'da İnci'nin ölümü birçok yönüyle çaresizliğin sonucudur. Yoksul bir kimse olan İnci, bütün çabalarına karşılık istediği yaşam şartlarını ve geliri elde edemez. Böylece yaşamdan da giderek umudunu kesen İnci nihayetinde bu durumun yaşattığı bir hezeyan olarak önce kendisine nice desteklerde bulunan Umut'u sosyalist faaliyetleri dolayısıyla polise ihbar eder. Akabinde de hem yoksul yaşamının tesiri hem de kendisine çokça iyilik de bulunmuş bir insana yaptığı kötülük nedeniyle çaresiz kalır. Bu durum ise onun intiharıyla sonuçlanır:

> "ÜÇ GÜN sonra boyacı Ahmet telâşla dükkâna girdi. Beti benzi atmıştı. Dudakları titriyordu. Kekeleyerek 'Arif Bey… İnci Abla kendini intihar etti,' dedi. 'Hap yutmuş bir kutu… Ölüsü kalakaldı ortada… N'olur, gel de kaldıralım…' (…) Ahmet 'Şu kutudakileri hep içmiş,' dedi. 'Nerden bulmuş bilmem ki?' *Nembutal*kutusuydu gösterdiği. Ayla'nın koltuğuna oturup sağı solu gözden geçirmeye başladım." (Yalçın, 2018: 256).

Ölümün Ağzı'nda madencilerin çalışma şartları o kadar zordur ki içinde bulundukları çaresizlik içerisinde ölüm kurtuluş olarak görülür: "Ölmek yaşamaktan ha valla iyi… Böylece yaşayacağına…'" (Yalçın, 2020: 85). Romanda ölüm kavramı madenciler tarafından kabullenilmiştir. İşçi ölümleri ise sık rastlanılan bir durumdur. Bu durum karşısında da çaresiz bir görünümdedirler.

2.1.7.4. **Ölüm Düşüncesi**

Ölüm teması, İrfan Yalçın romanlarında çeşitli mahiyetlerde tezahür eder. Kimi zaman ölüm, yaşamın olağan bir parçası olarak karşılanırken kimi zaman da ölüm felsefi düşünsel anlamda sorgulanan bir olgudur.

Fareyi Öldürmek romanının başkarakteri Sabri'nin ölümü kendi iradesiyle işlemediği bir cinayetin vicdan azabı neticesinde ortaya çıkmıştır. Sabri, kendisiyle hapishanede konuşmaya gelen yazarla konuştuktan üç gün sonra ölür. Sabri'nin ölmeden önceki durumu onun büyük bir pişmanlık içerisinde olduğunu ifade eder. Naif karakterli bir kişi olan Sabri herhangi bir sağlık problemi olmamasına karşılık ansızın ölür. Romanda onun yaşamından ve kişiliğinden hareketle asıl ölüm sebebinin gayriihtiyari bir biçimde işlediği cinayet olduğu anlaşılır: "Sabri, kendisiyle hapishanede konuştuğumdan üç gün sonra öldü. Şaşırdık kaldık hepimiz. Hiçbir şeyciği yoktu oysa. Ölüm raporunu elime alıp uzun uzun inceledim. 'Kalp yetersizliği,' yazıyordu." (Yalçın, 2017: 19). Yaşamı boyunca ahlaklı ve örnek bir insan olarak hayatını sürdüren Sabri'nin ölümü, kendi naif kişiliğinin bu cinayeti kaldıramaması neticesinde ortaya çıkmıştır.

Sabri, ölümle henüz çocukken tanışmıştır. Küçük yaşta kardeşini kaybetmesi onun ölümle ilk karşılaşmasıdır. İlerleyen yaşamında da önce oğlunu daha sonra da eşini kaybetmiş ve büsbütün yalnız kalmıştır. Ölüm teması *Fareyi Öldürmek* romanının esas tema değerlerindendir. Sabri'nin oğlunu kaybetmesi ise oldukça dramatik bir görünümdedir. Oğlunu boğazına balon kaçması ve akabinde boğulması dolayısıyla kaybeder. Bu durum Sabri'de travmatik bir ruh hâli bırakır. Öyle ki Sabri ne zaman bir baloncu görse oğlunun durumunu hatırlayarak acısı tazelenir:

> "Sabri kolumdan çıktığı gibi koşmaya başladı… Aval aval bakakalmıştım ardından. Baloncunun yanına nasıl vardı, balonları herifin elinden nasıl aldı, hâlâ şaşarım. Ne kadar balon varsa tek tek patlattı. Adamın suratına eğilmiş 'Balon satma, balon satma,' diye bağırıyordu. Zavallı baloncu da şaşırmıştı neye uğradığını. Az önce bir gülüp bir söyleyen, türlü şaklabanlıklar yapan Sabri, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu artık. Bilmem haberin var mı, balon şişirirken boğularak öldüydü Sabri'nin oğlu. Şöyle şu kadar minnacık bir şeydi daha. Tabi ossaat anlamıştım ben. Onca 'Yapma, etme,' diyorsak da geçiremiyordu laf. Yere zamk gibi yapışmış, kalkmak bilmiyordu. Dört beş kişi zor kaldırdık. O minnacık, tirit gibi Sabri'de ne güç kuvvet varmış meğer! Keçi gibi diretiyor, 'Yüksel, Yüksel!' diye ağlıyordu."(Yalçın, 2017: 39).

Büyük Soytarı romanında ise Halil Usta'nın hastanede yattığı sıralarda ölüm kavramına ironik bir yaklaşımın sergilendiği görülür. Söz gelimi hastanede yatan hastalar vefat edince hastane personeli 'gool' diye bağırırlar. Ölüme karşı alaycı bir yaklaşım söz konusudur. Çünkü 'ölüm' hüznü ortaya çıkaran ve kişinin çaresiz olduğu bir durumdur. Buna karşılık *Büyük Soytarı* romanında hastane çalışanları 'ölümü' bir eğlence aracına dönüştürürler.

> "'Goool…' diye bağırıyorlar hasta ölünce, 'Goool… goool…' Ne güzel değil mi, ne ilginç! Hastanenin o yorgun, iğrenç havasına nasıl dayanılır başka? Nasıl çekilir? Azrail gol attıkça, çıldırmak sevinçten ne güzel!' Her hastanede olur mu bu eğlenceli oyun, sanmıyorum. Hoşlanıyorum ben. Ölen olsa diye bakıyorum, çok alıştın. 'Goool,' diye bağırmadan başka şeyler de söylüyorlar tabii -usul usul, tempo tutar gibi: 'Bir baba hindi… Bir baba hindi… Ankaragücü bastır…'" (Yalçın, 2020: 140).

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde annesinin ölüm haberini alan kahraman bunun kendinde dinginlik duygusu uyandırdığını açıklar. "Annemin ölüm haberinden sonra dinginlik gibi bir duyguylayım benden hiç gitmeyen. Ne bu? İçimizin derinlerini kirleten bir şeyler mi var bilmediğimiz?" (Yalçın, 2017: 51). Bu dinginliğin içini kirleten bir duygu olduğunu ifade eden kahraman dinginlik ve suçluluk duyguları arasında ikilem içerisindedir.

Romanda ölüm bir imge biçiminde görülür: "Başım bir kitabı yıkılmış uyurken, küçük bir düş; 'Seni arıyor biri,' diyor bir ses. Evdeyim, kapıyı açıp bakıyorum; bir ölüm imgesi. Kendimi yutmak ister gibi bir şey yapıyorum o an, uyanıyorum." (Yalçın, 2017: 96). Ölüm kahramanın bilinçaltında karmaşık bir yapıda tezahür eder. Bu durum ise kahramanın intihar eden annesinin durumuna bir gönderme biçimindedir.

Ölüme yönelik felsefi bir yaklaşımın olduğu görülür. Ölümün maddi anlamda fiziksel olarak mı gerçekleştiği yoksa insanlar tarafından unutulunca mı gerçekleştiğinin sorgusu yapılır:

> "Onun (Eski ev sahibinin) ölümünden sonra alıştığım kent mezarlığında sessizlikle besleniyor gibi her şey. Çürümüş çok eski mezarlar var; yazıları silinmiş ya da yosun tutmuş. Düşünüyorum; Yıllar önce oraya konmuş ölüleri düşünebilecek olanlar bile ölmüştür çoktan. 'Bilmem ki, bu mu, tüm düşüncelerden silinmek mi gerçek ölüm?

Bütün izlerimizin bir bir gidişi mi, bizi anımsayan ve anımsatanların çöküşü mü karanlığa'" (Yalçın, 2017: 96).

Annem, Babam ve Ben, romanında ise romanın anlatıcı kişisi annesinin ölümüyle karşılaştığında duygu karmaşası yaşar. Ölüme karşı duyduğu yabancılaşma duygusu ve yaşadığı hüzün kahraman tarafından tam olarak anlamlandırılamaz bir şekildedir:

"Yıllar sonra, annemin öldüğü gün, çoktan vardı bu soruların yanıtı bende. Karın ağır ağır yağdığı, üzüntüden çok yorgunluk duyduğum bir öğleüstüydü. Örtüyü kaldırıp baktım; yüzünün bir yanıyla gülümsüyor, bir yanıyla ağlıyor gibiydi annem. Saçlarını, gözlerini sevdim; dudaklarımı sürdüm alnına, yanaklarına. Ama tuhaf bir şey oldu o an, dayanılmaz bir yabancılık duydum. (…) Nasıl bir duygulanmaydı? Bir daha hiç ama hiç ele geçiremeyeceğim ağır bir hüznün tadını çıkarma isteği miydi doyasıya?" (Yalçın, 2019: 27).

Ölüm, roman kahramanı tarafından çocukluğunda sorgulanan ve düşüncelerinde önemli yer tutan bir olgudur. Bir çocuğun ölümü anlamlandırma süreci olarak görülen bu durumda kahraman büyüklerine ölümü sorar. Buna karşılık ölümü kendisine anlatan birini bulamaz. Bu durum ölümün insan yaşamındaki açmazını akla getirir:

"Ölümü düşünüyor ve onu soruyorum her gördüğüme. Anlatamıyorlar. Gerçek bulmasam da ölümü, inanmasam da, niçin ilgilenmiyorum bu kadar ve niçin gömüyorum Kaptan Baba'nın getirdiği oyuncak bebeği kızılcık ağacının altına? Sinekleri ve böcekleri öldürüp niye arıyorum ölümü parmaklarımla?" (Yalçın, 2019: 70).

Son Bahçeler adlı romanda ölüm teması öne çıkar. Romanda ölüme dair önemli bir felsefî söylem bulunur. Ölümün karşı çıkılacak bir son olmaktan çok doğanın görevlerinden birisi olduğu ifade edilir. Böylece kişinin ölüme yaklaşımı açık bir dil ile ifade edilmiştir:

"Bil ki, doğadaki nice olaydan biri ölüm; kötü bir şey olarak görme onu. Nefret edip lanetleme; güler yüzle karşıla. Bilge kişi, başa gelecek bir felaket olarak görmez ölümü, aşağılayıcı sözler söylemez; doğanın görevlerinden biri olduğunu bilir onun.

İnsanoğlu, dünya üstündeki sayılı günlerinde, doğayla bütünleşip uyum içinde yaşamalı, ayrılık saati gelince de, yere düşen bir zeytin tanesi kendisine yaşam veren ağaca, kendisini taşıyan dala nasıl gönül borcu duyup onları kutsuyorsa, o da öyle yapmalı, tatlı bir dinginlik içinde sessizce çekip gitmesini bilmeli.'" (Yalçın, 2014: 23).

Bu sahneyle beraber *Son Bahçeler* romanındaki ölüm anlayışının ve ölümün nasıl karşılanması gerektiği ifade bulur. Kahraman ölümü olağan bir şey olarak karşılayan kişi için bilge kişi ifadesini kullanır. Dolayısıyla ölüm karşı konulacak bir olgu olmaktan ziyade yaşamın bir parçasıdır.

Son Bahçeler, romanında ölüm kimi zaman hayattan kurtuluş olarak görülür. "'Ne?' 'İyi ki ölüm var. Değil mi?' 'İyi ki var. Evet.' 'Yoksa nasıl çekilir sonsuza dek şu içinde yaşadığımız çöplük, şu tepemizdeki bitmeyen gürültü…" (Yalçın, 2018: 108). Kahraman böylelikle ölümü yaşamın sonsuz ıstırabının bitişi olarak anlamlandırır. Bu yönüyle ölüm salt bir son değil aynı zamanda kişinin hayattan kurtuluşunu ifade eder.

İrfan Yalçın'ın Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser'in ölümlerini anlattığı belgesel romanı *İlkyaz Ölümleri*'nde roman kişileri yaklaşan ölümlerinin farkındadırlar. Nitekim, dönemin yaygın görülen hastalığı vereme yakalanmışlardır. Buna karşılık ölüm yeri geldiğinde bir yenilgi olarak kabul edilirken kimi zaman da üzerine oyun oynanabilecek denli olağan bir durumdur. Karakterler önce kimin öleceğine dair bir oyun oynarlar:

"Odanın içinde bir süre dolaştıktan sonra camdan dışarı bakan Uslu, sarhoş adımlarla masaya yaklaşıp, 'En büyük yenilgi ölüm' dedi katı bir sesle ve güldü. 'Olmaz mı ben söylemesem?' dedi Soysal. 'Olmaz!' dedi üç ses. Birden cama koşan Soysal, pencereyi açıp 'Yaşasın hayat!' diye bağırdı bütün sesiyle üç kez. (…) Küçük bir not defterinden kopardığı kâğıdı üçe bölüp her birine bir şeyler yazdı masanın üstünde Uslu. Ters çevirip onları sonra, karıştırdı. 'Al birini' dedi Soysal'a, 'sensiz içimizdeki en sağlam.' 'Ne o, şeye mi, üçkâğıtçılığa mı başladık?' dedi Soysal gülerek ve ortadaki kâğıdı alıp okudu: 'Muzaffer Tayyip Uslu!' 'Tamam işte' diye bağırdı Uslu, 'biliyordum ilk öleceğimi ben zati!' 'Delirmişsin sen' dedi Soysal, 'inandığına bak şunun!'" (Yalçın, 2011: 45).

Bu oyun neticesinde ölümün yeri geldiğinde olağan karşılanabilecek yaşamın doğal bir parçası olduğu da görülür. Üç sanatçının ölüme bakış açısı roman içinde kimi zaman dramatik bir görüntüdeyken kimi zaman da bu durumu eğlence aracı yapmayı başarabilmiş hayatla barışık kimselerdir. Böylece *İlkyaz Ölümleri*'nde ölüm kavramı sanatçıların zihinlerinde kabul edilmiş bir çaresizlik biçiminde açığa çıkar. Karakterler verem hastalığının vermiş olduğu psikoloji ile kendilerinin ve arkadaşlarının ölümlerine düşünce olarak hazırlanmış bir görünümdedirler. Öyle ki ölüm isyan edilen bir son olmaktan ziyade yaşamın bir parçası olarak kabul edilmiştir.

2.2. SOSYAL TEMALAR

İrfan Yalçın romanları, toplumcu gerçekçi dünya görüşünde değerlendirilen romanlardır. Bu durumun tabii bir sonucu olarak da romanlarda sosyal temalar yaygın bir biçimde görülür. Yalçın, bir aydın duyarlılığıyla toplumun ve bireyin sorunlarını romanlarında işlemiştir. Bunlar arasında yoksulluk başta gelir. Yalçın, yoksulluğun insan yaşamındaki zorluklarını dünya görüşüne koşut bir biçimde işler. Bununla beraber aile kurumu da anlatıcının odaklandığı unsurlardan birisidir. Yalçın, çeşitli toplumsal yapılar içinde ailenin durumunu da eserlerinde ortaya koyar.

Yalçın, romanlarında sosyalist dünya görüşüne uygun düşecek şekilde kapitalist sistemlerde toplumun durumuna odaklanır. Böylece yoksulluk, işçinin ve emekçinin durumu gibi konular romancılığında önde gelen sosyal temalar arasında yer alır. Yalçın, toplumun sorunlarını bireyden yola çıkarak anlatır. Dolayısıyla öncelikle toplumu oluşturan en küçük çekirdek olan bireyin problemleri akabinde bu sorunların topluma yansımaları görülür. Sosyalist bakış açısıyla toplumun aksayan yönlerini de romanlarının esas tema değerine taşıyarak romanına çok yönlü bir hüviyet kazandırır. Yazar, söz konusu toplumsal temaları işlerken roman estetiğini de göz önünde bulundurur. Söz gelimi bir işçinin yaşadığı yoksulluk roman estetiği içinde kimi zaman monologlarla şiirsel bir söylem biçemiyle ifade bulur.

Romanlardaki sosyal temaları anlatıcının öne çıkan tema değerleri olan, yoksulluk, aile temaları ve onların alt başlıklarında işledik. Nitekim bu tema değerleri üzerine yapılacak dikkatli bir okuma İrfan Yalçın romancılığında toplumcu hassasiyetin yapı taşlarını açığa çıkaracaktır.

2.2.4. Toplumcu Hassasiyetin Ürünü: Yoksulluk

Yoksulluk, tarih boyunca insan yaşamını olumsuz olarak etkileyen bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Toplumun emekçi ve çalışan kısmında görülen yoksulluk durumu kendi arasında bir çelişkiyi de beraberinde getirir. Emekçi sınıfın çalıştıkça yoksulluğunun artması bu durumu ulusların temel sorunlarından birine dönüştürür. Kapitalist sistemde emek veren sınıf aynı zamanda üretim ürünlerinin çeşitliliğini de artırmıştır. Artan ürün çeşitliliği ve tüketim ihtiyaçları karşısında alınan ücretin sabit kalması ise zamanla yoksulluğun tırmanmasına yol açar. İnsan yaşamının karşılaştığı en büyük zorluklardan biri olarak yoksulluk her zaman mücadele edilmesi gereken bir olgu olarak ortaya çıkmıştır.

> "Kapitalizme özgü "modern yoksulluk" olgusunun Avrupa'da ilk ortaya çıktığı 16. yüzyıl ortamı da, özellikle geleneksel tarım toplumlarının geçirdiği değişimlerin yol açtığı bir mekânsal hareketlilikle ve bu hareketlilikle birlikle yer alan belirsizlikler ve huzursuzluklarla tanımlanabilecek bir ortamdı. Bu ortamda yoksulluk, sadece yaşanışıyla değil algılanışıyla da daha önceki toplumlarda görülen yoksulluktan farklıydı." (Buğra, 2008: 24).

İrfan Yalçın romanlarında yoksulluğun başlıca sebebi kapitalist sistemdir. Yalçın, özel mülkiyetin ortadan kalktığı ve serbest piyasa koşullarının yıprattığı insanı konu edinir. Bu durumun tabii bir sonucu olarak kapitalist sistem Yalçın'ın toplumcu duyarlılıkla ele aldığı konularda esas eleştiri odağıdır. Bilindiği üzere "Kapitalizm, insanı işgücüne indirgeyen, insan emeğini meta olarak gören bir sistemdir. Dolayısıyla, hayatını çalışarak kazanamayan insanın durumu bu sistem açısından varoluşsal bir önem taşır." (Buğra, 2008: 49). İrfan Yalçın romanlarında da tüm çabalarına karşılık kapitalist sistemin getirdiği yoksullukla hayatları zorlaşan kişiler görülür.

2.2.4.1. İnsan

Sosyalist dünya görüşü işçinin, emekçinin ve üretim güçlerinin işleyişine odaklanır. Özel mülkiyetin ortadan kalktığı bir üretim sisteminin önerildiği bu sistemde sermayenin eşit dağılımı söz konusudur. İrfan Yalçın'ın eserlerinde sosyalist toplum düzeni yoksullukla mücadele için tek çıkış kapası olarak öne çıkar. Önermesini kapitalizmin

ortaya çıkardığı eşitsizlik ve adaletsiz gelir dağılımı üzerinden geliştirir. Sosyalist dünya görüşünde ise emekçi yönüyle öne çıkan insanın fakirleşmesi şöyle ifade edilir:

> "Modern emekçi ise, sanayinin gelişmesiyle birlikte yükseleceği yerde, her geçen gün kendi sınıfının yaşam koşullarının daha da altına düşer, ele güne avuç açacak kadar yoksullaşır; üstelik bu yoksulluk, nüfustan da, zenginlikten de daha hızlı büyür. İşte bu noktada, burjuvazinin artık toplumda egemen sınıf olamayacağı ve kendi yaşam koşullarına tartışılmaz bir yasaymışçasına topluma dayatamayacağı apaçık ortaya çıkar. Burjuvazi artık yönetmeye yeterlikli değildir, çünkü kölesine bu kölelik koşullarındaki bir yaşamı bile sağlayamaz; kölesinin öyle bir duruma düşmesine yol açar ki, sonunda kölesi onu besleyeceği yerde, o kölesini beslemek zorunda kalır. Toplum artık bu burjavazinin egemenliği altında yaşayamaz; başka bir deyişle, artık burjuvazinin varlığı toplumlu bağdaşmaz." (Marx ve Engels, 2021: 63).

Toplumcu bir tema değeri olarak yoksulluk İrfan Yalçın romanlarını kuşatan bir yapıdadır. Bu yönüyle romanlarında yoksulluk yaygın bir biçimde ve etraflıca işlenmiştir. Toplumun farklı kesimlerinden insanların görüldüğü *Pansiyon Huzur*'un kişilerinin birçoğu hayatları yoksulluk içinde geçen kimselerdir. Ev sahibinden habersiz işlettiği pansiyondan geçimini sağlayan İnci, pansiyona yeni gelen Arif'in paralarını alırken içinde bulunduğu yoksulluğun da sebebiyle büyük bir şevk içerisindedir: "Çıkarıp verdim. Paraları alıp yüzüne sürdü. 'Allah be!' dedi. 'Şu paralara bak sen… Allah be! Ama neye yarar, ev sahibine gidecek yarın. Üç aydır kuruş kira vermedik herife.'" (Yalçın, 2018: 7). Üç aydır kirasını ödeyemeyen İnci'nin yoksulluğu roman boyunca öne çıkan bir durumdur.

Pansiyon Huzur'un öğretmen karakterleri Arif ve Ayla'nın maddi durumları da iyi değildir. Öyle ki Ayla tam bir yoksulluk içerisindedir. Ayla içerisinde bulunduğu yoksulluğu Arif'e şu şekilde anlatır: "Yutkunuyor, söyleyemiyordu. Sonunda 'Ben ne yapıyım?' dedi. 'Yani ben ne yapıyım? Para yok, pul yok, ev yok, iş yok, iş yok, hiçbir şey yok… Ana yok, baba yok… Ne yapıyorum ben? Sen karar ver…'" (Yalçın, 2018: 189). *Pansiyon Huzur*'un kişilerinin yoksullukları tembellik veyahut miskinlik neticesinde ortaya çıkan bir yoksulluk değildir. Onlar bütün çabasıyla yaşama tutunmak için çalışmak isteseler de içinde bulundukları sistem buna müsaade etmez. Bu durum ise kaçınılmaz bir yoksulluk durumunu ortaya çıkarmıştır.

Ölümün Ağzı'nda köy kökenli madenciler de yoksul insanlardır. Buna karşılık madende işçilerin ücretleri adaletsiz bir biçimde dağıtılmaktadır. Kimi işçiler hiç para

alamazlar. Romanda haksızlıklara karşı çıkan bir karakter olan Laz eşit olmayan gelir dağılımına itiraz eder: "Laz, 'mutemet'in yanına iyice yaklaşıp 'Onibuni bilmem, isteyrim paramı ben!' dedi. 'Memlekette uşaklar aç gezsunbizum, sen ceplerunidoldir…'" (Yalçın, 2020: 49). İkinci Dünya Savaşının getirdiği yoksulluk romanda kendini gösterir. Cumhuriyet dönemi Türkiye'sindeki savaş ortamı da üretim olanaklarının kısıtlanmasıyla yoksulluğu artırmıştır. Nitekim, İkinci Dünya Savaşına girmeyen Türkiye savaşın tesirlerini üzerinde hissetmektedir. "Cumhuriyet Türkiye'sinde yoksulluğa nasıl bakıldığını araştırırken, Cumhuriyet'in savaşlar ve zorunlu göçlerle perişan olmuş bir tarım ülkesinde kurulduğunu unutmamak gerekiyor." (Buğra, 2008: 100). Bu durumun bir sonucu olarak çıkan mükellefiyet neticesinde madenlerde çalıştırılan işçiler de aileleriyle birlikte yoksulluk içerisindedirler. Ölüm pahasına madende çalışmaları da onları yoksulluk durumundan kurtaramaz.

Büyük Soytarı romanının başkarakteri Halil Usta da son derece yoksul bir kişidir. Geçimini terzilik yaparak sağlayan Halil Usta oğlunu dava edip ondan aldığı nafaka ve dikiş işleri ile geçinmeye çalışsa da büyük bir yoksulluk içindedir. Buna karşılık başta kızı Nermin olmak üzere herkese karşı maddi ve manevi her şeyi verebilecek derecede sevgi beslemektedir. "Gönlünün bir isteği varsa benden, yaz Nermin'im; var üç beş kuruşum, günde iki pantolon diktiğim oluyor bazı. Param olmasa da, üstümü başımı satar, alırım." (Yalçın, 2020: 8). Bu sahneyle Halil Usta'nın Erich Fromm'un ifade ettiği manada zengin olduğu anlaşılır. Nitekim, Erich Fromm'a göre asıl zengin çok veren kişidir. Halil Usta da bu şahsiyette bir kişidir.

> "Çok şeyi olan değil, çok veren zengindir. Bir şeyi yitirmekten korkan istifçi, ne kadar çok şeyi olursa olsun, ruhbilim dilinde yoksul ve yoksun bir kişidir. Ancak kendinden bir şeyler verebilen kişi zengindir. Başkalarına kendinden bir şeyler verdiğini hisseder. Ancak yaşamaları için gerekli gereksinimlerinden başka bir şeyi olmayanlar maddi şeyler vermenin sevincini yaşayamaz. Ne var ki günlük deneyimlerimiz, kişinin en alt sınırda gerekli gereksinim dediği şeyin, onun serveti kadar kişiliğine de bağlı olduğunu göstermektedir." (Fromm, 2021: 45).

Halil Usta içinde bulunduğu yoksulluk sebebiyle yemek bulamadığında güvercin yer. Bu durum onun içinde bulunduğu yoksulluğun ve çaresizliğin seviyesini göstermesi bakımından önemlidir.

> “Söylesem inanmazsın; güvercin yiyorum tanrının günü; bazen iki, bazen üç. Kanatlarında sevgi, barış, güzellik taşıyan o ermiş görünüşlü güvercinlerin etleri ne tatlıymış meğer! Şu ana dek neden düşünmemiştim, şaşıyorum. Şaşıyorum, evet; öylesine güvercin dolu da İstanbul, neden sürmüyor kimse elini, neden tutmuyor, neden yemiyor? Toklar anlıyorum, ya açlar? (Gerçek aç yok mu bu ülkede henüz!)” (Yalçın, 2020: 57).

Halil Usta’yı güvercin yediği için ayıplayan bir kişinin karşısındaki durumu oldukça dramatiktir: “Yaklaşıp ‘Ayıp değil mi, günah değil mi,’ diye bağırdı saçlarımın içine. Korktum. ‘Açım,’ dedim. ‘Açım çok.’” (Yalçın, 2020: 58). İleri yaşı nedeniyle çalışma gücü de azalan Halil Usta büsbütün bir yoksulluk içinde yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Ailesi tarafından da reddedilmesiyle içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulamaz. Öyle ki yoksulluğunu şöyle ifade etmiştir: “Yoksulum, insanlar yoksulluktan yargılansa ölüm yerim ben. En büyük suçum bu; bağışlanmayacak, göz yumulmayacak, yüz kızartıcı, ayıp.” (Yalçın, 2020: 129). Halil Usta’nın ifadesiyle yoksulluk, “bağışlanmayan suç” olarak ifade bulur. Bu durum ise zımni olarak gelir eşitsizliğinin vurgulandığı kapitalist sistemin eleştirisini açığa çıkarır.

Halil Usta yoksulluk ve ailesi tarafından da terk edilmesiyle beraber arkadaşları tarafından ‘soytarı’ olarak görülür. Halil Usta bütün yoksulluğuna karşılık gayrimeşru para kazanma yollarına başvurmaz. Bu durumu şu şekilde ifade eder: “İğnenin ucundaydı namuslu ekmeğim, karanlıkta değil. Başkasının ekmeğine saldırmadım. (Arslanoğlu’nun köpeklerinin hakkını yedim, onu biliyorum!)” (Yalçın, 2020: 129). Tüm yoksulluğuna rağmen dik duruşuyla kapitalist sistem karşısında ezilen bireyin simgesi hâline gelir.

Fareyi Öldürmek romanının başkarakteri Sabri, toplum tarafından ötekileştirilmesi neticesinde bu durumun kaynağı olarak yoksul bir kişi olmasına işaret eder. “Bir gün evde, bir yığın misafir yanında ‘Benim tek suçum parasız oluşum, biliyorum,’ demişti bana! Bir şey söylememiş, kalakalmıştım öyle.” (Yalçın, 2017: 66). Çocukluktan itibaren yoksul bir ailede büyüyen Sabri için yetişkinlikte de yoksulluk yaşamına yön veren bir olgu olarak karşısına çıkmıştır.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi’nde de sürgün koşulları altındaki yoksul kahramanın durumu görülür. Ailesinden gelen paranın gecikmesi ve yoksulluk yaşamını zorlaştıran unsurlar arasında yer alır:

> “Paranın gecikişi ilk oluyor ve ağırlaştırıyor her şeyi. Gazeteye, çaya, mektuba bile param yok. Bilmem niye, suçluluk duygusu gibi bir şeyle geliyor nedense parasızlık, adlandıramadığım bir şeylerden kaçma isteğiyle. (…) İki günlük hiçbir şeysiz açlığımla ve Panda’nın benden yiyecek isteyen uzak yüzüyleyim o an. Önce onu doyuruyorum.” (Yalçın, 2017: 85).

Önceleri ünlü iki tiyatro oyuncusuyken ileri yaşlarından dolayı çalışamayan ve yoksulluk içinde bir yaşam süren *Aşağıdakiler* romanının kahramanı Fuat ve Belma da tiyatroya gitmek isterler ancak bilet parası bulamayacak kadar yoksul kişilerdir: “bir tiyatro paramız bile yok düşün ki. Ne gülünç insanlarız, değil mi?’ ‘Gülünç mü, gülünç mü dedin?’ ‘Öyle dedim. Evet, gülünç dedim… Param olmayan insandan daha gülünç ne var bu dünyada?’ ‘Doğru haklısın. Hiçbir şeyimiz yok birbirimizden başka.’ (Yalçın, 2018: 124). Yoksulluk içinde yaşayan Fuat ve Belma’nın yaşamı insanın parasızlık karşısındaki durumunu ifade eder. İronik bir biçimde roman kişileri başta kendileri olmak üzere parası olmayan kişileri ‘gülünç’ olarak tanımlarlar.

2.2.4.2. Ölüm

İnsan yaşamını gerekli kılan temel ihtiyaçlarını karşılanması için kişinin asgari düzeyde de olsa bir gelire sahip olması elzem bir durumdur. Dolayısıyla para salt bir değişim ve tüketim aracı olmaktan ziyade modern yaşamda kişinin yaşamını sürdürmesi için birincil ihtiyaç konumundadır. Max Weber, insanın parayla olan ilişkisini şu şekilde ifade etmiştir:

> “Para kazanmayla insanın ilişkisi, artık kazanılan paranın yaşama sürecindeki maddi ihtiyaçları karşılama vasıtası olması değildir; para kazanma kişinin yaşamının amacıdır.’Doğal durumun sınır tanımayan böyle bir duyguya anlamsızca dönüşümü, apaçık ve mutlak olarak, kapitalizmin itici gücüdür. Bu dönüşüm, kapitalizmin nefesiyle temas etmeyen insana yabancıdır.” (Weber, 2019: 24-25).

Genelevde Yas, romanında kadın karakterler para kazanmak maksadıyla bedenlerini satışa sunmuştur. Bu durum insanın para karşısındaki yenilgisini ve insan bedeninin metalaşmasını ifade etmesi bakımından da sembolik bir anlam değeri taşır. Romanda

gayrimeşru yollardan para kazanan Arap, para için her şeyi yapabileceğini ifade eder. Öyle ki para kazanmak amacıyla bir insanı öldürebilecek derecede insanlığa yabancılaşmıştır:

> "Fark etmez benim için… Babam da olsa bıçaklarım ben… Yeter ki para gelsin… Yedi yaşlarında bir kız bıçakladım geçenlerde… Görsen, çiçek gibi bir kız… Attık bıçağı… Herifin canını yakmış babası… Başka davalar var işin içinde tabi… İki binini aldım tam…'" (Yalçın, 2019: 150).

Fareyi Öldürmek romanında Sabri'nin son derece yoksul bir ailede büyüdüğü görülür. Sabri'nin küçük yaşta kaybettiği kız kardeşi Fazilet'in ölümü evde "bir boğazın azaldığı" ifadesiyle bir ferahlığı ifade eder.

> "Fazilet'in ölümüyle evimizde bir boğaz eksilmişti. O sağken altıya bölünen ekmek, beşe bölünecekti artık. Az buz şey miydi bu? Dedim ya, bunları şimdi düşünebiliyorum ancak. Babamın, mezarlık dönüşü o rahat hâline şimdi bir anlam verebiliyorum." (Yalçın, 2017: 83).

Yalçın, ironik bir şekilde yoksulluğun insan yaşamındaki derin tesirlerini vurgular. Fazilet'in ölümü bir sonu ifade etmekle birlikte ailesinin yoksul durumu sonucu bir kişinin eksilmesi maddi anlamda yeni bir başlangıç vaziyetindedir.

2.2.4.3. Toplum

İrfan Yalçın, burjuva toplumlarında paranın durumuna ilişkin şu ifadeleri kullanır: "Para, burjuva toplumunda, en etkin ve en saygın değer ölçüsü olduğu içindir ki, akıllıyı ahmağa; ahmağı akıllıya; hırsızı namusluya, namusluyu ahlaksıza; güzeli çirkine, çirkini güzele; yaşlıyı gence, genci yaşlıya; sevgiyi nefrete, nefreti sevgiye; dönüştürebilir." (Yalçın, 2011: 207:12). Paranın bir değişim aracı olmaktan çıkıp maksadını aşarak insandaki değişimini vurgulayan Yalçın'ın romanlarında yoksulluğun toplumu derinden sarsan bir olgu olduğu görülür. Sosyalizmin karşı çıktığı bir durum olan serbest ticaretin olumsuz etkileri ve kapitalist sistemin önce bireyde ardından toplumda meydana getirdiği olumsuz koşullar romanların esas tema değerlerindendir. Sosyalizme göre serbest piyasa insanın değerlerini de dönüştürmüştür. "İnsanoğlunun kişisel değerini değişim değerine dönüştürmüş ve onca kazanılmış, geri alınmaz özgürlüğün yerine o tek, vicdansız

özgürlüğü, Serbest Ticareti geçirmiştir. Sözün kısası, dinsel ve siyasal aldatmacaların peçesi ardına gizlenen sömürünün yerine çırılçıplak, utanmasız, dolaysız, acımasız sömürüyü geçirmiştir." (Engels ve Marx, 2021: 52). Nihayetinde, Marks ve Engels serbest ticaret ve kapitalizmin ürünlerinin ortaya koyduğu olguları katı bir şekilde tenkit etmişlerdir.

Yalçın, toplumda meydana gelen eşitsizliklerin kökende statü ve maddi durumla ilgisini açığa çıkarır. Bu eşitsizliklerin açığa çıkardığı durumlar ve insanı derinden etkileyen olaylar romanların esas tema değerlerini oluşturmuştur. Modern yaşamla beraber toplumsal eşitsizlik çözülmesi gereken önemli bir sorunsal hâline gelmiştir. Bauman, ise bu durumu şöyle ifade etmiştir: "artmakta olan toplumsal eşitsizlik ve 'ikincilik' (marjinallik, dışsallık, harcanabilirlik, siyasi gündemin meşru bir parçası olmama) noktasına indirgenen insan çilesinin oluşturduğu patlayıcı bileşim, insanlığın bu yüzyılda yüzleşmek, mücadele etmek ve çözmek zorunda kaldığı sorunlar yığını arasında en tehlikelisi olmanın tüm işaretlerini taşıyor." (Bauman, 2018: 16). Bu durumun bir sonucu olarak toplumsal eşitsizlik meselesi sanat eserlerinde de ifade bulmuştur. İrfan Yalçın ise bir aydın duyarlılığıyla eserlerinde meseleyi ortaya çıkaran etmenlere işaret etmiştir.

Pansiyon Huzur'da İnci maddi refaha kavuşmak maksadıyla pijama satmak ister. Buna karşılık kendisinde ve etrafındaki kimselerde sermaye için para yoktur. *Pansiyon Huzur*, romanında öğretmenlerin, öğrencilerin ve bir pansiyon işletmecisi olan İnci'nin maddi durumu yoksul bir toplum görünümü çizer:

> "Biz Umut'la her şey bir yana İnci'nin dikilecek pijamalara nasıl para ödeyeceğini düşünüyorduk. Elde avuçta para yoktu. Benim durumum iyi değildi. Umut öğrenciydi, kendi parası kendisine zor yetiyordu. Pansiyona müşteri gelmez olmuştu. Gelenler hep tanıdık oluyor, üç beş gün yatıp para falan vermeden gidiyorlardı." (Yalçın, 2018: 75).

Romanda öğretmenler de oldukça yoksul kişilerdir. Ayla ve Arif'in durumu toplumda öğretmenin maddi durumuna işaret eder. "'Öğretmendim ben de. Bıraktım. Kitapçı dükkânı açtım.' Sevindi. 'İnci Abla!' diye bağırdı. Arif Bey de öğretmenmiş. Ne iyi değil mi?' 'Neresi iyi be? Açlıktan soluğu kokuyor öğretmenlerin benim gibi!'" (Yalçın, 2018: 79). Bu sahne aynı zamanda İrfan Yalçın'ın öğretmenlik mesleğinden ayrıldıktan sonra kitabevi işlettiği yıllara gönderme konumundadır.

İnci, bir dikiş öğretmeni olan Ayla'yı yanında çalıştırır. Bu durum da öğretmenin dahi yoksul şartlarda yaşadığı bir toplumun durumunu anlatır. Yalçın, örtük olarak kapitalist sistemlerde aydın sınıfın durumuna işaret eder. Öğretmenlerin yoksul yaşamı kapitalist sistemin yalnızca işçi kesimine yönelik bir olumsuzluğu ortaya çıkarmadığı bununla beraber aydın bir sınıf olan öğretmenleri de olumsuz manada etkilediği vurgulanır.

Pansiyon Huzur'da toplumdaki gelir eşitsizliği de gözler önüne serilir. Trafik Amiri Saim Bey, çok zengin bir kişiyken tam karşısında yer alan İnci ise yoksulluktan ekmek alamayacak bir durumdadır. İki kahramanın karşılaştığı sahnede söz konusu gelir eşitsizliği ve toplumun iki sınıfı arasındaki uç durum ifade edilir:

> "Trafik Amiri limon yer gibi ağzını şapırdatıyordu durmadan. İnci heyecanlanmıştı. Paralardan ayıramıyordu gözlerini 'Bir yüz lira versene Saim Bey!' 'Sulanma yok!' 'N'olur, bir yüz lira ver ulan! Binlerce lira para var orda. Versen n'olur sanki? Borç. Şu pijamaları satıyım, veririm valla. Çok ihtiyacım var be abi! Hadi Saim Bey… Açım namussuzum. Kuru ekmek yiyorum valla. Saim Bey?' Saim Bey oralı değildi hiç. Çantayı kapadı. 'Vermem, boşuna yalvarma!'" (Yalçın, 2018: 120).

Bir tarafta kuru ekmek yiyen İnci ve diğer tarafta binlerce lirayla oynayan Saim Bey'in durumu anlatıcı kişinin bakış açısıyla kapitalist sistemlerde toplumlardaki gelir eşitsizliğini ifade eder.

Genelevde Yas, romanında genelev çalışanı kadınların yaşamında içerisinde bulundukları yoksullukları öne çıkan bir olgudur. "Neptun 'Ekmek parası, kızım!' diye söylendi. 'Zengin düşecek değil ya buraya… Nerde acından ölenler var, gelsin bizim sokağa… Ohh, güzel Allah'ım, şu katın da borcu bitse, tamam ondan sonra… Açacambi dükkân, gel keyfim gel…'" (Yalçın, 2019: 106). Böylece toplumdaki gelir eşitsizliği kadınların gayriahlaki yollardan para kazanmasında etkili bir durumdur. Nitekim, "zengin düşecek değil ya" diye ifade edilen durumla roman kişilerinin yaşamış oldukları hayata sosyal eşitsizlik ve yoksulluk nedeniyle mecbur kaldıkları sezdirilir.

2.2.4.4. Yoksulluk ve Aileye Yansımaları

Yoksulluk olgusu aile kurumunu da derinden sarsan bir durum olarak eserlerde öne çıkar. *Annem, Babam ve Ben* romanının anlatıcı karakteri hasta bir baba ve zor koşullar altında yaşayan yoksul bir ailede yaşar. Öyle ki, dışardan yardımlarla yaşamını sürdüren bu ailenin durumu yoksulluğun bütün olumsuzluklarını gözler önüne serer:

> "'Kaptan Baba!' Öyle diyordum ona ben. Anneannem dedirtiyordu, demezsem kızıyordu. Annem, 'Kaptan Abi,' babamla anneannem, 'Kaptan,' diyorlardı. Adının söylendiğini duymadım bir kez bile. Yüzünün sıcak esmerliği, içten gülüşü, saçlarında hep bir rüzgârın dolaşır gibi oluşu, beni göğsüne bastırıp bütün içiyle sevişi, her gelişinde yiyecek bir şeyler getirişi, ayrı ayrı para verişi hepimize, babamın eline anneannemden gizli sigara paketi tutturuşu sevinçle dolduruyordu evimizi. O gelince, hiç yemediklerimizi yiyor, seviniyor, yüzümüz gülüyordu." (Yalçın, 2019: 22).

Kaptan Baba adıyla ifade edilen kişinin yardımları zaman zaman hasta babanın gururuna dokunur. Böylece yoksulluk olgusunun insanda oluşturduğu tahribat ve bir aileyi derinden sarsışı işlenir. Aileye yardım eden kişi yalnızca Kaptan Baba değildir. Anlatıcı kişinin amcası da eve yardım eder. Dışardan alınan yardımlar hem baba figürünün ve hem de annenin gururuna dokunan bir mahiyettedir:

> "'Yengen duymasın,' diyor büyük amcam, 'çocuklar bilmesin.' Bana bakıyor dik dik söyleme dercesine. Kendisine uzatılan parayı hem almak istiyor, hem almak istemiyor gibi annem. Başı önünde ve hep suskun. Elini ürkek ürkek uzatıp alıyor parayı sonunda." (Yalçın, 2019: 44).

