İRFAN YALÇIN

Dilimiz Yazgımız mı?
Bir İrfan Yalçın Okuması

zeki Z **kırmızı**

2009-2022

©

Sunuş

İrfan Yalçın'ın anlatısı evrim geçiren bir anlatı ve neredeyse deneysel, bilinçle kotarılmış bir dizi atılımla gerçekleşen bir yazınsal evrim söz konusu. Eğer yazınımızda yazmak denli yazılan üzerine uygulayım ve biçem araştırmaları, duygu aktarımlarının dolayımlanması gibi konularda bir örnek aranacaksa en iyi ve başarılı örnektir İrfan Yalçın. Ama yapıtını bu ve benzeri özelliklere indirgemek yine de haksızlık olur, yetmez. Onun yapıtı aynı zamanda Türkçede bir açılım, incelikli, saf dil çalışmasıdır ve okurunu yalnızca bu seçik dil tutumuyla bile derinlemesine sarsar. Ülkenin yeri, zamanı ve insanı yapıtında öyle güzel belirir ve gösterilir ki okurken içimiz titrer, olabileceğimiz iyi, doğru ve güzel insanın duru imgesiyle gözlerimiz yaşarıverir. Sanılır ki bireye gömülü bir anlatıdır yazarımızın anlatısı. Oysa tersine, her zaman, hatta en başından beri onun yapıtı topluluğu bir önermeye dönüştürür ve toplumsal tin onarıcı, sağaltıcıdır tüm eksikliği, yetersizliği, beceriksizliğine karşın.
Sözün özü, yazmayı düşleme iliştiren İrfan Yalçın'ı okumak nice kırılsak dökülsek de yürümekten vazgeçmemenin hüzne iyiden bulaşık mutluluğunu tattırır insana.
*
Kullandığım kimi sözcüklerin eski kullanımda ya da yabancı dilde karşılığını kolaylık olsun diye gösterdim, kimi sözcükler de kendi geçici önerilerimdir, eleştiriye ve değiştirilmeye açık olarak.
Web sitemin (www.okumaninsonunayolculuk..com) ana sayfasında **Sözcükleri Okumak** *bağlantısı altına kendi kişisel sözlüğümü koyuyorum. Yazılarımda kullandığım Türkçe karşılıklar oradan ayrıca görülebilir.*

zeki** Z **kırmızı

İçindekiler

Sunuş *1*

1.1975-1995 Arası Yapıtları *3*

- *Pansiyon Huzur, Genelevde Yas, Ölümün Ağı, Fareyi Öldürmek 5*
- *Büyük Soytarı 10*
- *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi 16*
- *Annem, Babam ve Ben 22*

2. 2008 Sonrası Yapıtları *30*

- *Yorgun Sevda 31*
- *Cellat Ağlıyor 32*
- *Son Bahçeler, Aşkın Yedi Rengi ve Aşağıdakiler 34*
  - Giriş *34*
  - Yazın ve Siyaset *35*
  - Tektincilik (Unanimizm): Bir Geniş Payda 36
  - Anlatı İçiyle Anlatı Dışının Yer-Zaman Makaslaşması *39*
  - Duyguların Perde (Oktav) Aralığı *41*
  - Dil Fizyolojisi *43*
  - Sonuç Yerine: Birinin Öyküsü Aynı Zamanda Bizim Öykümüz 46

3. EK. İlkyaz Ölümleri *51*

Kaynaklar *53*

1. Bölüm

1975-1995 Arası Yapıtları[1]

[1] [1] Bu bölüm 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir.

İrfan Yalçın'ı ***Yorgun Sevda***'dan (2008) başlayarak yapıtları yayımlanır yayımlanmaz düzenli olarak okumuş ve düşüncelerimi yazmıştım. Bir ***E-Kitap 29*** (E-Kitap 29 (okumaninsonunayolculuk.com) oluştu neredeyse. Ama eksik kalan 2008 öncesi kitapları da okuyarak yazarın yazınsal evrimine tanıklık etmek kaçınılmaz oldu. Dolayısıyla en başa dönerek ***Pansiyon Huzur***[2], ***Genelevde Yas***[3], ***Ölümün Ağzı***[4], ***Fareyi Öldürmek***[5], ***Büyük Soytarı*** (1983), ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*** (1991), ***Annem, Babam ve Ben*** (1995) ile anı kitabı ***İçimdeki Zonguldak***'ı[6] (2008) okudum. ***Büyük Soytarı***, ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihi*** ile ***Annem, Babam ve Ben*** üzerine ayrı ayrı yazdım. Burada ilk dört romanı ve belki anıları üzerinde durarak İrfan Yalçın hakkında çalışmamı tamamlayacağım.