Aşağıdakiler, romanının kişileri Belma ve Fuat da yoksul bir yaşam sürmektedirler. Öyle ki, Belma zaman zaman dilencilik yapar. Geçmişte şöhretli iki tiyatro oyuncusu olan Belma ve Fuat'ın durumu da yoksulluğun bireyde ve ailede yaşattığı tahribatı ifade eder. Dilenen Belma'ya eşi Fuat şu sözleri söyler:

> "'Dedim ya ister dilen, ister dilenme, yok önemi hiç… Yaşamın öyle keskin bir yerindeyiz ki ne yapsak, ne yapmasak boş. Ama yine de istemiyorum dilenmeni ben

senin. Hayır Belma, dilenme sen, sen dilenme. Herkes dilensin ama sen dilenme. Dilendiğini düşündükçe içim parçalanıyor benim, bağıra bağıra ağlamak istiyorum.' (Bir süre.) 'Belma…'" (Yalçın, 2018: 95).

Belma ve Fuat, yoksulluk ve yaşlılığın zorluklarını yaşamaktadırlar. Almanya'da yaşayan kızları tarafından da unutulan iki kahraman yoksulluğun zor duruma düşürdüğü bir ailedir. Buna karşılık *Aşağıdakiler* romanının kişileri Fuat ve Belma yoksulluğa ve yaşlılığın zorluklarına birbirlerine duydukları sevgi ile tutunurlar:

"'Çok yaşlıyız çünkü, bilmiyor musun? Bir suçumuz daha var üstelik. 'Ne?' Hem yaşlılık hem yoksulluk… Yaşamdan kapı dışarı edilmenin iki koşulu mu sence yani?' 'Evet, öyle… Ne yazık ki, öyle… İstesen de, istemesen de öyle…' (Bir süre.) 'Belma…'" (Yalçın, 2018: 107).

Sonuç olarak İrfan Yalçın yoksulluğun ailede yaşattığı tahribatı çarpıcı bir biçimde dile getirir. Yalçın, yoksulluğun ortaya çıkışında toplumdaki hâkim olan düzenin durumuna da dikkat çeker. Söz gelimi kapitalist sistemde tutunamayan aile yapıları romanların birincil tema değerleri arasındadır.

2.2.4.5. Nesneleşme

Eserlerde kimi zaman yoksulluk neticesinde bireyin nesneleşmesi görülür. *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'nde kahraman sürgün zamanlarında yaşamış olduğu yoksulluğu fiziksel görünümünde de hisseder. Bu durum onu özne konumundan nesne konumuna taşıyan bir durum olarak anlatılır: "Tıraş olurken aynada gördüğüm yüzümün incelmişliği için, 'Ayda beş lirayla yaşayan bir insanın yüzü' diyerek yüzümü haklı çıkarmaya çalışıyor ve onu bir başkasının yüzüymüşçesine acıyarak okşuyorum." (Yalçın, 2017: 78). Bu durumla beraber bireyin yoksulluk zamanlarında nesneleşmesi açığa çıkar.

Yoksulluk neticesinde nesneleşmenin açık bir şekilde görüldüğü romanlardan birisi de *Yorgun Sevda* romanıdır. Nitekim, *Yorgun Sevda* romanının kişisi Hüseyin, kapitalist sistemlerde nesneleşen bireyin simgesi konumundadır. Onu bir kafese koyup Afrika Canavarı adıyla sergileyen kapitalist sistem öne çıkarılır. Hüseyin'in önceleri bir

lunaparkta sergilenirken daha sonra ise Beyrut'ta bir sirke satılır. Hüseyin kendi 'insan' kimliğine de yabancılaşarak, nesneleşir:

> "Beni kaç gündür görmediğini, beni beklediğini, beni ona buna sorduğunu, benim çalışmamı beğendiğini, beni öyle kolay kolay bırakmayacağını bir çırpıda söyledikten sonra, ekliyor gülerek: 'Sattık senin Afrika Canavarı'nı… İyi paraya hem… Beyrut'un en ünlü bir sirkine, Araplara… Neyle gitti, biliyor musun? Uçakla…' Bir an susup yeniden başlıyor, 'Müşterisi azdı zati…' diyor, 'Lunapark'ta nerde çalışmak istersin?' diye soruyor." (Yalçın, 2009: 79).

Yoksulluk neticesinde bireyin nesneleşmesi Hüseyin'in durumuyla açık bir şekilde görülmüştür. Hüseyin, roman boyunca etken özne kimliğinden uzak bir konumda bulunarak toplumsal eşitsizliğin hâkim olduğu bir sistemde metalaşan birey olarak nesneleşmiştir.

2.2.5. Aile

Toplumun bir parçası olarak aile insan yaşamında sıcak ilişkilerin yaşandığı kişinin doğumdan itibaren hayata hazırlık sürecinin başladığı bir konumdadır. İçinde bulunulan kültür unsurları ve toplumsal düzene göre değişkenlik gösterebilen aile yapılarının çeşitli işlevleri de bulunmaktadır. Özer Ozankaya, aile kurumuna ve işlevlerine ilişkin şu değerlendirmeleri yapmıştır:

> "Aile temel toplumsal birim olup, tarih boyunca köklü değişimler geçirmekle birlikte şu temel işlevleri karşılamaktadır: İnsan türünün üretilmesini düzenleyip kuşakların sürekliliğini sağlamak; cinsel yaşamı düzenlemek; bireyler arasında işbirliği ve onlara birincil küme doyumları sağlamak." (Ozankaya, 1991: 357).

İrfan Yalçın romanlarında aile kurumu öne çıkan bir tema değeri konumundadır. Yalçın, toplumun temel birimi olan ailenin, fertleriyle olan ilişkisine odaklanan yapıtlar kaleme almıştır. Aile, eserlerde kişinin yaşamında önemli bir yer tutan birlik, beraberlik ve güvenin tesis edildiği bir alan olarak görülür. Bununla beraber zaman zaman karşımıza çıkan parçalanmış/dağılmış aile yapıları da aile içi ilişkilerin işlemediği durumlarda insan

yaşamındaki olumsuz etkilerini açığa çıkarır. Bireyler arasında iş birliğini oluşturan ve kişinin çocukluktan itibaren yaşamla tanışmasını sağlayan ailenin eksikliği ve sağlıklı işleyememesi kişilerin yaşamda büyük zorluklarla karşılaşmasına neden olmuştur. Yapıtlarda, ailenin toplumda insan ilişkilerinin sağlıklı ilerlemesini sağlayan bir rolü vardır.

İrfan Yalçın, sevgi üzerine kaleme aldığı inceleme yazısında aile kurumuna ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

> "Aile, bugün pek çok ülkede, ta Vahşet ve Barbarlık çağlarından sızan kimi olumsuz tortuların, psikopatolojik aile "reis"lerinin, toplumsal-ekonomik sıkıntıların cehenneme çevirdiği bir topluluk olsa bile, insan duygululuğunun en iyi mayalandığı, geliştiği bir birim olmuştur yine de. Özellikle annenin çocuğuna gösterdiği içgüdüsel yakınlık ve ilgi büyük etmendir bunda. Yeni doğmuş bir bebeğin, doğar doğmaz ve ondan sonraki belirli bir süre içinde annesini emmesi, onun büyük bir rahatlama, hoşluk ve haz duymasını, onun ilk sevgi nesnesinin annesi olmasını sağlar kuşkusuz. Bu nedenledir ki, bebek için en uygun "iklim", en güvenilir bir sığınaktır anne kucağı." (Yalçın, 2011: 207:10).

Aile kurumunda annenin kendine has bir yeri vardır. Çünkü *"*aile demek, kadın demektir. Öylesine ki, bir toplumdaki aile kurumunun özellikleri, orada kadının konumunun (statüsünün) damgasını taşır." (Ozankaya, 1991: 357). İrfan Yalçın da sevgi üzerine yazdığı incelemede annenin aile içerisindeki durumunu vurgulayarak kişinin yetişeceği en uygun iklimin güvenilir anne kucağı olduğunu ifade etmiştir. Bu durumun yansımaları ise Yalçın'ın eserlerinde açığa çıkar.

2.2.5.1. Ölüm ve Aile Üzerindeki Etkileri

İrfan Yalçın'ın romanlarında ölüm olgusu aile yapılarında çeşitli durumları ortaya çıkarmıştır. Aile içerisinde meydana gelen ölümler kimi zaman büyük bir dramı ortaya çıkarırken kimi zaman da kahramanlar tarafından arzulanan bir durum olmuştur. Söz gelimi *Genelevde Yas* romanında Necmi, Yaprak'la evlenebilmek için babasının ölmesini ister. Buna karşılık Yaprak babasının ölümünden büyük üzüntü duymuştur. Yaşamını

gayriahlaki yollardan kazanan Yaprak'ın yaşamında babasının ölümü ve 'parçalanmış' bir aile yapısından gelmesinin etkili olduğu anlaşılır:

> "'Ölmesini istiyorsun babanın demek?' 'Evet… Çok hem…' Yaprak karyolanın ucuna usulca oturdu. 'Babam öldüğünde koca kızdım ben,' dedi. 'Keşke ölmeseydi babam… Yaşasaydı… Yüzünü bile hatırlamıyorum şimdi… Çok küçüktün herhalde… 'Koca kızdım, dedim ya… Her şeyi hatırlıyorum da babamın yüzü gelmiyor gözümün önüne nedense… Kanlar içinde getirmişlerdi babamı eve… 'Neden?' (…) 'Vurmuşlar!' 'Deme be…' 'Tek ayakkabısı var, tek ayakkabısı yoktu ayağında… Gömleği kıpkırmızı kan olmuştu… Çok korktum… Annem yoktu evde, yalnızdım… Bir yığın insan dolmuştu eve… 'N'oldu, n'oldu?' diye bana soruyorlardı durmadan… Az sonra geldi annem. Babamın ölüsünü görünce şaşmadı hiç… 'Olacağı buydu' gibilerden bir lâf etti" (Yalçın, 2019: 60-61).

Fareyi Öldürmek, romanının başkarakteri Sabri henüz çocukken iki kardeşini kaybetmiştir. Fazilet ve Osman'ın ölümü ailede büyük bir hüznü ortaya çıkarırken son derece yoksul bir hayat süren aile için bu ölüm "iki boğazın eksilmesi" olarak ifade edilir. Dolayısıyla yoksul aile için iki ölüm aynı zamanda geçim sıkıntısında iki kişinin eksilmesiyle gelen refahı gösterir. Bu durum ise yoksulluk olgusunun ailedeki yıkıcı etkisini açığa çıkarmıştır. Ailenin küçük yaşta ölen iki çocuğu fertler arasında büyük bir üzüntü doğurur. Sabri ve ağabeyi Murat'ın ölümle ilk tanışması da kardeşlerinin ölümüyle gerçekleşir. Bu durumu Murat şu şekilde anlatır:

> "Dört kardeştik. Üç oğlan bir kız. En büyükleri bendim. Kızın adı Fazilet'ti. Ne dedim, Füruzan mı? Yo, yo, Fazilet… İşe bak sen, adını bile hatırlayamaz olmuşum ölen kardeşimin. Fazilet'ti evet. Benden bir yaş küçüktü. (…) Bugünkü gibi aklımda, ilkokula o gün başlamıştım: Fazilet ölüverdi. Hastalanmamış mıydı, hastalanmamış mıydı, bilemiyorum. Upuzun yatıyordu yatağın içinde. Kımıldamıyordu. Gözleri açıktı. (…) Ölümle ilk o zaman karşılaşmıştım. İnandırıcı gelmemişti. Umursamamıştım bile. Hiç korku duymamıştım. Ama çocuk yüreğimin bir köşesinde, cilet yarası gibi incecik bir yaranın zonk zonk attığını söyleyebilirim yine de. Kardeşimdi ölen nihayet." (Yalçın, 2017: 81-82).

Çocukluğunda iki kardeşini kaybeden Sabri ve Murat için bu ölümler birbirlerine daha yakın olmalarını sağlamıştır. Bu yönüyle ölüm olgusu ailede 'birleştirici' bir anlam kazanmıştır: "Fazilet'le Osman'ın ölümünden sonra, zamk gibi yapışmıştık iki kardeş

birbirimize. Kardeşler arasındaki kavga döğüşten, birbirini çekememezlikten çok uzaktık biz." (Yalçın, 2017: 101).

Murat, kardeşi Sabri'ye büyük bir sevgi beslemektedir. Babasının, Sabri'ye yönelik haksızlıklarına dayanamayan Murat zaman zaman babasına da karşı gelerek Sabri'yi desteklemiştir.

Sabri, oğlunu boğazına balon kaçması sonucu kaybetmiştir. Oğlunu kaybetmesinden kısa bir süre sonra da eşi ölür. Bu durum Sabri'nin ailesinin ölüm sebebiyle dağılmasına yol açar. Daha sonra başarısız bir evlilik yapan Sabri'nin yaşamında aile bireylerini kaybetmesi önemli bir etkendir. Onun hüzünlü kişiliğinde çocukluk yıllarında kaybettiği iki kardeşiyle birlikte, ilk evliliğinde eşini ve oğlunu kaybetmesi de etkilidir. Bu ölümler Sabri de travmatik izler bırakır. Söz gelimi, Sabri balon satan bir kişiyi gördüğünde kaybettiği oğlunu hatırlayarak acısını yeniden yaşar. Bu durum aile kurumunda ölümün yıkıcı etkisini gözler önüne serer:

> "Dışarda balon satıyordu adamın biri. 'Baloncuuu, baloncuuu…' diye bir bağrışı vardı ki, yırtıyordu ortalığı. Sabri bir köşeye çekilip ağlamaya başladı. Bayram falandı yine böyle galiba. Nedense o gün çok üzüldüm. İçim bir hoş oldu. Koskoca herif, 'Hık, hık' ağlıyordu oturmuş! Camdan doğru 'Git başka yerde sat şu balonları be!' diye bağırdım adama. Sabri ağlamasını kesip durgunlaştı. Öylece duruyor, konuşmuyordu hiç… Neden sonra yanıma gelip 'Şükran, evlat acısı çok kötü,' dedi." (Yalçın, 2017: 61).

Ölüm olgusu romanlardaki bölümlerde de görüldüğü üzere aileyi derinden sarsan ve kişinin üzerinde derin tesirler bırakabilen bir durum olarak ortaya çıkmıştır.

2.2.5.2. Ötekileştirilmiş Birey

Ötekileştirilmiş bireyler eserlerde gözlemlenen bir durumdur. Bu durum kimi zaman aile yapısı içerisindeki bireyin ötekileştirilmesi durumuyla da açığa çıkmıştır.

Fareyi Öldürmek romanında Sabri'nin, babası tarafından ötekileştirildiği görülür. Babası Sabri'nin ağabeyi Murat'a yoğun bir sevgi beslerken Sabri'yi sürekli dışlar. Böylece Sabri de babasına karşı duyarsız bir kişi olur. Sabri'nin babası tarafından ötekileştirilmesi küçük yaşlarda ağabeyi Murat tarafından fark edilir. Murat çocuk yaşlarından itibaren babasının yaptığı bu ayrımcı tutumu ve kardeşi Sabri'yi ötekileştirmesini anlamlandıramaz:

> “Babam oldum olası bir soru işareti olarak kalmıştır kafamda. Neden öyle davranıyordu bize sanki? İkimiz de öz oğlu değil miydik? İçindeki birtakım küçük küçük sevgi tanecikleri bir yatakta birleşip koca bir ırmak olmuş, sonra da bana akmıştı gürül gürül! Ama yalnız baba! Canlı olarak tek sevdiği bendim sanki. Bazı bazı düşünürdüm de, Sabri’ye düşmanlığı vardı gibime gelir. Sabri’ye mi yalnız herkese! En çok ta ona tabi. Nasıl uslu, nasıl halim selim bir çocuktu oysa, bilemezsin! İyilik perisi derler ya, öyleydi tam.” (Yalçın, 2017: 92).

Sabri’nin babası onu ötekileştirmekle kalmaz aynı zamanda şiddete de başvurur. Sabri’nin herhangi bir olumsuz davranışı olmamasına rağmen babasının kendisine yönelik dışlayıcı tutumu sürer. Bu durum aile yapısındaki temel sorunları gösterir. Sabri, aile içinde dışlanmış bireyi temsil eder.

> “Sabri’yi dövmek için bahane arardı babam. Can düşmanıydı sanki. Ölse, sevinirdi belki de. Belki değil, kesinkes öyle… Yemek yerken gözü Sabri’de olurdu hep. Sabri biraz iştahlı yemek yemeye görsün, ‘Yeter artık, hadi bakalım,’ bağırır, çocuğa doğru dürüst yemek bile yedirmezdi. Zavallı Sabri başını eğer, dururdu öyle. Yüreğim kan ağlardı o zaman.” (Yalçın, 2017: 101).

Büyük Soytarı romanının başkarakteri Halil Usta da ailesi tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmiş bir baba figürüdür. Erich Fromm’a göre baba sevgisi “koşullu bir sevgidir.” (Fromm, 2021: 61). Eserde Halil Usta’nın, Fromm’un bahsettiği anlamda koşullu bir sevgiyi tesis edemediği görülür. Sık sık ailesi tarafından ötekileştirilmesinin sebeplerini düşünür: “Gözdem düştüm sonra, babalıktan çıkarıldım! Uydurulmadık söz mü kaldı. Yarım kilo kıyma, bir ekmek alıp gizli gizli karın doyuruyormuşum uzak köşelerde; çocuklarımı, karımı düşünmüyormuşum; bir domuz kadar bencilmişim.” (Yalçın, 2020: 17). Halil Usta’nın çok sevdiği kızı Nermin onu düğününe çağırmaz. Bu durum onun kızıyla ilişkisini ve aile içindeki konumunu açığa çıkarmıştır: “Sana yazmamış, duymamıştım içimdekini; ‘Nişanına çağırmadı ya, düğününe çağırır,’ diyordum Çetin. Çağırmadı ama ‘Gel’ diye bir parmak mektup yazmadı. Kaçıncı yanılışım bu? Neyi düşlesem, neyi kursam olmuyor. Ara ara düşünüyorum, ‘Ben değil miyim babaları? Kim bu değilsem?’” (Yalçın, 2020: 42). Halil Usta’nın kızına karşı beslediği güçlü sevgi duygusu, yine kızı tarafından ötekileştirilmesiyle sonuçlanır. Zamanla bu durumun farkına varan Halil Usta yine de kızına karşı olan sevgisinden bir şey yitirmez. Ona yazdığı

mektuplarda sevgisini her seferinde ifade eder. Böylece Halil Usta ailesi tarafından yalnızlığa terk edilmiş ve dışlanmış bir baba figüründedir.

Son Bahçeler'de huzurevi gerçekliğiyle bireyin ötekileştirilmesi söz konusudur. Modern yaşamda ileri yaştaki kişilerin bakımlarını üstlenen huzurevlerine eleştirel bir tezle yaklaşımın sergilendiği görülür. Nitekim roman kahramanlarından huzurevine getirilen felsefe öğretmeni anne huzurevine ilişkin şu değerlendirmeleri yapar:

> "Hangi çağdayız, düşünsene? Yaşlı yakınlarımızdan iğrenmelerimizi, onları kapı dışarı etme isteklerimizi, 'yaşadığın yeter artık, artık öl,' diye içimizden geçirdiklerimizi, süslü ve ayrıntılı incelik kurallarıyla, sevgi sözleriyle örtüyoruz uygar bir insan olarak. Kızılderililerin yaptığı gibi yabanıl ormanlara değil, yaşlılar yurdu ya da huzurevi denilen, o için insan posalarıyla dolu temiz ve bakımlı çağdaş morglara atıyoruz onları. Yok değerleri çünkü artık; ne değişim değerleri, ne kullanım değerleri!'" (Yalçın, 2014: 9).

Böylece ileri yaştaki aile bireylerinin huzurevlerine terk edilerek ötekileştirilmesi bir tema değeri olarak *Son Bahçeler*'de öne çıkar. Romanda, örtük bir biçimde yaşlı aile bireylerinin huzurevlerine terk edilmesi ve ötekileştirilmesi eleştirilmiştir.

2.2.5.3. Özlem

İnsanın sevdiklerinden uzak kalması ve ayrılık durumu kişinin yaşamında huzursuz bir durumun ortaya çıkmasına sebep olur. Dolayısıyla özlem duygusu en çok yanımızda olmasını istediğimiz sevdiklerimize yöneliktir. Romanlarda bir tema değeri olarak ailesinden uzaklarda olan bireylerin yaşadığı özlem duygusu öne çıkar. Bu özlem kişinin yaşamını zorlaştıran ve hüzün duygusunu ortaya çıkaran bir durum olarak işlenmiştir.

Büyük Soytarı romanında Halil Usta ailesi tarafından terk edilmesiyle yalnız kalmıştır. İçinde bulunduğu yalnızlıkla beraber geçmişine ailesiyle beraber geçirdiği zamanlara özlemle bakar:

> "Susuzluk gibi bir şey; annemi babamı, kardeşlerimi özlüyorum. Onlarla olmak, onlarla yaşamak. Sesleri, renkleri nerede şimdi? İnanmayacaksın, annemle babamın kokularını duyuyorum şu an; uzaklardan ince bir esinti gibi geliyor. Oh, ne güzel!

Böyle ansızın içimde esneyeceğini çocukluğumun nereden bilebilirdim?" (Yalçın, 2020: 125).

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde sürgün günlerinde kahramanın yaşadığı en büyük zorluklardan birisi de ailesine duyduğu özlem duygusudur. Özlem bu yönüyle yaşamda huzursuzluk çıkaran ve hayatı zorlaştıran bir olgudur. Sürgün cezasına çarptırıldıktan sonra hücrede babasının özlemini yaşayan kahramanın durumu şiirsel bir anlatım biçimiyle ifade edilir:

"Tipide donanın adının Ahmet oluşu babamı getiriyor hücreme. (Babamın adı Ahmet.) Kasabanın cılız, soluk çarşısında, el içi kadar bir dükkânda, ömrünü bitiren, dudağının ucunda hep bir gülümseme, iyilik ve güzellik taşıyan babamı. Onun esmer yüzü bütün çizgileriyle gözümün önüne geliyor, uzun süre gitmiyor. Çocukluğumun kar ve masal günlerinin anılarında hep o var. Kasabanın tek eskicisi. Bir yaz günü, örsünün başında, ölüsünü buluyoruz. O duruşu içimde hep: bir kuşun ölümü kadar yavaş, sessiz: yüzü yine öyle, hiç değişmemiş: ürkek, yorgun gülümseyen. (O yıl lisedeydim. Babamın ölümünden sonra bize dayım bakacak.)" (Yalçın, 2017: 17).

Yorgun Sevda romanında ise Canım karakterinin zaman zaman ailesine özlem duyduğu gözlemlenir. Bilhassa annesine olan özlemi hiç tükenmez. Zaman zaman annesiyle Canım arasında özdeşim kurulduğu da görülür. Annesiz büyüyen bir kişi olan Canım, annesinin yokluğuyla ona duyduğu özlem roman kurgusu içerisinde sık sık açığa çıkan bir durumdur:

"Saçları ellerime değiyor; uzaklardan, uzak yazlardan gelen soğuk bir imge bu ve annemin sesi uykularımda hep. Babamın yüzü sapsarı ve küçük bir çocuk gibi ağlıyor. (…) Babam, 'Annesiz büyüdün,' diyor mektupta, 'biri kırık kanadının, ama ikiletmedim bir dediğini; üstüne titredim. Peki bu ne? Bir lunaparkta çalışmak… çalışmak ne? Yorgun çocukluğumdan bakıyorum babama, bir kitabın sayfaları arasına bıraktığım o çiçekten." (Yalçın, 2009: 13-14).

İncelememize esas olan *Büyük Soytarı, Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi, Son Bahçeler* ve *Yorgun Sevda* romanlarında aileye duyulan özlemin kişinin yaşamında hüzün durumunu ortaya çıkaran bir olgu olduğu gözlemlenir. Yalçın, aileye duyulan özlem durumuyla

ailenin insan yaşamındaki yadsınmaz önemini vurgulamıştır. Nitekim, aile toplumda insan ilişkilerini düzenleyen güvenli bir ortam olarak ifade edilmiştir.

2.2.5.4. Yalnızlaşan İnsan

Ailesiyle çeşitli durumlar sonucu ayrılık yaşayan roman kişilerinin yalnızlaştığı görülür. Aile ve karşısında yalnızlaşan insanın durumu bir tema değeri olarak romanlarda karşımıza çıkmaktadır. *Pansiyon Huzur*'un sosyalist kişisi Kemal, dünya görüşüne bağlı bir kişidir. Bütün yaşamını sosyalizmin Türkiye'ye gelmesine adayan roman kişisi bu hayali için eşini ve çocuklarını da karşısına alır. Bu tutumu karşısında ise ailesi karşısında yalnızlaşan bir karakter görünümündedir. Eşi Fatma'yla yaşadığı diyalog bu durumu açıklığa kavuşturur:

> "Kemal küçük oğlu Kerem'i tutmuş yanaklarından öpüyordu. Çocuk bizden sıkılmış gibiydi. Sanki babasını ilk kez görüyordu. Ama zamanla alıştı. Başını babasının dizlerine koymağa, ona nazıl nazlı gülümsemeye başladı. Her iki tarafta konuşmak için uygun bir zaman arıyorcasına tedirgindi. Bir türlü başlayamıyorlardı. Sonunda Kemal 'Her şey bildiğin, duyduğun gibi Fatma,' dedi. 'Ben bu işe gönül verdim. Şimdiye kadar hiçbir şey beni bunca kendine bağlamadı. İnandığım bir şey var. Bunu gerçekleştirmek için canla başla çalışıyorum. (…) Eskiden sen ve Kerem için çalıştırdım. Ya da bana öyle geliyor. Başta kendimin, sonra da senin ve Kerem'in ölümüne hemen razı olabilirdim." (Yalçın, 2018: 169-170).

Ailesi karşısında yalnızlaşan insanın durumu *Büyük Soytarı* romanının başkarakteri Halil Usta'nın ailesiyle olan ilişkisinde ortaya çıkar. Halil Usta ailesi tarafından terk edilmesi neticesinde yalnızlaşmış bir kişidir. Bu durum kızı Nermin'e yazdığı mektuplarda açık bir şekilde görülür:

> "Üzüyor muyum, bunaltıyor muyum gevezeliklerimle seni? Yazmıyorsun iki satır, 'Bari ben yazayım,' diyorum. Saçmalıklarla da dolu olsa mektup işte! Önemli olan, unutmaman beni; sen yazmıyorsun diye ben de yazmazsam, unutursun bir gün. Okudukça yazdıklarımı, bir baban olduğu geliyor aklına tabii, düşünüyorsun bir an. Öyle değil mi, Nermin, yanılıyor muyum?" (Yalçın, 2020: 35).

Pansiyon Huzur romanının karakteri Kemal ve *Büyük Soytarı* romanının başkişisi Halil Usta ailesi karşısında yalnızlaşmış kimselerdir. Kemal'in yalnızlığı tercih edilmiş bir yalnızlık biçimiyken Halil Usta arzu etmediği bir yalnızlığın içerisinde yer almıştır. Böylece Halil Usta'nın ailesi karşısındaki yalnızlığı kendisini huzursuzluğa iten hüzünlü bir görünümdedir.

2.2.5.5. Parçalanmış Aile Yapısı ve Sonuçları

İnsan yaşamında ilişkileri düzenleyen ve güven tesis eden bir kurum olarak aile yapısındaki bozulmalar olumsuz sonuçların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Aile kurumu "içten, sıcak, güven verici ilişkilerin kurulduğu, yine içinde bulunulan toplumsal düzene göre ekonomik etkinliklerin az ya da çok bir ölçüde yer aldığı bir toplumsal kurumdur." (Yalçın, 1991: 357). Bu vesileyle ailede yaşanacak olan problemler insanların yaşamlarında büyük sorunlara yol açar.

İrfan Yalçın romanlarında aile kurumunun önemi öne çıkar. Bozulmuş aile yapılarında kişilerin yaşamları olumsuz bir biçimde etkilenmiştir. Aile yapılarının bozulmasında yoksulluk olgusu önemli bir yer tutar. Yoksulluğun insan yaşamında ortaya çıkardığı tahribat aile içi ilişkilerin bozularak birçok sorunun ortaya çıkmasına sebep olur.

Pansiyon Huzur romanının kişisi Ayla'nın çocukluğu borçlarını ödeyememesi sonucu annesine şiddet uygulayan bir babanın yanında geçmiştir. Bu durum yoksulluğun toplumun temel birimi olan aile kurumunda yaşattığı huzursuzluğu gözler önüne serer: "Annem hiç sesini çıkarmıyordu. Dayağı yiyor, babam gittikten sonra saatlerce sonra saatlerce ağlıyordu. Bu, bir gün, iki gün, üç gün değildi. Her Tanrı'nın günü böyleydi. Borç gırtlaktaydı. Babamı sakinleştirmenin çaresi yoktu. Annemi gördükçe sinir oluyordu.'" (Yalçın, 2018: 90). Yoksul bir ailede büyüyen Ayla, dikiş öğretmeni olmasına karşılık kendisi de yoksul bir yaşam sürmüştür.

Yoksulluğun olumsuz yönde etkilediği bir başka aile *Fareyi Öldürmek* romanının başkişisi Sabri'nin ailesidir. Sabri'nin ağabeyi Murat yoksulluk neticesinde ailelerinde yaşanan huzursuzluğu şu şekilde ifade eder: "Annemle babam kedi köpek gibiydiler. Hırlaşmadan duramazlardı bi saniye. Ne yapar yapar, yaratırlardı kavgayı. Durup dururken hem, ortada incir çekirdeğini dolduracak bir şey yokken. Gına gelmişti artık." (Yalçın, 2017: 113). Sabri, huzursuz bir aile ortamında yetişmiştir. Buna karşılık kendisinin ilk

evliliği başarılı bir evliliktir ve aile içinde huzuru tesis ettiği anlaşılır. Sabri, boğazına balon kaçması neticesinde önce oğlunu daha sonra da eşini kaybetmiştir. Aradan zaman geçtikten sonra yaptığı ikinci evliliği ise başarısız bir evliliktir:

> "Sabri yıllar sonra, bir tanıdığımızın aracılığıyla evlendi. Kadın duldu. Ama evlenmekle öyle bir bela sardı ki başına, anlatamam! Biz karı koca karışmadık hiç. Sormaya gelmişti bir gün. Eskiden, biz evden dedikçe, evlenmem diye diretiyordu oysa. (…) Kararını vermişmiş meğer. Az bir zaman sonra evlendi. Öyle bir canavar çıktı ki kadın, dünyaya geldiğine geleceğine pişman etti Sabri'yi! Serseme, aptal tavuğa çevirdi! Neymiş efendim, evi varmış!" (Yalçın, 2017: 132).

Sabri'nin, başarısız evliliği onun yaşamında büyük zorluklar çıkarır. Eşi tarafından sıklıkla dışlanması ve küçümsenmesi Sabri'nin çocukluğundaki huzursuz aile ortamından sonra ikinci kez parçalanmış bir aile yapısında zorluklar yaşamasına sebep olmuştur. İnce ve naif kişiliğiyle Sabri pasif bir karakter olarak bozulmuş aile yapısı karşısında edilgen bir duruş sergiler.

Büyük Soytarı romanının başkarakteri Halil Usta'nın eşi kendisine boşanma davası açar. Çocukları tarafından da reddedilen Halil Usta parçalanmış ailesinin kendisine yaşattığı yalnızlığı ve huzursuzluğu derinden yaşayan bir kişidir:

> "Olacak mıydı bu da? Gelecek miydi başıma? Biliyorsun, boşanma davası açmış annen! Bilmez misin; baş başa düşündünüz belki de; abin de, sen de 'Boşan, kurtul' dediniz. Boşanma kâğıdını okuyunca ellerim, ayaklarım binlerce oldu sanki; şaşırdım, titredim; inanmayacaksın ya, oluk oluk çürük kokusu gibi bir şeyler doldu içime. Neydi bu, anlamadım; ilk oluyordu böylesi. Çürük kokusu! Boşuna çürümüş, ölmüş günlerimdendi belki de!" (Yalçın, 2020: 45).

İrfan Yalçın'ın otobiyografik özellikler taşıyan *Annem, Babam ve Ben* adlı romanında İkinci Dünya Savaşı yıllarında yatalak hasta bir babanın yanında geçen yoksul bir aile anlatılır. Yoksulluğun tümüyle tesiri altına aldığı ailede babanın da hasta olması aile içinde büyük bir huzursuzluğu ortaya çıkarmıştır. Dışardan gelen yardımlarla hayatını idame ettiren ailenin çaresizliği ve yoksulluk karşısında tükenmiş durumu romanın esas tema değerini oluşturur. Anlatıcı kişi yoksulluk neticesinde aile yapısındaki huzursuzluk durumunu şöyle ifade eder:

> “Annemin, ‘iş buldum ben’ diye sevinçle kapıdan girişi; babamın, ‘kaç ay oldu hastalandığım’ diye azalmış bir sesle soruşu, babaannemle yengemin getirdiği yoksul yemekler, amcalarımın babamın eline tutuşturduğu ‘Köylü’ sigaralarıyla bana verdikleri yanları tırtıllı kuruşlar neyin göstergesiydiler yaşamımız da, çözemiyordum bunları o günler. (…) Çok yoksul bir sokağın en yoksulu konumuna düşmek, anneannemin yeniden gelişiyle o sonsuz akşam kavgalarını dinlemek, gelecek günlerimi karartacaktı kuşkusuz; sevinme yetim azalacak, yaşam ilişkilerim özü dağılacak, çok kez hep nedensiz sanılan o iç boğulmaları gelecekti sık sık.” (Yalçın, 2019: 6).

Annem, Babam ve Ben, Pansiyon Huzur ve *Fareyi Öldürmek* romanlarında görülen işlevini yitirmiş ve parçalanmış aile yapıları insanların yaşamlarını olumsuz yönde etkileyen bir mahiyettedir. Yalçın, aile kurumunun sağlıklı bir biçimde tesis edilemediği durumlarda insan hayatındaki olumsuz etkilerini işlemiştir. Eserlerde geniş bir yer tutan aile teması, yoksulluk ve hastalık gibi olumsuz durumların yaşanmadığı durumlarda idealize edilen bir olgu olarak görülür. Buna karşılık ailelerdeki huzursuz düzenin ve parçalanmış yapının ortaya çıkmasında yoksulluk olgusunun önemli bir yer tuttuğu anlaşılır.

SONUÇ

İrfan Yalçın, romanlarında toplumun yoksulluk, ayrılık, yalnızlıkla yaşayan 'küçük insanı' anlatmıştır. Sosyalist dünya görüşüne sahip olan sanatçının eserlerinde bir aydın duyarlılığıyla önce bireyi ardından da bireyden yola çıkarak toplumun aksayan yönlerini açığa çıkarır. Bu açıdan Yalçın'ın ilk dönem romanları tezli roman özellikleri gösterir. Toplumcu gerçekçi romancı duyarlılığıyla eserler kaleme alan yazar kapitalist sistemin içinde ezilen bireyi romanlarına konu eder. İlk dönem romanları *Pansiyon Huzur, Genelevde Yas, Fareyi Öldürmek* ve *Ölümün Ağzı* dil ve anlatım özellikleri bakımından birbirlerine yakın romanlardır. Buna karşılık Yalçın'ın, 1982 yılında Yücel Yayınları'ndan çıkan *Büyük Soytarı* adlı romanı İrfan Yalçın romancılığında önemli yenilikleri müjdelemektedir. Yalçın, *Büyük Soytarı* romanıyla beraber yapıtlarında önemli ölçüde şiirsel anlatım özelliklerine yer verir. *Ölümün Ağzı* romanında da zaman zaman kişilerin iç monologlarla şiirsel bir şekilde ruh hâli ortaya çıksa da onun romancılığında şiirsel anlatım özelliklerinin açık bir şekilde görüldüğü romanı *Büyük Soytarı*'dır. *Büyük Soytarı*'yı takip eden *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi, Annem, Babam ve Ben* ve *Yorgun Sevda* romanında şiirsel dil anlatım özellikleri önemli bir yer tutar. Yalçın, şiirsel anlatım özellikleri için kimi zaman 'yazınsal dil' ifadesini kullanmıştır. Romancılığında şiirsel anlatım özelliklerinin imge düzeyinde görüldüğü eseri 2009 yılında Cevdet Kudret Roman Ödülüne layık görülen *Yorgun Sevda* adlı romanıdır. *Yorgun Sevda,* İrfan Yalçın romancılığında dilin işleniş biçimi ve kurgusuyla kendine has bir yerdedir. Yabancılaşma, yalnızlık ve hüzün temalarının işlendiği romanda Yalçın, modern yaşamda nesneleşmiş bireylere ve insanın metalaştırılmasına dikkat çeker.

İrfan Yalçın, edebiyat kuramlarına hâkim bir yazardır. Dilin anlatım olanaklarından istifade ederek eserlerinde çeşitli biçem denemeleri kullanmıştır. Sahneleme tekniği ve belgesel roman anlayışı İrfan Yalçın romancılığında önemli yer tutar. Bu yönüyle sanatçının eserleri sinema uyarlamalarına müsaittir

Pansiyon Huzur, Genelevde Yas ve *Ölümün Ağzı* romanlarının dil anlatım özelliklerinde yalın ve anlaşılır bir üslup görülür. Yazar, *Pansiyon Huzur* ve *Genelevde Yas* romanlarında yoksulluk neticesinde olumsuz koşullarda yaşayan kişileri anlatmıştır. Söz gelimi, *Pansiyon Huzur*'da romanın başkişilerinden İnci para kazanmak için ev sahibinden

habersiz yaşadığı yeri pansiyona dönüştürür. Pijama işine girerek satış yapmaya çalışır. Buna karşılık yoksulluk yaşamında eksilmeyen bir olgu olarak sürer. *Genelevde Yas,* romanında genelevde çalışan kadınlar cahil ve yoksul kişilerdir. Öyle ki roman içerisinde kimi zaman onların yaşadığı hayata yoksulluk neticesinde mecbur kaldıkları anlaşılır. Bu kişiler köy kökenli kimselerdir. İnsanın metalaşması ve nesneleşmesi sonucu ortaya çıkan yabancılaşma olgusu *Genelevde Yas* romanının esas tema değerleri arasında yer almıştır. *Ölümün Ağzı*'nda İkinci Dünya Savaşı yıllarında mükellefiyet yasasıyla zorla madenlerde çalıştırılan işçilerin zorlu çalışma koşulları ve dramatik hayatları belgesel roman tekniğiyle kaleme alınır.

Yalçın, ilk üç romanı olan *Pansiyon Huzur, Genelevde Yas ve Ölümün Ağzı* romanlarında yaşamı tüm doğallığıyla anlatmıştır. Bu yönüyle ilk romanları natüralist çizgide bir anlatım özelliği gösterir. Sanatçının dördüncü romanı *Fareyi Öldürmek* ise ilk üç romana nazaran doğal anlatım özelliklerinin daha kısıtlı olduğu ancak biçem olarak yalın dil anlatım özelliklerinin devam ettiği bir romandır. Bununla beraber *Fareyi Öldürmek* romanı kurgu ve anlatım özellikleriyle daha olgun bir eserdir. 1980 Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon ödülüne layık görülen *Fareyi Öldürmek* modern yaşamda temel ahlaki özelliklerini muhafaza eden bireyin karşılaştığı yabancılaşma olgusunu anlatır. Sabri'nin naif ve ince kişiliği çocukluktan itibaren çevresinde hayretle karşılanmış ve çoğu kez ötekileştirilmesine sebep olmuştur. Nihayet, gayriihtiyari işlediği bir cinayet sonucunda önce hapis cezasına çarptırılmış sonra da bu durumun yaşattığı travmayı kaldıramayarak hapishanede ölmüştür.

Sanatçının romanlarında yalın dil anlatım üslubuyla beraber kahramanların ve olayların oldukça gerçekçi bir şekilde tezahür etmesi dikkat çekicidir. Gerçeklik olgusu İrfan Yalçın romanlarında önemli yer tutmuştur. Yalçın, birkaç istisna dışında kişilerinin zihinlerini okuyucuya aktarmaz. Bu yönüyle tanrı romancı anlayışıyla eserler kaleme almamıştır. Onun romanlarında kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısı kullanılır. Roman kişilerinin ruhî durumlarını okuyucuya dikte etmez. Bunun yerine onların yaşam koşulları ve davranışları üzerinden anlaşılmasını bekler. Sanatçı bu durumu çoğu kez "benim eserlerim davranış psikolojisinin alanına girer" sözleriyle ifade etmiştir.

Romanlarda öz ve biçem uyumludur. İrfan Yalçın'a göre romanda öz, biçemi belirler. Söz gelimi, bir şairin N. şehrindeki sürgün yıllarını anlattığı *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanında kahraman bir şairdir. Bu durumun bir sonucu olarak da olaylar şair kahramanın bakış açısıyla şiirsel bir şekilde ifade edilir. *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'nde bir şairin yazmış olduğu şiir neticesinde sürgün edilişi ailesinden uzaktaki yaşamının

ortaya çıkardığı, hüzün, yalnızlık temaları etrafında anlatılır. Kahraman N. şehrindeki yıllarda oranın halkı tarafından ötekileştirilir. Romanın ilham kaynağı ise Yalçın'ın İstanbul'da Ocak Kitabevini işlettiği yıllarda tanıştığı A. Kadir'in sürgün yıllarıdır. Bununla beraber *Büyük Soytarı* romanında öz ve biçem uyumlu değildir. Nitekim roman kahramanı şiirle bir ilgisi olmamasına karşılık şiirsel dille yazılmış mektuplar kaleme alır.

Sonuç olarak İrfan Yalçın toplumcu gerçekçi bir romancı anlayışıyla çok yönlü bir sanatçı kişiliğe sahiptir. Nitekim çeşitli zamanlarda kaleme aldığı şiir, eleştiri, öykü, inceleme, tiyatro, anı, çeviri, mektup ve romanlar onun çok yönlü sanatçı kişiliğini ortaya koymuştur. İrfan Yalçın'ın özellikle ilk dönem eserlerinde dünya görüşünün baskın bir şekilde ortaya çıktığı gözlemlenir. Sosyalist dünya görüşüne sahip olan sanatçının yapıtlarında kapitalist sistemde bireyin kendi öz değerlerine yabancılaşması ve metalaştırılması konu edinilir.

İrfan Yalçın romancılığında birçok tema değerinin ortaya çıktığı gözlemlenir. Bununla beraber sevgi, yabancılaşma, yoksulluk ve hüzün kavramları onun romancılığının anlamlandırılması ve anlaşılması hususunda çözümleyici konumdadır. Nitekim, Yalçın sevgi üzerine kaleme aldığı inceleme yazısında sevginin kapitalist sistemlerde oluşumuna ve insan yaşamındaki yerine değinmiştir. Aydın duyarlılığıyla eserler kaleme almasının sonucu olarak yoksulluk olgusu eserlerinde geniş bir yer tutmuş ve bu durumun sonucu olarak yaşamları kaybolan bireyler gözlemlenmiştir. İlk romanı *Pansiyon Huzur*'un ödül almasının ardından Milliyet Dergisine verdiği röportajda tezli romanı savunmuştur. Yalçın'ın yayımladığı ilk dört romanında tezli romancı anlayışı açık bir şekilde görülür. Buna karşılık takip eden eserlerinde söz konusu edilmek istenen olgunun metnin alt katmanlarında derinlikli bir biçimde işlenmiştir. Sanatçı yoksulluğun ve toplumun aksayan birçok tarafının çözümü olarak sosyalist toplum düzenine işaret etmiştir.

İrfan Yalçın'ın yapıtlarına konu olan insanların bazı müşterek özellikleri vardır. Onlar yaşamları çeşitli yönden eksiltilmiş, zedelenmiş ve yalnızlaşmış kişilerdir. Bununla beraber her türlü zor koşulda çoğu kez yaşama tutunabilmeyi başarmışlardır. Yaşamış oldukları tüm acılara karşın yaşama sevincini koruyan kişilerin sevgiyle hayata ve insanlara tutundukları gözlemlenir. Yalçın, kimi zaman işçi sınıfını kimi zaman da burjuva kesiminin yer aldığı eserlerinde toplumun birçok tabakasından farklı sosyal statülere sahip insanları konu edinir. Bu kesimlerin arasında eşit olmayan gelir dağılımı ve bazı yaşamlar arasındaki ciddi adaletsizliklere dikkat çekilir. Söz gelimi romanlarda fakirler çok fakirken az sayıda görülen zengin kişiler de gerçekten varlıklı ve nüfuzlu kimselerdir.

İrfan Yalçın romanlarında mekân çoğu kez Zonguldak'tır. Sanatçının 'çiçeği

köklerinde açan ağaç' olarak adlandırdığı Zonguldak sanat hayatında büyük bir öneme sahiptir.

Romanlarında dilin anlatım olanaklarından büyük ölçüde faydalanmıştır. Eserler kimi zaman anakronik bir yapıdadır. Geriye dönüş tekniğiyle zamanda atlamalar görülür. Yine iç monolog, sahneleme tekniği, diyalog, parodi, üstkurmaca ve ironi unsurları yapıtlarında görülen anlatım teknikleridir. Yalçın'ın, ilk dönem eserlerinde yalın bir dille diyaloglar üzerinden ilerleyen bir roman anlayışı görülür. *Büyük Soytarı* romanıyla beraber roman dili şiirsel bir anlatı özelliği gösterir. Üstkurmaca tekniği ise romanlarda yaygın görülen bir anlatım tekniğidir. Roman kurgusu içerisinde romanın ortaya çıkış süreci konu edinilir. Böylece Yalçın üstkurmaca unsuru pekiştirir.

İrfan Yalçın'ın roman kişileri kendi söyleminin öznesi olmaya muktedir kişilerdir. Böylelikle romanları çoksesli anlatı özelliği gösterir. Bununla beraber zaman zaman kapitalist sisteme bir eleştiri unsuru olarak 'nesneleşen/şeyleşen' bireyler de ortaya çıkmıştır. Bu kişi/ler yoksun yaşamları neticesinde birer 'meta' nesnesi hâline gelir.

Kimi zaman romanlarda Rus edebiyatında görülen kalabalık sahneler ortaya çıkar. Yalçın'ın roman içerisinde "burada herkes bir Dostoyevski" kahramanı dediği eseri *Pansiyon Huzur*'da bu durum açık bir şekilde görülür.

Eleştiri ve hiciv unsurları zımni olarak eserlerde açığa çıkar. Yalçın'ın eleştirisinin odağında ise kapitalist sistemin ortaya çıkardığı durumlar vardır. Yalçın, özel mülkiyet anlayışı başta olmak üzere kapitalist sistemi ve bu sistemin ortaya çıkardığı olguları eleştirir.

Romanlarda çoğu kez derinlikli bir biçimde işlenmiş insan sevgisi gözlemlenir. İrfan Yalçın, insanı salt eleştirmez ve 'kötü' olarak nitelendirmez. Buna karşılık insanı anlamak yapıtlarında önemli bir yer tutar. Örneğin, *Genelevde Yas* romanında kahramanlar ahlaksız veya olumsuz tipler olarak nitelendirilmekten ziyade onları içinde bulunduğu yaşam koşullarına iten sosyolojik nedenler eleştirinin hedefinde yer almıştır. Bu yönüyle eserleri kişiyi insan sevgisine yönelten hümanist bir mahiyettedir.

İrfan Yalçın, romanlarının arka planında çoğu kez önemli ölçüde bir hazırlık dönemi vardır. Yazma rutinine ilişkin zor yazdığını ifade eden sanatçının kimi romanlarında bütünlüklü bir dünya görüşü ve yoğun dil işçiliğinin öne çıktığı görülür. Nitekim, romanlarda anlatımı aksatan ve kesintiye uğratan durumlar -genel itibariyle- gözlenmez. Dolayısıyla dil anlatım unsurlarının akıcı bir şekilde ortaya çıktığı güçlü kurgularla kaleme alınan eserler söz konusudur. Neticede, İrfan Yalçın'ın romanları kronolojik olarak okunduğunda yalın dil anlatım özelliklerinden, şiirsel söyleyişin ve *Yorgun Sevda*

romanıyla birlikte imgeci anlatım özelliklerinin ortaya çıktığı bir yapı gözlemlenmiştir. Metinlerinde çoğu kez çeşitli biçem denemeleri ve anlatı özellikleriyle dilin anlatım olanaklarından istifade etmeyi başarmıştır. Böylelikle çeşitli izleklerin muhtelif anlatım teknikleriyle ortaya konulduğu öz ve biçemi uyumlu yapıtlar kaleme almıştır.

Bibliyografya

İrfan Yalçın'ın Eserlerinin Kronolojik Sırası

Yalçın, İrfan (1975) *Pansiyon Huzur*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Yalçın, İrfan (1978) *Genelevde Yas*, İstanbul: Z Yayınları.

Yalçın, İrfan (1979) *Ölümün Ağzı,* İstanbul: Z Yayınları.

Yalçın, İrfan (1979) *Fareyi Öldürmek*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Yalçın, İrfan (1980) *En Güzel Gün*, İstanbul: Oda Çocuk Kitapları.

Yalçın, İrfan (1981) *Plastik Hayatlar,* Oyun. Ankara Halk Tiyatrosu.

Yalçın, İrfan (1982) *Büyük Soytarı*, İstanbul: Yücel Yayınları.

Yalçın, İrfan (1987) *Zor Günler,* Oyun. Devlet Tiyatrosu

Yalçın, İrfan (1991) *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*, İstanbul: Gölge Yayınları.

Yalçın, İrfan (1995) *Annem, Babam ve Ben*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Yalçın, İrfan (2008) *İçimdeki Zonguldak*, İstanbul: Heyamola Yayınları.

Yalçın, İrfan (2009) *Yorgun Sevda*, İstanbul: Can Yayınları.

Yalçın, İrfan (2010) *Cellat Ağlıyor*, İstanbul: Can Yayınları.

Yalçın, İrfan (2011) *İlkyaz Ölümleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Yalçın, İrfan (2014) *Engerek Korkunç Bir Peri Masalı*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Yalçın, İrfan (2014) *Son Bahçeler*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Yalçın, İrfan (2017) *Aşkın Yedi Rengi*, Kaynak Yayınları.

Yalçın, İrfan (2017) *Sisler İçinden*, İstanbul: Berfin Yayınları.

Yalçın, İrfan (2018) *Aşağıdakiler*, İstanbul: h_2o Kitap.

Çeviri Eserleri

Fuçik, Julius (1995) *Darağacında Röportaj***.** Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Yar Yayınları.

London, Jack (1995) *Uzak Diyarlarda*. Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Dan, Uri (1996) *Maxwell'in Öyküsü*. Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları

Baudelaire, Charles (1997) *Gülmenin Özü*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: İris Yayıncılık.

Prilutina, Nadejda (1992) *Olağanüstü Bir Olay*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Oda Yayınları.

Robles, Emmanuel (1980) *Cezayirli Devrimci*, Çev. İrfan Yalçın, İstanbul: Ze Yayınları.

Robles, Emmanuel (1981) *Tepedekiler*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Frere, Maud (1984) *Kaya ve Kabakulak*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Frere, Maud ve Nadine, Forster (1984) *Burcu Okulda*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Frere, Maud ve Nadine, Forster (1984) *Burcunun Doğum Günü*, Çev. İrfan Yalçın, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Frere, Maud ve Nadine, Forster (1984) *Küçük Burcunun Serüvenleri*, Çev. İrfan Yalçın, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Mahe, Patrick (1984) *Serçenin Türküsü*, Çev. İrfan Yalçın, İstanbul: Milliyet Yayınları.

London, Jack (1984) *Şafak Kızı*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

London, Jack (1979) *Gemide İsyan*, Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Z Yayınları.

Grimault, Domınıque / Mahe, Patrick (1984) *Pıaf Bir Sevda Türküsü*. Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Benbassa, Esther (1998) *Son Osmanlı Hahambaşısının Mektupları*. Çev. İrfan Yalçın. İstanbul: Milliyet Yayınları.

İrfan Yalçın'dan Bahseden Kaynaklar

Aydın, Fatih M. (2020) İrfan Yalçın'ın *Fareyi Öldürmek* Romanı Üzerine. International Journal of TurkishAcademicStudies. C. 1, S. 1, s. 57-58.

Varlık Yıllığı, 1976 s. 63

Dervişoğlu, Efnan – BİLECEN, Tuncay (2018), İrfan Yalçın'ın *Ölümün Ağzı* Romanında Maden İşçiliği ve Mükellefiyet, 5. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Antalya.

Coşgun/Kürşat, Kırbıyık/Aykut, Öztürk, Ahmet (2011) Edebiyatta Zonguldak '10 Bienali Bildiriler Kitabı, Zonguldak: Zonguldak Kültür ve Eğitim

Vakfı.

Ergün, Mehmet (1972) *Beşinci Çocuk ve İrfan Yalçın, Soyut Dergisi,* S 53 s. 70.

Güreşir, S. K. (2021). İrfan Yalçın'ın Romanlarına Marksist İdeoloji Ekseninde Bir Bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1314-1335.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1982) *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*. Ankara: İnkılap ve Aka Yayınları.

Özkırımlı, Atilla (1976) *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Kurdakul, Şükran (1999) *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Işık, İhsan (2006) *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayınları.

Öztürk, Ahmet (1998) *Zonguldaklı Yazarlar Zonguldak'ı Yazanlar*, Zonguldak: Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı.

Coşgun, Kürşat ve Öztürk, Ahmet (2006) *İrfan Yalçın'a Saygı*, Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı.

Güngör, Necati (1980) Ölümün Ağzı Romanı Üstüne (İrfan Yalçın ile) Aydınlık Gazetesi. 16: 2.

İlhan, Attila (1971), İrfan Yalçın Diye Bir Papağan, *Soyut,* 37: 9.

Kök, Mehmet (1981) Kitaplar: *Ölümün Ağzı, Bilim ve Sanat Aylık Kültür Dergisi*. 1: 42.

Ateş, Ömer (1991) İrfan Yalçın'la söyleşi: "Roman kendini ayıkladı, yoğunlaştırdı", *Yazılı Günler,* 3: 11.

Budak, Muzaffer (1979) Yeni Yayınlar: *Genelevde Yas, Ankara Sanat Aylık Dergisi*. 20.

Seyda, Mehmet (1980) Üç Romanıyla İrfan Yalçın, *Türk Dili Dergisi,* 346: 423.

Seyda, Mehmet (1979) Romancı Günlüğü: *Genelevde Yas,* Ankara: *Sesimiz Dergisi*. 115: 10.

Uslu, Fadime (2009), "İrfan Yalçın'ın *Yorgun Sevda*sından", Cumhuriyet Kitap, S. 1036, s. 10-11.

Ünal, Mecit (2014), "İrfan Yalçın'la '*Engerek*' ve '*Ölümün Ağzı*' Üzerine", Aydınlık Kitap, Yıl: 2, S. 117, s. 12.

Koşmak, Fesun (2016) Hayatın Kaynağı -Hayatın Sonu Olarak "*Ölümün Ağzı*" ve "*Germinal*"de Maden, folklor/edebiyat, cilt 22 S 85 s. 183

Naci, Fethi (1975) Prefabrika İnsanlar, Politika Gazetesi.

Naci, Fethi (2007) Yüzyılın Türk Romanı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Mutluay, Rauf (1976) *Varlık* Yıllığı. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Özkırımlı, Atilla. (1976) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı.

Yağcı, Öner (2011), "İrfan Yalçın Usta Bir Edebiyatçı," *Berfin Bahar Aylık Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 17, S. 166, s. 5-8

Payza, Halit (2011) *Kendinden Uzak Bir Yer*, *Berfin Bahar Aylık Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 166: 9-12.

Necatigil, Behçet (1967) Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul: Varlık Yayınları.

Uyar, Tomris (1975) Milliyet Yayınlarının Roman Yarışması Neler Getirdi, *Milliyet Sanat Dergisi,* 130: 6-7.

Gazete ve Dergiler

Prevert, Jacques (1959) İlk Gün, Çev. İrfan Yalçın. Ankara: *Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi,* C. 8. S. 91.

Prevert, Jacques (1959) Biletçi, Çev. İrfan Yalçın. Ankara: *Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi,* C. 8. S. 91.

Prevert, Jacques (1959) Mesaj, Çev. İrfan Yalçın. Ankara: *Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi,* C. 8. S. 91.

Yalçın, İrfan (1965) Soluk, *Soyut Dergisi,* 1: 5.

Yalçın, İrfan (1968) İnce Memed, *Yeni Dergi,* 49: 250-258.

Yalçın, İrfan (1970) *Yorgun Savaşçı*, *Soyut Dergisi,* 25: 6-8.

Yalçın, İrfan (1971) Bir Cevap Bir Hikâye: Bir Gazelhana Cevap, *Soyut Dergisi*, 41: 7.

Yalçın, İrfan (1971) O Kent, *Soyut Dergisi*, 41: 7-9.

Yalçın, İrfan (1971) Kara Vagon ve Bekir Yıldız, *Gelecek Dergisi* 3: 58

Yalçın, İrfan (1971), "İpek ve Bakır", *Soyut*, 37: 15-18

Yalçın, İrfan (1971) Hangi Sol ya da Barok Dalgınlıklar, *Soyut Dergisi,* 36: 8-11.

Yalçın, İrfan (1971) Yılkı Atı Üstüne, *Soyut Dergisi,* 33: 12-14.

Yalçın, İrfan (1972) Masal, *Soyut Dergisi*, 46: 40.

Yalçın, İrfan (1972) Yarın İçin, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 12: 533-535.

Yalçın, İrfan (1972) Ateşnefes, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 7: 226-228.

Yalçın, İrfan (1972) Linç, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 4: 137-139.

Yalçın, İrfan (1972) Fedai, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 6: 127-129.

Yalçın İrfan (1972) Recep Delirdi, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 11: 434-436.

Yalçın, İrfan (1972) Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur, *Soyut Dergisi*, 43: 50-60.

Yalçın, İrfan (1972) Fürüzan'ın öyküleri, *Soyut Dergisi*, 48: 69-75.

Yalçın, İrfan (1972) Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur, *Soyut Dergisi*, 44: 68-80.

Yalçın, İrfan (1972) Cahit Sıtkı ve Ölüm, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* 5: 189-191.

Ionesco, Eugene (1972) Dilin Trajedisi, Çev. İrfan Yalçın. *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi.* 2: 56-59.

Gorki, Maksim (1972) Ondokuzuncu Yüzyılda Toplumsal Gelişmeler ve Edebiyat Çev. İrfan Yalçın, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi.* 12: 482.

Yalçın İrfan (1972) Türk Hikâyeciliği Üstünü Düşünceler, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi.* 6: 161: 183.

Yalçın, İrfan (1972) Beşinci Çocuk, *Yeditepe Sanat Dergisi*, 195: 10.

Piscator, Erwin (1972) Politik Tiyatro. Çev. İrfan Yalçın. *Yeditepe Sanat Dergisi*, 189: 10

Yalçın, İrfan (1973) Sevda, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi*,18: 42.

Yalçın, İrfan (1973) Tükürük, İstanbul: *Yeni Adımlar Dergisi*, 12: 28-32.

Yalçın, İrfan (1973) Ağıt, İstanbul: *Yeni Adımları Dergisi,* 1: 19.

Yalçın, İrfan (1973) Hak, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi*, 16: 245-247.

Yalçın, İrfan (1973) Kuyucaklı Yusuf, İstanbul: *Yeni Adımlar Dergisi,* 5: 35-40.

Yalçın, İrfan (1973) Hasretinden Prangalar Eskittim, İstanbul: *Yeni Adımlar Dergisi*. 3-4: 34-42.

Yalçın, İrfan (1974) Anayurt Oteli, İstanbul: *İlke Aylık İnceleme Yorum Dergisi*. S. 3 s. 87.

Yalçın, İrfan (1974) Dost Dost İlle Kavga, İstanbul: *İlke Aylık İnceleme Yorum Dergisi* S. 4. s. 131

Yalçın, İrfan (1975) Soruşturma Yanıtları, *Öykü İki Aylık Öykü Dergisi,* 2: 88-89.

Yalçın, İrfan (1975) Denizin Sesi, *Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi,* S. 43-44-45: 104-106.

Yalçın, İrfan (1982) Zonguldak, *Sanat Olayı,* 14: 46-47.

Yalçın, İrfan (1992) İçkiye ve Zonguldak'a gizlenmiş bir ozan: Doğan Şadıllıoğlu, *Yazılı Günler,* 15: 33.

Yalçın, İrfan (1996) İrfan Yalçın ile Talip Apaydın'dan Şükrü Gümüş'e Mektuplar,

Kıyı Kültür Sanat Dergisi, 127: 14-20.

Yalçın, İrfan (1980) *Ölümün Ağzı* Romanı Üstüne, *Aydınlık Gazetesi.*

Yalçın, İrfan (1989) Bir Yazar Bıraktı Kentini, *Yayın Dünyasında Çerçeve*, 40: 23.

Yalçın, İrfan (1994) Uzun Bir Sürgünde, İstanbul: *Varlık* Dergisi. 1038: 20.

Yalçın, İrfan (1996) İrfan Yalçın ile Talip Apaydın'dan Şükrü Gümüş'e Mektuplar, *Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi.*

Yalçın, İrfan (2002) Avrupa Uygarlığı, Sanayileşme ve Demokrasi, *Adam Sanat Dergisi* 194: 72-74.

Yalçın, İrfan (2011) Sevgi Nedir? Kapitalist Toplumlarda Gerçek Sevginin Oluşumu, *Bilim ve Ütopya Dergisi*, 207: 41-50.

İnternet Kaynakları

Şenol, Mahmut. Dikkat Romanda Fare Var! https://mesele121.org/dikkat-romanda-fare-var. 16 Şubat 2021 21:33.

Yalçın, İrfan. Sevgi nedir? https://www.bilimveutopya.com.tr/sevgi-nedir. 16 Şubat 2021 21:33.

Yalçın, İrfan. Tanrı Romancı Anlayışıyla Yazmadım. https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/irfan-yalcin-tanri-romanci-anlayisiyla-yazmadim-1736848. 16 Şubat 2021 21:37.

Yalçın, İrfan. Türk Romanını "Pamuk"ladılar. https://odatv4.com/turk-romanini-pamukladilar-2805171200.html. 16 Şubat 2021 21:38.

Gözel, Cemil. İrfan Yalçın'la Söyleşi: Çelişkisiz, gölgesiz, kavgasız aşk mümkün mü? https://teoridergisi.com/irfan-yalcinla-soylesi-celiskisiz-golgesiz-kavgasiz-ask-mumkun-mu. 16 Şubat 2021 21:41.

Çiçek, Tacim. *Pansiyon Huzur* ve İrfan Yalçın. https://odatv4.com/turk-romanini-pamukladilar-2805171200.html. 16 Şubat 2021 21:38.

Özsanat, Buket. Acıyı Sevinci Umudu Yaşatan Yazar; İrfan Yalçın. http://www.kitapdusleri.com/icerik/buket-ozsanat/aciyi-sevinci-umudu-yasatan-yazar-irfan-yalcin/669. 16 Şubat 2021 23:08.

İleri, Selim. "Ömrümün Sonuna Kadar Borçlu Kalacağım". https://t24.com.tr/k24/yazi/selim-ileri,2434. 16 Şubat 2021 23:09.

İleri, Selim. "Yeni 'Palto' Mevcut: Giymesini Bilene".

https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/selim-ileri-yeni-palto-mevcut-giymesini-bilene-1741436. 09.04.2021 19:53

Yıldız, Ahmet. Aziz Nesin'in İrfan Yalçın'a Yazdığı O Mektubu Kemal Ateş Yayınladı. https://gercekedebiyat.com/haber-detay/aziz-nesinin-irfan-yalcina-yazdigi-o-mektubu-kemal-ates-yayinladi 16 Şubat 2021 23:11

Karakuş, Damla. Usta Yazar İrfan Yalçın'la Kısa Bir Söyleşi. https://www.ensonhaber.com/kitap/usta-yazar-irfan-yalcin-ile-kisa-bir-soylesi. 16 Şubat 2021 23:13.

Akdemir, Gamze. İrfan Yalçın: 'Tanrı Romancı Anlayışıyla Yazmadım'. https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/irfan-yalcin-tanri-romanci-anlayisiyla-yazmadim-1736848. s.e.t. 16 Şubat 2021.

Ayaroğlu, Ali. İrfan Yalçın: "Zonguldak Nereye Gitsem Arkamda". https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/zonguldak-nereye-gitsem-arkamda-1509387. s.e.t. 30.01.2022. 12:41.

Taranan Mecmualar

Yeni Dergi

Soyut

Yansıma Aylık Sanat ve Kültür Dergisi

Adam Sanat Dergisi

İlke Aylık İnceleme Yorum Belge Dergisi

Milliyet Sanat Dergisi

Türk Dili Dergisi

Varlık Dergisi

Kaynaklar

Akalın, Şükrü Haluk (2019) *Türkçe Sözlük,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Adler, Alfred (2010) *İnsan Tabiatını Tanıma*, Ankara: Say Yayınları.

Aktaş, Şerif (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: AkçağYayınları.

Aktunç, Hulki (1998) *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bahar, Rumelili ve Umut Can, Adısönmez, "Uluslararası İlişkilerde Kimlik-Güvenlik İlişkisine Dair Yeni bir Paradigma: Ontolojik Güvenlik Teorisi", Uluslararası İlişkiler, Cilt 17, Sayı 66, 2020, s. 23-39, DOI: 10.33458/uidergisi.720630.

Barutçu, Atilla ve Uzar Özdemir, Figen (2017) *Yüz Karası Değil Kömür Karası Zonguldak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Baş, Münire Kevser (2013) "Yakup Kadrı'nin Romanlarını "Sosyal Kronik" Olarak Okumak Mümkün Müdür?", Turkish Studies. C. 8: 1003: 1032.

Bauman, Zygmunt (2010) *Sosyolojik Düşünmek*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2018) *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2018) *Modernite Kapitalizm, Sosyalizm Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik*, Ankara: Say Yayınları.

Buğra, Ayşe (2008) *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Butler, Judith (2018) *Cinsiyet Belası*, İstanbul: Metis Yayınları.

Cüceloğlu, Doğan (2013) *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eagleton, Terry (2019) *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eagleton, Terry (2018) *Eleştiri ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eagleton, Terry (2018) *Edebiyat Nasıl Okunur*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Yıldız (2018) *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Frankl, Viktor E. (2019) *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Fromm, Erich (2021) *Sevme Sanatı*, Çev. Işıtan Gündüz. İstanbul: Say Yayınları.

Gasset, Ortega (1999) *İnsan ve "Herkes"* Metis Yayınları, İstanbul.

Garaudy, Roger (1965) *Sosyalizm ve Ahlak*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Geçtan, Engin (2021) *İnsan Olmak*, İstanbul: Metis Yayınları.

Giddens, Anthony (2019) *Modernite ve Bireysel-Kimlik*, İstanbul: Say Yayınları.

Gorki, Maksim (1977) *Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi,* Çev. Şerif Hulusi. İstanbul: Ortam Yayınları.

Grimal, Pierre (2012) *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan (1986) *Toplumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karataş, Tufan (2019) *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İz yayıncılık.

Karaca, Zuhal (2007) Raymond Queneau'nun *Zazıe Dans Le Metro* Romanının Türkçe Çevirisinin Toplumsal Bağlamda Eleştirisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Korkmaz, Ramazan (2014) *Yeni Türk El Edebiyatı*, Ankara: Grafik Yayınları.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2021) *Komünist Manifesto*, İstanbul: Can Yayınları.

Mengüşoğlu, Takiyettin (2017) *İnsan Felsefesi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Neydim, Necdet (2020) "Distopya Romanlarının Oluşumu ve Tarihsel Gelişim; Çevirelerin İncelenmesine Öne Çıkan Kuramsal Yaklaşımları, İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, 12: 55.

Oktay, Ahmet (1986) *Toplumcu Gerçekçi Romanın Kaynakları,* İstanbul: BFS Yayınları.

Sazyek, Hakan (2021) *Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim*, Ankara: Hece Yayınları.

Ozankaya, Özer (1991) *Toplumbilim*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Özensel, E. (2020) Farklılıkların Birarada Yaşanmasında Bir Sorun Alanı Olarak Ötekinin Ötekileştirilmesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 0 (43), 369-378.

Parla, Jale (2018) *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Pappenheim, Fritz (2002) *Modern İnsanın Yabancılaşması*, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Scheler, Max (2015) *İnsanın Kosmostaki Yeri*, Ankara: Bilgesu Yayınları.

Sayar, Kemal (2020) *Hüzün Hastalığı*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Thompson, John B. (2013) *İdeoloji ve Modern Kültür – Kitle İletişimi Çağında*

Eleştirel Toplum Kuramı, Ankara: Dipnot Yayınları.

Tüzer, İbrahim (2021) *Anlatı/Yorum Roman ve Hikâye Üzerine Yazılar*. Ankara: Hece Yayınları.

Tüzer, İbrahim ve Hüküm, Muhammet (2019) *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Vranickı, Predrag (1970) *Sosyalizm ve Yabancılaşma Sorunu*, Çev. Taciser Ulaş. *Yeni Dergi*.

Weber, Max (2019) *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Ankara: Bilgesu Yayınları.

EKLER

A. İrfan Yalçın ile Yapılan Söyleşinin Metni

İrfan Yalçın'ın doğumu, çocukluğu ve ailesi hakkında bilgi verir misiniz?

Çocukluğumun ilk yıllarını astım nöbetleriyle geçirdim, diyebilirim. Zonguldak'ın kömür tozlu havası, sigaranın kötülüklerinin henüz ortaya dökülmemiş olması çocukluğumu bana yaşatmadı; hastalandığımda, yürüyemezdim, konuşamazdım, dahası gülemezdim bile. On beş yaşıma dek sürdü bu. Ama beni içe dönük yaptı ruhsal açıdan.

Ailem kültürlü bir aile değildi; annem, Atatürk' ün kurduğu Millet Mektebi'nde okuma-yazma öğrenmiş, oradan aldığı "şahadatname"yle övünür gibiydi. Babam kunduracıydı, Rüştiye ikinci sınıftan ayrılmıştı. Ablam beni kıskanırdı, beni sevmezdi. O kıskançlığı hep hissettim. Daha sonra, Zonguldak'ta, EKİ'de memur olarak çalıştı. Beni bir gün çalıştığı iş yerine götürdü, ilkokula gitmiyordum henüz. Bıyıklı bir adam, babama başından geçen bir olayı kendinden geçercesine anlatmaya başladı. Bana ilginç gelen ilk duyduğum şeylerdi bunlar, şaşırmıştım. Günlerce, dahası yıllarca gitmedi benden o kişinin anlattıkları, okula gidip okuma-yazma öğrensem de yazsam bunları, diyordum.

Teyzem bizimle birlikte yaşardı. Teyzem sanki ikinci annemdi. Evde söz sahibiydi Teyzemin evde hâkimiyeti vardı. Emekli maaşı alıyor ve bize maddi olarak yardımcı oluyordu.

Okul yıllarınızla ilgili bilgi verir misiniz?

İlk öğretmenim Osmanlı eğitimi almış oldukça yaşlı bir bayandı. En küçük yaramazlıkları ya da başarısızlıkları bile bağışlamaz, döverdi. Bu bende kötü anılar bırakmıştır. İlk okulda oldukça başarılı bir öğrenciydim. 1941'de ilkokula kaydoldum. 1946'da ilkokulu bitirdim.

Evimizde iki kitap vardı: Talat Paşa'nın Hatıraları, Rıza Tevfik' in Şiirleri… İlkokul yıllarımda onları okumaya çalışıyor ama hiçbir şey anlamıyordum. Benden üç yaş büyük

olan ablamın ara sıra aldığı o ünlü Çocuk Sesi dergisi daha çok ilgimi çekiyordu. Bir gün, oradaki şiirlerden esinlenerek yazdığım bir şiiri sıra arkadaşım Tansu Kıraç'a gösterdim. Okudu ve inanamadı. "Sahi, sen mi yazdın?" dedi. Dünyalar benim oldu o gün, çok mutlu olmuştum. Ortaokulda değil ama lisede hemen hemen bütün Türk edebiyatıyla tanıştım. Beni en çok ilgilendiren Sait Faik olmuştu. Anlatımı bir başkaydı Çok sonra düşündüğümde, "İçgüdüsel de olsa yazınsal dili bulmuş" dedim.

İlkokul yıllarımda Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Mehmet Rauf başta olmak üzere Servet-i Fünun romancılarını okudum.

Okul yıllarınıza dair sizlerde iz bırakan olay veya olaylar var mıdır?

Savaş yıllarıydı; ekmek karneyleydi. Bir gün ekmek almaya beni gönderdi annem, karneyi kaybettim. Duyduğum korkuyu unutamam. Karartma geceleri biz çocuklar için bir eğlence gibiydi.

Üzerimizden Alman uçakları geçiyordu. Bütün camlar siyah perdeyle kapatılıyordu. Bekçiler gezer uyarırlardı. İnsanlar camlarına siyah perdeler gererlerdi. Biz çocuktuk oyun gibi gelirdi Karartma geceleri.

Eserlerinizde Zonguldak önemli bir yer tutuyor? Zonguldak, İrfan Yalçın için ne anlam ifade ediyor?

Zonguldak dünyayı ilk gördüğüm yer, yaşamla orda tanıştım. Nereye gitsem benim arkamdan gelen şehir. İlk anılarım, ilk sevdiğim insanlar… Unutamayacağım sevinçler ve acılar…

Öğretmenlik hayatınız hakkında bilgi verir misiniz?

Öğretmenliği sevmedim. Edebiyat ya da felsefe öğretmeni olsaydım belki severdim, ama yabancı dil öğretmeni olarak pek yararlı olduğuma inanamıyordum. Altı yedi yıl öğretmenlik yaptıktan sonra ayrıldım.

Okuldan sonra Kozan'da özel bir lisede öğretmenliğe başladım. 2 yıl çalıştım. Daha

sonra Millî Eğitime geçtim. Samsun ve Çarşambada 1.5 yıl öğretmek olarak çalıştım. Daha sonra askere gittim. Askerliği Keşan'da 2 yıl yaptım. Eşim Özden Hanım coğrafya öğretmeniydi. Kozan'da 1964 yılında evlendik. Askerden döndükten sonra 3 yıl Zonguldak'ta öğretmenlik yaptım.

Babanızın ve annenizin evliliklerinden bahseder misiniz?

Babam annemi çok severdi, ama annem babama hep kızgın gibiydi.

Bu günlere dair elbette anılarınız vardır? Bu anılardan bahseder misiniz?

Babam EKİ'de memurdu. Çok neşeliydi. Radyoda oyun havaları çaldığında, yemek yerken bile kalkar, oynardı. Ama annem öyle değildi, hep tasalıydı.

İrfan Yalçın yazınında çocukluğu nasıl bir yer tutar?

Zonguldak'ın bitmeyen uzun yağmurları, aile içi kavgalar ve benim astım nöbetlerim… Tam bir karabasan…

Edebiyat ve yazı ile tanışmanız ne zaman oldu?

Onu ben de bilmiyorum. *Varlık* yıllığında, *Varlık* dergisinde, *Türk Dili*'nde, tek tük şiir, öykü ve şiir çevrilerim yayımlanıyordu.

Çocukluğunuzu yaşadığınız Zonguldak nasıl bir edebiyat muhitine sahipti?

Çelikel Lisesinde… Bizim yazarları ve dünya yazarlarını… Öyle ki, sürmenaj oldum çok okumaktan…

İrfan Yalçın'ın üniversite yıllarında edebiyat ile ilişkisi nasıldı?

İrfan Yalçın: Üniversiteye Ankara Hukuk'ta başladım fakat 3 ay sonra bıraktım. Hocalarla iletişim kuramamıştım. Daha sonra İstanbul Fransız Filolojisine geçtim. O yıllarda Muzaffer Bey'den Fransızca dersleri aldım. Fransızca polisiye romanlar okurdum

o zamanlar. O zamanlar Zonguldak' ın en ünlü yazarı Ahmet Naim Çıladır'dı. Rüştü Onur' u ve Muzaffer Tayyip' i tanımadım. Onlar çok genç yaşta öldüler.

Roman ve yazma sanatına ilişkin okumalarınız hangi yazarlarla başlar?

İrfan Yalçın: *Varlık* yıllığında, *Varlık* dergisinde, *Türk Dili*'nde, tek tük şiir, öykü ve şiir çevrilerim yayımlanıyordu.

Ailenizde edebiyat ile uğraşan veyahut sizin sanat hayatınızda önemli yer tutan bir kişi mevcut mudur?

Hayır…

İlk romanınız *Pansiyon Huzur, Milliyet* roman ödülünü kazandı. Bu roman nasıl ortaya çıktı? Gerisinde nasıl bir hazırlık dönemi vardır?

Pansiyon Huzur, büyük oranda öz yaşam öyküsel bir roman… Hiçbir romanımı bu kadar kısa sürede yazmadım. Sarı bir deftere günde elli altmış sayfa… Sanki biri söylüyor, ben yazıyordum.

İrfan Yalçın eserlerini nasıl yazar? Belirgin bir yazma rutininiz var mıdır?

Çok zor, bir sayfayı bazen on on beş günde… Yüzlerce kez okuduktan sonra yetkin biçimi bulduğuma inanırım.

Beni çok ilgilendiren, yazmadan duramayacağım bir insan gerçeğini aylarca kafamda dolaştırır, romanın biçimini bulmaya çalışırım. Bence işin en zor yanlarından biridir bu. Biçimi bulduktan sonra yazmaya başlarım. Çok zor yazan bir yazarım. Bazen bir sayfayı on beş, yirmi günde yazdığım olur. Yanımda birisi varken kesinlikle yazamam, sessizlik ararım. Öyle ki, müzik bile beni rahatsız eder. Roman bittikten sonra okur, beğensem de on, on beş gün dinlendirir ve bir kez daha okurum. Şimdiye dek biri dışında hep beğenmişimdir. *Yorgun Sevda*'yı yazıp dinlendirdikten sonra okuduğumda hiç beğenmedim. Sonra bir buçuk yılımı vererek yeniden yazdım.

Yazın hayatınıza başladığınız gençlik döneminde Türk edebiyatında nasıl bir hava hâkimdi. Hangi isimler öne çıkıyordu? Bu isimlerden tanışık olduğunuz kişiler var mıdır?

Ortalık karma karışıktı; biçimciler, sosyalist gerçekçiler, varoluşçular, hapishaneciler… Çok sık görüştüklerim, Leyla Erbil. Kerim Korcan, Demirtaş Ceyhun, Asım Bezirci, Metin İlkin. Onat Kutlar, Behçet Necatigilvb…

Türk edebiyatından ve dünya edebiyatından roman anlayışınıza yakın bulduğunuz yazarlar kimlerdir?

Sait Faik yazınsal dil açısından, J. Steinbeck, HEMİNGWAY, Albert Camus ve Kara Maske grubu yazarları, davranış psikolojisine göre yazma açısından…

Yazmaya başladığınız yıllarda edebiyat dünyasında hangi eğilimler baskındı?

Devrimci edebiyat, varoluşçuluk, hapishanecilik…

Edebiyata eleştiri ile başladınız. Yazın hayatınıza başladığınız dönemden bugüne eleştiri kurumunun durumunu değerlendirebilir misiniz?

Nesnel eleştiriden çok öznel eleştiri egemendi. Ataç, sonra Rauf Mutluay, Fethi Naci, Mehmet Doğan, Mustafa Öneş… Nedense şiir eleştirmeni gibiydi bunlar. Belki de şiir yazmışlar ama başaramamışlar, son durak olarak eleştiriye yönelmişlerdi.

Romanım yayımlandıktan sonra ilgilenmem hiç, o artık her türlü eleştiriye açıktır. Şimdiye dek hiçbir eleştirmene yazdığım bir romanı göndermedim. En olumsuz eleştiriyi alan, ilk romanım *Pansiyon Huzur* oldu. Hele Fethi Naci'yle Rauf Mutluay döveceklerdi nerdeyse beni, dahası, hiç eleştiri yazarlığıyla ilgisi olmayanlar bile yüklendi de yüklendi… Tam bir vur abalıya olmuştu yani bizim roman. Hadi ben bir yana, o günlerin en seçkin şair ve yazarlarından oluşan jüri üyelerine de saygıları yok gibiydi. Ben bu romanda hangi nesnel gerçeği yansıtmak istemiştim? Büyük burjuvaya öykünen küçük burjuvanın kaypaklığını. Üstelik çok düşkünleşmiş bir küçük burjuvanın kaypaklığını, pespayeliğini. Her şey bir yana, son olarak şunu söylemeliyim, bir sanat yapıtı sanattan

anlayan bir estetik özne tarafından alımlanmadıkça bütünlenemez. Örneğin, bir Mozart bestesini, müzikal kulağı olmayan biri algılayamaz, ona gürültü gibi gelir, rahatsız eder onu.

İrfan Yalçın'ın edebiyat dünyasında hak ettiği karşılığı alamamasının size göre sebebi veya sebepleri nelerdir?

Yapıtlarım ödüller aldı, sahnelendi, filme alındı, daha ne olsun. Hiçbir eleştirmene imzalı kitap göndermedim. Şuna inanıyorum ki, benim romanlarım zor romanlar…Belki de genel okuyucu düzeyinin yeterli olmayışındadır bunun nedeni!

***Fareyi Öldürmek* ve *Genelevde Yas* romanlarınız sinemaya uyarlandı. Bu uyarlamalarla beraber edebiyat-sinema ilişkisi hakkında neler düşünüyorsunuz?**

Romandan sinemaya uyarlamalar iyi sonuç vermiyor bence, ikisinde de hoşnut kalmadım. Erkan Yücel'in Ankara Halk Tiyatrosu vardı. Çok ilgilendi benimle. *Plastik Hayatları* yazdım. Sahnelendi. Adana tiyatrosunda da oynadı. Kapalı gişe oynamıştı.

Çeşitli söyleşilerinizde "köşeye sıkıştırılmışları" anlattığınızı ifade ediyorsunuz. İrfan Yalçın yazınında "köşeye sıkıştırılmışlar" kimlerdir?

ROMAN, bireyin yaşamıyla ilişkisinin bozulmasından, o sağlıklı birlikteliğin sarsılmasından ortaya çıkar Lukacs'ın dediği gibi. Gerek aile romanlarında gerek topluluk romanlarında bu hep böyledir.

Romanlarınızın davranış psikolojisinin inceleme alanına girdiğini ifade ediyorsunuz. Bu konu hakkında bilgi verir misiniz?

Yani romandaki kişilerin içine girmeden, onların düşüncelerine, düşlerine girmeden, onları yalnız davranışlarına göre anlatmak… Her şeyi bilen Tanrı yazar olmamak…

Ze yayınlarını kurdunuz ve bir dönem yayıncılık faaliyetiniz oldu bu dönemde edebiyat dünyasına nasıl bir hava hâkimdi? Yayıncılık yıllarınıza dair unutamadığınız bir hadise var mı?

Metin İlkin beni İstanbul'a çağırdı. Asım Bezirci'yi A. Kadir'i orada tanıdım. Metin İlkin'le ortak kitabevi açtık. On iki yıl Ocak Kitabevini işlettim. Ticaret mizacıma uygun değildi. 12 yıl sabrettim. İstanbul'da çalışmam benim için çok iyi oldu. İstanbul önemli bir edebî muhitti. Çok kişi tanıdım. Kerim Korcan, Leyla Erbil, Behçet Necatigil zaman zaman kitabevine gelirdi.

Kitabevinde çalışırken Ze yayınlarını kurdum. Fakat o dönem 24 Ocak kararlarıyla her şey pahalılaştı. Dolar yükseldi. 1980 yılında yayınevini kapatmak zorunda kaldım. Beş kitap yayımlandı.

Yetmişli yıllar… Çok kitap okunduğu yıllar… Beyoğlu'nda kitap sergiciliğinin adım başı olduğu yıllar. Çok kitap basılıyordu, her çeşit… Öyle bir dönem bir daha olur mu, bilmem. *Ölümün Ağzı*, bir yılda bin satmıştı, TDK ödülünü alınca beş bin kitabın hepsi satıldı.

Günümüz eserleri ve okuyucusu hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kitap bildiğiniz gibi çok okunmuyor bizde ve bana göre daha çok kadınlar okuyor.

Metin İlkin, Turgut Çeviker ve Mecit Ünal ile olan ilişkinizden bahseder misiniz?

Metin İlkin'le ortak açmıştık kitabevini. Sonra o ayrıldı, bana bıraktı. Turgut öğrencim Çarşamba'dan; karikatür tarihçisi… Mecit, pek çok yazı yazdı *Aydınlık*'ta romanlarımla ilgili…

***Ölümün Ağzı* romanınız nasıl ortaya çıktı? Romanın oluşum sürecine dair bilgi verir misiniz?**

Yazdığım bütün romanların ben de az çok ipuçları var diyebilirim. İlk romanım *Pansiyon Huzur* için özyaşam öyküsel denebilir. Bu kadar çabuk yazdığım bir başka

romanımı anımsamıyorum: Sarı bir deftere günde 60-70 sayfa yazdığım oluyordu… Ölümün Ağzı, yaptığım uzun bir araştırmanın sonucu ortaya çıkmış bir roman. 40'lı yıllarda Zonguldak kömür işçisine uygulanan "Mükellefiyet"in, angaryaya uğrayan köylü-işçilerin çektikleri acıların romanı… Daha doğrusu, İnsanoğlunun acıya dayanıklılığının sonsuzluğu, insanın sonsuzluğu… Hiç unutamayacağım karlı bir günde, katır sırtında Devrek'in yüksek bir tepesindeki bir köye gitmiştim. Bir canlının en güç koşullardaki o inanılmaz ustalıklı yürüyüşüne hayran kalmış, sırtından iner inmez katırı alnından öpmüş, teşekkür etmiştim. İnanıyorum ki anlamıştı! İlk girdiğim evdeki kadın, ağlayarak kendilerine yapılanları anlatmaya başladığında, kömür ocağı terimlerini o kadar iyi bilmesine çok şaşırmıştım. Bütün konuştuklarım, İnönü'yü suçluyordu.