İlk dört romanı birlikte ele alışımın nedeni bir ölçüde ***Fareyi Öldürmek***, ama asıl ***Büyük Soytarı'***dan sonra yazınsal tutumunu önemli ölçüde değiştirmiş olması. Benim de yapmaya çalıştığım şey bu değişimin nedenleri, biçimleri ve sonuçlarıyla ilgili. Bu yazı bir bakıma genel değerlendirme, aynı zamanda bir sonuç yargısı olarak da okunabilir, eğer ayrıca İrfan Yalçın kitabım için bir *Sonuç* bölümü yazmazsam…

---

[2] İrfan Yalçın; **Pansiyon Huzur** (*1975*), Kaynak yayınları, Üçüncü basım, Eylül 2003, İstanbul, 224 s.
[3] İrfan Yalçın; **Genelevde Yas** (1978), H2O yayınlarında birinci basım, Mart 2019, İstanbul, 176 s.
[4] İrfan Yalçın; **Ölümün Ağzı** (1979), H2O yayınlarında birinci basım, Eylül 2020, İstanbul, 160 s.
[5] İrfan Yalçın; **Fareyi Öldürmek** (1979), H2O yayınlarında birinci basım, Ekim 017, İstanbul, 135 s.
[6] İrfan Yalçın; **İçimdeki Zonguldak (Çiçeği Köklerinde Açan Ağaç)** (2008), Heyamola yayınları, Birinci basım, Mayıs 2008, İstanbul, 184 s.

Pansiyon Huzur, Genelevde Yas, Ölümün Ağzı, Fareyi Öldürmek

İlk romanı ***Pansiyon Huzur***'u yayımladığında 41 yaşındadır İrfan Yalçın. Sanırım yazınsal birikimi çok önemsemiş, beklemiş, Türk yazınını belli ki özen ve dikkatle çok yakından izlemiş, Türkçe, yapısal sağlamlık, vb. konularda olgunlaştırılmış kişisel birikimiyle, *artık yapıt yayımlanabilecek nitelikte*, kararını verdikten sonra yayımlamaya başlamış. Bu izlenimi, omurgasındaki ödünsüz gerçekçilikle ve ince işçilikle tasarlanmış, boşluksuz ilk romanından edinmek olanaklı. İlk çalışmalarında yere sağlam basmak kaygısıyla (olsa gerek) roman uzamını (*mekân*) tek, küçük ve kapalı uzamla sınırlı tutmuş, böylesi uzama geniş ve uzun atımlı eylemler sığmayacağı için kişilerini tek sahnelik bir oyunda olabileceği gibi uzam odaklı bir ilişki içine sokmuş, bu da onu, eylemi (değişen sahnelerde değişen kişi(lik)ler) değil söyleşimi (*diyalog*) öne çıkarmaya zorlamış. Ama bu kadarla kalmıyor konu. Söyleşim üzerine dikkatini böyle yoğunlaştırınca ve ilk yazınsal siyasetini buradan geliştirmeyi seçince ıracıl (*karakteristik*) ve öz söyleşim konusunda zor bir sorunun üstesinden gelmesi kaçınılmaz olmuş belli ki. Söyleşimin belirtgenliği (*tipik*) ve temsil düzeyi. Öylesine ki uzun tinçözümlemeleri yerine açık, doğrudan ve yüzeyden söyleşim yaşanan gerçekliği ve kişi özelliklerini ikircim doğurmadan aktarmaya yetebilsin. Oysa oda tiyatrosu ya da sineması dünya örneklerinde 50'lerden sonra karşıt yönlü bir eğilimi benimsedi, kapalı uzam içinde ses değil bedensel akış ve davranışlar, fiziksel belirtiler üzerinden bol gönderimli yoğunlaştırılmış, dışavurumcu, plastik okuma anlayışları desteklendi. Yani bu daha çok gerçekliğin görünür yüzeyine değil, altta yatan gerçekliğin yüzeye yansıma biçimlerine ağırlık veren ve gerçekçiliği tartışmaya açan bir yaklaşımdı ve İrfan Yalçın'ın hiç istemediği şeydi. Tamam, insanların gündelik yapıp etmeleri ve söyleşimleri gerçekliği çarpıtıyordu ama aynı zamanda da tuhaf ve çelişkili biçimde birebir yansıtıyordu da. Gerçekliği gerçekliğin altını kazıyarak açığa çıkarmaya ayrıca gerek yoktu, hatta bir saptırma, örtbas etme amacına hizmet edebilirdi böylesi tutum. Gerçeklik gündeliğin akışı içinde yüzeyde, bazen tersinmelerle de olsa, hakikati okunabilir imler, göstergelerle zaten yeterli ve sapmasız sunabiliyordu. Bu yönde İrfan Yalçın başlangıç yıllarında kendince verdiği kararı ödünsüz ve katı biçimde 2008 sonrasının artık daha şiirsel ve anlatımı öne çıkaran yapıtlarında da sürdürdü. Biçem değişikliğine karşın yapıtın uzamına ilişkin kapalı-küçük uzam ve içerdiği küçük topluluk etkileşiminden yansıtılan dünya anlayışına dayalı yazınsal (*poetik*) seçimi değişmemiştir. Değişen tek şey aynı küçük uzam ve özel topluluğun betimlenmesinin öne çıkması, dolayımsız (nesnel) ve söyleşimsel aktarımın yerine dolayımlı (öznel) aktarımın geçmesi. Yani uzam ve insanları hiç değişmiyor, yalnızca aktarım biçimi nesnelden öznele, söyleşimden izlenime (içsöyleşim) kayıyor. Kayma noktası ya da eşiği ise ***Fareyi Öldürmek***'tir (1979). Yazarımızın dünya ve Türkiye yazınından aldığı etkilerin biçimi ve boyutu değişmiş, aslında özgül yazı çizgisine giderek oturmuştur çünkü bu tarihten sonra İrfan Yalçın'ın özgün biçeminden ve Türk yazınındaki yerinden söz edebiliriz (önceki yapıt kendi anlatım türlerinde evrensel denebilecek başarı düzeyini yakalamış olsa da).

Yazarın bu kuru, kişisel izlenim ve yorumu ayraç içine alan kuru söyleşimsel gerçekçilik tutumunun arkasında yaşama karşı dürüst olma ve kalma kaygısının, ayrıca siyasal seçiminin (belki biraz kısır, sınırlandırılmış, yetersiz kaynaklar nedeniyle) büyük etkisi oldu açık. Nesnellik kavramı üzerinde çok düşündüğü ve kavramı devrimci duyarlık ve sorumluluk açısında üstlendiğini anlıyoruz ve durum 2008 sonrası yapıtında görünürde bir çelişki gibi de algılanacaktır, oysa bize göre

çelişki yoktur ve yazarımız inandığı gibi yazma konusunda tutarlılığını korumayı sürdürmüştür. Çelişki derken, daha önce yeterince incelediğim üzere, onun keskin duyarlığını duygusallıkla, kara duyusallıkla (*melodram*) karıştırmanın ortalama okur açısından olanağını anlatmak istiyorum. Tersine, yazınımızda yazın dilini duygusal bataklıktan kurtarma yönünde en büyük özeni ve yaratıcı çabayı gösteren yazarımızdır ve yazın tarihimize özellikle de böyle geçirilmelidir. Hoş, birçok büyük yazarımız bu tuzağa düşmemiştir ama çoğunun anlattığı konu da buna izin vermemiştir. Yalçın ise bu sakınımlı alanın içinden kotarmıştır önemli ölçüde yapıtını. Bir yapıtı dışında (***Ölümün Ağzı***, 1979) …