Romanlarınız ve eleştirileriniz muhtelif ödüllere layık görüldü. Edebiyat dünyasında verilen ödüllere bakış açınız nedir?

70'li yıllarda çok etkiliydi. Sonra sonra ödüllere pek inanmaz oldu okuyucu.

2021 yılında Türk romanının durumu hakkında neler düşünüyorsunuz? Türk romanının dünya edebiyatları içerisindeki yeri nedir?

Son yıllarda izleme olanağı bulamadım pek.

Hüseyin Haydar'ın Ulusal Kanal'daki programında Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Muhip Dıranas'ın Türk şiirindeki önemine değindiniz. Orhan Veli'den bugüne Türk şiiri hakkında bir değerlendirme yapar mısınız?

Bence bu üç ozanla hece şiiri altın çağını yaşadı. Orhan Veli 40 sonrasının en önemli adı, şiirde devrim yaptı adeta. Tabi Fransa'daki gerçeküstücülerden ve dadaistlerden etkilendi.

Yazarlar için mekânlar önemli bir yer tutar. Zonguldak ve Köyceğiz İrfan Yalçın yazınında nasıl bir yer tutar?

Egeyi güzel buluyordum. Sakin ve az insan var. Köyceğiz'de bir ev yaptırıp buraya yerleştim, Zonguldak birçok romanımın mekânı oldu, bunu Köyceğiz için söyleyemem.

Köyceğiz'e yerleştikten sonra *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'ni yazdım.

Çeşitli röportajlarınızda "yazınsal dil" ifadesini kullanıyorsunuz. Yazınsal dil nedir?

İrfan Yalçın: Yazınsal dil günlük, doğal dilden gelen ama ayrı bir dil, doğal dil klişe sözlerle dolu paldır kültür bir dil… Yazınsal dil, düzenli, fazlalıkları olmayan özenli bir dil…

Yazınsal dil ne? Yazınsal dil, alışkanlıklardan, basmakalıp sözlerden (nezaket sözleri, alışveriş yaparken kullandığımız sıradan sözler, görgü kuralları sözleri) oluşan, her gün kullandığımız doğal dilin içinde oluşur. Yazınsal dil, gündelik dilin kuralları, yapısı kırılarak, bozularak yapılan bir dil. Böylece ince anlam derinlikleri oluşturulur, söylenenden söylenmeyen ortaya çıkarılır. "Yazınsal dil, sanat iletisi yerleşik dille gerçekleştirilemeyeceği için vardır," diyor Akşit Göktürk *Okuma Uğraşı* adlı kitabında. İlk romanlarımda, örneğin *Fareyi Öldürmek* ve *Genelevde Yas*'ta yazınsal dil pek belirgin değilse de yine de yer yer kendini gösterir. *Büyük Soytarı* yazınsal dilin bütünüyle egemen olduğu bir romandır. Sonraki romanlarımda tümüyle yazınsal dil egemendir bana göre…

***Büyük Soytarı* romanınızla yazılmasıyla beraber eserlerinizde şiirsel bir anlatım hâkim. Romandaki şiirsel dil olarak neler düşünüyorsunuz?**

Şiirsel dil her roman içeriği için uygun olmaz tabi…

İrfan Yalçın'ın romanlarının kaynakları nelerdir? Yaşamınız ve yaşamınızdaki kişiler romanlarınızda nasıl karşılık bulur?

Her romanımın ufak tefek ip uçları vardır bende ne de olsa…

Fareyi Öldürmek'teki Sabri aşağı yukarı babamı anımsatır. Uzun bir sabrın infilakı gibidir. Sevgi izleğini irdelediğim romanlarımdan biridir bu. *Genelevde Yas,* yabancılaşmanın yani şeyleşmenin, nesneleşmenin en derinlerinden biri olan kadın vücudunun devlet izniyle satışa sunulmasının romanıdır. Fakülte yıllarımda, çok sık giderdim Yüksek Kaldırım'daki genelevlere ama merakımdan yalnız. Yıllar sonra bir gün dayanılmaz bir istek oldu oranın romanını yazmak. Yazdım ve kendim yayımladım. Ama aradan birkaç yıl geçtikten sonra nedense içime pek sinmedi, yeniden yazmak istedim. Ne

ki olmadı, bir türlü yazamadım. *Büyük Soytarı*, romanda yoğunlaşmayı büyük oranda sağladığıma inandığım bir roman. Oradaki terzi, aşağı yukarı amcalarımdan biri benim. Bu roman ölürken bile yaşamak umudunu, mutlu olmak hevesini elden bırakmayan, yaşamla adeta şakalaşan bir insanın romanı bence. *Annem, Babam ve Ben* kanadı kırık bir kuşun, çok genç yaşa felç geçiren bir başka amcamın öyküsü. Öyle diz boyu bir yoksulluk ki, eşinden ayırmak istiyorlar başkasıyla evlendirmek için onu. *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi,* şair A. Kadir'in sürgün yaşamını andırıyor biraz; bir sosyalistin sonsuz yaşam direnci. "*Yorgun Sevda*" ve "*Son Bahçeler* için bütünüyle kurgusal romanlar diyebilirim. İlkindeki Afrika Canavarı tipinin, yakından tanıdığım bir basketbolcunun yaşamından az çok izler taşıdığını söyleyebilirim. *İlkyaz Ölümleri* üç genç şairin, II. Dünya Savaşı yıllarında tutuldukları "ince hastalık"tan kendilerini kurtarmak için yaptıkları çırpınışları anlatır. Romanın kurgusal yanı yok değildir. *Son Bahçeler* bütünüyle kurgusaldır. Bu romanda yaşlıların, o insan posalarının kırık yaşamlarını, duyusal, duygusal olarak yansıtmaya çalıştım. Huzur evlerini hiç bilmesem de oralara ilişkin pek çok şey okumuş, duymuştum. Yaşlı kişiler üretimden uzak, yaşam konusunda bir tasarımları, düşleri olmayan, geleceğe ilişkin bir plan yapamayan kişiler genellikle. İşte bu romanda ben, ölüm korkusundan kaynaklanan bir zavallılığı, yani belirli bir yaştan sonra "dünyada var olmanın zavallılığını" göstermeye çalıştım. "*Aşkın Yedi Rengi*" değişik mizaçların harmanlandığı bir roman… Bence sevgiyle aşk birbirinden ayrı duygular. Sevgi evrende hemen her şeye duyulan özel ilgi, aşksa daha çok iki karşıt cins arasındaki duygu patlaması. *Engerek* distopik bir masal, bir düzen eleştirisi… Ne biçim, ne içerik açısından öbür romanlarımın çizgisinde değil; toplumsal koşulların beni yazmaya zorladığı bir roman.

Romanlarınızda sevgi, yoksulluk ve acı gibi evrensel izlekler hâkim. Bu durumu nasıl karşılıyorsunuz?

Bunlar, beni derinden etkileyen öğeler…

Yazın hayatınızda önemli yere tutan iz bırakan kişiler kimlerdir?

Tanıdığım bütün kişiler aşağı yukarı… En çok, en yakınlarım…

Fransızcadan muhtelif çevirileriniz mevcut günümüzde yapılan çevirileri başarılı buluyor musunuz?

İyi çeviri çok az bana göre… Çeviri yapmayı severim. Çeviri anlayışımı Ataç'a yakın bulurum. Serbest çeviriden yanayım. Hasan Ali Yücel klasiklerinden okumalar yapardım lisede onlarla büyüdüm. Hasan Ali Ediz, Nihal Yalaza Taluy beğendiğim çevirmenler…

Romanlarınızda Tanrıya kafa tutan kahramanlar mevcut. Tanrı kavramı romanlarınızda nasıl bir yer tutar?

Türk toplumu Tanrıyla çok uğraşan, onu dilinden düşürmeyen bir toplum.

Türk edebiyatının bugünü ve geleceği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Kültür düzeyine bağlı bu; son zamanlarda çok geriledi bu.

İçinde bulunduğumuz 2021 yılında romanın Türk edebiyatındaki yerini nasıl değerlendirirsiniz?

İçler açıcı değil…

Günümüz edebiyat dünyasında "şiir öldü" veyahut şiirin eski tesirinde olmadığına yönelik söylemler mevcut. Günümüz edebiyatında şiirin durumu hakkında ne düşünüyorsunuz?

İnsan ölmeyince sanat ölmez bence…

Şiir ve roman sanatının birbiriyle ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Melih Cevdet "Bir gün roman şiirleşecek" diyor. Belki… Ama öykü kesinlikle şiirleşecek bana göre.

Son olarak genç yazarlara ne önerirsiniz?

Okumak durmadan, yazmak durmadan, her yazdığını beğenmeme düzeyine gelmek.

B. Kendi Kaleminden İrfan Yalçın'ın Romancılığı Üzerine Notlar[1]

1960'li yıllarda eleştiri, şiir ve öyküyle başladım edebiyata. Durmadan yazıyor, çeşitli dergilere gönderiyordum. Gün geldi, içerik ve biçim yönünden çok abartılı bulduğum öykülerimi, yaşamdan kopuk, anlamdan bütünüyle kaçan İkinci Yeni etkisindeki şiirlerimi beğenmez oldum. 1970'li yıllarının ortasında, şiiri, öyküyü, dahası eleştiriyi de içeren romana yöneldim; roman yazmak bir tutku oldu benim için. Gerek Türk edebiyatında, gerek dünya edebiyatında okuduğum bazı romanlar vardı ki, bana hiç te öyle roman gibi gelmiyordu. Bir estetik ürün her şeyden önce kendi olmalıydı. Yapısalcı değilim, ama yapısalcılığı belli bir ölçüde savunuyorum. Bir yöntem olan yapısalcılık, nesnenin tek başına ve kendisi için incelenmesi, olguların bütünün ögeleri olarak ve bütünün içindeki ilişkiler yönünden ele alınması, nesnenin ögelerinden bir dizge oluşturup, böyle bir dizge içinde işlevin göz önünde bulundurulması ve bütün bunların art-süremlilik içinde değil, eş-süremlilik içinde yapılması demek aşağı yukarı. Bunun anlamı kabaca şu; her anlatı roman değildir. Tabi bir de gündelik doğal dilden türetilen, doğal dilin düzensizliğinden, karmaşıklığından, gelişi güzelliğinden uzaklaştırılmış yazınsal dilin oluşturulması var. Gündelik dille yazarsak ne olur? Ne olacağı belli, o zaman mahkeme duruşmalarındaki bütün tutanakları roman olarak kabul etmemiz gerekir. Bunu Akşit Göktürk *Okuma Uğraşı* adlı kitabında şöyle dile getiriyor: "Bir bakıma sanat iletisi, gerçek (doğal) dilde gerçekleştirilemeyeceği için vardır." İşte tam burada "Roman nedir" sorusunu Marksist dilbilimci Lukacs'tan esinlenip yanıtlamalıyım. Ona göre roman, bireyin dünyasıyla uyumu bozulduğu, uyumlu bütünlüğü sarsıldığında ortaya çıkar. Romancı bireyi anlatırken toplumsal-tarihsel bir çerçeve içinde yaşadığı çağı, toplumu didik didik edip göstermelidir. Büyük romancılar çağa, topluma, kişiye ilişkin genel özellikleri, durumları kavramlaştıran yazarlardır. Örnek: Flaubert (*Madame Bovary*), Tolstoy (*Anna Karenina*), Stendhal (*Kızıl ile Kara*)

Büyük tarihsel çağlar, büyük yazarların ortaya çıkmasını sağlıyor bence. 19'uncu yüz yıl, büyük sermaye devriminin doruk yaptığı bir yüz yıl; akıl almaz toplumsal çelişkilerle dolu bir yüzyıl. Zaferden zafere koşan Napolyon, insanlarda büyüklük duygusu, önemli kişi olma isteği uyandırıyor adeta, dahası edebiyatı da etkiliyor; Sthendal'ın *Kızıl ile Kara*'sı, Tolstoy' un *Savaş ve Barış*'ı bunun yadsınmaz örnekleri …

[1] İrfan Yalçın'ın tarafıma mail yoluyla iletmiş olduğu roman sanatına dair görüşlerinden oluşmaktadır.

Bir yazarın en iyi bildiği, en yakından tanıdığı yaşam, kendi yaşamı kuşkusuz; ondan yararlanması kadar doğal bir şey olamaz. Aşırı ölçüde bir av meraklısı ve gazeteci olan Hemingway, *İhtiyar Balıkçı ve Deniz*'i, İspanya iç savaşını anlatan *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'u yazıyor. Dostoyeski' deki öz yaşamsal ögeler çok daha yoğun; *Ölü Bir Evden Anılar, Kumarbaz* ve *Budala*"daki Çar'ın buyruğuyla idamdan kurtulma sahnesi… Amerikan edebiyatında bir Jack London var ki, hemen hemen bütün yapıtları öz yaşam öyküleriyle dolu …

Virginia Woolf ve James Joyce, soyut olabilirlikler, azaltılmış gerçeklikler içinde dolaşan öznel yazarlar; zaman, soyut, öznel bir zaman onlarda… Tarihi ve gelecek zamanı yadsıyorlar. Woolf, *Bayan Daloway, Kendine Ait Bir Oda, Deniz Feneri* ve bütün öbür yapıtlarında, insanı toplumsal-tarihselden kopmuş gibi gösteriyor. Aynı şeyi James Joyce için de söyleyebiliriz; beş öyküden oluşan *Dublinliler, Bir Adamın Sanatçı Olarak Portresi, Ulysses* ve öbür yapıtları… *Ulysses* sekiz yüz altmış bir sayfa… Bence yazarın bu yapıtı yazışının nedeni, İngilizcedeki söyleyiş biçimlerini saptamak ve o günlerin Dublin'inde çok sözü edilen bazı sıra dışı kişileri anlatmak, kendince önemli bulduğu günlük olayları ve olguları gün yüzüne çıkarmak. *Oda Müziği* adlı bir de şiir kitabı olan Joyce, arada bir şiirselliği de kullanıyor *Ulysses*'te. Ama her şey bir sis içinde sanki. Toplumsallığı ve tarihselliği yadsıyan öznel yazarlar bu kadar değil kuşkusuz; Kafka, Samuel Beckett, W. Faulkner, Musil, Elias Canetti de var. Kafka'nın aşağı yukarı bin sayfalık günlüğünü okuduğumda ağır bir hastayla karşılaşmış gibi oldum. Anladım ki, yazarın öz yaşamı yapıtlarına yansımış. Ama onlarda tarihselliğin ve toplumsallığın zerresi yok. Kafka insanoğlunun başına gelenleri, bozulmuş yaşamları adeta formülleştirerek sonsuzlaştırıyor. Sanki şöyle diyor, "bozulmuş yaşam insanın alın yazısı, dünya var oldukça sürüp gidecek." Karabasanı andıran bir yaşamı kavramlaştırma, sonsuzlaştırma değil de ne bu? *Dava*'daki o ağır bunalım, *Değişim*'deki Gregor Samsa'nın sabah uyandığında kendini ters dönmüş bir böcek olarak bulması, insanoğlunun onursuzluğunun, ezilmişliğinin, bitmişliğinin sonsuzluğunu vurgulamak değil de ne? İnsanı bir bataklığın yüzeyinde oluşmuş su kabarcıklarıyla bir tutan Samuel Beckett'ın insansızlaştırması neyse Kafka'nınki de o. Kapitalizmin kendi yaşamına yansıyan vahşetini bitimsiz kabul edip onu sonsuzlaştıran, onu Newton'un yer çekimi yasası gibi evrensel gösteren, tarihsel-toplumsallıktan uzak bu dünya görüşünün ve buna bağlı olarak oluşmuş estetik bilincin sanat ürünlerini Kafka'yla aynı coğrafyada ve aynı yüzyılın birbirine yakın dönemlerinde yaşamış olan *Niteliksiz Adam*'ın yazarı Musil'de ve *Körleşme*'nin yazarı Elias Canetti'de de görüyoruz. Üçünde de içerik, biçimin türevi gibi.

Bence hüzünlü anılarda geçmişi arayan Marcel Proust'un *Geçmiş Zaman Peşinde* romanı için Lukacs, "Zamanın akışındaki bir parçalanmanın sonucu nesnellik yok oluyor" derken, edebiyat tarihçisi ünlü Gaetan Picon şöyle diyor; "Fransız edebiyatının doruk noktalarından biri, 20'nci yüz yılın başlarındaki Fransız toplumunun fotoğrafı, bireysel duyarlığın destanı, toplumsal bir iç çekişin dökümü, bir şehri ayın, periler dünyası, değdiği her şeyi bir renk cümbüşüne çeviren tansık…"

Eleştiri yazıları, yazınsal bir yapıtı değerlendirmek, tanıtmak amacıyla yazılan yazılar… İzlenimci eleştiri, nesnel eleştiri, psikolojik eleştiri, psikanalitik eleştiri (froytçu), özyaşamsal eleştiri vb… gibi pek çok eleştiri türü var. Dosyanızın adını "Edebî hayatın sırları" koyduğunuza göre, siz belli ki yazarın yaşamıyla yapıtı arasında gizemli ögeler aramak ve bulmak istiyorsunuz. Bence onları çok kez yazar da bilmez, bilse de açığa vurmaz, saklar. Belki de utanır açığa vurmaktan, onuruna yediremez… Bu durumda en doğru yol psikiyatrik yöntemi uygulamak bana göre…

Aziz Nesin'in sözünü ettiğiniz o yapıtları öz yaşamsal öyküler, gizli kapaklı hiçbir şey yok onlarda. Benim *İçimdeki Zonguldak* kitabım da Zonguldak' ın penceresinden bakarak öz yaşamımı anlattığım bir yapıt, roman değil. Bence kurgusal yapıtlar üstünde durmalısınız. Benim romanlarıma gelince, ilk romanım *Pansiyon Huzur*, bir süre kaldığım uyduruk bir pansiyondan oldukça gerçek izler taşıyor. *Fareyi Öldürmek* romanımdaki Sabri, hem babamı, hem benim küçük kızımı anımsatıyor yer yer. *Büyük Soytarı*'daki terzi Halil Usta için amcalarımdan biri diyebilirim. Tabii kurgusal yanları çok. *Annem, Babam ve Ben* de aile yakınlarımın izleri var. *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'ndeki sürgün ben değilim, sürgün hayatı yaşamadım hiç. *Yorgun Sevda*'daki Afrika Canavarı az çok tanıdığım bir basketbolcuydu, pek az şey biliyordum yaşamıyla ilgili… Bütünüyle kurgusal diyebilirim bu romanım için. *Son Bahçeler*, adını duyduğumda içim ürperen bir huzur evi gerçeği; yaşlıların, insan posalarının işe yaramayan eşyalar gibi fırlatıp atıldığı bir hurdalık… Böyle bir yeri değil gidip incelemek, dışardan bile görmedim. *Aşağıdakiler* de öyle. Bir Rum kilisesinin bahçesinde, bir kulübede yaşayan, kilisenin ufak tefek temizlik işlerine bakan, tiyatroyla hiç ilişkileri olmayan karı- koca çok yaşlı iki insandan esinlenip yazdığım bir roman… Peki hiç bilmediğim bu yaşayışları nasıl yazdım ben? Eş duyumum mu (empati) çok yetkin, genetik nedenler mi çok baskın? Evet, kendimde bir yetenek olduğunun bilincindeyim ama bunun nereden geldiğini ben de bilmiyorum. Bana öyle geliyor ki, bir yazarın bütün yaşadıkları, duydukları, gördükleri, dahası düşledikleri bile bir koku gibi sızıyor, siniyor bütün yapıtlarına. Hilmi Ziya Ülken, yaratıcılık konusunda şöyle diyor: "Duyum üstü bir yetenek… (ökelik)." Yukarıda, satır aralarında

sorularınızı yanıtladığımı sanıyorum ama yine de özetlememde yarar var.

1- Roman çok kapsamlı bir yazınsal tür, bireysel ve toplumsal nitelikli bir ileti için çok elverişli. Belki de onun için yeğledim.

2- Yapacağınız çalışmanın psikiyatrik bir çözümlemeyle başarıya ulaşacağına inanıyorum.

3- Evet, tam bir başarıya ulaşılacağını sanmıyorum. Şimdi anımsamadığım ünlü biri, "Her insan bir uçurumdur" diyor. Bence gerçeğin duyusal, duygusal yansısını saptayan bir estetik özne, bir sanatçı daha büyük bir uçurumdur; doyurucu bir başarıya ulaşılamaz.

4- Yazarın yazıyla ilişkisi… Benim için şöyle; kendini hemen ele vermeyen ikide bir zorluk çıkaran, direngen, çok uğraştıran, ama sonunda uysallaşan, mutlu eden… Okuyucunun yargısı beni ilgilendirmiyor, ister sövsün, ister göklere çıkarsın… J.P. Sartre, edebiyat evrensel okuyucu için dese de bu okuyucuyu tanımlamıyor, aşağı yukarı onun yazar kadar bir estetik özne olması gerektiğini, böyle bir estetik öznenin olmaması durumunda, yapıtın bütünlenemeyeceğini, dahası var olamayacağını belirtmiyor. Bu yalnız yazın için değil, bütün sanatlar için söz konusu. Yetkin, güzel bir müziğin müzikal olmayan bir kulak için, büyük ressamlardan birinin tablosunun renk, biçim beğenisi olmayan biri için ne değeri olabilir? Yani özne sanatsal nesneyi güzel olarak niteliklerden yoksunsa, ondan haz almıyorsa o yapıt yok demektir. Kısacası, bir sanat yapıtı, onu değerlendirebilecek bir estetik özneyle bütünlenir.

C. Turgut Çeviker ile İrfan Yalçın Üzerine Söyleşi

İrfan Yalçın ile tanışıklığınız ne zaman başladı?

İrfan Yalçın Fransızca öğretmeni olarak Çarşamba'ya (Samsun) 1965'te tayin olmuştu. O yıl orta ikinci sınıftaydım; hocam, Fransızca dersi öğretmenimiz olmuştu.

Ortaokulda beni en korkutan ders Fransızcaydı. Yıllar içinde yabancı dil konusundaki başarısızlığımın ilk işareti olacakmış bu korku. Korktuğum bir dersin öğretmeni olarak İrfan Yalçın haftada sanırım en az iki kez sınıfımızdaydı.

İrfan Yalçın derse girişi ve çıkışı dâhil hiç Türkçe konuşmazdı. Yıllar sonra bunun nedenini kendisine sorduğumda şöyle söylemişti– anımsadığım biçimiyle: "Başka türlü dil öğrenilemez".

O yıl bütün okulun yabancı dili Fransızcaydı (yanılmıyorsam); ertesi yıl İngilizce ve Almanca dersleri de girdi müfredata. Böyle olunca öğrenciler üçe ayrılıyordu. (İrfan Yalçın'ın derslerinde hep kalabalık olduğumuzu anımsıyorum.)

Sanırım 2 dönem kaldı Çarşamba'da; sonra askere gitti. Eşi Özden Hanım, coğrafya öğretmeniydi, ancak tarım dersine de girerdi. İrfan Yalçın askere gidince Özden Hanım, yeni doğan kızları Elif ile birlikte sanırım –askerlik süresince Çarşamba'da kaldı... Askerliği bitince Zonguldak'a yerleştiler...

İyi bir Fransızca öğrencisi olmadığım için, öğretmenimin gözünde veya aklında kalacak bir kişi olamamıştım... Uzun boyluydu ve kollarını belirgin bir biçimde sallayarak yürürdü. Hocamın adı "Kovboy"a çıkmıştı. Bu isim hızla yayıldı. Kimin taktığını bilmiyorum. "Kovboy", hocama yapışıp kalmıştı. (Öğrenciler neredeyse her öğretmene bir isim takarlar genellikle.)

Çarşamba'da oturdukları ilk ev Değirmenbaşı ana caddesi üzerindeydi; altı dükkân olan, vasıtaların geçtiği hareketli bir yol... Orada kısa bir zaman kaldılar. Sonra aile evimizin olduğu Sungurlu Mahallesi'ne taşındılar. Bu ikinci evin yeri çarşıyada yakındı.

Hocamın Çarşamba'da kaldığı sürede biz kentlilerin aklında kalan en önemli şey, onun okul adına bir piyes yönetmesiydi. Cevat Fehmi Başkurt'un *Harput'ta Bir Amerikalı*'ydı oyun. Bu piyes için rol seçimini duymamıştım. Sabahçı ve öğlenciler okula girmek için ana kapının önünde sınıf sınıf dizilirlerdi. Okul için genel duyurular

o zamanlar yapılırdı. Piyes için böyle bir duyurudan haberimin olmamasına çok üzülmüştüm. Oyunu Halkevi'nde izlerken nasıl imrendiğimi şimdi bile anımsıyorum. (Bu piyeste rol alabilseydim, okuldaki tiyatro hayatım lise birinci sınıfta başlayacaktı.)

Harput'ta Bir Amerikalı çok beğenilmişti. Başrollerden birini yakın arkadaşım Sami Han oynuyordu. Sanırım izlediğim ilk tiyatro oyunu buydu.

Bu oyun vesilesiyle İrfan Yalçın ile tanışabilir, onun aklında kalıcı bir öğrenci olabilirdim. Şimdi bile beni üzen bir şeydir bu.

İrfan Yalçın'ın öğretmenlik yıllarıyla ilgili bilgi verir misiniz?

Türkiye'deki eğitim hayatının Demokrat Parti'yle birlikte yozlaştırıldığını biliyorum. Bunun en önemli kanıtı beş çocuk sahibi babamız idi. Kastamonu Lisesi – bakaloryalı– mezunu babam ilk, orta ve lise derslerimizde öğretmenimizdi; lisede Almanca okuduğu için mahalledeki bazı öğrencileri çalıştırdığını da biliyorum. Tek Parti döneminde eğitilmişti babam. 1950 sonrası o dönem gibi öğrenci yetiştiremedi, Türkiye.

Bu bağlamda benim ortaokul ve lise yıllarım, korkunç çöplerle dolu bir gölde yüzerek karşıya geçmek gibi bir şeydi!.. Bir tane öğretmenin "okumak"tan, "kitap"tan söz açtığını anımsamıyorum; bir tane öğretmenin okuduğu bir kitabı bizlere önerdiğini anımsamıyorum. (Türkçe öğretmenimiz Kâzım Memiç ile resim ve sanat tarihi öğretmenimiz İhsan İncesu'yu ayırıyorum diğerlerinden. İkisi de çok özel insan ve öğretmendi.)

İrfan Yalçın'ın Çarşamba'da kaldığı yıllar 1968'in eşiği sayılabilir. Türkiye kaynıyordu. Okulda öğrenci-öğretmen ilişkilerinde çok tatsız şeyler oluyordu. Şiir ve hikâye yazan, çeviriler yapan genç bir aydın olarak İrfan Yalçın için hem öğretmenler odası hem de Çarşamba elverişli bir yer değildi.

Okulda İrfan Yalçın'a karşı öğrencilerin sempatisi vardı. "Delikanlı gibi yürüyor" falan bile derlerdi... Öğrencilere vurmazdı. Kötü söz etmezdi. Notu çok kıttı. Koca sınıfta birkaç öğrenci iyi not alabilirdi. Haklıydı. Çünkü öğrencilerin Türkçe dersleri bile faciaydı, Fransızcadan nasıl iyi olsunlar?

Çarşamba'da kaldığı 2 yıl süresince öğrenciler ve kent halkı üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmadı. (O yıllarda öğrencilere karşı kötü davranmış bir öğretmen, bütün okulun isyanıyla 7 gün içinde sürgüne yollanmıştı.)

İrfan Yalçın'ın kitabevi işlettiği yıllarda nasıl bir ilişkiniz vardı?

Liseyi 1970'de bitirdim ve 1972'de İstanbul'a yerleştim. Çarşambalı öğretmen arkadaşım Orhan Keskinsoy, İstanbul'a gideceğimi öğrenince şöyle demişti: "Kovboy, Taksim'de kitapçı dükkânı açmış, onu gidip bulabilirsin". Nereden bildiğini sorduğumda; "*Yeni Ortam*'da küçük bir haber vardı, oradan öğrendim" diye yanıtlamıştı beni.

İstanbul'a gidiş amacım öncelikle Yeşilçam'a girip kamera arkasında sinemayı öğrenmekti. Çocukluğumdan beri büyük bir tutkuyla yönetmenliği öğrenmek ve kendi hikâyelerimi filme almaktı. Kente yerleşip sakin bir rutini oluşturduğum sıralarda zaman zaman Taksim'de aranıp dururdum... Cıhangir'den yardımcılığını yaptığım Bilge Olgaç'ın evinden çıkmış, İstiklâl Caddesi'ne Meşelik Sokak üzerinde inmeye kalktığımda, Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi'nin bahçe kapısının tam karşısındaki Dünya Han'ın köşesinde küçük bir kitapçıyla (Ocak Kitabevi) karşılaşmıştım. Vitrininde kitaplar var. Durdum ve cam kapıdan içeriye baktım; bizim "Kovboy" orada oturuyordu. Hemen içeri girip kendimi tanıtmıştım... Yıl 1973 veya 1974 olmalı.

İşyerim Yeşilçam'dı, Ocak Kitabevi'yle komşuyduk. Sık sık dükkâna uğrar otururdum. Orası Taksim'in en önemli kültür mekânlarından biriydi. İlk elde orada gördüğüm sanat-edebiyat insanları arasında şunları sayabilirim: Behçet Necatigil, Leylâ Erbil, Akşit Göktürk, Bülent Oran, Metin Erksan, Nihat Ziyalan, Burhan Arpad, Günel Altıntaş, Tekin Sönmez, vb.

O yıllar, Yeşilçam'ın çöküş yılları. Sek filmi denilen rezalet filmler çekiliyor... Ben ise o tür filmlerde çalışmak istemiyorum. Bu nedenle de işsiz kalıyordum... Bir gün dükkândaki tezgâhtar Nurten Hanım –Metin İlkin'in kardeşiydi– ayrıldı. Bunun üzerine 6 ay kadar her gün ben tezgâhtarlık yapmıştım. Bu sırada dükkânın kitap ve dergi ihtiyacını Babıâli'den ben görüyordum. Bu vesileyle yayınevlerini, edebiyatçıları, dergi yöneticilerini tanıma olanağı buluyordum. Memet Fuat, Metin İlkin, Tekin Sönmez, Orhan Suda, Mehmet Ergün gibi edebiyatçıları bu vesileyle tanıdım.

Arada bir, İrfan Yalçın'ın davetiyle onların konuğu da olduğum oluyordu. O, benim hem öğretmenim hem de dostum oldu her zaman... İlişkimizin özeti budur.

İrfan Yalçın'ın mizacından bahseder misiniz?

Onun hayatında yalan dolan yoktur. Dürüst, sözünün eri, her zaman ve her durumda güvenilecek bir insandır. Sessizdir. Gereksiz, boş konuşmaz... Romanları da öyledir... Gevezelik yoktur onda... Acılarını bile paylaşmaktan kaçınır. Kitapları yayımlandığında en yakın birkaç dostuna imzalı olarak vermeyi sever...

Ancak hiçbir biçimde kitaplarını basına, köşe yazarlarına yollamazdı... (*Genelev'deYas*'ı yayımladığı kendi yayınevi Z Yayınları sırasında da böyle davranmıştı.) Birkaç gazetenin sanat sayfasına yollanırdı, o kadar. Belki yazı yazarlar diye köşe veya köşesiz yazarlarına kitap yollamazdı. Bunu gereksiz görürdü. Yazıp yayımladıktan sonra kitabın macerasıyla hiçbir biçimde ilgilenmezdi.

Az ama sıkı dostları vardı. Arka arkaya çıkan romanları ona duyulan sevgiyi de artırdı...

İlk romanı *Pansiyon Huzur*'un yayım serüveniyle ilgili bilgi verir misiniz?

Ocak Kitabevi'nde –iğreti– çalıştığım günlerden biriydi. *Milliyet* gazetesi –1973'te– bir roman yarışması açmıştı. Gazeteyi yanıma alıp dükkâna getirmiştim. Hocama bu yarışmanın duyurusunu göstermiş ve bu yarışmaya katılmasını önermiştim. Hocam duyuruya baktıktan sonra gazeteyi kıvırıp siyah bond çantasına koymuştu. Ben bu olayı unutmuşum. Yıllar sonra bunu bana hocam anımsatmıştı.

Yarışmaya katıldığını –yanılmıyorsam– söylememişti bana. Ödüller açıklandığında haberim olmuştu. Vedat Türkali, *Bir Gün tek Başına*, İrfan Yalçın, *Pansiyon Huzur*; Sulhi Dölek, *Korugan* adlı ilk üç dereceyi kazanmışlardı. Ayrıca 10 romana mansiyon verilmişti. Çok sevinmiştim. O sıralarda daha çok şiir, hikâye ve eleştirel yazılarıyla görünen İrfan Yalçın, ilk romanıyla bir romancı olarak Babıâli'de boy gösteriyordu. Kitap kapakları konusunda hocam çok şanssızdır. Romanın kapağı çok kötüydü.

İrfan Yalçın'ın yazarlığıyla ilgili bilgi verir misiniz?

İrfan Yalçın'ın yazarlığını öncelikle *Soyut* ve *Yeni Adımlar* dergisindeki hikâye, eleştiri ve şiirleriyle tanıdım. Çalışmalarını beğenirdim. Şiirlerinden çok etkilenmişimdir. Daktilo edilmiş şiiri zarfa koyar –Metin İlkin'in Yücel Yayınları'nın

çıkardığı– *Yeni Adımlar* dergisine götürmemi isterdi. Taksim'den Eminönü dolmuşuna biner yolda giderken şiiri zarfından çıkarıp okurdum. O zamanlar bazı şiirleri okuyuşlarımla bile ezberimde kalır, zaman zaman yinelerdim. Örneğin "Şili" şiiri onlardan biridir. Hikâyeleri, yalın ve çarpıcıdır.

Romanları insanı bağırmadan sarsar; bir cıva gibi içinize işler duygular. Romandan romana yol aldıkça yazı uğraşı daha sıkı bir hal almıştır. Bir sayfayı iki ayda yazdığı olur. Genel olarak edebiyatı, özel olarak romanı, bir hikâye anlatıcılığı olmanın ötesinde bir uğraş olduğunu düşünüyor. Son romanlarında bunu denedi ve son derece başarıya ulaştı kanımca. Romanlar, romancının yaşıyla da orantılı olarak derinlik kazanabiliyor. Hayat deneyleri, yazıya sızıyor.

İrfan Yalçın'ın en büyük şansı üniversiteyi İstanbul'da okuduktan yıllar sonra bu kente yerleşmek oldu. Çalışma yeri ise Beyoğlu'ydu. İstanbul'un en janjanlı yeri. Yapıtlarını zenginleştiren bu kentten ayrıldıktan sonra, Köyceğiz'de bu ayrılığın sıkıntısı çekti bir süre... Tabii bu kente yerleşmeyi Özden Hanım ile birlikte istediler. İstanbul'un kendisine bir insan ve bir yazar olarak katacaklarını biliyordu.

İrfan Yalçın, içselleştirebildiği olgu ve süreçlerin romanını yazıyor. Onun yazma eyleminin özü budur.

İrfan Yalçın ile unutamadığınız bir anınız var mı?

Ölümün Ağzı, 1980'de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandığında ben Ankara'da DTCF'de öğrenciydim. Hocam tek geldi ödül törenine. Bir otele yerleşti. Buluştuk ve TDK binasındaki ödül törenine gittik. 12 Eylül sonrası bir iklimdeyiz. Salonda subaylar da var. Neyse soğuk törenden sonra kendimizi dışarıya attık. Hocamın elinde törende verilen uzun saplı çiçek demeti. Yürüyerek ilerliyoruz. Ödül töreni sırasında olup bitenlere güle güle neredeyse yerlere yatıyorduk. Gülmekten karnımıza ağrılar girmişti.

Neyse bir süre sonra sakinleşebildik. Bir telefon kulübesinden okul arkadaşı Prof.Dr. Mustafa Canpolat'ı aradık (Türkoloji'den benim öğretmenim) ve bir taksiye atlayıp aldığımız adreste indik. Yıldız-Mustafa Canpolat, bizi çok güzel karşılamıştı. Bir süre sohbet etmiştik.

İrfan Yalçın romanlarının sinema uyarlamalarını nasıl buluyorsunuz?

Genelevde Yas, 1985'te sinemaya uyarlandı. Romana sadık kalınmayışı bir yana; filmi hiç beğenmemiştim. Aydın Sayman'ın filmi, *Fareyi Öldürmek*'i (2015) izleme olanağım olmadı.

İrfan Yalçın'ın romanları sinemaya çok elverişlidir. Neredeyse metnin içinde senaryo durur; usta bir senaryocu onu oradan çekip alabilir. Senaryoyla iş bitmiyor tabii; asıl iş yönetmekte.

Metin Erksan bir gün bana şöyle demişti, "*Ölümün Ağzı*'ndan ne film olur!" Bunu İrfan Yalçın'a söylediğimde bana "Niye çekmemiş öyleyse!" diye haklı bir tepki göstermişti.

İrfan Yalçın'ın edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alamamasının tam olarak alamamasının sizce sebebi/sebepleri nelerdir?

Bu sorunlu bir alan. Edebiyat tarihimiz hak ettiği yeri alamamış yazarlarla dolu. Bunun en önemli nedeni, edebiyat eleştirisinin kurumlaşamamış olması. Edebiyat tarihi, romanlar ve eleştiriler yazıldıktan sonra devreye giriyor ve yorumluyor. Bu alanda çalışan kalemler daha çok akademisyenler oluyor. Onlar ise dersler üzerinden çalışma konularını belirledikleri için alanlarını genişletemiyorlar.

Bu nedenle edebiyatımızın birçok imzası birçok yapıtı değerlendirmelerde dışarda kalıyor. Ancak zaman, her şeyi iyileştirir diye düşünüyorum. Zamanla bu alandaki eksiklikler de giderilebilir. Bana kalsa sadece "deneme", "eleştiri" ve "edebiyat tarihi" üzerine bir üniversite kurarım.

İrfan Yalçın'ın sizin hayatınızdaki yeri?

İrfan Yalçın'ı Çarşamba'dan sonra 1973'te İstanbul'da buldum, o ailesiyle birlikte 1985'te Köyceğiz'e yerleşti. Bu ayrılık bana zor geldi; ancak ne yapabilirsin... İnternet öncesi mektup yazardık birbirimize. Sonrası telefon! O benim en yakın dostum, ağabeyim ve çok beğendiğim bir romancı.

Çarşamba-S., 10 Mayıs 2021

D. Mecit Ünal ile İrfan Yalçın Üzerine Söyleşi

İrfan Yalçın ile tanışıklığınız ne zaman başlar?

İlk önce tabii, elbette romanları dolayımıyla tanıştım. *Ölümün Ağzı* yayımlandığı yıllarda okuduğum romanlarından ilkiydi. *Ölümün Ağzı* değil ama, *Fareyi Öldürmek* çok etkilemişti beni. Sabri'nin yaşadığı bireysel ve toplumsal trajedi, göze çarpmayan ama kendi gömüldükleri köşelerinde sessiz sedasız nice acı yaşayan bireylerden birinin hikayesiydi aslında. İrfan Yalçın büyük alt üst oluşlar yaşayan ülkemizde bireyin toplum içindeki tekil trajedisini ele alıyordu *Fareyi Öldürmek*'te. Hemen hemen tüm romanlarının ana teması budur ve bence İrfan Yalçın, küçük insanların/en alttakilerin hem toplum hem de kendi içlerindeki ki durumlarını en iyi anlatan romancılarımızdan biri, bence birincisidir. İrfan Yalçın'a Türk edebiyatının Steinbeck'i den mesi, ben bu yakıştırmaya katılmasam da çünkü bence o, edebiyatımızın İrfan Yalçın'ıdır, küçük insanları bu denli yalın anlatmasındandır.

İrfan Yalçın ile daha sonra şahsen de tanıştım. Zonguldak'ta kendisiyle ilgili ZOKEV'in düzenlediği bir edebiyat etkinliğinde bir araya geldik. Daha sonra da pek çok kez telefonlaştık, Zonguldak'ta ve Köyceğiz'de buluştuk.

İrfan Yalçın'ın mizacı hakkında bilgi verir misiniz?

Bir insan olarak mizacını söz konusu ediyorsanız öncelikle haksızlığa tahammülü olmayan bir insan olduğunu söyleyebilirim. En küçük haksızlıkta dahi tepkisini yüksek sesle göstermektedir. Eşitsizliklere, kime olursa olsun baskı ve zulme şiddetle karşı çıkmaktadır. Bunun ipuçlarını öykü ve romanlarında da gözlemleyebiliyoruz. *Ölümün Ağzı*'ndaki Laz nizam örneğin. *Cellat Ağlıyor*'daki Kara Katır ya da… Ama öte yandan İrfan Yalçın salt insana değil, doğaya, tüm canlılara karşı sevgiyle doludur.

İrfan Yalçın'ın romancılığını nasıl değerlendirirsiniz?

İrfan Yalçın'ın belki başlangıçta, temelde yoğun bir hümanizması olduğunu söyleyebilirim. Bütün o romanları bu hümanizma yazdırmıştır. Ama bu insan sevgisine dayalı içi boş bir hümanizma değil, toplum sevgisiyle dolu toplumcu-gerçekçi bir hümanizmadır. Ancak *Yorgun Sevda*'dan başlayarak İrfan Yalçın'da ekolojist bir tavır da görmeye başlıyoruz. *Son Bahçeler*, bu ekolojist tavrın belirginleştiği romandır. Aynı tavrı *Engerek*'te de görmekteyiz.

İrfan Yalçın'ın romanları yayımlandıktan sonra nasıl karşılandı?

İrfan Yalçın'ın romanları post-modernizmin edebiyatımızın her alanını işgal ettiği zamanlarda yayımlandı. Post-modernist "çoksatar" romanların yayınevlerinin, kitapçı dükkanlarının, kitap fuarlarının standlarını doldurduğu bir ortamda, az sayıdaki okurun ilgisini çekti. Ama bizim genel edebiyat okur profilimiz reklama ve lansmana duyarlıdır. Bir eserin ne kadar satıldığı ve kaç ödül aldığıyla ilgilenir. Geniş okuyucu kitlesi İrfan Yalçın'ı keşfettiğinde belki de bu büyük yazarımız hayatta olmayacak, ama ölüsever okurumuz, sosyal-medya denilen, gerçeğin sahtesinin içinde kaybolduğu ortamda gerçekte ona ait olmayan bir sürü saçma sapan sözü paylaşıp duracak.

İrfan Yalçın'ın roman kahramanlarını nasıl değerlendirirsiniz?

Hayatın içinde, en altta yer alan kişilerdir. Bir köşede unutulmuşlardır. Örselenmiş, ötelenmiş, ezilmişlerdir. Her birinin çok derinlerde olan, kökleri yıllar öncesine dayanan yaraları vardır. Çoğu aile içi sorunlar yüzünden toplum içinde de kimsesiz bir durumdadırlar. Çaresizlik etraflarını çepeçevre kuşatmıştır. Yine de var olmaya, ayakta kalmaya çalışırlar ve biz de onları o haldeyken görürüz. Kimi başarır bunu *Yorgun Sevda*'daki Canım gibi. Kimi başaramaz; *Fareyi Öldürmek*'te Sabri, *Son Bahçeler*'de Albay ve Bayan Çığlık gibi.

İrfan Yalçın'ın birçok romanında sevgi, yabancılaşma, yoksulluk gibi evrensel izleklere yer vermesini nasıl karşılarsınız?

Evet, tüm bu izlekler ve çok daha fazlası vardır İrfan Yalçın'ın romanlarında. Ancak bu izlekler yerel-ulusal özellik ve özgünlükleriyle hayat bulmuşlardır. *Ölümün Ağzı* romanı yöresel dil kullanım dışında da yerel-ulusal özellikler taşır. Zola'nın*Germinal*'indeki katırın hikâyesi ile Zonguldak kömür madenlerindeki Kara Katır'ın hikâyesi birbirinden çok farklıdır. *Germinal*'deki katırın yapacağı hiçbir şey yoktur gördüğü zulüm karşısında; günışığını görmeden ölecektir. Kara Katır ise ters olmayı reddederek, karanlıkta yaşayacağına gün ışığında ölmeyi tercih edecektir. *Germinal*'de işçiler ayaklanıp patronların evlerini basarlar. *Ölümün Ağzı* bu tür bir ayaklanmadan hayli uzaktır. Laz Nizam direnişinde hep tek başınadır. 1940'lı yıllardaki Mükellefiyet'i anlatan *Ölümün Ağzı'*ndan ancak 50 yıl sonra gelecektir Zonguldak maden işçilerinin büyük yürüyüşü.

Fareyi Öldürmek'te alkolik babanın büyük oğul Murat'a olan karşılığı olmayan abartılı sevgisi Sabri'nin giderek yaşadığı her şeye ve herkese yabancılaşmasına neden olur. Sabri'nin şefini fare olarak görmesi ve onu kağıtlar uçmasın diye üzerine koyduğu demir külçesiyle öldürmesi yabancılaşmanın doruk noktasıdır.

İrfan Yalçın'ın şiirlerini nasıl değerlendirirsiniz?

İrfan Yalçın iyi bir romancıdır. Yazdığı şiirler var, bir şiir kitabı da yayımladı ama bu kitaptaki şiirlerinden dolayı İrfan Yalçın'ı ayrıca şair olarak niteleyemeyiz. Ama öte yandan roman kategorisinde yer almasına karşın, son kitaplarından *Aşkın Yedi Rengi*'nde gizli kalmış bir şairle karşılaşıyoruz. Bu kitabın yeni baskılarının şiir mahreciyle yayımlanması çok daha doğru olur diye düşünüyorum.

İrfan Yalçın'ın eserlerinin sinema uyarlamalarını nasıl değerlendirirsiniz?

Benim bildiğim *Genelevde Yas*'ın sinema uyarlaması olan "14 Numara" ile *Fareyi Öldürmek*'in uyarlandığı "İçimdeki İnsan" filmleri var.

Romanlar sinemaya uyarlanırken çok şeylerini yitirirler. Çok şey de kazanabilirler; ancak kazandıkları romana hiçbir şey katmamaktadır. Dolayısıyla da kaybettikleriyle kalırlar. O yüzden roman uyarlamalarını farklı, başka bir sanat eseri olarak görmek gerek

ki, işin gerçeği de budur zaten. Ben romanları, sinema uyarlamalarına tercih etmekle birlikte, filmleri ayrı, başka eserler olarak değerlendiriyorum.

Son olarak İrfan Yalçın'ın bugün Türk romancılığı içindeki konumunu nasıl karşılarsınız? İrfan Yalçın, Türk romancılığının neresindedir?

Kısaca söylemem gerekirse, İrfan Yalçın yaşayan en önemli romancılarımızdan biridir. Şimdiye kadar yayımlanan tüm eserleriyle edebiyatımızda köklü ve kalıcı bir yer edinmiştir.

E. Fotoğraflar ve Gazeteler



1

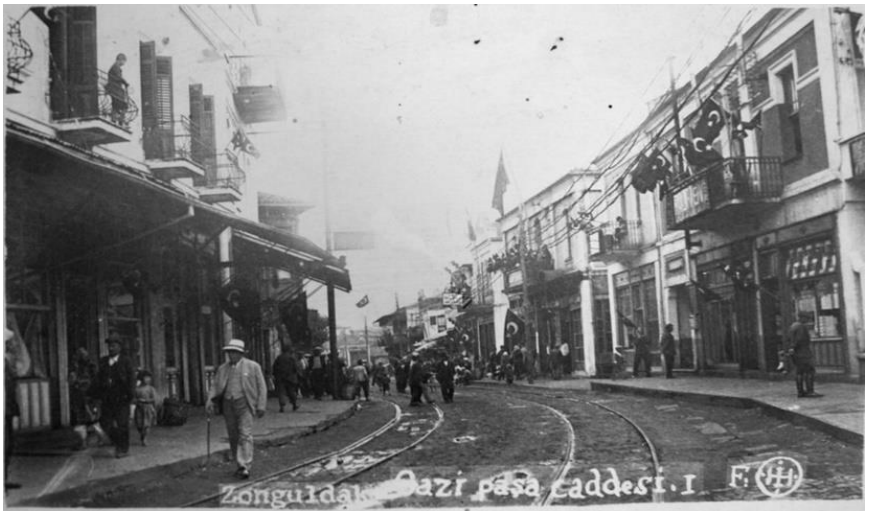


2

1 İrfan Yalçın'ın ilkokula kayıt fotoğrafı (1941).
2 İrfan Yalçın, babasıyla (sağda) ve amcası ile birlikte (1939).

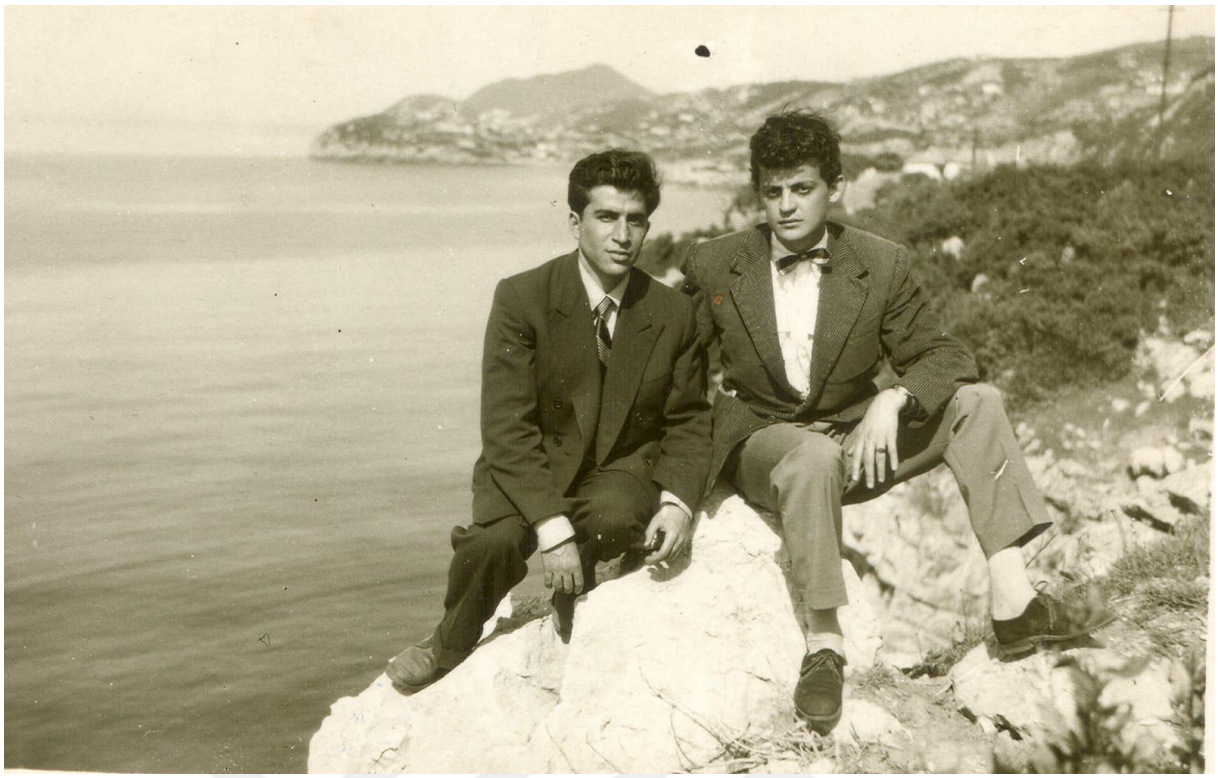


3

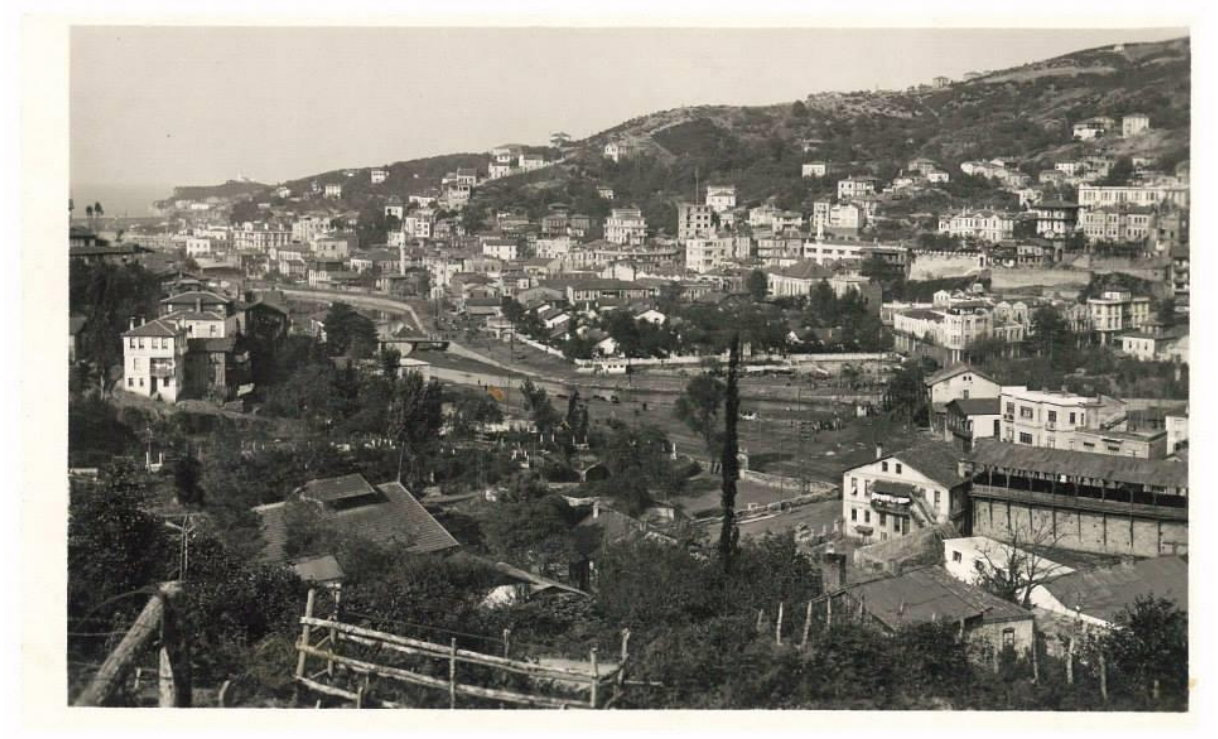


4

3 İrfan Yalçın'ın çocukluk döneminde Zonguldak limanı (1936).
4 İrfan Yalçın'ın anılarında önemli bir yer tutan Gazipaşa Caddesi.



5



6

5 İrfan Yalçın, sınıf arkadaşı Binali Döner ile, Zonguldak, (1954).
6 Zonguldak genel görünüm.



7



8

7 İrfan Yalçın, eşi Özden Hanım ile birlikte Çarşamba Lisesi'nde öğretmenlik yaptığı yıllarda (1960'lar).
8 İrfan Yalçın eşi Özden Hanım'la beraber İstanbul yılları (1970'ler).

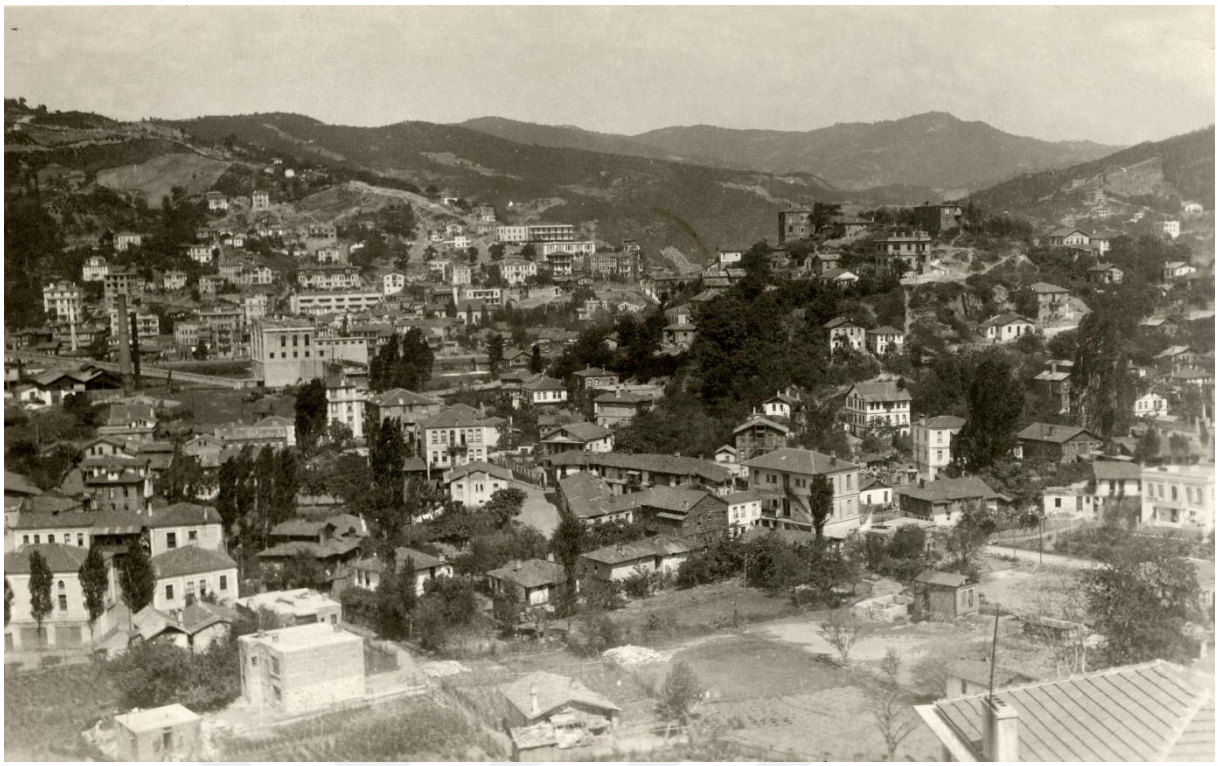


9



10

9 İrfan Yalçın'ın anılardaki Zonguldak iskelesi (1936).
10 İrfan Yalçın eşi Özden Hanım, kızları Ayşe ve Elif Yalçın ile birlikte. İstanbul yıllarında (1970'ler).



11



12

11 İrfan Yalçın'ın çocukluk ve gençlik yıllarında, Zonguldak genel görünüm.
12Mehmet Çelikel Lisesi açılış tören. Hasan Âli Yücel (1) Vali(2), Mehmet Çelikel. (4), Milletvekili Ahmet Güler. (8) Çelikel Lisesi Müdürü Osman Faruk Verimer (6).



13



14

13 Mehmet Çelikel Lisesi Açılış Töreni. (Konuşma yapan okul kurucusu Mehmet Çelikel, en sağda milletvekili Ahmet Gürel, soldan dördüncü (şapkasız) Vali M. Halit Aksoy.)
14 İrfan Yalçın'ın öğrenci ve öğretmen olarak bulunduğu Mehmet Çelikel Lisesi. Mezunları arasında Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur başta olmak üzere çok sayıda edebiyatçı vardır. Behçet Necatigil ise öğretmen olarak görev yapmıştır.



15

15 İrfan Yalçın öğretmenlik mesleğinin ilk yıllarında.



16



17

16 İrfan Yalçın, oyuncu Erkan Yücel ile birlikte.
17 İrfan Yalçın'ın anılarındaki Zonguldak Gazi Paşa caddesi (1930'lar).



18



19

18 İrfan Yalçın, Doğan Şadıllıoğlu ile Emniyet Lokantası'nda (1970).
19 İrfan Yalçın anılarındaki Zonguldak Liman Yükleme Tesisi (1930-1940'lar).



20

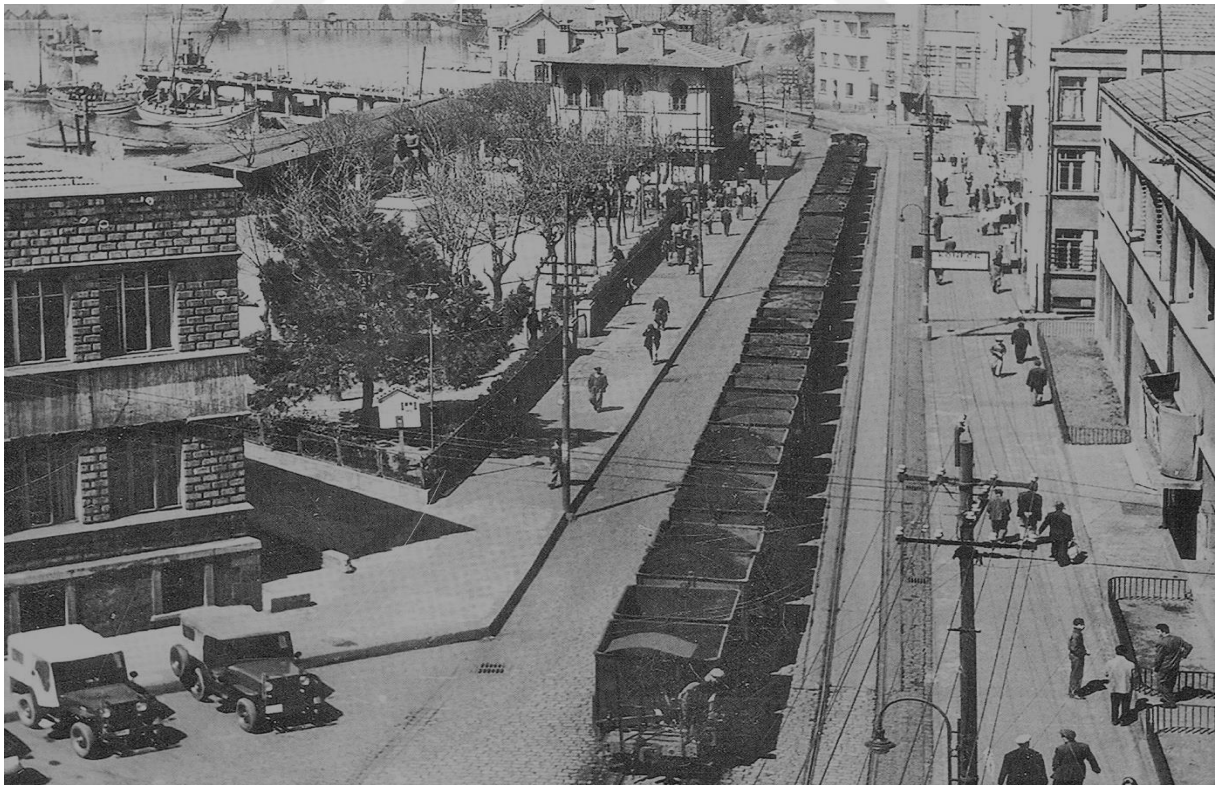


21

20 İrfan Yalçın, Taksim'de kendisine ait Ocak Kitabevinde (1978).
21 Adını Fenerden alan Fener Mahallesi Zonguldak.

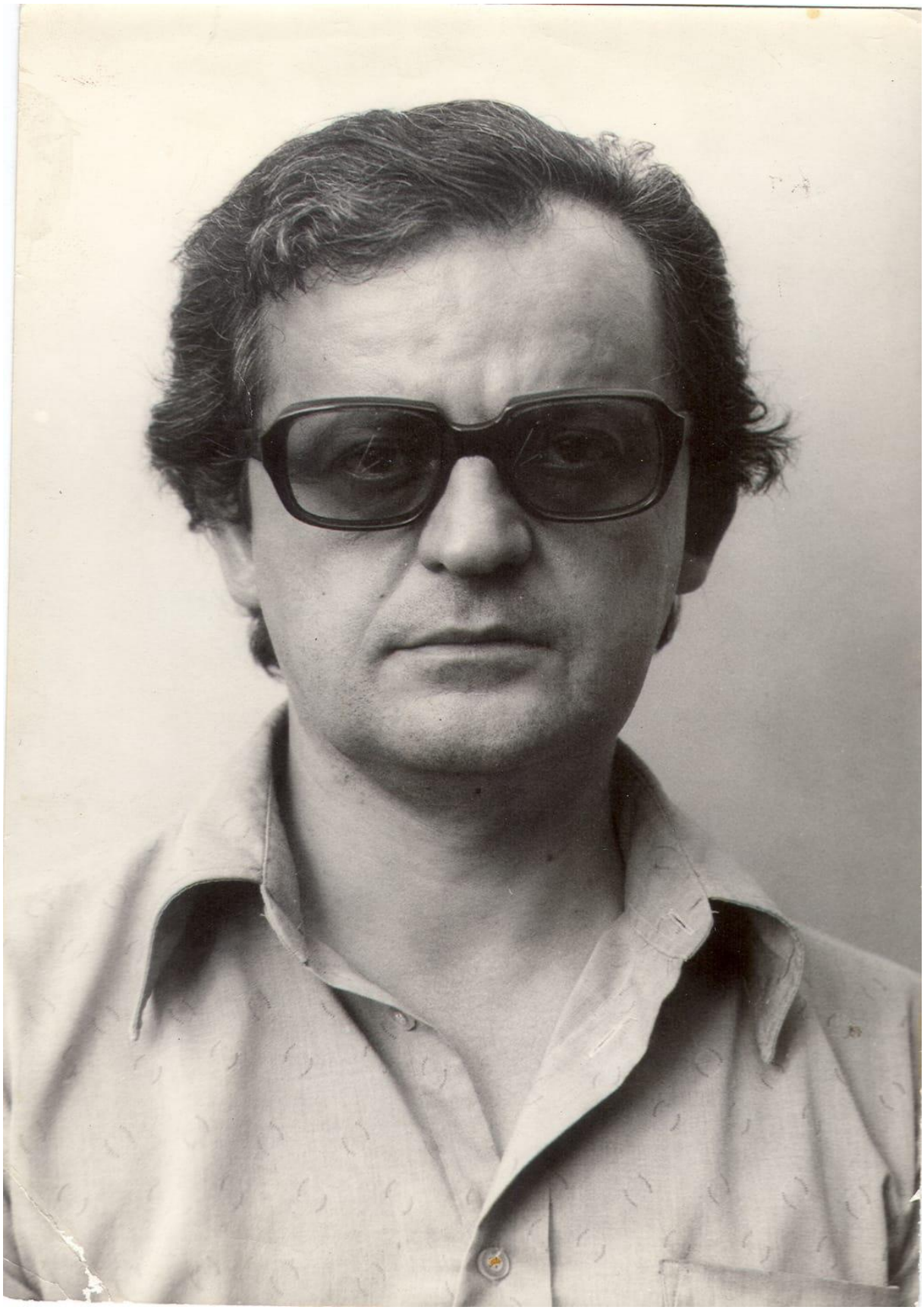


22



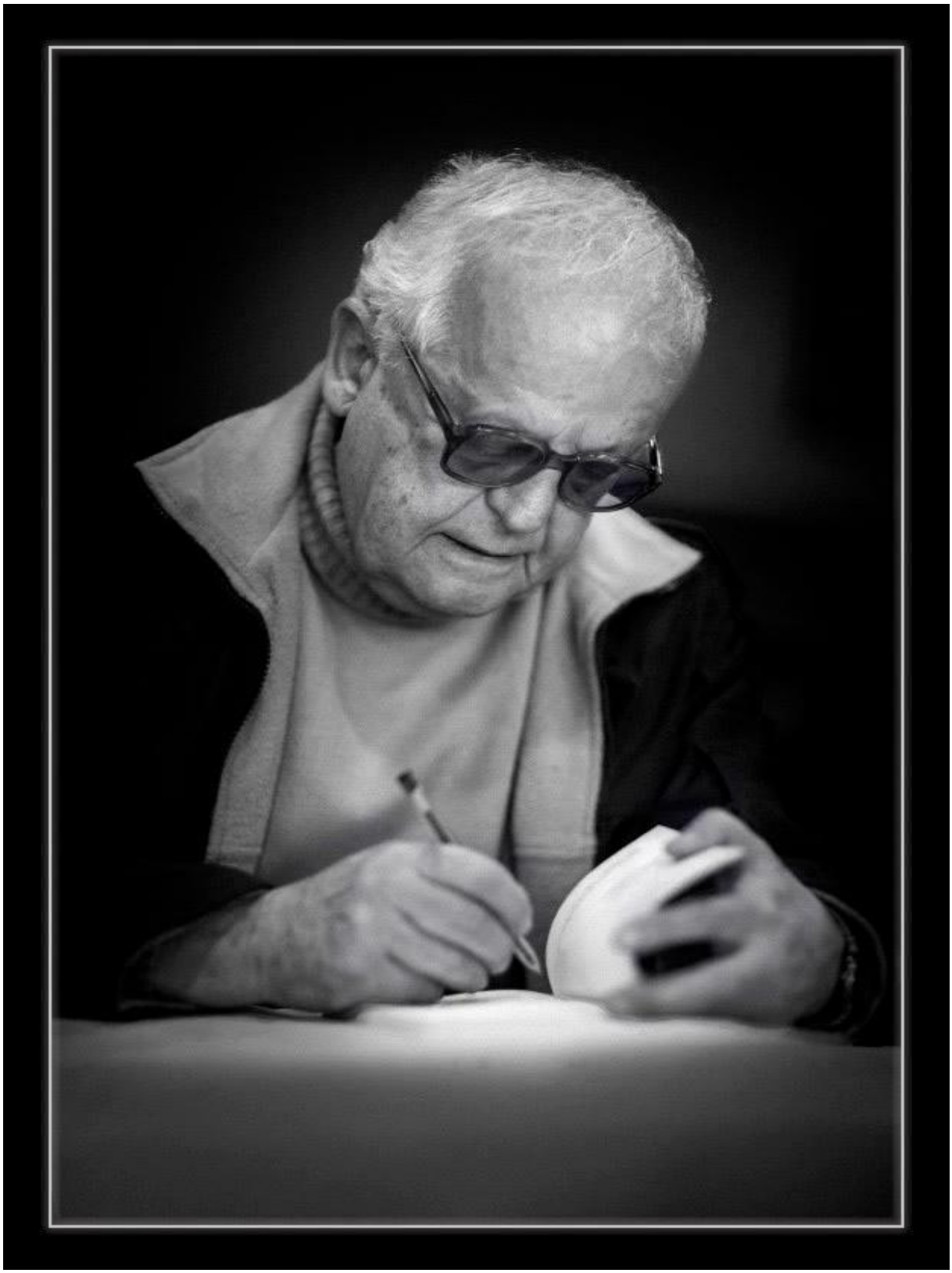
23

22 İrfan Yalçın, Dinçer Sümer, Erkan Yücel ve Emre Kongar ile birlikte Halk Tiyatrosu'nun oynadığı "*Fareyi Öldürmek*" ile ilgili açık oturum öncesinde 15 Şubat 1982. Ankara.
23 İrfan Yalçın'ın anılarında Liman Caddesi (1940'lar).



24

24 İrfan Yalçın (1977).



25

25 İrfan Yalçın kitap imzalıyor.

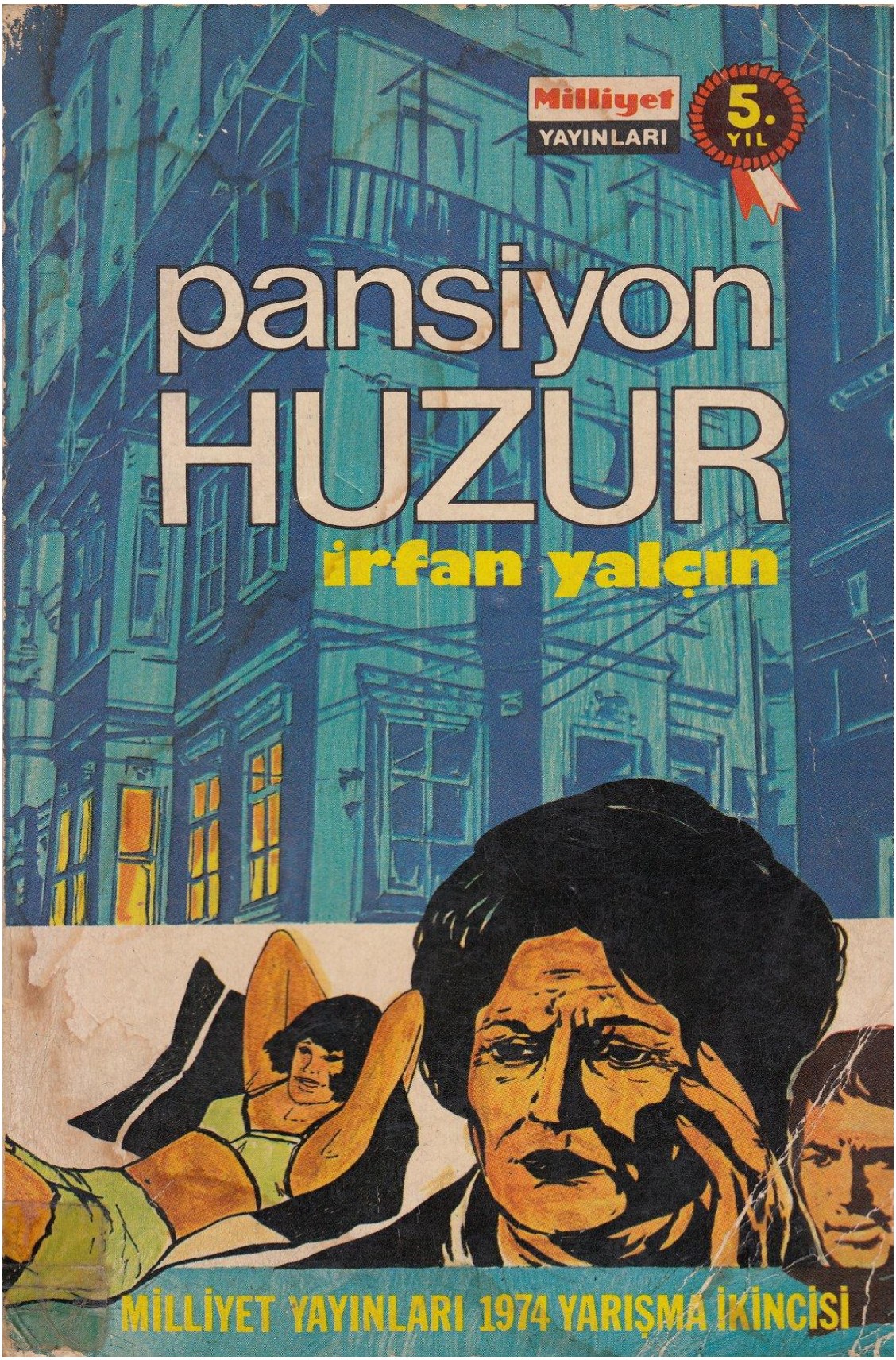


26



27

26 İrfan Yalçın (2006).
27 İrfan Yalçın'a Saygı Gecesi, Kasım 2006.



28

28 İrfan Yalçın'ın ilk romanı *Pansiyon Huzur*'un ilk baskı kapak fotoğrafı. (1975)



29

29 İrfan Yalçın.



30



31

30 İrfan Yalçın, romanı *Son Bahçeler*'in imza gününde (17 Kasım 2014).
31 İrfan Yalçın, Zonguldak'lı dostlarıyla.



32

32 İrfan Yalçın (2015).



33

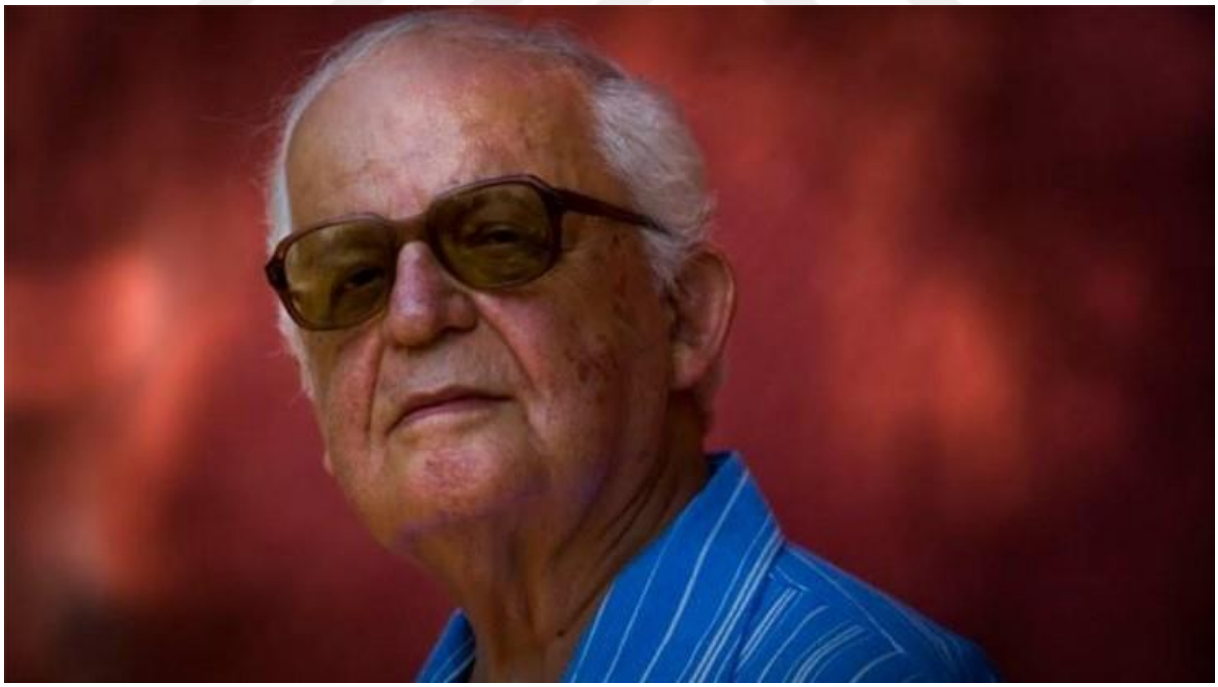


34

33 İrfan Yalçın, gazeteci-yazar Sina Çıladır ve şair Doğan Şadıllıoğlu ile birlikte.
34 İrfan Yalçın, Edebiyat Zonguldak Bienalinde. Egemen Berköz ve Kürşat Coşgun ile birlikte (2010).



35



36

35 İrfan Yalçın, Zonguldak'ta bir söyleşide oturum başkanı Ahmet Öztürk ile birlikte (2011).
36 İrfan Yalçın.



37

37 İrfan Yalçın, Ahmet Özer ile Edebiyatta Zonguldak Bienalinde (2010).



38

38 Kürşat Coşgun'un çizdiği, İrfan Yalçın portresi (2006).



39

39 İrfan Yalçın (2006).



40

40 İrfan Yalçın, çocukluğunun geçtiği evin önünde.



41

41 İrfan Yalçın, *Son Bahçeler* romanını ithaf ettiği Kemal Kuşhan ile birlikte.



42

42 İrfan Yalçın eşi Özden Hanım ile birlikte.



43

43İrfan Yalçın, çocukluk yıllarının geçtiği evin sokağında.

D A R M A D A Ğ I N

Serçsin rüzgârlara açım pencereleri,
Deniz rengi gözlerinde erdi zaman,
Bir tutam saç uzandı avuçlarıma
Sanki dalga dalga okyanuslardan.

Artık tertemiz gecelerde rahat değilim
Bir başkası bölüyor uykularımı,
Yaprak yaprak açılırken en güzel mevsim
Yeniden kahrolduyor bu mutlu yürek.

Çimen yeşili evler susmuş kederden
Sokaklar, caddeler, bulvarlar bomboş
Bir kadın uzanıyor ıslak yollarda
Aydınlık gelmiyor pencerelerden.

En büyük unutuşunu yitirdin bir bir
Zaman içerisinde zamansız kaldın,
Biliyorum, bu mevsimlere özlem duyardın
İşte özlem duyduğun mevsimler geldi.

Şimdi bir iklim öteden geliyor sesin
Ağlamaklısın, darmadağınsın biliyorum
Alınyazısı silinmez ne yapalım,
Sen kendi kaderince yaşıyorsun.

Bense eski sevdalara yitirmişim hep
Cömert sevgilere kucak açıyorum
Gözlerin en mavisiyle boşboşsun,
Sanki okyanusları seyrediyorum...

ORHAN ULUKAN

J A C Q U E S P R E V E R T

1900 yılında Fransa'da Neuilly'de doğdu. İlk şiirleri sürrealist akıma uyarak yazılmıştır. Fransa'da oldukça tanınır. 1945 yılında çıkan *Paroles* adlı kitabıyle ün yapmıştır. Son zamanlarda sanat tutumunda büyük değişiklikler görülür. Şairin başlıca özelliği dilinin sadeliğidir. Konularını sokak şarkılarından ve sokağın oynak çizgilerinden alır. Toplumsal kaygılarını bir yergi havasıyle yoğurarak verir. İkinci kitabı 1951 yılında *Spectacles* adıyle yayınlandı. Film senaryoları ve konuşmalar yazarak hayatını kazanır.

İ L K G Ü N

Ak gerçoflar bir dolap içinde
Al çerçoflar bir yatak içinde
Bir çocuk-annesi içinde
Ana sancılar içinde
Baba koridorun içinde
Koridor evin içinde
Ev şehrin içinde
Şehir gecenin içinde
Ölüm bir çığlığın içinde
Ve çocuk hayatın içinde

*

B İ L E T Ç İ

Yürüyün beyler yürüyün
Sıkışın biraz
İlerleyin önler boş
Hadi sıkışın az daha
Bir yığın insan var binecek
Sıkışın sıkışın ne olur
Kuyrukta bekliyenler de var
Her yer binecek adamla dolu
Ruhum boylart
Ana karnındaki koridorlar
Yürüyün beyler yürüyün
Sıkışın azcık

44 İrfan Yalçın'ın yayımlanan ilk eseri. Jacques Prevert'ten çevirdiği İlk Gün ve Biletçi adlı şiirler. *Türk Dili Dergisi*, 1 Nisan 1959 Sayı: 91.

Herkes yaşamalı bu dünyada
Hadi öldürün kendinizi biraz
Yürüyün yürüyün
Hadi
Biraz eğlenelim olun
Yerin yerinizi
Hep burda kalamazsınız biliyorsunuz
Öyle sıkıntı sene
Daha başkaları da var
Size bir küçük dolaşma demişti
Bir küçük dünya turu
Dünya ortasında bir dolaşma
Bir küçük tur sonra yallah
Yürüyün boylar yürüyün
Sıkışın biraz
Terbiyeli olun
Öyle ümeyin

*

M E S A J

Birinin açtığı kapı
Birinin örttüğü kapı
Birinin oturduğu sandalye
Birinin okşadığı kedi
Birinin dişlediği yemiş
Birinin okuduğu mektup
Birinin devirdiği sandalye
Birinin açtığı kapı
Birinin koştuğu yol
Birinin geçtiği orman
Birinin atılmakta olduğu ırmak
Birinin öldüğü hastane

JACQUES PREVERT'den
çeviren: İRFAN YALÇIN

N A S I L Y A Z A R I M

BERTRAND RUSSELL'dan
çeviren: OSMAN FUAT ÖZKILIÇ

Yirmi bir yaşına gelinceye kadar az çok John Stuart Mill'in üslûbunda yazmak istedim. Onun cümle kuruşuna ve konuyu geliştirme tarzını seviyordum. Ama daha o zamanlar başka bir ülküm vardı; matematikle uğraşmaktan edindiğimi sandığım bir ülkü. Her şeyi, açıkça söylemeğe yetecek en az sayıda tümceyle anlatmağı özlerdim. Bir şeyi, andırışmaya (îtibâs) meydan vermeden en kısa yoldan ifade olanağını (imkân) bulmağa çalışarak saatler geçirir ve bu erek uğrunda her türlü estetik yetkinlik çabalarını fedadan çekinmezdim.

Yirmi bir yaşında yeni bir etki altına girdim. Bu, sonraları kaynbiraderim olan Logan Pearsall Smith'in etkisiydi. o zamanlar kendisi durmadan konunun zıddı saydığı üslûp üzerinde çalışıyordu. Flaubert ve Walter Pater taptığı yazarlardı. Yazı yazmağı öğrenmek için onların yöntemlerini öykünek (taklit etmek) gerektiğine ben de inanmak üzereydim. Bana, şimdi yalnız ikisini hatırladığım birçok basit kurallar öğretmişti: "Her dört tilcikte bir virgül koy"; "cümle başından gayrı yerde "ve" kullanma". En kesin öğüdüne bakılırsa insan yazısını daima tekrar tekrar yazmalıydı. Bu öğüdü dürüstlükle denedim, fakat hemen her seferinde ilk yazdığım, ikincisinden daha iyi çıktı. Bu bulgu, bana çok büyük zaman kazandırmıştır. Söylediğim, tabiî öz için değil biçim içindir. Yoksa, öz'de hatırı sayılır bir yanlışlık yaptığımı farkettiğinde yazının tümünü yeniden yazarım. Bulamadığım, anlamından memnun kaldığım bir cümlenin biçimini düzeltme olanağıdır.

Yavaş yavaş en az sıkıntı ve kaygıyla yazmak yollarını buldum. Gençken, ciddî bir yapıtın her yeni parçası bir süre –belki uzun bir süre– gücümün üstünde görünürdü. Doğru bir sonuca hiç ulaşamayacağım diye korkar, kurunturya kapılırdım. Başarısız bir denemenin arkasından başarısız yeni bir deneme yapar, sonunda bu denemelerin tümünü yok ederdim. Nihayet böyle beceriksizce davranışların zaman harcamak olduğunu anladım. Bir kitap yazmağı düşündükten ve ona ilk ciddî dikkati ayırdıktan sonra, kısaltılamayan ve zorlayıcı düşüncenin sadece engellediği bir altbilinç kuluçka devresine gereksemem (ihtiyacım) olduğu ortaya çıktı. Bazan, bir süre geçtikten sonra, bir yanlışlık yaptığımı, düşündüğüm kitabı yazamıyacağımı farkederdim. Fakat çoğu zaman daha bahtlydım. Konu bir dikkatle üzerinde düşünürken altbilincime yerleştirdiğim ve zamanla derinliklerde filizlenen meselenin çözümlenme şekli, göz kamaştırıcı bir parlaklıkla, birden meydana çıkardı; öyle ki, bir vahiy gibi doğan bu sonuca, sadece kalemi almak kalırdı geriye.

45 İrfan Yalçın'ın yayımlanan ilk eseri. Jacques Prevert'ten çevirdiği "Mesaj" adlı şiir. 1 Nisan 1959 Sayı: 91.

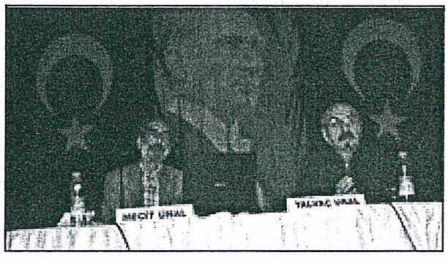
İrfan Yalçın'a Saygı Gecesi

Kentimizin yetiştirdiği değerli yazar İrfan Yalçın'a düzenlediğimiz saygı gecesini 11 Kasım Cumartesi akşamı Zonguldak Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleştirdik. Geceye eleştirmen - yazar Mecit Ünal ve yazar Yalvaç Ural da katılarak, İrfan Yalçın'ın yazarlığı, kişiliği ve romanları üzerine birer konuşma yaptı. Tiyatro Arın genel sanat yönetmeni Fahri Bozbaş, Yalçın'ın "Zonguldak" adlı yazısını okuma tiyatrosu biçiminde seslendirirken, İrfan Yalçın'ın yaptığı teşekkür konuşması sırasında duygu dolu anlar yaşandı.

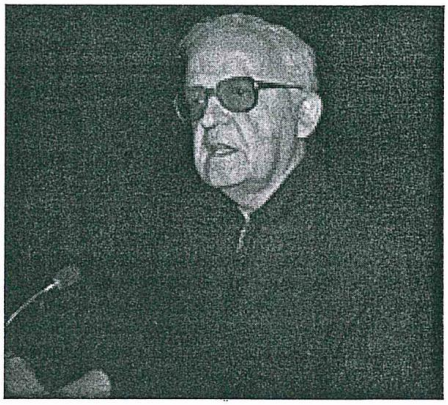
Gecenin sunuş konuşmasını yapan ZOKEV yönetim kurulu başkanı Prof. Dr. Vedat Didari "Kimi edebiyatçılar ona 'Türkiye'nin Steinbeck'i' unvanını yakıştırıyorlar. Ama ne yazık ki Steinbeck'e hak ettiği ilgiyi gösteren Türk okuru bunu İrfan Yalçın'dan esirgemiştir. Beni ve benim gibi bir dolu insanı gerçek bir Zonguldaklı kılan ilk birkaç isimden biridir İrfan Yalçın." dedi.

Daha sonra söz alan yazar Yalvaç Ural, "Ustam, İrfan Yalçın'ın edebi kişiliğini, edebiyattaki yerini saptamak, anlatmak haddim değil. Ancak onlarca yıllık bir arkadaşlığı, bir ağabey-kardeş ilişkisini, bu karlı havada beni buraya taşıyan duyguyu sizlerle paylaşabilirim" diyerek başladığı sözlerini "Edebiyat dünyasına onun kitapevinde adımımı attım. Birçok edebiyatçıyı orada tanıdım. Biliyor musunuz, bugünün ünlü bir yönetmeni Sinan Çetin ilk filmlerinden birini İrfan ağabeyin bir ürününden yaptı. Sinan Çetin'i bugün herkes tanır ama popülerliğe prim vermeyen İrfan Yalçın tanımaz." biçiminde sürdürdü. Ural konuşmasını "O ülkemizin gerçekten usta bir romancısıdır. Çok iyi bir gözlemci, iyi bir eleştirmendir. Seçkin bir entelektüeldir. İnsanı öğretir bir yere taşır. Ben onun yönlendirmesiyle Milliyet Çocuk dergisine girdim. Oranın yöneticisi oldum ve ne mutlu ki İrfan Ağabey'in kitaplarını basmak bana nasip oldu" diyerek tamamladı.

"İrfan Yalçın'ın öğrenciliğinin ardına düştüm. Bunun yegâne nedeni 'Fareyi Öldürmek' romanıdır. Hatta romanın son sözüdür. 'O bir adam mayasıdır, kopar kopar insan yap.' İrfan Yalçın en alttaki insanın yazarıdır. Bu yönüyle



zokevbülteni



İrfan Yalçın Türk edebiyatının emekçisidir" diyerek sözlerine başlayan yazar Mecit Ünal "O'na Türkiye'nin Steinbeck'i diyorlar yanlış, O, Türkiye'nin İrfan Yalçın'ıdır" diyerek sözlerini sürdürdü. "İrfan Yalçın'ın tüm romanlarında şiir vardır. Gizli bir şiirdir bu. Aynı zamanda Türkiye'nin yaşayan en büyük toplumsal gerçekçi romancılarındandır. Bu yüzden de edebiyat dünyasınca yok sayılmaktadır. İrfan Yalçın bizim onurumuzdur." diyerek tamamladı

Vakfımız ve Genel Maden İşçileri Sendikası adına kentin kültürel gelişimine yaptığı katkılar nedeniyle birer şükran plaketi sunulmasının ardından duygu dolu bir konuşma yapan İrfan Yalçın "Bundan bir süre önce bana, böyle bir günün düzenlendiği söylenince içim ürperdi. Ben şu an burada sizin karşınızda olmamı buralı oluşuma borçluyum. Doğduğumuz kent, sılamız... Görmeden duramadığımız, ölünce toprağına gömülmek istediğimiz, uzaklarda da olsa, yıllar da geçse aradan anılarını hiç düşürmeden içimizde gezdirdiğimiz... Dünyayı, yaşamı tanıdığımız, dünyayla yaşamla ilk kez göz göze geldiğimiz... Yahya Kemal'in 'ağzımızda anamızın sütü' dediği anadilimizi öğrendiğimiz... Yani kısacası anamızdan sonra bizi kinci kez doğuran, doğduğumuz ve büyüdüğümüz yer... Benim için soylu bir yarış atı olan Zonguldak'ın bu günlerde bir sütçü beygirine döndürülmek istenmesinin acısı var içimde. Yaşadıklarımız bizi var eder. Tüm yaşadıklarımız, çiçekten günlerimiz, ömrümüzün en yaralı, en üşüyen yanları hepsini seviyoruz. Her şeyimizi elimizden alabiliriler ama yaşadıklarımız asla. Galiba tüm bunlara bağlılığımızdan doğuyor yaşamın o buruk, hüzünlü şiiri. " dedi. İrfan Yalçın ayakta alkışlanan konuşmasının son bölümünde etkinliğe katılanlar ve geceyi düzenleyen ZOKEV yöneticilerine teşekkür etti.

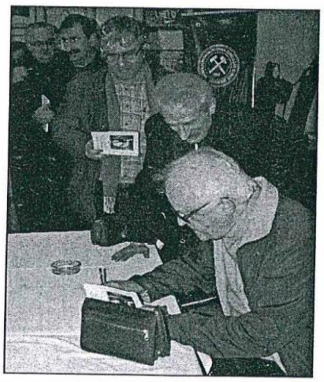
46 Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı'nın organize ettiği İrfan Yalçın'a Saygı Gecesi (Kasım, 2006).

İrfan Yalçın "Yorgun Sevda"yı İmzaladı



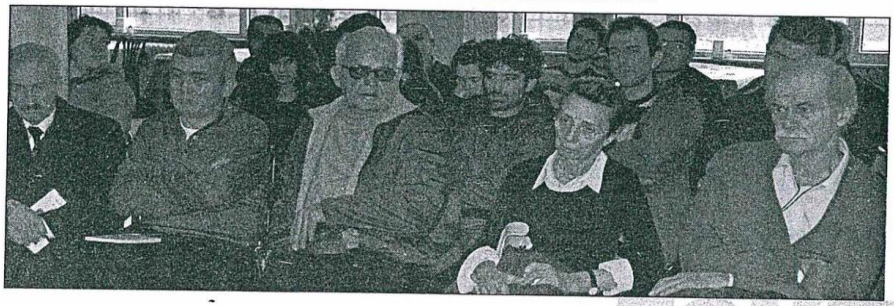
akfımızın konuğu olarak kentimize gelen Yazar İrfan Yalçın, son romanı "Yorgun Sevda"yı okurlarına sundu. Seçkin bir davetli bir topluluğunun katıldığı imza gününün açılışında bir konuşma yapan Mütevelli Heyet üyemiz Ahmet Öztürk, "İçinde yaşadığımız günlerde, kapı kapı dolaşarak kendini "Zonguldak sevdalısı" diye tanıtıp, oy isteyen siyasiler çok farkında olmasa da, kentimiz için anıt bir isimdir İrfan Yalçın. 1934 yılında Zonguldak'ta başlayan yaşam serüveninde, çoğu zaman uzaklara düşse de yolu, Zonguldak'la iç içe oldu hep. "İki katlı, hüzün dolu kent" olarak tanımladığı sevgili şehri, kimi zaman bitimsiz acıların tarihi, kimi zaman hiç dinmeyen ulu yağmurlar, kimi zaman çocuk düşleriyle örülmüş anneli günlerin beyazlığı, kimi zamansa anılardaki solgun bir fotoğraf gibi girdi yapıtlarına" dedi.

Öztürk; "Tepinen bir tutkusu var onun içinde, ağacı yiyen kurt gibi yiyor onun içini, oyuyor. Onların, o köşeye sıkıştırılmışların, akıp giden hayatın seline kendini kaptırmış küçük insanların, derin yırtıklarla dolu yaşamlarına bir yerlerden girip bakmak; acının inlerine, kuyularına inmek; onlardan kendisine, kendisinden onlara sızan bir şeylerin varlığını duyumsayarak romanlaştırmak tutkusu bu. Bu tutku, büyük kalabalıklar içindeki insan tekinin, en derinliklerinde saklı gizi bulup, insanı anlama, hayatı daha anlamlı kılma çabasının da ürünü aynı zamanda. Bu yolda asla yalnız değil İrfan Yalçın. Düşlerin büyüsüyle, bir resmigeçitteymiş gibi art arda dizelen solgun resimli anılar eşlik ediyor ona. Çoğu zaman sanki yarı açık kapıdan sızar gibi, uzaklardan, çok uzak anılardan buz gibi bir soğuk gelse de, içini serinleten bir rüzgâra dönüştürmeyi beceriyor. Onun romanlarındaki o kekre insan tadı da buradan geliyor zaten..." dedi.



Maden Mühendisleri Odası Şube Lokali'nde, 14 Şubat günü düzenlenen etkinliğimize vakfımızın ve Maden Mühendisleri Odası'nın eski başkanı Prof. Dr.Vedat Didari, TMMOB Maden Mühendisleri Odası Şube Başkanı Erdoğan Kaymakçı, Zonguldak Bağımsız Belediye Başkan Adayı Fahri Bozbaş, ADD-GYK Üyesi Erol Sarıal, ADD Şube Başkanı Sabri Yavuzyılmaz, KESK-ESM Genel Başkanı Kemal Bulut, KESK-Eğitim-Sen Çaycuma Temsilcisi İsmet Akyol, Ali Bahadır, yazarlar Mevlüt Kırnapçı, Erol Çatma, Kadir Tuncer, Kemal Kuşhan, Saffet Can, fotoğraf sanatçıları Şafak Tortu, Nadir Özsoy, yontu sanatçısı Öner Güven'in yanı sıra kitapseverler ile yazarın eski dostları katıldı.

Ahmet Öztürk'ten sonra okurlarına, katılanlara kısa bir konuşma yapan Yazar İrfan Yalçın, daha sonra "Yorgun Sevda" romanını imzaladı.



güz '09 45

ZOKEV

47 İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda*'yı imzalıyor (2009).

16 Mart 1980

Aydınlıkta

SINA CILADIR

Eski yanılgılar...

Faik Türün'ün bir sözünü anmayorum. Şöyle diyordu hazret: "Ben İstanbul Sıkıyönetim Komutanı iken, anarşistleri ele geçirmek için Mao'nun bir sözünden esinlendim. Mao şöyle diyordu: 'Devrimciler halk için; de suda balık gibi olmalıdır.' Ben, elimde olta balıklarını peşine düşmedim, onların yaşadığı ortamı, yani suyu yaşanamaz hale getirme yolunu tuttum..."

Ne ilginç sözler değil mi? Balığı yakalamak için zaman öldürmek, hiç rahat göstermek niye? Suya bir dinamit sallarsın ya da zehirlersin suyu, bütün balıklar avucunun içinde!..

Yalnız "küçük" bir nokta var: Türün'ün sözünü ettiği balıklar anarşistlense, su da halk kitleleridir. Yani, Türün diyor ki, ben sıkıyönetim komutanı iken anarşistleri değil, doğrudan doğruya halk kitlelerini ezme yolunu tuttum; böylece anarşistler barınacak yer bulamadı ve elime düştü...

Türün'ün bu mantığının ne insani açıdan ve ne de bilimsel açıdan ilertutar yanı yoktur. Bu mantık, faşist bir mantıktır. Dahası, son çözümlemede, anti-anarşist bir mantık da değildir, tam tersi anarşist bedeyen bir mantıktır. Bakın niçinaçıklatalım:

Bir defa Türün'ün mantığı, devrimci ile anarşisti birbirine karıştırıyor ve kuşkusuz bilerek karıştırıyor. Mao'nun öğüdü devrimciler içindir, daha açık bir ifadeyle bilimsel anlamda sosyalistler içindir. Sosyalizm ile anarşizm ise, birbirine taban tabana zıt iki ideolojik ve siyasi akımdır. Tarih içinde devrimciler, tıpkı onda bu lık gibi, halk kitleleriyle kaynaşmasını bilmişlerdir. Devrimler bunun kanıtıdır. Ama tarihte anarşistlerin başını çekeriği hiç bir hareketin devrimcile rekabındaşı görülmemiştir. Bu, tümüyle olanaksızdır. Çünkü anarşizm, kitlelerden kopuk bir akımdır, anarşistlerin' halk içinde suda balık gibi olmaları söz konusu olamaz.

O halde Türün mantığı, gerçekte anarşisti değil, fakat kitleyle birlikte devrimcileri avlamaya çalışan bir mantık oluyor. Yani anarşiste değil, halka karşı girişilen kıyımı maskeleyen bir mantık..

Peki niçin anarşiste karşı değil?

Çünkü, belki gariptir ama anarşizm baskı ortamında beslenir, yoğun baskı altındaki halk kitlelerinin memnuniyetsizliğini sömürür. Halk üzerindeki baskı ne denli yoğunlaşırsa, anarşizmin hareket alanı da o denli büyür. Anarşistlerin gecekondu bölgelerine, kitle eylemlerine vb. sızarak halkla kolluk kuvvetlerini çatıştırmaya çalışmasının nedeni budur. Yani anarşistler bilinçli olarak halk kitlelerinin baskı altına alınması yollarını açar. Özgürlük düşmanları da kendilerine uzatılan bu eli hararetle sıkarak halkın üzerine biraz daha çullanır. Denilebilir ki, faşist baskıyla anarşizm, birbirini tamamlayan, birbirini büyüten yapışık ikizlerdir. Bu değerlendirmenin kapsamına, her türlü darbeci, komplocu, maceracı akım da girer.

Şu söylenebilir:

Faşizm, son çözümlemede, anarşizme karşı değildir; anarşizm de faşizme karşı değildir. Fakat her ikisi de halk kitlelerine, devrimci hareketa karşıdır.

Sanırım bu gerçeği 12 Mart dönemiinde çoğumuz yaşadık.

Marks, "Her yeni tarihsel aşamada, eski yanılgılar, bir an için yeniden ortaya çıkar" der. Gündemde geçici duraklamalar ve zikzaklar da olsa ülkemiz yeni bir tarihsel aşamanın eşiğindedir. Bu aşama, ulusal bağışın, ulusal direncin yeniden inşa edilmesi, halk kitlelerinin daha geniş özgürlüklere kavuşturulması aşamasıdır. Ama göz önünde olan bir gerçek de var: 12 Mart dönemiinde dorukı noktasına çıkan eski yanılgılar ya da faşist girişimlerde anarşizmin paslaşması; genç insanların anarşi batağına itilenmesi, 12 Mart özlemi duyanların halk kitlelerine saldırması vb. yine görülüyor. Kuşkusuz eski yanılgılar ve eski yanılgılarda ısrar edenler, er geç, bir kere daha tarihin çöp tenekesine tekerleneceklerdir. Ama biz isteyoruz ki, gerçekler daha çabuk görülsün ve halk kitlelerine karşı daha az suç işlensin. Tarihten ders almasını bilenler için şu, çok berrak bir gerçektir: Kitlelere karşı hiç bir hareketin sırgıt başarılı olması olanaklı değildir.

İşte 12 Mart!..

Edebiyat Söyleşileri

"ÖLÜMÜN AĞZI" ROMANI ÜSTÜNE



Kapitalist ülkelerde, toplumsal yaşamın çok yoğunlaştığı yerlerde (kentlerde, özellikle büyük kentlerde) oluşuyor derin, oylumlu "tip"ler daha çok. Böyle yerlerde maddi ya da zihinsel üretim sürecinin içinde bulunmayan kişiler, "psikopatolojik" bir dengesizliğin içine kolaylıkla itilebiliyor.

Konuk: İrfan Yalçın
Romancı

Konuşan: Necati Güngör

— "Ölümün Ağzı" yayınlanmış üçlemi romanın. Hikaye, eleştiri, şiir türlerinin yanında en ürkü görünüdüğünüz roman oldu, yanılmıyorsak; bunu bir seçim olarak yorumlayabilir miyiz?

- Gerçekte öyle, seçimini yapmış gibiyim, roman yazıyorum. Önce şunu söyleyim, roman, öbür yazın türlerine göre, boyutları daha büyük bir tür. Daha kavrayıcı, etkileme gücü daha yüksek, güzel bir şiir ya da güzel bir hikaye ile okuyucuyu bir güzellikler dünyasına sokabilir, onun bilincinde şekillenmiş bir gerçeklik kavramının oluşmasına yardımcı olabilirsiniz, ama aynı şeylerle (Güzel yazılmış tek şiir ya da tek hikaye) ilerici bir dünya görüşünü pek kolay kolay benimsetemezsiniz kimseye. Oysa başarılı bir roman, hem ideolojik, hem estetik anlamda büyük doğrultara, büyük güzelliklere yöneltebilir okuyucuyu bir ölçüde.

— Daha önceki iki romanınız, büyük kentin batılı yemişlerini, düşkün insanlarını" konu ediniyordu. "Ölümün Ağzı"-i ile değişik bir bölgeden, Zonguldak'tan ses getiriyorsunuz.

— Bence, roman otobiyografik bir tür. Gerek "Pansiyon Huzur"u, gerek "Genelevde Yaz"ı Beyoğlu yazdırdı diyebilirim buna. Yedi yıldır orada yaşıyorum çünkü. Oranın insanlarıyla ilişkiler içindeyim daha çok. Anna soni romanım "Ölümün Ağzı", dediğimiz gibi, öncekilerden daha değişik bir gerçeğin romanı. Görünüşte, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Zonguldak kömür ocaklarında zorla çalıştırılmış işçi-köylülerin yaşantılarını anlatmaya, "mükelleflyet" denilen o rezalete tarsık tutmaya çalışmış gibiyim bu romanda. Ama değil.. Bu söylediklerim birer araç, birer malzeme daha çok.. asıl vurgulamak istediğim, üretiçe yoksullaştırılmak (geniş anlamda), ürettikçe kötü yaşatılmak olgusuydu. "Yabancılaşma" dediğimiz olgu yani.

Gelelim sorunuza...

"Bütün malzeme zenginliğine karşın, Zonguldak'ın hak ettiği yeri alamamış olması" belki de bundandır . . . .

Zonguldak'a ilişkin, oradaki işçi kuşrdanış larına ilişkin yeni bir tasarınız var mı? Bu konuda dergilerde bulmuş hikayelerinin de vardı sanırım...

— Zonguldak bölgesinde kömürün ilk bulunuşundan günümüze dek uzanan bir süreci romanlaştırmak isterim tabii. Çeşitli derşilerde yayınlanmış o şiirimi ettiğiniz maden hikayelerinden de yararlanırım, belki bu romanı yazmak için.

— Önceki iki romanında "Pansiyon Huzur, Genelevde Yazı tipler a ğe bastyordu. Sözgelimi, Pansiyon Huzur'daki unutulmayan tip İnci gibi; Ölümün Ağzı'nda ise yanılmıyorsak bir işçiye me göre çarpmıyor. Bu nu nasıl açıklıyorsunuz?

— Kapitalist ülkelerde, toplumsal yaşamın çok yoğunlaştığı yerlerde (kentlerde, özellikle büyük kentlerde) oluşuyor derin, oylumlu "tip"ler daha çok. Böyle yerlerde maddi ya da zihinsel üretim sürecinin içinde bulunmayan kişiler, "psikopatolojik" bir dengesizliğin içine kolaylıkla itilebiliyor. Öyle ki sağlıksız toplumun bütün çarpıklıklarını gösteren birer ayna oluyor bunlar gıderek. Boş zamanın, aylaklığın, toplumsal bıraktırmışlığın, yanlış yönlendirilmenin aşındıra aşındıra inceltiği, parçaladığı kişilikler, olumsuz tipler olarak giriyor romana. "Pansiyon Huzur"daki İnci, böyle bir tip. Bir de olumlu tipler var. Bunlar; çalışan, bilinçsizliklerini üşüne çıkan, ilerici bir dünya görüşü için kavga veren, toplumun iyi yanlarının, güzelliklerini kendilerinde toplayan kişiler.. Bu sözlerimle kırsal yazamdan "tip" üretilmez demek istemiyorum. Elbet üretilir. (Son romanım "Ölümün Ağzı"ndaki "Ana"; kırsal kesimden çıkmış olumlu bir tip'tir bence.) Ama bu, kentsel yaşamdakine göre oldukça kısıtlıdır.

— Gene üç romanınızı karşılaştırmak, dil olarak öncekilerden ayrıldığını görüyoruz. Burada yerel dil ağırlık kazanıyor. Kuşkusuz bir nedeni var bunun. Ne denlisiz?

—Nedeni belli. Son romanımda, 1940 yıllarının işçi-köylülerini, onların yakınlarını anlatıyorum ben.. Elbette bir aydın, bir küçük burjuva gibi konuşturamazdım onları. Eğer öyle konuşturmuş olsaydım, okuyucuya gerçekte duygusu verilen değerlerden birini oradan kaldırmış olurdum kuşkusuz . . . . .



HALKIMIZA RAPOR

İki eski AYDINLIK bir yeni AYDINLIK eder

Değerli okurlarımız,

Bundan iki sene önce 20 Mart günü televizyonda reklamlar arasında bir ses: 'Halk devrimci gazetesini yaratıl' diyordu. Ve devam ediyordu... Ekrandaki bir logo! 'Yeryüzelerimizi Aydınlıkla verdik'' diyordu. Ardından bir gelinlik kızın sesi yükseliyordu; "Çeyizlerim Aydınlık'ın" ve gençler, kısacası bütün halk.. Halkın gazetesi Aydınlık iki yıl önce, aileşin katkılarıyla bakın dünyasına işte böyle adını atıyordu. 20 Martta dai çıkıncı yaşına basıyor. Yine yanında okurlarının desteği ile. Yine onlara güvenerek... Ve ilk gün verdiği sözü tutuyor. Halkın gazetesi ve halkın kürsüsü hergün yeryeni bir sesle, her gün önünüze çıkıyor.

* * *

Üçüncü yılı başlarken Aydınlık yine tarihi bir görevi yerine getiriyor. Üzerine çok yazılan, çok söylenen bir dönemi, 12 Mart dönemini, ilk kez bizzat yaşayanların ağzından dökuz yıl sonra ve objektif olarak ortaya çıkarıyor. Hiç bilinmeyen yönleriyle bir dönem daha aydınlanacak. Ortaya çıkan gerçeklerin başta o dönemler hakkında çok az bilen gençler olmak üzere, sorumlulardan, Türkiye'yi yönetenlere kadar bepimiz için çok öğretici olacağına inanıyoruz. Bir döneme damgasını vuran eylemleri ayrıntılarıyla okuyacak ve bunlara geçekleştirenleri düşüncelerinden, duygularına kadar tanıyacaksınız. Yazı dizimize ilk günden itibaren gerderek artan ilgi, sanırız bundan sonra daha da artacak.

* * *

Üçüncü yılı başlarken, Aydınlık, okurlarına ve Türkiye'nin sanat hayatına çok önemli bir hizmete hazırlanıyor. Türkiye'nin sanat, edebiyat ve düşünce dünyasının usta kalemleri artık sizler için Aydınlık'la bir araya geldiler. Aydınlık, sanatseverlerin ve sanatçılarımızın önüne yeni bir ortam açıyor. Aydınlık'ın Sanat Sayfalarında usta kalemler tartışacaklar, eleştireceklerdir, değerlendireceklerdir ve sizlerle sohbetler yapacaklar. Bugün, hele sonzamlardan sonra, kültür hayatımız o gür bir bahrain içine itildi. Bir kitap okumak artık mümkün değil çıkarmak nerdeyse olanaksız... Bu şartlarda Aydınlık, Türkiye'nin kültür hayatının sayfalarını açtı. Artık Cemal Süreya, İrfan Yalçın, Mehmet Seyda, Mustafa Öneş, Orhan Şahin'in yazılarını zevkle okuyacağız. Sanırız artık doğuşunuzun ayrı derlediği İsmet Zeki Eyüboğlu, Tahir Gerçeli ve Necati Güngör de haftalık köşelerinde sizlerle olmaya devam edecekler. Necati Güngör yine her hafta sanat ve kültür dünyamızın değerli isimlerinden birini de söyleşilerine sürdürecek. Selim İleri dönemini 16 nisan ayında Aydınlık Sanat Sayfasındaki köşesinde... yazılarıyla edebiyat dünyamızda açtan tartışmalara sebep olacak. Edebiyat ve sanat dünyamızın değerli isimleri de zaman zaman yazdıkları yazılarla bahçemize zevk ve renk katacaklar. Önümüzdeki haftalar içinde değerli yazarımız Mehmet Seyda'nın son romanını yayınlayacağız. Kısacası artık sanatseverler, sanat-olayiarını da, bütün dallarıyla sanat dünyamızı da Aydınlık'tan izleyecekler.

* * *

Dünyamızdaki olaylar gittikçe bunalıyor. Bir bakıma dünyamız gittikçe küçülüyor. Rekiden ode-onbeş yıla eğim olaylar, artık sevinçle, hatta bazen aylara sığıyor. Bütün dünyada gerek haber ajansları, gerekse basında giderek artan bir yarışma var. Bizim imkanlarımız sınırlı. Ancak yine de 1978'den bu yana dünyadaki önemli olayların bakılınca Aydınlık'ın orada olduğu görüleyor. Kamboçya'nın işgalinden önce bu ülkeye giden ikiye gazeteden birisi Aydınlık'tı. Iran'daki gelişmeleri muhabirlerimiz. Hoşmeşin'nin saçığıyla Iran'a giderek izlediler. Mısır-İsrail Antlaşması sırasında Aydınlık muhabirleri El-Arişi'teydi. Afganistan'ın işgalinden önce direniş bölgelerine bütün dünyadan giren sayılı muhabirler arasında Aydınlık'tan arkadaşlarımız da vardı. Ve son olarak İran'daki Millet Meclisi seçimleri sırasında arkadaşımız Nuri Onlakoğlu önemli siyasi liderlerin görüşlerini ve muhtemel siyasi gelişmeleri sizlere aktardı. Simdi Aydınlık dünyanın yeni bir bölgesinde, Balkanlarda, Türkiye'yi çok yakından ilgilendiren bir bölgede. Aydınlık Kıbrıs Rum Kesimine gitmeyi başardı. Ve yakında Türkiye'de bilinmeyen Kıbrıs'ın bu kesiminde, bütün siyasi partiler, gazeteciler ve göçmenler sizlerle buluşmuş gelecekler.

* * *

Bu haftaki son konumuz "İki eski Aydınlık bir yeni Aydınlık eder". Sağlıklı sanımızın, özellikle halkın gösterilerinden başka desteği olmayan gazeteleri nasıl etkilediğini biliyorsunuz. Ve simdi gazetemizi bu zor dönemden başarıyla geçirebilmek için sizlere başvuruyoruz: Sizleri evlerdeki eski gazetelerinizi yeni Aydınlık'ların basımında değerlendirmeye çağırıyoruz... Çağrımızın da cevapsız kalmayacağını biliyoruz.

Şimdiden teşekkürler ve hepinize mutlu günler...

ADANA

Eğer anarşiyi önlemek istiyorsanız, milletin yaşama gücünü sağlayın

Ağalar, beyler, paşalar.

Eğer anarşiyi önlemek istiyorsanız, önce milletin yaşama gücünü sağlayın. Alım gücünü sağlayın. İşsizliği ortadan kaldırın. Herkes sokaklarda, kahvelerde eli kolu bağlı oturup dolaşmasın.

Milletin, bir aspirinine, bir çiğnitine, bir kilo yağına, sabununa, şekerine, zeytinine, peynirine, tuzuna ve etine göz dikmekten vazgeçin.

Yaşamak için alma gücünü kaybetmiş insanlarla uğraşacağınıza, vurguncu anarşistleri temizlemeniz gerekir. Sizlerin bu tutumunuz, bu kararınız dış mihrakların peşlerine kapılanların arkasından gitmeye zemin ve fırsat vermektedir.

Eğer bu tedbirler alınmazsa, anarşinin durması, milletin huzuna kavuşması mümkün gayri kabil gibi görünmüyor. Millet ve memleketin selameti için düşündüklerimi ters yorumlayanlara kınama.

Sinan ÜNSAL

MALATYA

GEÇEN YIL, TABAN FİYATIN DA ALTINDA TÜTÜNÜMÜZ ALINDI

Tütün üreticileri Ege Bölgesinde tütünlerin iyisini üreticilerden alıdıktan sonra mahsul Ege tütün piyasası açıldı. Tütün üreticileri uygulanan zamların altında, biraz olsun rahatlamak için Ege'de beş fiyatın 180 liraya çıkmasını istiyorlardı.

Yetkililer yine eski masallarla Ege'de baş fiyatı 180 lira olarak belirtip halkın hakkı talebini duymamazlıktan geldiler. Bu aldatma yetmiyormuş gibi alım zamanında tüccarların saçığıyla ve tezkarta diye alınmaması üreticiyi daha fazla sefalete sürüklemiş oluyor.

Malatya'da durum yine öyle. İşneden ipliğe her şeye yüzde yüzün üzerinde bir zam getirken üreticilerin ürettikleri mallara gelen zam, yüzde elliyi bulmuyor. Dönüm başına işçiye hacı, taşımaya ve çekilen ondört aylık emeğe karşı verilen fiyatlar üreticiyi Yer kır zarara sokuyor.

Geçen yıl Malatya'da tütün baş fiyatları 29 ve 32 liraı arası iken 16 liraya tütün alındı. Bir kilo ürüne karşılık verilen üç buçuk ilgiraı para.. Binlerce üreticinin emeğinin değerini birkaç eksper keyfince belirliyor. Bu durumi üreticiyi daha fazla sefalete sürüklemiş oluyor. Tütün eki cileri, ekmeme kararını düşünüyorlar.

Malatya'da pancar fiyatlarının da böyle düşük olması pancar ekimini önemli ölçüde zayıflattı. Tefeciliğe dışarıdan bazı malları ithal edeceklerine üreticinin emeğinin karşılığını vererek halkı ekspert keyfince belirliyor. Bu durumi üreticiyi daha fazla sefalete sürüklemiş oluyor. Tütün eki cileri, ekmeme kararını düşünüyorlar.

Malatya'da pancar fiyatlarının da böyle düşük olması pancar ekimini önemli ölçüde zayıflattı. Tefeciliğe dışarıdan bazı malları ithal edeceklerine üreticinin emeğinin karşılığını vererek halkı ekspert keyfince belirliyor. Bu durumi üreticiyi daha fazla sefalete sürüklemiş oluyor. Tütün ekic

İrfan Yalçın'la Söyleşi

"Roman Kendini Ayıkladı, Yoğunlaştırdı"



Ömer Ateş— Ölümün Ağzı 1979'da yayınlanmasına karşın, son günlerde yeniden ve belki de o günden bugüne gerçek anlamda tartışma odağı oluşturuyor. Bu durumu nasıl karşılıyorsunuz?

İrfan Yalçın— Bir romanın toplumda aniden ortaya çıkmış bir olayla yeniden gündeme gelmesi beni pek ilgilendirmiyor aslında. Çünkü bu, özellikle romanın konusunu çok ilgilendiriyor. Roman da konu demek değil. Her romancı insani öz olarak, oluşturduğu, ortaya koyduğu, varettiği yerselden evrensele atlayabildiği, insanı yakalayabildiği ölçüde tartışma konusu olmak ister. Bir romanın herhangi bir olayla ilişkisi olması, o olayla gündeme geliyor olması bu romanın başarısını değil, başka şeyleri akla getirebiliyor. Bir romanın bir olayla güncelleşmesi beni pek doyurmuyor. Roman bir olayla güncelleşecekse o zaman roman olmasına da gerek yok. Bilimsel bir yapıt da olabilir. Beni daha çok romanda insan ilgilendiriyor. Evrendeki insanın konumu, "insan kaderi" dedikleri ya da insanlık durumu ilgilendiriyor.

— Konuşmaya romanın güncelleşmesinden girdik, şimdi şunu sormak istiyorum. Sanırım Zonguldak'a gitmişsiniz. İşçilerle karşılaşmışsınız. Onlar romanı okumuşlar mı, sizi nasıl karşıladılar, romanın gerçekliğini bir anlamda yaşayanlar olarak romana karşı tepkileri nasıl oldu?

İ. Yalçın— Zonguldak'taki işçi, kendisini çok ilgilendirse de, bir kitabı okuyacak konumda değil. Bir defa parasal açıdan çok zor durumda. Özellikle benim gittiğim dönemde hiç maaş alamıyorlardı, sonra büyük bir işsizlik var. Doğrusu şu ki ben romanımı okuyan herhangi bir işçiye rastlamadım. Ama sendika yöneticileri, sendikacı arkadaşlar okumuşlar. İşçilerin de okumasını, olumlu olumsuz bir şeyler söylemesini, romanın kişileriyle, konusuyla ilgili bir şeyler söylemesini isterdim. Ama böyle bir fırsat elime geçmedi.

— Birinci soruya verdiğiniz yanıttan anlıyorum ki, siz de benim gibi düşünüyorsunuz. Yani, bir romancı, romanının belge oluşturmasını hedefleyerek roman yazmaz. Daha doğrusu romanın gerçekliği ile yaşadığımız gerçekliğin tam anlamıyla örtüşmesi hiçbir zaman sözkonusu değil. Bu yanıyla Ölümün Ağzı'nı nasıl değerlendiriyorsunuz? Roman, gerçekliği yeniden üretirken nasıl süreçlerden geçiyor?

İ.Yalçın— Ben tarihsel bir olayı araç olarak kullandım. Bir romancı tarihsel olayı seçip, konu olarak bunun üzerine romanını kurmuşsa bu onun için bir araçtır yalnızca. Burada benim seçtiğim konu, insanların zorla çalıştırılması, silah zoruyla çalıştırılmasıydı. Ama ben burada insanın sonsuz direnişi, sonsuzluğunu, gücünü, bütün koşullara rağmen bitmeyişini, tükenmeyişini vurgulamak istedim. Bütün koşullardan yüzünün akıyla çıkacağına inandığım insanı anlatmak istedim. Benim için "mükellefiyet", bunun çevresinde karşılaşılan bütün zorluklar ana temayı besleyen gerçekliklerdi. Bunları yazmak benim görevim değildi. Bunları başka kimseler de yazdı. Bilimsel, belgesel bir takım kitaplar çıktı. Ama benim burada gözettiğim insan'dı. Bütün güzelliğiyle, yanlışlarıyla bitmeyişi, tükenmeyişiyle insandı.

— Aklıma şöyle bir şey geliyor. 80'li yıllarda Banker Kastelli olayı yaşandı. Rastlantı, o olaydan sonra Blazac'ın bir romanını okudum: Cèsar Briteau bu romanda Balzac bir bankerin yükseliş ve düşüşünü anlatıyor. Şöyle bir espri gelmişti aklıma, Balzac'ın bu romanını okuyan kimsenin Banker Kastelli'ye para yatırmayacağını düşündüm. Sizin romanınızın güncelleşmesi üzerine de şunu düşündüm: 1940'lı yıllardaki "mükellefiyet" 1990'lı yıllarda "asgari ücret" şeklinde bir evrensel insan gerçeğini çağrıştırdı. Romancı olarak belge yazmıyor ama evrensel bir insanlık durumunu kendinize öz olarak seçiyorsanız, böylesi bir güzellik doğabiliyor.

İ.Yalçın— Evet, böylesi bir paralellikten sözedilebilir. "Mükellefiyet" zamanı işçilerin önüne bir parça yemek konuyordu, bununla ancak doyabiliyor, daha doğrusu karınlarını şişirebiliyorlardı. Bugünkü de öyle. Böylesi bir benzeşme tabii ki sanatın evrenselliği sayesinde oluşabiliyor. Dediğiniz Balzac örneği bence çok daha vurucu bir örnek.

— Sinemanın, televizyonun yaygınlaşması sonucunda romanın bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

İ.Yalçın— Eskiden çok daha uzun romanlar yazılıyordu. 19. yüzyılı romanı, eleştirel romanın altın çağı sayabiliriz. O zaman çok hacimli romanlar yazılıyordu. Bugün öyle değil. O zamanlar eğlence araçlarının az oluşu tiyatronun yaygınlaşmaması bunları zorluyordu. Şimdi daha ayıklayan bir roman var. Artık Hugo, Balzac gibi roman yazılmıyor. Roman kendini ayıkladı, yoğunlaştırdı. Bugün özellikle Fransız çağdaş romancıları böyle bir yolda. Ben bir de şunu kabul ediyorum: Özellikle hikaye ve biraz da roman şiire doğru gidiyor, şiirleşiyor. Şiirsel bir dille, çok daha fazla seçerek, sonsuz durumlardan psikolojik kesitlerden geçerek, süzülerek şiire doğru bir gidiş var. Sanırım bu daha da güçlenecek.

— Şu söylenebilir mi? Nazım'ın Memleketimden İnsan Manzaraları ne roman ne şiirdir...

İ.Yalçın— "Hikaye şiir" diyebiliriz.

— Şimdi Nazım'ın bu yapıtı onun uzak görüşlülüğünü belirlemiyor mu?

İ.Yalçın— Nazım Hikmet onu roman diye yazmamış, ama şiir de değil. Hikaye ağır basıyor şiirlerinde, ama özellikle uzun şiirlerinde imgeler çok yoğun. Bunu romanın, şiirin geleceğini düşünerek mi yapmış bilemem ama kendi türünde çok başarılı.

— Bildiğim kadarıyla kendinize daha iyi bir çalışma ortamı hazırlamak için gittiniz Köyceğiz'e. Yalnızlık verimli oluyor mu? Yoksa mürekkep kokusundan, rotatif gürültüsünden, Babıalinin günlük tartışma ortamından, belki de dedikodusundan uzak kalmak yazar için başka bir yalnızlık mı yaratıyor?

İ.Yalçın— Orada tek katmanlı bir ortamda yaşıyorsunuz. Her şey tek katlı oluyor sanki. Gorki'nin bir sözü var. "Bir kentteki insanı anlatmak, köydekini anlatmaktan daha zor. Kentteki insanın yaşamı çok çapraşık, çelişik, bunu anlatmak daha zor." Bunu biz Türk sinemasında da görüyoruz. Kırsal kesimde çekilen filmler daha başarılı. Köyceğiz'de çelişkiler belli. Oysa İstanbul gibi bir yerde yaşanan çelişkileri bir potada eritebilmek, öylesine bir kompozisyon kurabilmek herkesin harcı değil. Onun için orada yaşamak, belirli bir çizgide, belli beğenilerle yaşamak gibi oluyor. Zamanınız çok olunca paniğe kapılmıyorsunuz, "nasılsa şu işi yaparım" diyorsunuz. Fakat zaman geçiyor ve hiçbir şey yapmıyorsunuz. Oysa büyük kentte zamanı çalmak gerekiyor, bir şeyleri yoğunlaştırıyorsunuz. Bir hırsla, bir çabayla atılıyorsunuz, yetiştirememek kaygısıyla. Köyceğiz beni rahatlattı. Nasılsa yazarım, diye. Ama bu olmadı. Bir de sanat ortamı var, ilişkiler var. Gördüğünüz bir film, rastladığınız bir arkadaş. Onun için ben burayı arıyorum. Bir de büyük kentte önünüze daha çok insansal gerçekler geliyor. Bunları kendi içinizde büyütüyorsunuz, içselleştiriyorsunuz, düşünüyorsunuz. Orada böyle şeyler daha az. Doğa var ama zamanla o da unutuluyor. Orada, buradaki ilişkiler özleniyor doğrusu.

— İstanbul dışından İstanbul'daki yayın ortamı nasıl görünüyor?

İ.Yalçın— Bazı şeyler çok uzaklardan geliyor. Gölgeleri geliyor sanki, pek görünmüyor gibi. Tabii bende bazı ipuçları olduğu için onları yerli yerine koyabiliyorum. Örneğin bir takım yazılar yazılıyor, haberler çıkıyor. Kitap okuyucusu çok olan bir gazetenin sanat sayfasında çıkan bir yazıyı anlamlandırabiliyorum. Önceden sözü edilen yazarın kitabı şu yayınevinden çıkacak diyebiliyorum.

— "Genelevde Yas" adlı romanınız sinemaya uyarlandı. Nasıl karşıladınız bunu? Metne bağlılık, bir edebiyat yapıtının uyarlanması açısından...

İ.Yalçın— Ben önce sinema açısından kötü bir film olarak gördüm onu. Sanat yapıtını organik bir dünya olarak kabul edersiniz, filmde bazı aksaklıklar olduğunu farkedersiniz. Kimi protezler, zorlamalar organik bütünlüğü yokedebiliyor. Bunu önceden de düşünmüştüm. Öncelikle bu romanın, bu konunun sinemada bir atmosfer filmi olması gerektiğini düşünüyorum. Bu yapılamamış. Çok eklemeler yapılmış, üstelik bunlar arabesk anlamda yapılmış, seyirciyi kandırmak için, adeta seyirciye rüşvet verir gibi yapılmış.

— "Fareyi Öldürmek" de sahnelendi. Onun için ne diyorsunuz?

İ.Yalçın— Erkan Yücel oyunlaştırmıştı. Erkan büyük bir oyuncuydu, her konuda sorardı, birlikte çalıştığımız oldu. Erkan oyunu kurtarıyordu. Yanındaki arkadaşları daha amatörlerdi o zaman, ama Erkan o işi becermişti. Onu sevmiştim.

— "Genelevde Yas"ta Sinan Çetin danışı mı size?

İ.Yalçın— Bana hiçbir şey danışmadı. Ben ona sormuştum, "senaryoyu gösterecek misin" diye, "evet" demişti ama getirmedi. Ama ben Yeşilçam'ın bu hareketlerini biliyorum, bu nedenle beni fazla ırgalamadı. Nasılsa romanı değiştiremezdi. Ortaya benim romanla ilgisi olmayan bir şey çıkmış. Daha çok seyirciyi alıp götüren, duygusallaşmayı yoğultan bir film olmuş. Ben buna romanımın uyarlanmasından çok herhangi bir film diye baktım. Kötü bir filmdi sonuçta.

— Teşekküler sayın İrfan Yalçın.

İ.Yalçın— Ben teşekkür ederim.

22 Şubat 1991

49 Ateş, Ömer (1991) İrfan Yalçın'la söyleşi: "Roman kendini ayıkladı, yoğunlaştırdı", *Yazılı Günler,* 3: 11.

irfan yalçın ile talip apaydın'dan şükrü gümüş'e mektuplar

irfan yalçın'dan şükrü gümüş'e mektuplar (istanbul, 5.7.1976-istanbul, 6.4.1981)

5.7.1976, İstanbul

Sevgili Şükrü,

Mektubunu aldım. Sevindim. Ben de hemen yazamadım sana. Bir yığın ıvır zıvır, tüketiyor bu İstanbul'da insanı. Köyde yaşamak daha az yorucu tabi. Büyük kentlerde, üstelik İstanbul gibi sorunları çok olanlarda, ayrıntılı bir işkence sisteminin içinde gibi hissediyor insan kendini. Kuru kalabalıktan, arabadan uzak bir yer özlüyorum. Kıskanıyorum seni!

"Gel" desen, nasıl gelirim? Zincirle bağlanmış gibiyim. Bu yıl da başımdan atamazsam dükkanı, vay halime! Boğuyor artık.

Milliyet'ten paranı alabildin mi?

"Gardaş" halk şiiri türünde gerçekten başarılı ve bilinçli. Kutlarım. Serbest şiiri kıvıramıyor ne ki. Kitabın arka sayfasındaki şiir kötü. Bence kendi bildiği, becerebildiği yolda gitsin. Sevdim kitabını.



Şükrü Gümüş
1948-28 Ağustos 1984

"Zap Boyları"na başladım. Otuz kırk sayfa okudum daha. Bu hafta bitireceğimi umuyorum. Uzun uzun yazarım sana düşündüklerimi.

Başka ne yapıyorsun? Kente indiğin falan oluyor mu? Biliyorum, sen de arkadaşsızlıktan, iki laf edecek insan bulamamaktan yakınacaksın! İşte böyle. Çelişkiler olacak elbet.

Şimdilik bu kadar. Bir dileğin olursa yaz. Hamdi Gardaş'a selâm. Öperim.

23.8.1976, İstanbul

Sevgili Şükrü,

Mektubunu hemen cevaplayamadım. Özür dilerim. Senin oralarda bir mektuba bile nasıl özlem duyulduğunu bilmiyor değilim. Senin durumunda ben, benim durumumda sen olsan, yine hallerimizden yakınırız kuşkusuz. Önemli olan, toplumun sağlıklı olması. Böyle bir toplumda her şey çirkin!

"Her köye bir kitaplık ve okuyan köylüler" diyorsun. Yeter mi? Sanmıyorum. Önce onun yaşadığı hayatı çağdaşlaştıracaksın. Ekonomik gücünü, yarına güvenini sağlayacaksın. Şimdi sizin köye bir kitaplık kurulsa senden başka kaç kişi uğrar acaba? Bilmem, ben böyle düşünüyorum.

"Darağacında Röportaj" bir roman değil tabi. Yürekli, mert bir devrimcinin ölüm karşısındaki tavrı. Onun anıları. İyi düşüncelerin için teşekkürler!

Çalışmalarına sevindim. Önemli olan: Yazmak. Nasıl olsa yayınlatma olanağı bulunabilir. Tabi çok zor. Ama uğraşmak, didinmek gerek. "Zap Boyları"nı bitiremedim hâlâ. türlü nedenleri var. Çoluk, çocuk İzmir'e gittik bir ara. Hiçbir şey okuyamadım. Bu hafta bitereceğimi umuyorum.

Ben de bir roman bitirdim. Bakalım yayınlatma olanağı bulabilecek miyim? Bu işler belli bir süreye kadar öyle zor ki. Senin de yazdığın gibi Ülkü Tamer geldi Milliyet yayınlarının başına. Daha önce Altemur Kılıç vardı. Ulvi Bey teknik işlere bakan bir kişi. Paranı göndermediler demek hâlâ? Pes doğrusu! Bu kadar olur! Ülkü tatilde sanırım. Gelince ben bir söyleyim istersen! Gönderip göndermediklerini yaz bana.

Gordon Childe'ın kitabını okumadım.

Gardaş'a selam!

Bir dileğin varsa yaz! Öperim.

14.10.1977, İstanbul

Sevgili Şükrü

Nolur, kırılma bana. Okul döneminin başlamasıyla derdim artıyor benim. Dükkânda yapayalnızım. Ayakçı bir çocuk vardı o da çıktı mı, tek başıma kalakaldım. Her iş, her şey bana bakıyor. Eve gidiyorum, pelte gibiyim. Neyse bu günlerde iyiyim biraz. Okul işleri hafifledi sayılır. Bu nedenle romanını hemen okuyup, düşüncelerimi sana yazamadım. Otuz sayfa okuyabildim şu ana kadar. Sanırım bundan sonraki mektubumda sana yazarım. Kusura bakma.

Haklısın, büyük jürinin de, küçük jürinin de yargısı bir ölçü olamaz. Kırılma, yüksünme sen. Hiçbir romancı kolay koşullar altında çıkamaz. Yığınla engel çıkar ortaya. kolay iş değil bu. Hele Türkiye gibi bir ortamda!

Sana abice bir şey yazmak istiyorum. Bu düşünceme ister katıl, ister katılma, doğruluğuna inanıyorum ben. O da şu: İstanbul'a ya da çevresinde bir yere gelmek zorundasın sevgili Şükrü! Oralardan doğru zor ama çok zor olur bu işler. Tabi edebiyatta bir şeyler yapmak, etkili olmak istiyorsan. Benim "naçizane" düşüncem bu. Su başında olmazsan daha da yorulursun.

Ne yapıyorsun? Nasılsın? Okullar başladı. Yeni çalışmalarını ısrarla sürdür. Şimdilik bu kadar. Öperim.

14.12.1976, İstanbul

Kardeşim Şükrü,

Mektubunu dün akşam aldım. Senden özür dilerim. Okul sezonunun başlaması dükkânda yalnız oluşum, mektup yazmamı bile aksatıyor inan ki. Ama aklımdan hiç çıkmış değildin. Hemen her gün yazayım diyordum, olmuyordu. Tabi bunlar yine de özür değil, yazabilirdim!

Romanını okudum. kutlarım! Dilin, roman kurgun gerçekten kusursuz. Yaşının daha çok küçük olmasını da bir

50 Yalçın, İrfan (1996) İrfan Yalçın ile Talip Apaydın'dan Şükrü Gümüş'e Mektuplar, *Kıyı Kültür Sanat Dergisi*, 127: 14-20.

avantaj olarak kabul edersek, ileride çok iyi şeyler yazacağını söylemek kehanet olmaz! Bu mektubu acele yazıyorum postaya yetişsin diye. Tabi bazı eleştirilerim olacak. Bunu gelecek mektubuma bırakıyorum.

Nasılsın? Ne yapıyorsun? Demek romanını bitirdin. Kutlarım. Ben de son rötüşlarımı yapıyorum bu günlerde. Bakalım nolacak? Aslında benim bitirmek üzere olduğum iki romanım var. Hayırlısı diyelim.

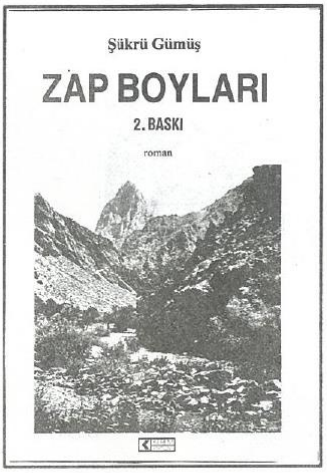
Benden aldığın kitapları okudun mu? Germinal, Bitmeyen Kavga, Gazap Üzümleri... Sonuncusunu bir baş yapıt olarak kabul ederim ben. Bilmem ne diyorsun?

Hikaye yazıyorsan "Doğrultu"ya gönder. İster önce bana gönder, ben vereyim. Nasıl istersen?

Milliyet'e katıl tabi. Türkiye'de çok zor kitabını yayınlatmak.

Bundan böyle sık sık mektuplaşalım. Öperim.

Not: Bir dileğin varsa yaz! Oralarda ayı ya da geyik postu bulmak olanağı var mı acaba? Çok istiyorum. Varsa hemen gönderirim parasını. Bunu herkese yazıyorum, söylüyorum ama bir türlü ele geçiremedim.



Şükrü Gümüş'ün Zap Boyları romanı

16.5.1977, İstanbul

Sevgili Kardeşim Şükrü,

İstemeyerek geciktirdiğin mektubunu aldım. Doğru, seninle mektuplaşmayalı şöyle bir altı ay oldu galiba. Neyse, sağlık olsun diyelim.

Demek okullar kapandı? Ne güzel, uçsuz bucaksız bir doğa, sürtüşmesiz bir dünya. Belki uzun süre o da can sıkar ama insan istese değişiklikler yaratabilir. Neler yapacaksın bu yaz?

Romanın konusunda öyle uzun boylu eleştirilerim yok doğrusu. Rahat, içtenlikli, abartmasız bir dolgusu var. Her şey yerli yerinde. Dram: Zap boyunda bir yerde, her şeyden uzak yaşamak. tereyağından kıl çeker gibi anlatmışsın bunu. Hele dilin çok çok iyi. İçeriğe uygun düşmüş. Bir şeye takılacağım yalnız, hastalanan bir çocuk vardı. Aklımda kaldığına göre Cemo'ydu adı. Hani romanın sonuna doğru ölüyor. Niçin onu hiç konuşturmadın? Hastalığı süresince bir yol olsun konuşmuyor. Şu şöyle, bu böyle demiyor. Bu konuda aydınlat beni.

Yeni romanında yine Zap boyunu mu anlatıyorsun? Yoksa başka bir yöreyi mi? Yarışmaya katıldığına iyi etmişsin. Yayınlatmak yazmaktan daha zor çünkü.

Ayı ya da geyit postu önemli değil. merak sade. Kendini yorma. İlgine teşekkür.

Taksim'deki "kıyım" çok çok üzdü beni. Günlerce uyuyamadım. Böyle şey görülmemiş daha. Ne günler yaşıyoruz!

Kitabını satıyorum dükkanda. Türk yazarlarından roman isteyen oldu mu, tanıtıyorum hemen. İnanır mısın, kendi romanım için yapamıyorum bunu, utanıyorum.

Sanırım bu mektubum başka kağıtların arasına karışmaz. Çabuk yaz. Gözlerinden öperim.

Not: Kısa hikayeye yinede çalış!

"Toprak Ana" öyle çok büyük bir roman değil. Ama sıcak doğru bir roman. Gazap Üzümleri'ni, Bitmeyen Kavga'yı nasıl buldun?

14.6.1977, İstanbul

Sevgili Şükrü,

Sıcaklar İstanbul'a da geldi. Üç beş gündür bayağı yaz. Sıkıntım daha da arttı anlayacağın. Kötü havalar iyi oluyordu yine. Bu havada nereye gideceksin falan diyordum kendi kendime. Haklısın, zamanın tüm boş olması da iyi değil. İnsan ne yapacağını bilemez. Hiçbir şey yapmaz daha doğrusu. Senin yerine olsam ağaç falan dikerdim. Tavuk yetiştirirdim. Çobanlık yapardım hatta. Daha doğrusu bir çobana eşlik ederdim. Benim için özlenen bir hayat böylesi. Sessizlik, doğa, hayvanlar... Hiç olmazsa şu an için öyle düşünüyorum.

Romanın için böyle kötümser düşüncelere kapılma. Sağlam bir roman çünkü. Merak etme, unutulmaz. Toprak olmaz. Apayrı bir havası var. Çalış, durmadan çalış. Bu işler bir maraton. Kolay olmuyor öyle. Rahat bir zamanımda romanın için bir yazı yazmayı düşünüyorum. Dün bir arkadaşa senin kitabını sattım yine. Boş durmuyorum yani. Şu an dükkanda kalmadı. Bu hafta aldırırım.

Ne yapıyorsun bu yaz? Kentte görev almayı düşünmüyor musun? Arabam olsa bir uğrardım sana.

İstediğin bir şey varsa yaz. Kitap, şu, bu... Şimdilik bu kadar. Öperim.

18.8.1977, İstanbul

Sevgili Şükrü,

Çoluk, çocuk yirmi günlük bir geziden döneli üç beş gün oldu ancak. Bu nedenle yazamadım sana. Fethiye'yle Köyceğiz arasında bir köye gittik. Güzel bir yerdi ama çok sıcaktı. Yirmi gün de olsa dükkandan kopmanın mutluluğunu yaşadım. Fena sayılmaz.

Sen neler yaptın? Nasıl geçirdin günlerini? Hep köyde miydin? Seni de anlamıyor değilim. Oturup konuşacak, seni ilgilendiren konuları tartışacak bir kimse yok çevrende. Olsa da çok az muhakkak. Yakın olsak birbirimize, gider gelirdik. Yaklaş biraz İstanbul'a. Yazan çizen adam İstanbul'da olmalı derim hatta. Suyun başında olacaksın!

"Türkiye Yazıları"ndaki yazını okudum. Doğru söylüyorsun ama, neylersin? Böyle işte. Eş dost, tanıdık bildik olacak her yerde. Hikaye filan gönder o dergiye. İyi olur senin için.

Bu mektubu kısa kesiyorum. İstanbul'dan bir dileğin varsa yaz bana. Öperim.

1.9.1977, İstanbul

Sevgili Kardeşim Şükrü,

Üzülmeni anlıyorum. Ama üzülme. Romanının dereceye girememesi önemli değil bence. Ölçü olamaz böylesi şeyler. Yayınlatmaya çalış.

Benim bu yarışmaya girmemem gerekirdi. Ama öyle zor ki yayınevleri ile uğraşmak, roman yazdığına pişman oluyor insan. Onun için girdim. Sonradan pişman oldum ne ki. "Keşke katılmasaydım" dedim.

Bu yıl yalnız birincilik ve dört mansiyon verildi. Bunlardan birinciyle birimki yayınlanacak.

İlk jürideki arkadaşla senin romanı konuştum. Beğenmemiş, yani anlayacağın büyük jüriye ulaşmamış senin roman. "Çok tekrarlar var" dedi, "Hep aynı şeyleri anlatıyor." Bu bir yargı tabi. Dediğim gibi ölçü olamaz. Gön-



29 Ekim 1970.
Hakkari'de Cumhuriyet Bayramında, oturanlardan sağdan ikinci

der bana. Bir de ben okuyayım. Kırılma, üzülme. Çalışmaya bak.

Birincilik alan romanın adı "Kopo". Dersim isyanını anlatıyormuş galiba. Okuyalım görürüz ne olduğunu! Yazarın adını ilk kez duydum ben. Mansiyon alanlardan biri Yusuf Ateş. İlk yıl, yine mansiyon almıştı sanırsam.

Benim romanın adı "Fareyi Öldürmek". Psikolojik bir roman sayılır. Kapitalist toplumdaki insanı yabancılaşmayı biraz değişik açıdan, değişik bir biçimle vermeye çalıştım.

Romanın bir kopyasını hemen gönder bana. Umutsuzluğa kapılma. Daha yaşın çok küçük ve yeteneklisin. İyi şeyler, çok iyi şeyler yazabilirsin sen. Ben inanıyorum.

Sevgiyle öperim.

2.12.1977, İstanbul

Sevgili Şükrü

Romanını az önce bitirdim. "Az önce" diyorsam, hemen şimdi. Kızdın bana, biliyorum. Uzadı çok. Ama durumumu bilsen, kızmazsın. Neyse. Biz romana gelelim:

1) Romanın konusu, bir dedikodudan kaynaklanıyor. Daha doğrusu, bir söylentiden doğuyor roman. Hacı'nın kardeşi Yusuf, Cennet için yalan yanlış şeyler uyduruyor. Bütün "dram" bundan doğuyor.

a) Böylesi bir olay, üç aşağı beş yukarı bir kentte, dahası çok büyümüş, çok gelişmiş ileri bir ülkenin kentinde de olabilir. Demek istediğim şu ki: Kuşku, yalnız köylünün bilisizliğinde değil, yetişmiş aydın bir kişide de bu çeşit dramlara yol açabilir. Oysa sen kişinin, düzenle, "sistemle" olan çelişkisinden çıkmalıydın yola. Kadının bir alınyazısı niteliğine bürünen ezilmişliğini bu açıdan yoğunlaştırmalıydın.

b) Yusuf o söylentileri çıkarmamış olsaydı, senin yazdığın bu roman olmazdı. Romanın içeriğini böylesine yüzeysel bir rastlantıya bağlamamalıydın. Anadolu kadınının çilesini daha "derinlerde" aramalıydın.

c) Romanı okuduktan sonra, insan düzene değil de Yusuf'a kızıyor daha çok. Ona kin duyuyor. Bireysel bir çizgi bu.

d) Sistem eleştirisi getirmeyen dar, kısır rastlantılarla oluşan bir roman örgüsü yaratmışsın.

2) Yusuf ne istiyor bunca, Cennet'ten? Ne kini var öyle? Okuyucuyu buna hazırlamıyorsun. İnandırıcılık yok.

3) Alosman'dan o kadar korkan köy halkı, böylesi bir dedikoduya nasıl karışabiliyor?

5) Cinci Sıddık, Enikçioğlu ve İbrahim'in ölümleri, tanrısal bir adeletin onaylanışı gibi. (Eden bulur anlayışı)

6) Romanın sonunu büyük bir duygusallıkla yazmışsın. Belli ki sen bile kızmışsın Hacıyonus'a. Kızmalı ama belli etmemeliydin, girmemeliydin araya. Ne gerek vardı "Yetmez mi?"ye

7) Romanının temelini bir "söylenti"de değil de sistem-birey ilişkisinde atsaydın bu roman çok iyi bir yapıt olabilirdi. Çünkü:

a) Roman kurgun şaşılası biçimde sağlam, iyi. (Kutlarım seni)

b) Yinelemelerle romansal yoğunluğu çok iyi veriyorsun.

c) Dilin, söyleyişin hiçbir köylü romancıyla(!) kıyaslanmayacak biçimde olgun. (Köylü romancıyla, konusu, kişileri, çevresi köye ilişkin romanlar yazan romancıyı kastediyorum.)

d) Kurgusu çok iyi olan "Topal Karınca"nın bir konu çıkmazında boğulmasına üzüldüm.

Sevgili Şükrü, bu yazdıklarım "ayet" değil elbet. yanılabilirim. Hepsi "bence" görüşler. Ama şunu kabul etmeni isterim ki, hepsi içten, düşündüğüm şeyler. Ben hem eleştiri yapmayı, hem de eleştirilmeyi çok severim. Bilmem, kırdım mı?

Karşılıklı oturup konuşsak, daha bir yığın olumlu olumsuz şeyler söylenebilirdi romanın üzerine. Ama mektupla bu kadar oluyor işte.

Başka çalışmaların var mı? Yılmadan çalış. "Topal Karınca"nın birkaç yerini düzeltip sağa sola başvur. Yayınlanabilir. Ama şunu özet olarak söyleyim ki, konu olarak ben sevmedim. Roman olarak (kuruluş, kurgu, roman, biçim anlamında) başarılı.

Şimdilik bu kadar. Öperim.

1978

Sevgili Şükrü,

Doğru, yazamadım sana bir türlü. Bir sürü iş, dert, sıkıntı... Bugün vardı elim ancak. Kusuruma bakma.

Doğrusu mektupla olmuyor dostluklar. Yaşanmıyor. yan yana olacaksın, konuşacaksın... Somut şeyler girecek araya bir takım. Ankara'ya gitmişsin, İstanbul'a da gel. Değişiklik, yolculuk çok güzel tabi.

Ne yapıyorsun? Yeni bir şeyler var mı? Bana kalırsa uzun bir süre bırak "Topal Karınca"yı sen. El sürme. Başka şeyler yaz bu arada. Daha doğrusu biraz unut o romanı.

Ben bildiğin gibiyim. Yazıyorum. "Fareyi Öldürmek"ten başka üç romanım daha var. Nolacak bakalım? Milliyet en geç ocakta basacaktı "Fareyi Öldürmek"i. Hâlâ basacak. Kağıt yokmuş sözde. İnanır mısın usandım artık.

Gel oralardan buralara. bazı şeyleri oluştur, gel. Köy yetsin artık. Biraz da kenti dene.

Gelebilsem de, üç beş günlüğüne gelsem köyüne. Görsem oraları, bol bol konuşsam seninle. Zor.

Şimdilik bu kadar. Bir dileğin varsa yaz. Öperim.

6.4.1981, İstanbul

Sevgili Şükrü,

Aylardır her gün yazacağım sana, ama olmadı bir türlü. Oturup bir mektup yazmak bile zor benim için. Bir yığın ıvır zıvır, bir yığın ayrıntı...

Ben düşündüğümü söylemezsem çok rahatsız olurum. Karşımdakinin kırılacağını, üzüleceğini de pek düşünmem doğrusu. sana da böyle davrandığımı sanıyorum. kırılmış, gücenmiş gibiydin, öyle duyumsadım. Bilmem yanılıyor muyum?

Öyle de olsa beni ilgilendirmez. Sen bana kırılmış ola-

bilirsin, ama ben birkaç kez gördüğüm ve "Zap Boyları" gibi çok iyi, çok önemli bir roman yazmış olan Şükrü Gümüş'le ilişkimi kesmek istemem.

"Zap Boyları"nın filme alınması için tanıdığım sinema yönetmeni arkadaşları yıllardır uyarıyordum. sonunda Erden Kıral romanını okudu ve çok beğendi.

Erden Kıral, genç, yetenekli bir arkadaş. Son olarak Orhan Kemal'in "Bereketli Topraklar Üstünde"sini filmleştirdi. Daha önce "Kanal"ı yapmıştı.

Sanıyorum bu yıl çekecek "Zap Boyları"nı. Önce seninle görüşecek, sonra Hakkari'ye gidecek bir süre için.

Ne yapıyorsun Şükrü, nasılsın? Yeter artık köy yaşamı, kentlerde yaşa biraz da! Bıkmadın mı?

Yeni çalışmaların var mı?

Sana yeni çıkan romanlarımı göndereceğim.

Çorum'da kötü günler geçirdiniz, biliyorum. Neyse geçti artık. Rahatladık biraz. Muzaffer arkadaş bazı şeyler anlattı.

Bana hemen yaz. Mektuplaşalım. Bir dileğin varsa yaz! Dilersen tatilde gel, Erden'le konuş. Öperim.

talip apaydın'dan şükrü gümüş'e mektuplar (Ankara 27.2.1978 - 22.3.1978)

27.2.1978, Ankara

Kardeş Şükrü Gümüş,

Güzel mektubunu aldım, çok teşekkür ederim. Daha önce ben yazayım diyordum, Zap Boyları'nı okuyup izlenimlerimi ileteyim diyordum. Yetiştiremedim, çok özür dilerim. Günlük işler, yazılar, roman çalışması, büyük kentin hayhuyu... Okumaya düşünmeye zaman bırakmıyor, Allah kahretsin! Sana bunları yazmak çok ayıp, biliyorum. İlk fırsatta okuyup eleştirimi yapacağım. Bir gün başladım 40 sayfa okudum, sonra tekrar 25 sayfa okudum, dediğim gibi işler bitirmeme izin vermedi. Şunu söyleyeyim, ilk izlenim çok güzel. Akıyor. Doğunun havasına sokuyor insanı. Çok olumlu bir başlangıç. Baştan ele alıp bırakmadan okuyacağım ve ne düşündüğümü içtenlikle yazacağım. Adresin hep bu mu? Yoksa okullar açılınca değişecek mi?



Şükrü Gümüş,1970'ten bir fotoğraf

Şükrü Kardeş, kimseyi gözünde gereğinden fazla büyütme. Herkes insan. Zannettiğimiz kadar farklı değil insanoğulları. Seni iyi anlıyorum, aynı şeyleri ben de hep duydum. Sonra tanıdıkça, yakınlaştıkça gerçeği anladım. Gözümüzde büyüttüğümüz, ulaşılmaz sandığımız kişiler az çok ayrıntılarla bizden farksız. Hatta biz halktan gelenler, halkı iyi tanıyanlar, inan ki onlarda bulunmayan bir şeyler taşıyoruz. Bütün sorun iyi okumak, çalıştığımız sanat alanını yakından koğuşturmak, ona kendi katkılarımızı yapabilmek. Bunu iyi saptamak...

Yeni konular düşün, notlar al. Çevrendeki insanları incele. Onların davranışlarını, özlemlerini kendi yüreğinde duy. Yazarlık için baş koşul bu.

Sana tekrar yazacağım.

Sevgiyle gözlerini öperim.

Öbür arkadaşı görürsen ona da selâm.

22.3.1978, Ankara

Kardeşim Şükrü Gümüş,

Zap Boyları'nı okuyalı epey oldu. Sana yazmak için sabırsızlanıyorum. Araya işler girdi. Ceyhun Atuf Kansu öldü, onun için yazılar yazmam gerekti. Çok üzüldüm Ceyhun Ağabey için. Halktan yana bir aydındı, bir ozandı. Halkımızın dostuydu.

Zap Boyları'nda çok bol ve ilginç malzeme var. Bu malzemeyi iyi ayıklayıp roman çıkarabilmek belki büyük ustalık isteyen bir iş. Zaten bizleri hep böyle eleştiriyorlar. Zap Boyları'nı okurken adamlara hak verdim. Yontucu Rodin ne dermiş "Kayayı önüme alırım, fazlasını yontar atarım, geriye heykel kalır". Biz fazlasını yontup atamıyoruz. Hepimizde var bu eğilim. Bunun için gerekli olsun olmasın, topladığımız her şeyi anlatmak istiyoruz. Oysa gereksizi atsak, tekrarlardan kaçınsak, konuşmaları daha kısa ve yalın hale getirebilsek, hiç kuşku yok romanlarımız daha başarılı olacak. Senin romanında da ilk gördüğüm bu oldu. Gerçi gittikçe açıldı, hastane sahneleri, ölüm sahneleri başarılı. Delila ile Abo'nun aşkı son bölümde iyi. Başlangıç biraz yadırgatıcı. Zap boylarının üretim yaşamı gerektiği kadar belirmiyor. Tütün ekimi, katırların bakımı, ev halkının bu konularda tavrı, ilişkileri yetmiyor.

İnsan dramını oluşturacak bir konu bütünlüğü yok. Onun için bir ailenin röportajı izlenimi doğuyor. Gerçi bu tür romanlar da var. Ama Zap Boyları'nda insanlar iyi belirgenleşmiyor. Şero'yu daha çok hastane bölümünde tanıyoruz. Cemo'da sis içinde. Oysa roman her şeyden önce insana yaklaşacak. İnsan sıcaklığını verecek. Doğa yer yer çok güzel tanımlanıyor. Kar kış, dağlar iyi. O havaya giriyor insan. Dağların rengi, toprak örtüsü, çeşitli mevsimlerde görüntü betimlemeleri de istiyor insan.

Sonundaki göçü yadırgadım ben. Göç ettirmeyecektin. Fikir olarak yanlış. Bütün o çekilenler ne içindi? Zap boylarının yurt olduğunu, oralarda ne pahasına yaşandığını anlatıyordun. Bırakıp gidilir mi? Görevli olanlar uygarlığı getirecekler oraya.

Ek yanlışları, yazım yanlışları belki dizgi bozukluğundan geliyor. Şu "ya" ekini ya hiç kullanma, ya da azalt. Üstelik hep bitişik dizmişler. Rahatsız ediyor. "Geliyorduya" "olmazdıya", "ya" ayrı yazılır.

Yeni romanlarını düşünürken Şükrü Kardeş, konu bütünlüğüne dikkat etmelisin. Konunun içinde ayrı ayrı adalar olacak elbet. Ama hepsi de asıl konuyu açan, pekiştiren şeyler olacak. İnsanı daha iyi vermeye yarıyacak.

Her şeye rağmen başarılı bir emek, saygı duyulası bir çalışma. Hele ilk romanın olduğuna göre çok çok iyi. Seni kutlarım. Görüşümü açıkça yazdım. Böylesinin daha yararlı olacağını biliyorum.

Ulus'ta haftada üç gün yazıyorum. Birisi senin romanınla ilgili, kestim gönderiyorum. Karşı diyeceklerin olursa yazmanı rica ederim.

Gözlerini öperim.

şükrü gümüş'ün kaleminden "çorum ve hakkari"

Bir yarısıyla Sıklık düzünde, öteki yarısıyla Melik Ga-

KENDİLERİ VE KENTLERİ 9

Hazırlayan: FATMA ORAN

Zonguldak

İrfan Yalçın



İNCE ince elenen, sünen, yüzyıllarca yağacakmış gibi yağan bir yağmur. Damarların içine, en duyarlı sinir uçlarına, yüreğin tam orta yerine yağan bir yağmur. Geviş getirircesine rahat, biraz sofgun, biraz dalgın bir yağmur. Kömür kokulu havayı denizleştiren, yüzsüz, suratına tükürsen "yağmur yağıyor" diyen bir yağmur.

Çocukluğumun, ilk gençliğimin Zonguldak'ında Kasımla başlayıp Mayısla biten kış, işte böyle bir yağmurdu. Sarармaya yüz tutmuş çocukluk anılarım kentin üstüne bir resim gibi yapışmış bu yağmurdan sırılsıklam olmuş gibidir onunçün. Hep böyle uzun uzun yağmurlarda mı görmüştüm sevdiklerimi, diye düşünürüm.

Çocukların kâğıt gemiler yüzdürdüğü kaplar kadar küçük bir liman, Zonguldak limanı. İki yanda iki burun... Balkaya Burnu'yla Fener Burnu kimbilir kaç milyon yıldır böyle tüksintiyle süzüyorlardır birbirlerini. İki Hint horozu dövüşmeye hazırlanıyor sanki. Aralarında leş rengi bir deniz (deniz rengi bir leş mi yoksa) olmasa kıyasıya kapışacaklar dersin. Ufak yapılı, korkunç becerikli insanları anımsatan çatanalar, ordan oraya koşuşuyor; yorgun, pıhtılaşmış sesleriyle "çekil önümden!" diyor elma yüklü, hamsi yüklü, kum-çakıl yüklü sandallara.

Zonguldak'ın çürük kokan iskelesi. Korkunç ıslak ve hasta Denize alışamamış gibi bir görünüşü var nedense. Her gelene, "kolumdan tut da, çıkar şu pis suyun içinden beni," diyor sanki, ağlıyor, yalvarıyor. Çimento torbaları taşıyan hamalların iç donları limandaki suyun o inanılmaz rengini almış. Oyuk oyuk bir adam yatıyor iskelenin merdivenlerinde; "yaşlı, yıkılmış, düşünen bir ağaç" diyorum. "Çocukluğumun Çingene Muslu'su değil mi bu," diye bakıyorum karamor gözlerine; ne kadar da acıklı bakıyor öyle, inanamıyorum. -Hiçbir çileli insan, hiçbir tiyatro oyuncusu böylesine acıklı bakamaz ve bakmamalıdır!-

-Koca Muslu, çocukluğumun hamal Muslu'su, n'oldu böyle sana? diyorum.

-İnme indi ona! diyor kılçıklı bir ses arkamdan. Hamallık yapamıyor artık, dileniyor! Hey be, hey be, var mıydı onun gibi kartal bir hamal şu ihtiyar iskelede?

-Yoktu, diyorum. Herkül gibiydi.

Kılçıklı ses:

-Şimdi bak ama bir de, diyor, martılar, güvercinler konuyor da başına, kovamıyor onları bile.

-Neden çarşıda değil de, burda dileniyor?

-Sevdadan. Sevdalı iskeleye!

ÇOCUKLUĞUMA koşuyorum. Kentin üstüne olanca ağırlığıyla abanan o inatçı yağmur yine. Zonguldak'ın deniziyle öğürmeden öpüşen ürkek bir çocuk bahçesi. -O çocuk bahçesini öldürüp gömdüler bir gün. Mezarı yok!- Soğuk bir kış günü topu bırakıp çığlık çığlığa kara kumlara koşuyoruz bir yığın çocuk. Limanın içi aptal görünüşlü dalgalarla dolu. Kumların üstünde üniformalı, yumuşamış bir ceset; yüzünü ellerini balıklar ve deniz yemiş; kemikleri görünüyor. Bir tutam sapsarı ve hüzünlü saç püskül püskül olmuş kulağının az üstünde. İkinci Dünya Savaşının suçsuz kurbanları kıyılarımıza vuruyor Hitler sayesinde. Çömelip kusuyorum. Çocuklar boğulurcasına gülüyor. Yemek yiyemiyorum o akşam evde. Anlıyor annem. -Belki 1943, belki 1944 yılıdır.-

İstanbul'un en aptal kalabalığını taşıyan İstiklal Caddesi neyse, Zonguldak'ın Gazipaşa Caddesi de odur; limandan doğar eğri büğrü, Yağcı'ların önünde ölür. Yıllarca kömür yüklü, sınırlı trenler akmıştır bu caddenin tam ortasından bir kaplumbağa hızıyla; dumanlar saçarak, sular fışkırtarak, kömürler dökerek. -Bu treni kovdular bir gün çok şımarıklık yapıyor, diye. Çocukluğumun sonsuz bir sevinciydi oysa o benim.-

Bir Cumhuriyet yapısı, eski Halkevi; "Belediye" olmuş; tokat yemiş bir çocuk gibi bakıyor önünden geçenlere artık.

Şişko'nun lokantası, öyle uslu uslu yine. Ahmet Naim (Kanca Ahmet) camın sağ yanındaki duvara asılmış bir portre gibiydi bu lokantada bir zamanlar; votka içer, Fransızca konuşur ve geceye yağan mor yağmura bakardı perdeyi sık sık aralayarak. Doğan Şadıllıoğlu, şiire ve içkiye tapardı. Meyhaneden çıkar, ıslanmak için, ama yalnız ıslanmak için, o esmer, o zavallı İstasyon'a yürürdük.

-Nerde Kavaklıdere Meyhanesi? diye soruyorum Doğan'a.

-Bir alaturka şarkıda şarap sözcüğü o artık, diyor.

"Hoşgör", ağıt gibi bir meyhaneydi. -Otobüs acentası şimdi, ayak kokusu ve osuruk dolu arabalar ordan kalkıyor.-

"Hoşgör"e bir cee der, sonra "Kâzım"ın oraya taşırdık bedenlerimizi. -Hayyam'a yaraşan bir meyhane orası hâlâ.- Meyhanecilerin piriydi Kâzım, insanı saçının telinden değil, içkiyi koklayışından, yudumlayışından tanırdı; sarhoşlara ödün vere vere peygamberleşmiş miydi acaba biraz, yüzü çarmıha gerilmiş -hayır, meyhaneye gerilmiş- İsa'nın yüzünü mü andırıyordu biraz? "Biraz" diyorum, bıyıksızdı çünkü İsa.

Camın perdesine vuran gölgelerinden tanırdık onları: Cemal Bekiroğlu (Çok güzel, mermer bir mezar içinde yatıyor şimdi. Parasızlıktan içki içemeyenlere içki içirmek için, o mermerleri satabilir elinden gelse), Enver Bayam, Subutay Aliimamoğlu, Erdoğan Akyıldız. Zonguldak'ın Entelijansiyası.

Saat kaç?

Zonguldak lavarının vardiya düdüğü çalıyor. İnce, cılız sokaklarda tek tek eriyip evlerimize dağılıyoruz. Yağmur gözlerimize, ağzımıza yağıyor.

Bahar ölü doğar Zonguldak'ta. Denizin kustuğu oluk oluk sis, önce Balkaya'yı tutsaklar; şişer, savrulur, Site'yi bir anda ele geçirdikten sonra Devlet Hastanesinden aşağılara telaşla koşmaya başlar. Soğuksu, On Temmuz Mahallesi, Çaydamar, Hoştepe ve Fener Mahallesini köpük köpük sabunlar. Titreyen bir kefene sarılmış gibidir artık Zonguldak; kiri-pası görünmez bir süre, gözlerini açamayan çok içmiş bir sarhoşu andırır. Gece gündüz sis düdükleri çalar limanda (hayır, anılarda), öyle alışır ki insanlar bu sis düdüklerine, gün gelip de çalmaz olunca onlar, büyük bir eksiklik duyulur, geceleri uyku tutmaz kimseyi.

Pelteleşmiş, uzun bir sisin ardından oldukça lâübali bir biçimde gelir yaz; paldır-küldür, bağıra çağıra, sırnaşarak.

Defnelerin bayılmış kokusu, böğürtlen çiçekleri, uzaklarda ardıçlar... Yemyeşil bir kadife olmuştur Zonguldak.

Kapuz.

Uzunkum.

Fener Mahallesi, gül, fulya, hanımeli kokularıyla yer altında çalışanlara nanik yapıyor gibidir hep: Akapulko'ya özenen bir koy, villamsı evler, tenis kortları, billûr gibi bir poyraz.

Zonguldak, iki katlı hüzün dolu bir ev. Alt kattakiler Azrail'in elinden kömürleri kapıp kapıp üst kattakilere sunar. Şöyle yürüyün Çaydamar'a doğru bir: Görürsünüz onları yollarda, yüzleri kapkara -oyundan dönmüş yaramaz çocuklar gibi- başlarında baretleri, ellerinde lambâlar.

En namuslu, en öpülesi ekmek Zonguldak'ta pişirilir. Akşam oldu mu -"Ahmet Hamdi akşamları"nın dışında- havası sönmüş lastikler gibi olur yollar, pörsükleşir. Yorgun insanlar, demlenen bir çay gibi susar ve nasıl çalıştıklarını düşünürler o gün.

Ama Nuri'yle Şükrü değil.

Nuri'yle Şükrü, iki deliş: Zonguldak'ın. Yıllardır emekli olmadılar delilikten; çok seviyorlar işlerini belli ki.

Nuri'yle Şükrü, çocukların düşlerini ısıran iki deli. Bir kelebek delirse Nuri gibi delirir herhalde. Gülümser hep, çocukları sever, kalın giysisi içinde yaz kış terler. Dört mevsim bahardır onun dünyasında, çıldırmış çiçekler açar.

Şükrü bambaşka. Şükrü bir girdap gibidir. Fır fır döner. Yere düşer. Kalkar, milyonlarca kez söver. Yer bitirir kendini, yani deliliğin hakkını verir. Deliliğin ağır işçisidir Şükrü.

Çırpınan çocukluğuma koşuyorum hep. Gece. Öylesine iri gibi bir sıcak ki, zamklaşmış sanki hava; soluk alıp veremiyorum. Çocukluğumu bağırta bağırta boğan hastalık -ya da Zonguldak'ın o vahşi rutubeti- beni kucağına alıp camın önüne götüren annemin dualarıyla, ilenmeleriyle geçecek gibi değil. Ağlıyorum. Annem de ağlıyor.

Zonguldak'tan ayrıyım şimdi. Ara sıra gidişlerimde koşarak ararım her şeyi; yıllanmış defne kokusunu, güz gelince yanıp tutuşan renkler ormanını, sirenleri, canım gibi sevdiğim insanları ve mezarları, babamla içki içtiğim o buruk akşamları, bozacıların kar kokan seslerini, Zonguldak'a eski bir öğretmen gibi yukardan yukardan bakan Çelikel Lisesini, Boncuk'tan başka ad koymadığımız güzel kuyruklu kedilerimizi...

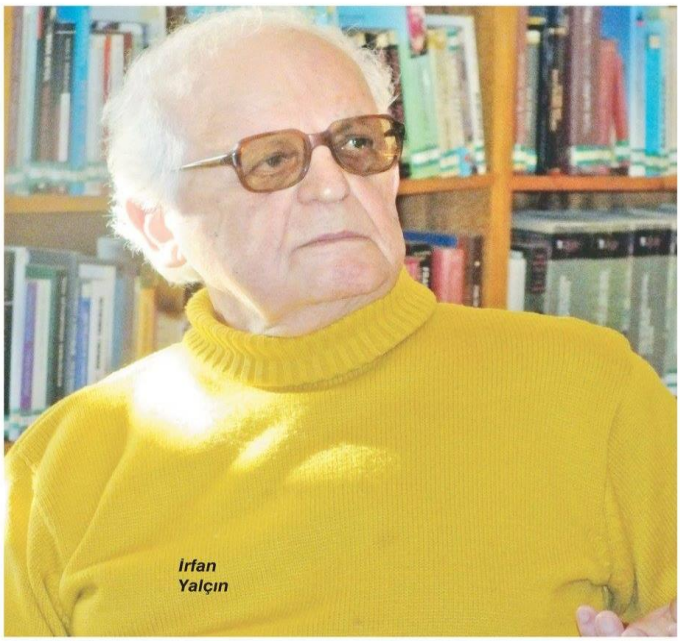
Ey Zonguldak, ey hüzün dolu kent, o koca ayaklarınla çıtır çıtır ezmiş de olsan çocukluğumu, seviyorum seni yine de.

51

51 Yalçın, İrfan (1982) Zonguldak, *Sanat Olayı,* 14: 46-47.

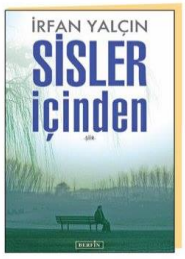
H. HÜSEYİN YALVAÇ

Yalçın'dan şiir kitabı: 'Sisler İçinden'



İrfan Yalçın

Bundan üç-dört yıl önce olmalı, Sadık Gürbüz'ün sesinden ve Farid Farjad'ın müziğiyle bende derin izler bırakan Unutma Türkiye adlı şiiri televizyon ekranlarında dinlemem. Toplumcu Gerçekçiliğin unutturulmaya çalışıldığı, sanatçıların 'nasıl bir olanak bulurum da bu akımdan kaçarım' dediği, postmodernizmin ne olduğu anlaşılamadığı halde baş tacı edildiği günlerde, birisi kafamıza kafamıza vurarak bizi uyandırmaya çalışıyordu. Bu uyandırma, 'kendi çocuklarının ihanetini asla unutma, paydasında gittikçe büyüyerek izlerini bırakıyordu beynimizde ve yüreğimizde. Bu şairi tanıyordum ve sevincim çoğalmıştı bu tanımayla. Araya yaşamın birçok ayrıntısı girince sanki gerilere düştü bu dizeler.



Sisler İçinden

İrfan Yalçın
Berfin Yayınları
52 s.

Berfin Yayınları'nın sahibi İsmet Arslan aradı ve İrfan Yalçın'ın şiir kitabını yayımlayacağını söyledi. Bir şeyler yazabilirdim ve onur duyardım bundan. Bilgisayar ekranından şiirleri okumaya başlarken kalemimde yazacaklarına başlamıştı bile:

Karanlıktan geçmenin mücadelesinde hep aydınlığın yanı başındaydı o. Aslında romanlarını okurken yakaladığınız şiirsel dilin nereden geldiğini hep merak etmişsinizdir ya, merakınızın yanıtıdır bir anlamda bu kitap.

Bu kitap kavga şiirlerinin sessiz gibi görünen çığlığıdır. Genç kuşaklar ya da, toplumcu gerçekçi edebiyatımızın usta adlarından İrfan Yalçın'ın şair kimliğini bilmeyenler, elli yıl gerilere giderlerse onun şiirsel varlığını bulacaklardır. O, ta o zamanlarda vatanını ve insanını sevmenin destancısı olmaya karar vermiş ve tüm varlığını destanın yazılmasına ve yaratılmasına adamıştır. Sisler İçinden, toplumcu gerçekçi şiire 'slogan şiir' diyenlere çırılçıplak bir yanıttır ve Türk Edebiyatı'nda İrfan Yalçın'ın Manifestosudur.

Kimi koşulların dayatmasıyla, kimi isteğimizle kitaplığımızdan çekerek ve büyük bir mutlulukla, şiirin aşkını yaşamak adına Nâzım'ın, A.Kadir'in, Dinamo'nun, Enver Gökçe'nin, Korkmazgil'in şiirlerine sarılırız ya, şimdi o güzel insanların adının yanına İrfan Yalçın'ın adını da ekliyorum.

"..Her şeyin, her şeyin
Sorulur hesabı bir gün..

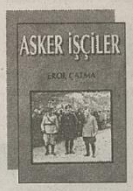
52 Hüseyin Yalvaç'ın, *Aydınlık Gazetesinde* yayımlanan İrfan Yalçın'ın şiir kitabı *Sisler İçinden* üzerine yazısı.

Erol Çatma'dan, madencilerin yaşamından kesitler

'Yeraltı'ndan üç kitap

1996'dan 1998'e kadar art arda çıkan bu üç kitabın yazarı Erol Çatma, Zonguldaklı olup madenci bir ailenin çocuğu; babası eski bir ocak işçisi, ölmüş olan abisi maden mühendisi. 1971'de, Zonguldak Ereğli Kömürleri İşletmesi'nde işçiliğe başlayan yazar, 1981'de siyasal nedenlerle tutuklanıp üç yıl hapis yattıktan sonra yeniden maden işçiliğine başlıyor.

İRFAN YALÇIN







Zonguldak Madenlerinde Hükümlü İşçiler (1)

Yazar, kitabın bir sayfalık "Giriş"inde, Osmanlı döneminde "Hükümlülerin inşaat ve tarım işlerinde köle olarak çalıştırıldıklarının kabul edildiğini belirttikten sonra, birinci bölümde, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nda "Hükümlülerin', gerek asker açığını kapatmak, gerek tarımdaki üretim azalmasını önlemek için ücretli olarak çalıştırıldıklarını vurgulayıp Türkiye'de "hükümlü" çalıştırmanın ilk yasal statüsünün 26 Nisan 1922 tarihli ve 1525 sayılı kararnameyle oluştuğunu belirtiyor. Bu kararnameye göre, "cinayetten mahkûm kişilerden ceza sürelerinin bitmesine üç ay kalmış olanların serbest bırakılıp... tarımla uğraşmaları uygun olacaktır.." Yazar, daha sonra, "Hükümlü" ve tutukluların çalıştırılmalarını düzenleyen çeşitli yasaları ta 1810'dan 1985'e kadar uğradıkları değişikliklerle anıp sözü, bugün genel çizgileriyle uygulanmakta olan 1.5.1985 tarihli yasaya getiriyor. Bu bölümde, 1965-1995 yıllarındaki bazı cezaevlerimizin özelliklerini (açık, yarı açık, kapalı oluşu; barındırma kapasitesi yatmakta olan mahkûm sayısı) gösteren çizelgeler; usta işçiler, usta olmayan işçiler ve çırakların gündelikleri; cezaevlerinde görülecek işlerin türleri; üretilen bazı malların birim fiyatları istatiksel veriler olarak yer alıyor. Erol Çatma, "Hükümlü" işçilerin çalıştırılması konusunda on altı sayfalık böyle bir genelleme yaptıktan sonra özgül konusuna geçiyor; Zonguldak Taşkömürü Havzasında Hükümlü İşçiler.

Zonguldak Kömür Bölgesi'nde ilk üretim 1848'de başlamış, Osmanlı Yönetimi, işgücü eksikliği nedeniyle Arnavutluk, Hırvatistan, Karadağ, Sırbistan, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerden madenciliği bilen, nitelikli işçi getirmiştir. Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara Hükümeti "bazı tertiplere" askerliğini ocak işçisi olarak yaptırmışsa da, uzun sürmemiştir. Yeraltı işçisi olarak çalışmanın o günkü zorlukları, ocakların ve üretim teknolojisinin inanılmaz ölçüde ilkelliğinden, işçiye hemen hemen hiçbir sağlık hizmeti verilememesinden, ocak dışında barınacak yerlerin ahırdan beter oluşundan, en önemlisi de, verilen ücretin son derece azlığından -yağ, tuz parası- kaynaklanmaktadır. 1937-1950 yılları arasında madende çalıştırılan "mahkûm" işçiler meslekten olan işçiler kadar ücret almakta olup onlarla aynı sosyal haklara sahiptirler; dahası, madende çalıştıkları bir gün, hapisliklerinden iki gün eksiltmektedir. Hak ettikleri paranın yüzde yirmisi cezaevi müdürü tarafından alakonmakta, biriken para hapislik bittiğinde verilmektedir kendilerine. Böylesi bir uygulama, "Hükümlü" işçi için olduk-ça olumlu görünse de, onlardan bazıları işe alışık olmadığından, koşulların dayanılmaz sertliğinden çok çabuk hastalanmış, sakatlanmış ya da ölmüştür.

Yazar, "Hükümlü" işçilerle ilgili olarak benim yukarda kısaca özetlediğim bilgileri kılı kırk yararcasına belgelendirmiş; konuya ilişkin yasaları yıllara göre açıklamış; anlattıklarını çizelgelerle, eski işçilerle yaptığı mini- röportajlarla, fotoğraflarla, o günkü yetkili kişilerin "Hükümlü" çalıştırılmasına ilişkin olarak aralarında sürdürdüğü kimi yazışmaların fotokopileriyle beslemiş ve ortaya değişik bir emek döneminin somut tablosunu çıkarmıştır.

Kömür Tutuşunca (1965 Madenci Direnişinin Öyküsü) (2)

Erol Çatma, 1930'ların ikinci yarısında, Zonguldak Kömür Bölgesi'nin yabancı firmalarca Etibank'a devredilişinin ardından, yeraltı işçisiyle onların yöneticisi durumundaki bürokratik kadro arasında oluşmuş büyük çelişkiyi, iki grup arasındaki inanılmaz yaşamsal uçurumu vurguladıktan sonra, bölgenin 1848'den bu yana, geçirdiği evreleri kısa ve çarpıcı betimlemelerle anlatıp Zonguldak işçisinin acılarla dolu tarihinin izini sürüyor ve sözü 1965'de Zonguldak'taki büyük ve kanlı işçi direnişine getiriyor.

Yazar, "direnişi" anlattığı üç bölümden ilkinde (Bardağı Taşıran Son Damla) yıllar yılı insanlık dışı koşullar altında, çok az bir ücretle, üstelik "küfür ve dayakla" köle gibi çalıştırılan o günkü Zonguldak kömür işçisini çileden çıkaran olgunun, yani "bardağı taşıran son damlanın", "Liyakat Zammı" denilen bir zam olduğunu vurguluyor. Bu zam şöyle bir şey; EKİ'nin yıllık kârının çok büyük bir bölümü, işletme yöneticilerine ve kimi ayrıcalıklı işçilere sarı zarflar içinde "ulufe" dağıtılır gibi dağıtılıyor. Ama ne ki, kömürü yerin altından yaşamı pahasına çıkaran ocak işçisine sembolik paralar veriliyor ya da hiç verilmiyor: a- "... Paranın dağılımı ise şöyle gerçekleşir; yüzde altmış beş EKİ yöneticilerine, yüzde otuz beş yeraltı işçilerine. Yüzde otuz beşin yeraltı işçilerine dağıtılması, toplam 47 bin işçinin sadece on yedi bininin bu haktan yararlanması anlamına gelmektedir. Üstelik, yapılan dağıtım da adil değildir. Kimileri on iki lira alırken, diğerlerinin arasında yirmi beş kuruş alan bile olur." (Sayfa 46) b- "Kalabalıktan sesler yükseldi:" Bizi köle gibi çalışmaya zorluyorsunuz. Ustabaşının maaşına beş lira zam, mühendisin maaşına on iki lira zam, bize de sadece on iki kuruş zam verdiniz. Sendikacılar sadece paraya önem veriyor. Biz onları istemiyoruz. Çavuşların sopası altında çalışmak istemiyoruz." (Sayfa 11) Yazar yine bu bölümde, Zonguldak Maden İşçileri Sendikası yöneticileriyle EKİ yönetimi arasındaki uyumu belirgin bir biçimde vurgulamakta, o yıllarda birkaç kez sendika başkanlığına seçilip sonra da olağanüstü kongrelerle düşürülen, tek başına işçiden yana savaşım veren ve DİSK'in kurucuları arasına giren Mehmet Alpdündar'a yapılan ayakoyunlarını ayrıntılı olarak gün yüzüne çıkarmaktadır. Mehmet Alpdündar'ın bu bağlamda yer alan zehir zemberek bir bülteni, (16 Aralık 1963, Bülten: 12) doğrusu ya, Türkiye İşçi Tarihi'ne geçecek niteliktedir. (Sayfa: 42)

Yazar, "Uzun Yürüyüşte İlk Adım" adlı ikinci bölümde, "9 Mart 1965, Birinci vardiya, Saat 16.00"da Gelik-Karadon'da başlayan, Çaydamar ve Asma ocaklarından sonra Kozlu'ya sıçrayıp Ereğli'den getirtilen askerlerle işçiler arasındaki çatışma sırasında Satılmış Tepe ve Mehmet Çavdar adlı iki işçinin vurulup ölmelerinin ardından 13 Mart Cumartesi akşamı sona eren işçi direnişini başından sonuna dek gün gün, vardiya vardiya, saat saat, adeta günlük tutar gibi kaleme almış. Ayrıntılar öylesine somut ve gerçekçi bir biçimde dile getirilmiş ki, okurken belgesel bir film izler gibi oluyor kişi. Bir yanda yeraltının doğal zindanlarından fışkırıp haklarını arayan kömür işçileri, bir yanda onlara ihanet etmiş, yönetimle bütünleşmiş sendikacılar. "Kömür Tutuşunca"yı okuduktan sonra, ben de o günleri çok yakından izlemiş biri olarak şunu daha iyi anladım ki, işçilerin kabul edilmesi hiç te zor olmayan istekleri kabul edilmiş olsaydı, onların karşısına çıkıp konuşan yöneticilerin biraz olsun işçi ve kitle psikolojisinden haberleri bulunsaydı elbette işçisiyle asker karşı karşıya getirilmez, boşu boşuna işçi kanı dökülmezdi. Ama o günlerde çok moda olduğu gibi, işin içinde hep "komünist parmağı" aranmış, olanlardan "TİP" suçlanmış ya da kolaya kaçılarak, o tarihte Zonguldak Maden İşçileri Sendikası Başkanı olan Osman İpekçi'yle eski başkan Mehmet Alpdündar arasındaki "rekabet"e bağlanmıştır 1965 işçi direnişi. Yazarın da belirttiği gibi, bazı çevreler hep dışardaki kışkırtmalardan söz etmişler, ama kömür işçisinin on yıllardır uğradığı haksızlıkların, zulümlerin kışkırtmalarını göz önüne getirmemişlerdir hiç. Belgelerle ve tanıklıklarla dolu bir araştırma kitabı olan, sayfaları arasında Kemal Özer'in, F.H. Dağlarca'nın, Sennur Sezer'in C.A. Kansu'nun Zonguldak, yeraltı işçisi ve "Direniş"le ilgili şiirleri yer alan "Kömür Tutuşunca"nın bazı bölümlerini okurken, J. Steinbeck'in "Bitmeyen Kavga"sını anımsadım nedense hep.



Erol Çatma, art arda yazdığı üç kitapla, bu hakkı yenmiş, insan yerine konmamış, geleceğe hiçbir zaman güvenle bakamamış, ama ülkesinin kalkınması yolunda en zor koşullarda çalışmış, çalışırken en kötü hastalıklara yakalanmış, sakatlanmış, ölmüş insanlar adına adeta bir çığlık atıyor.

Asker İşçiler (3)

Erol Çatma, "Asker İşçiler" adlı kitabında, öz olarak Zonguldak Kömür Bölgesi'nde çalıştırılmış asker işçiler konusunu ele almış olsa da, yapıtının başında, pek de kısa sayılmayacak bir genelleme yaparak, bu konuyu Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yıllarına dek götürüp, daha o zamanlarda, "piyade"lerin ve "müsellem"lerin, sonraları da, "Acemi Ocağı" ve "Yeniçeri Ocağı" askerlerinin çeşitli yerlerde işçi olarak çalıştırıldıklarını belirli kaynaklara göre açıklıyor. Ama yazar, bu arada, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki askerlik mesleğinin inanılmaz vahşetini, örneğin, Anadolu'nun köylerinden baskınlarla, köpeklerle, zincirlerle toplanan asker adayı gençlerin Şam, Bağdat, Hicaz demiryolları yapımında nasıl perişan edildiklerini, daha doğrusu, "işgal kuvvetleri"nin bile yapamayacağı zulmü Osmanlı yönetiminin kendi çocuklarına (!) nasıl yaptığını da yine alıntılarla dile getiriyor.

Kitabın "Madenlerde Asker İşçiler" bölümünde, Zonguldak Kömür Bölgesi'yle ilgili ilk bilgiler aktarılmakta, bu bağlamda, maden ocaklarının resmi kayıtlara göre 1848'de açıldığı belirtilip bölgeye ilk gelen İngiliz mühendislerin saptamalarına dayanarak yine bir İngiliz amiralin (Amiral T. Spratt) yazdığı ayrıntılı bir teknik rapora yer verilmektedir. (Yıl 1877) Bu raporda Zonguldak kömür bölgelerindeki tüm kömür damarlarının kalınlıkları ve nitelikleri bir bir açıklanmakta olup ilginç ayrıntıların üstünde durulmaktadır. Yazar titiz bir araştırma sonucunda, kömür işletmeciliğinin başladığı ilk yıllardaki (1850'li yıllar) işçi gündeliğine ve memur maaşlarına o zamanki "masraf ve kayıt defterleri"ni çözümleyerek ulaşmış olup emek ve ücret konuşunda kıyaslamalı bir tablo çıkarmıştır. Örnek: "Maaş müdürü Kadri efendinin maaşı üç bin kuruş; maaş katibi İsmail Efendi'nin maaşı üç yüz kuruş; kazmacı Mısırlıoğlu Mustafa'nın gündeliği sekiz kuruş; Armutçuk ocağında asker işçi olarak çalışan Süleyman Ahmet'in gündeliği iki buçuk kuruş..." (Sayfa 74-76)

Asker işçilerin adlarına ve aldıkları gündeliklere ilk olarak 1853-1954 yıllarıyla ilgili "orijinal kayıt defterleri"nde rastladığını belirten yazar, kitapta art arda yer verdiği otuz dokuz "belge"yle (bölgeden sorumlu yöneticilerin yazışmaları) özellikle şunları vurgulamaktadır: a) İşçi ücretleri gülünç derecede azdır, bazen de hiç ödenmemektedir, b) Çalışma koşullarının inanılmaz güçlüğü gerek "Dilaver Paşa Nizamnamesi"ne göre "mükellef" olan işçilerin, gerek asker işçilerin firarına neden olmaktadır, c) Madenlerde büyük bir işgücü sıkıntısı vardır, d) 1878 Osmanlı-Rus Savaşı (92 Harbi) sırasında durum daha da kötüleşmiş, 1873'de 142 bin ton olan kömür üretimi 1880'de 55 bin tona düşmüştür. Bu dönemde malzeme ve işçi azlığı inanılmaz boyutlara varmıştır, e) İşgücü azlığını gidermek için "redif taburları" (yedek asker taburları) oluşturulmuştur, f) Kimi yerlerde çok az ücret alan ya da hiç ücret alamayan asker işçiler ayaklanmıştır. Yiyecek bulamayan askerler için bir yerlerden mısır ekmeği getirtilmiştir, g) İş kazaları inanılmaz ölçüdedir.

Kitabın bundan sonraki bölümlerinde, Ulusal Kurtuluş Savaşı sırasındaki (1920-1923) "asker işçi istihdamı" kısaca incelenip 18.1.1940 tarihli Milli Koruma Kanunu'yla yeniden gündeme gelen "asker işçi istihdamı" (Zorunlu çalışma yasası) yasa metinleri, üretim çizelgeleri, firar listeleri, türlü sorunları içeren yazışma tutanakları, iş kazalarını ve işçilerin yakalandıkları hastalıkların sayısını gösteren istatistikler, röportajlar, çok gerekli yiyeceklerin fiyatları ve işçi ücret tablolarıyla somut bir biçimde anlatılmış, Zonguldak köylülerinin

53 11 Mart 1999 tarihli Cumhuriyet Kitap eki. "İrfan Yalçın Madencileri Anlatan Üç Kitabı Değerlendiriyor" s. 6.

Bir yazar bıraktı kentini...

"Pansiyon Huzur" ve "Genelevde Yas" gibi romanlarıyla tanıdığımız İrfan Yalçın üç yıldır Köyceğiz'de yaşıyor. Yalçın, "Doğa da şiir yazıyor galiba, Bunlardan biri Köyceğiz olmalı. Köyceğiz'de yalnız değilim. Ağaçlarım, çiçeklerim, kedilerim, kaplumbağalarım ve sevdiğim insanlar var" diyor.

FATMA ORAN

Köyceğiz... Muğla'ya bağlı; bir bucağı, kırk bir köyü, denize açılan bir gölü, yedi bin insanı, bir dalyanı, dünyalar kadar turunç, portakal, greyfurt, mandalina, limon, zeytin, zakkum ağaçları, alabildiğine sardunyaları ve bir yazarı olan bir cennetceğiz Köyceğiz...

Bir 'yazar'ı dedim... Çünkü **İrfan Yalçın** üç yıldır İstanbul'dan başka yerde, üç yıldır Köyceğiz'de yaşıyor...

Kişi, neden başka kentlere gider?

Her gün biraz daha mı zorlaşıyor kentlerde yaşamak? Soluk alıp verişimizi bile fark edemez olduğumuz kentlerde, kentetyiyenleriyle birlikte yaşamak? **'İnsan'**sız kalmış kentlerde, **'kent'**siz kalmış insanlarla yaşamak?..

Sahi... Kişi neden başka kentlere gider?

— Üç yıl önce İstanbul'dan Köyceğiz'e taşındınız. Bu, bir kaçışmıydı?

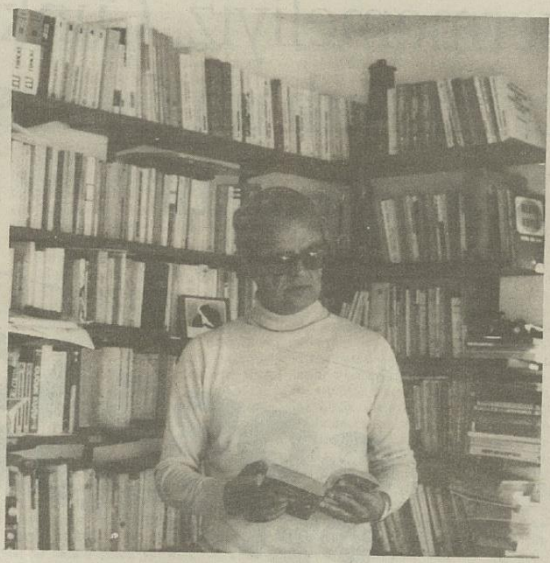
YALÇIN — Öyle denebilir. **İstanbul**, ne de olsa **"eşyalaşmış ilişkiler"**in daha öne çıktığı bir kent. On üç yıl, **Beyoğlu**'nda, bir kitapçı dükkânında yaşamak sonunda ruhsal sağlığımı bozmaya başlamıştı. Son günlerde, dükkânın önünden burnunu karıştırarak, yerlere tükürüp sümkürerek geçen **Aya Triyada Kiliseşi**'nin duvarlarındaki kedilere sigara bastıran kimi insanlara bağırır olmuştum. Bazen bunlar sert sürtüşmelere neden oluyordu. Kendimi ne kadar engellemek istesem, bakmayayım desem, bir türlü duramıyor, her şeye karışıyordum...

— Peki ya Köyceğiz?

YALÇIN — Doğa da şiir yazıyor galiba. Bunlardan biri Köyceğiz olmalı. Köyceğiz'de yalnız değilim. Ağaçlarım, çiçeklerim, kedilerim, kaplumbağalarım ve sevdiğim insanlar var. Dostlar geliyor, görüşüyoruz. Köyceğiz insanı ilgili, sıcak, sevecen...

"Büyük Soytarı" romanınızdan bu yana geçen beş yılda, yalnızca çeviri yaptınız ve oyun yazdınız. Roman? Romana ne oldu?

YALÇIN — Benim roman yazıp yazmamam önemli değil, ama şurası bir gerçek ki, Türkiye'de **'roman'**a, daha doğrusu **'kitap'**a bir şeyler oldu son yıllarda. Korkum, gün gelecek, Türkiye'de kitap satmak, Müslüman mahallesinde salyangoz satmak gibi bir şey olacak. Kitapla okuyucu arasında öyle engeller var ki, bunlar aşılır gibi değil artık. Fiyatların izlenemeyen bir hızla yükselişi en büyük engel tabii. İkinci büyük engel televizyon. Türkiye televizyon seyrediyor. Sonra şu var; bir insanı kitap okumaya alıştırmak, dünyanın en zor işlerinden biri olsa gerek. Düşünün ki kitap okuyacak bilince ulaşmamış biri, para verip kitap alacak, sonra da bunu okuyacak. Olaganüstü bir olay bu. Bir gün dükkânda, masada oturuyordum; vitrindeki kitaplara bakan 18-20 yaşlarında iki genç insana ilişti gözüm. Delikanlı büyük bir ilgiyle bakıyordu kitaplara. Kızın acelesi var gibiydi, yerinde duramıyordu. Delikanlı, bir ara **"Şu kitabı alacağım ben"** deyip kapıya doğru yürüdü. Ama kız, delikanlıyı tutmuş, bırakmıyor, çatlarcasına gülerek, durmadan, **"Yahu sen manyak mısın? Valla manyaksın. Kitap okunur mu?"** diyordu. Sonunda, delikanlı kıza uyup yürüdü ve manyak olmadığını kanıtladı. Arkalarından düşündüm; kız çok mu haksızdı acaba? Manyaklık dediğimiz neydi? Manyaklık, kişinin genel toplum kurallarının, genel davranış ve düşünme biçimlerinin dışına çıkmasıyla göstermiyor muydu kendini çokluk? Öyleyse kıza pek de haksız gözüyle bakamazdık. Demek istediğim şu: Kitap tüketicisine manyak, tuhaf, egzantrik, dahası biraz da suçlu gözüyle bakan bir toplumda yazarın hali herhalde yürekler acısıdır...



İrfan Yalçın — "Türkiye televizyon seyrediyor. Sonra şu var: Bir insanı kitap okumaya alıştırmak, dünyanın en zor işlerinden biri olsa gerek."

— Romanlarınızda olsun oyunlarınızda olsun, insanlar özellikle de aile bireyleri arasında gelişen ve kemikleşen bir "yabancılaşma" olgusu ağır basıyor. Bu 'olgu'nun yansıması mı size göre son günlerde yaşadıklarımız?

YALÇIN — Son yıllara özgü bir şey değil tabii bu. Daha önce de vardı, hep vardı. Ama son yıllarda daha ağırlaşmış, daha derinleşmiş olabilir. Aynı şey, dişardan bakıldığında, **'rahat'** görünen çok gelişmiş toplumlarda da söz konusu. İntiharların çok olduğu bir İsveç toplumunu ele alalım söz gelimi. Niye canına kıyıyor bu insanlar? Rahat mı batıyor? Bence, onları sağlıksızlaştıran, her şeyin nesneleştiği, paraya dönüştüğü bir toplumda, gerçek yaratıcı sevginin, güvenin olmayışı; insan denilen varlığın kendini bir amaç değil, bir araç olarak görüp küçümseyişi, yok sayışı...

— Seyirci potansiyeli olan tiyatroların yakındıkları bir sorun da ülkemizde oyun yazarının çok az ve verimsiz olduğu. Bu konudaki görüşlerinizi öğrenebilir miyiz?

YALÇIN — Bu yakınma haklı tabii. Ama şunu da sormak gerek; az olan tiyatro yazarı mı yalnız? Elli milyonluk bir toplumda, kaç tiyatro, kaç tiyatro oyuncusu var? Bunlar hep tiyatro seyircisinin sayısına bağlı şeyler; tüketicisi az olan bir sanatın üreticileri de az oluyor doğal olarak. Seyirci potansiyeli değil de seyircisi çok olan tiyatrolara gelince, onların oyun yazarına falan gereksinimleri zaten yok.

Hani orda burda şaklabanlık yapıp insanları güldüren birileri vardır ya, bu tiyatrolar da aşağı yukarı öyle. Söyledikleri de şu genellikle: **"İnsanların gülmeye gereksinimleri var."** Peki, insanların gülmeye gereksinimleri var da, düşünmeye hiç mi gereksinimleri yok? Güldürürken de bir sanat duygusu, bir güzellik duygusu verilemez mi? Belli ki seyircinin düzeyi ne kadar düşerse o kadar işlerine geliyor. Şimdi burda bir örnek vermek istiyorum: Geçen yıl, İstanbul'da, tiyatro bilgisine, kültürüne, oyunculuğuna inandığım bir sanatçının tiyatrosunda bir oyun izlemiştim. Bir ara, oyunculardan biri, seyircilere doğru **"nah!"** yaptı. Aman o ne gülüşme, ne coşku. Alkışlayanlar bile vardı. Hakçası, ordaki tüm seyirciler -ben de dahil- böyle bir **"nah"**ı bal gibi hak etmiştik galiba... □

Portre

Romanlarında insan direncinin bitmezliğini, sonsuzluğunu / bırakılmışlığın, zavallılığın, yaşamda bir sevgiye tutunma tutkusunun sınırlarını zorlayan insanları anlatan ***İrfan Yalçın****, 1934'te Zonguldak'ta doğdu. İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Kozan (Adana), Çarşamba (Samsun) ve Zonguldak'ta öğretmen olarak çalıştıktan sonra 1972'de görevinden ayrılıp İstanbul'da bir kitapçı dükkânı açtı.*

1975 yılında Millîyet Roman Yarışması'nda ***"Pansiyon Huzur"*** *adlı romaniyla ikincilik ödülü, 1977'de yine aynı roman yarışmasında* ***"Fareyi Öldürmek"****-le mansiyon aldı.*

Diğer romanları: ***Genelevde Yas*** *(1978),* ***Ölümün Ağzı*** *(1979-Türk Dil Kurumu Roman Ödülü),* ***Fareyi Öldürmek*** *(1980),* ***En Güzel Gün*** *(1980),* ***Büyük Soytarı*** *(1982).*

Yazarın ***Zor Günler*** *adlı bir de oyunu var.*

54 Ocak 1989, 40 Sayılı *Yayın Dünyasında Çerçeve Dergisi*, "Bir Yazar Bıraktı Kendini" s. 23.

Yargıcılar kurulu, sunulan eserleri «Edebiyatımız için bir kazanç»sayıyor

Milliyet Yayınları, Türk yazarlarına da yayınları arasında yer vermek düşüncesiyle, geçen yıl içinde bir "Roman Yarışması" açmış, amatör ve profesyonel bütün yazarları buna katılmaya çağırmıştı. Bu çağrı büyük bir ilgi ile karşılandı ve başvurma süresinin sonu olan 1 temmuz 1974 akşamına kadar 312 eser teslim edildi. Bu rakam bugüne kadar yapılan bu tür yarışmalar içinde bir rekordu. Teslim süresi sona erince başlayan Eleme Kurulu incelemesi, aralık ayı başına kadar sürdü. Katılan eserler büyük bir titizlikle incelenerek 13 tanesi, Prof. Mina Urgan, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu ve Ülkü Tamer'den oluşan Yargıcılar Kurulu'na sunuldu. Bunlardan ikisini olumsuz bulan Yargıcılar Kurulu üyeleri, başlangıçta bunları ayırdıklan ve geri kalan 11 eser üzerinde tartıştıktan sonra gizli oyla Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nı bu yıl kazananları açıkladılar. Buna göre: Vedat Türkali "Bir Gün Tek Başına" isimli eseriyle 13 puan alarak birinci, İrfan Yalçın "Pansiyon Huzur" adlı eseriyle 5 puan alarak ikinci, Sulhi Dölek "Korugan" isimli eseriyle 3 puan alarak üçüncü olmuşlardı. Yargıcılar Kurulu, incelediği sekiz eseri basılmaya değer bulduğunu bildiriyordu. Bu eserler de şunlardı: Haçin (Zebercet Coşkun)-Bir Solgun Adam (Selçuk Baran)-Ulusu (Mustafa Asoğlu) -Zap Boyları (Şükrü Gümüş)-Kocakurt (Ahmet Say)-Şeytanistan (Ali Yüce)-Greveden Sonra (Halki Özkan)-Kırım; Kıyım ve Kıtlık (Yusuf Ateş) . Basılmaya değer görülen bu eserlerin hepsinin Milliyet Yayınları arasında yayınlanması faydalı olacağına inanıldığı ve derece kazanan üç eserin de en kısa sürede yayınlanacağı açıklandı. Aşağıda jüri üyelerinden üçünün yarışma ile ilgili düşünceleri yer alıyor.

Oktay Akbal

Etiştirici bir gözle okumama rağmen, belirli bir düzeyin üstünde gördüm Milliyet Yayınları Roman Yarışması'na gönderilen eserlerin hepsini. Bu şaşırtıcı önce beni, nasıl oluyor da ilk kez kalemi eline alan, ya da kısa bir yazarlık deneyi olan kişiler bir roman dünyası kurabilmişler, başarıyle bu dünyayı sunabilmişler okuyanlara. Şu sonuca vardım ardından, herkes roman yazabilir, belirli bir dünya görüşü, sağlam bir dil ve anlatım, gerçekleri hem yalın olarak, hem de derinliğine görme gücü yeter romancı olmaya...

Bir zamanlar en az yazılan, yayımlanan türdü roman. Önce kalem deneyleri yapmak, küçük öyküler yazmak gerekirmiş, sonra büyük yapıta geçmeliymiş! Hep böyle yazarlardı; hikâyeden romana geçti, şiiri bırakıp roman yazmaya başladı. Şimdi bakıyorum doğrudan doğruya romancı olarak ortaya çıkıyor genç yazarlar. Hatta geniş soluklu, yüzlerce sayfalık romanlar yazıyor yayımlıyorlar, en hoşu da okuttuyorlar yazdıklarını... Belirli bir başarı düzeyine eriştiyorlar. Edebiyatımız bakımından bu önemli bir aşamadır. Bol roman yazılıyor, yayımlanıyor, okunuyor. Yakın zamana dek Türk romanı belirli kişilerin elindeydi, roman deyince akla gelen yapıtların sayısı da sınırlıydı. Günden güne roman edebiyatımız zenginleşiyor. Türk insanının değişik açılardan ele alınması, Türk toprağının derinliğine incelenmesi, gelenek ve göreneklerimizin, toplum katlarının, kısacası insanlarımızın gerçek yaşamı bütün boyutlarıyle ele alınıyor, gözler önüne seriliyor. Bu coşkulu çalışmanın, emeğin, verimliliğin sonucu edebiyatımız gerçek değerde romanlara kavuşacaktır.

Ülkü Tamer

"Milliyet Yayınları Roman Yarışması"na 312 eser katılmış; bunlardan on üçü, ön jürinin elemesinden geçerek bize ulaştı. Öteki jürilerin niteliklerine göre bir şey söyleyemem tabii, ama büyük jüriye verilen romanlar arasında dördü özellikle ilgimi çekti.

27 mayıs devrimi öncesinde bir aydını anlatan "Bir Gün Tek Başına", toplumcu sanat görüşünün çok başarılı bir örneğiydi bence. Vedat Türkali, küçük burjuva aydınının korkaklığını, halktan kopmuşluğunu övgüye değer bir biçimde dile getirmişti.

İrfan Yalçın'ın "Pansiyon Huzur"u da toplumcu sanat görüşünün değerli bir ürünüydü. O da küçük burjuva kökenli bir insanın çıkmazını anlatıyordu. Edebiyat oyunlarına yer vermemişti yazar; canlı, akıcı, sıcak bir anlatımı vardı.

Ali Yüce, "Şeytanistan" adlı romanında, yobazlığın karanlığından kurtulup aydınlığa ulaşan bir gencin öyküsünü, coşkun, etkileyici, renkli bir dille veriyordu.

Doğudaki insanımızın dramını dile getiren "Zap Boyları" da başarılı bir romandı. Şükrü Gümüş, usta anlatımıyla, eserine çok şeyler katan ayrıntılarla dikkati çekiyordu.

Bu eserler, edebiyatımız için birer kazançtır bence. "Milliyet Yayınları Roman Yarışması" olmasaydı da ortaya çıkacaklardı; ama, okurun dikkatini çekmek ve ilginin yoğunlaşmasını hızlandırmak bakımından, yarışma yararlı olmuştur.

Mina Urgan

Bu çeşit yarışmaların her zaman yararlı olduğuna inanıyorum. Büyük bir yazarı ortaya çıkarmak umudu olmasa bile, hiç olmazsa iyi bir yazarın romanı yayımlanmış olur bu sayede. Bu da az şey değildir. Çünkü adı sanı olmayan bir Türk yazarının romanını -çok üçüncü ve değerli de olsa- hangi yayınevi kolayca basar içinde yaşadığımız çıkarcı düzende? Best-seller listesine girdi diye, bilmem şu kadar bin sattı diye, en kepaze kitapları kapışan yayınevleri, ülkemizin ünsüz ama değerli bir yazarının kitabını yayımlamağa yanaşmazlar. Çünkü gereken reklâm önceden yapılmadıysa, ünsüz bir Türk yazarının kitabı para getirmez. İşte bu çeşit yarışmalar, gereken reklâmı sağlamak bakımından yararlıdırlar hiç olmazsa.

Jüriye sunulan romanların hemen hepsi yayımlanmağa değer bana kalırsa. Bu romanların en olumlu yönleri tertemiz türkçeleri; özellikle kişiler konuşurken, anlatımın canlılığı ve gerçekliliği. Olumsuz ya da eksik yönleri ise, romanın kuruluşundaki yapısal bozukluklar, gereksiz uzatmalar, tekrarlamalar ve göriş açısı tekniğinin kullanılmamasından doğan dağınıklık.

Flaubert, "her insanın kalbinde bir roman vardır" der haklı olarak. Bir tek romanı, kendi öz yaşantısının romanını yazmak kolaydır. Benim asıl umudum şu: Bu yarışmada başarı gösterenler bir tek kitapla yetinmeyip, ileride bu yarışmaya katılan romanlardan çok daha iyilerini yazacaklardır.



İrfan Yalçın, ikinci



Sulhi Dölek, üçüncü



(Soldan) Hançerlioğlu, Akbal, Urgan, Necatigil ve Tamer

Yalçın: Romanın eleştirel bir içeriği, romancının sınıfsal görüşü olmalıdır

– Pansiyon Huzur"da anlatmak istediklerinizi özetler misiniz?

"Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir ev tutarak burayı pansiyon hatine getiren, her gün başka türlü insanlarla karşılaşan küçük burjuva kökenli bir kadının çıkmazını anlatmaya çalıştım..

Küçük burjuva kökenli ama emekten yana bir yazarım. Prototip olarak göstermek istediğim yoksullaşmış, çökmüş bir küçük burjuvanın yaşantısıydı. Bence sosyalist aşamada bulunan bir ülkede devrimin gerçek anlamda oluşması için küçük burjuva anlayışının ve zevkinin tüm olarak yok olması gerekir. "Pansiyon Huzur"da yalnız küçük burjuvayı değil, yüksek bürokratı, işçiyi, dahası lümpen proleteryayı da Türkiye'deki çizgileriyle ortaya koymaya çalıştım."

–Romanın işlevinden anladıklarımız?

"Roman için çeşitli tanımlar yapılmıştır. Örneğin Stendhal'ın "Yol boyunca gezdirilen bir ayna" tanımı en çok tutulanlardan biridir. Bence bu tanım yetersiz. Romanın gerçekleri gün yüzüne çıkarması gerekmektedir. Eleştirel bir içeriği, romancının da sınıfsal bir görüşü olmalı, çalışan kişiler için kullanılmalıdır.

Roman 19. yüzyılın bir edebi türüdür. Bir burjuva sanatıdır. 19. yüzyılda altın çağını yaşamıştır. O çağda görevini yerine getirmiştir. Stendhal, Balzac, Zola, Gogol, Dostoyevski, Tolstoy, yaşadıkları toplumu eleştirel olmayan bir gözle anlatmış olsalar da biz onların romanlarından, içinde yaşadıkları toplumun kokuşmuşluğunu, dahası bir gün çökeceğini sezinleyebiliyoruz.

Türkiye'ye roman çok şey gibi dışarıdan gelmiş. İlk romancılarımız özellikle Fransız yazarları, gerek teknik, gerek biçim açısından ince eleyip onlara öykünmüşler. Cumhuriyet'ten sonra devrimlerin hızıyla Anadolulu yazarlar Anadolu'nun varlığını sezmişlerse de Anadolu insanını bütün boyutlarıyla anlatamamışlar, verememişler. Anadolu'ya bir romancı gözüyle bakış çok partili döneme girdikten sonra olmuş, Anadolu ve Anadolu insanının yoksulluğunu, ezilmişliğini bu kez onların içinden çıkan köylü yazarlar doğru olarak saptamışlardır. Yalnız burada şu var: Bugün köylü yazarlarımızdan hiçbiri yerseldeн evrensele varamamıştır bence."

–Evrensel romanı belirler misiniz?

"Belirli bir zaman ve belirli bir yerdeki insan pratiğini daha doğrusu insanın kendi iç dünyasıyla dışındaki "sistem"in çelişkilerini veriyorsa ve bu çelişkiler dünyadaki bütün insanlar için bir gerçeklik olamıyorsa, böyle bir roman evrensele varamamıştır. Şöyle de diyebiliriz, romancı anlattığı şeyin bütün insanlar için inandırıcı olabileceğine bizi inandırama-mıştır. Yersellik buradan geliyor."

–Sizce romanımızın en büyük eksikliği?

"Günümüzdeki Türk romanının en büyük eksikliği, romancının romana her şeyin sokulabileceğine inanmasıdır. Roman, hikaye ve şiire göre daha geniş kapsamlı bir edebi türdür. Bu nedenle romanda bir takım fazlalıklar, gevezelikler okuyucu tarafından görülmeyebilir. Ama bu, romanın iç ve dış aksiyonunu pörsükleştirmekte, romanı yalnızca birtakım konuşmaların, gereksiz tanımlamaların, aksiyona hiç etkisi olmayacak yan olayların kolaylıkla sokulabildiği edebi bir tür haline getirmektedir. Örneğin Kemal Tahir'in romanları. Günümüzde Türk romanı bir olaylar yığınıdır. Bu olayların tozlu dumanlı ortamında "insan" kaybolmaktadır. Bu yanlıştan en çok kaçınan Orhan Kemal'dir bence. İlk kez o, insanı ön plana çıkarmış, "Roman" dediğimiz türe en çok yaklaşan o olmuştur."

–Dünya romanı ile Türk romanı?

"Toplumumuzun kendi iç dinamiğinden doğmamıştır Türk romanı. Şiir için aynı şeyi söyleyemeyiz. Romanın Batı'dan geldiğini daha önce belirtmiştim. Türk toplumunun, Türk devrimci gücünün bugün dünyadaki yeri neyse, romanımızın yeri de odur. Burada Sartre'ın bir sözünü etmeden geçemeyeceğim. "Açlığın olduğu yerde edebiyatın yeri yoktur" demiş Sartre. Ben bunu ülkemizin koşulları içinde yerinde buluyorum. Bugün gerek köy, gerek sosyalist gerçekçi romanları ne Türk köylüsü ne de Türk işçisi okumaktadır. Onları okuyan çoğunlukla küçük burjuva ve burjuvadır. Bence gerek Türk işçisi, gerek Türk köylüsü kendisi için okuma olanağı bulduğu zaman sanırım Türk romanının dünya romanındaki yeri büyük olacaktır. Bugün endüstrisi az gelişmiş ülkelerde büyük romancıların bir gelenek hâtinde çıkmadığını görüyoruz. Yabancı dillere çevrilen bir kaç romanımızın varlığı, dünya romanına katkımız olduğunu da göstermez bence."

–İşçi ve köylülerimiz kendileri için okuma olanağını nasıl bulabilirler?

"Bence bir Türk yazarı pratik olarak politikanın içine girmeli. Belirli bir zamanda Anadolu'ya gitmeli, köylüyü ve sorunlarını tanımalı, hatta ona okuma-yazma öğretmelidir. Bu yanlışın içinde ben de varım. Bunları ben de yapmıyorum."

–Yeni çalışmalarınızdan söz eder misiniz?

"Bu yıl içinde iki kitap yayımlayacağımı umuyorum. Bunlar "Umut Bizimdir" adlı şiir kitabımla, "Uzun Bir Ölüm" adlı hikaye kitabım."

■ ZEKAİ MURATÇAY