Geleneksel ve çağcıl oyun (sahne) yapıtlarımız uzam sorununu belli ölçülerde çözmelerine karşın romanımızın ilk kez oda romanı diyebileceğimiz 'küçük uzam'a dönük çözümü en yetkin örneğini İrfan Yalçın'la vermiştir ama bunun açmazı (*handikap*) da seçime hemen ilişerek birlikte gelir. Alanın küçülmesiyle birlikte temsil bir noktadan sonra boşa düşer mi? İmge belirginliğini, açıklığını hangi küçülme düzeyine dek koruyabilir? Yazar, göstergesinin (imge) göndereninden bile isteye ya da ayrımında olmadan ne denli ödün verir ve gösterilenle ilgili amacı hangi okura seslenir (doyurucu biçimde). Bu İrfan Yalçın'la ilgili olarak hep dile getirdiğim gibi tektincilik (*unanimizm*) sorunudur ve yerel bağlamı içerisinde aşılamaz. Bu nedenle böylesi bir çerçeve içinde oluşan, biçimlenen, nesneleşen yapıt en başta özgünlüğü, sıra dışılığı, düşlemsellik yatırımıyla ortalama yaşamlarımızı bozguna uğratır ve algımızın berkitilmiş duvarlarında sarsıcı oyuklar, kırılıp dökülmeler yaratır. Yeğin duygusal darbeler alır ama bunu kendi gündelik yaşamlarımızın sıradan içerikleri arasına yerleştiremeyiz. Özel uzamı içinde özel kişilerin özel anlatıları sahne konumlarını, erişilmezliklerini (seyircinin içine sızamayacağı oradaki sahnede) korurlar. Bunun üzerimizde yoksunluk, ıraklık, ötegeçelik, vb. türden duygusal, düşünsel yansımaları olur. Bu türden yapıtlara ulaşamaz ama onlardan vazgeçemeyiz de. İçimizin erişimsiz boşluğu olarak taşıdığımız ağırlıksızlık ya da ağırlıksız düşlerimiz gibi. Kuşkusuz bu dediklerimizi, geliştirilmiş sunum biçimleriyle 2008 sonrasına özellikle yakıştırıyoruz. Ama tezimiz, bu düşünsel (poetik) ülkünün (*idea*) ilk yapıttan başlayarak İrfan Yalçın için söz konusu olduğu yönündedir. O küçük sahnesini bugüne değin hep (yapıtının) içinde taşımış bir yazarımızdır ve sahne, geçmişi ve geleceği okumamızı sağlayan büyülü cam küredir bir bakıma.

*

Bana nedense Memduh Şevket Esendal'ın tek romanı ***Ayaşlı ve Kiracıları***'nı (1934) anımsatan ***Pansiyon Huzur***, Orhan Kemal'in İstanbul uzam ve zamanlarını güçlü biçimde yankılıyor. Özellikle Oktay Akbal'da da görebileceğimiz üzere (***Garipler Sokağı***, 1950) dışarıdan birinin (gazeteci, yazar, memur, vb.) kent yaşamının sıra dışı, merak edilen ama bilinmeyen, toplumun dışında kalmış, itilmiş ya da atılmış, yaşamlarını günlük rastlantılarla ve yoksunluklar, yoksulluklar, aşırı duygusal dışavurumlar, sapma ve saptırmalar içerisinde geçiren kıyı insanlarının (*marjinal*) kapalı, karanlık yaşamlarına (daha çok uzamlarına) geçici olarak, yine kendi doğal, güvenli yaşamlarına dönmek üzere katılımı ve gözlemleri, düz tanıklığıdır anlatılan. Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir biçimde yurtlanmış tuhaf insanların bir kiralık oda işletmecisi kadının küçük uzamında bir araya gelişleri ve gündelik akışları, sorunları neredeyse kuru, nesnel, sert bir dille anlatılır. Dışarlıklı gözlemci kendi tanıklıklarına insancıl bir boyut, yorum eklemek istese de başarması olanaksızdır. Bu insanların yaşamlarını daha adaletli, iyi, güzel kılma girişimleri başarısız kalır. Oradaki yaşam o çekildiğinde de aynı acımasız sertliğiyle sürecektir. Hüzün, bu başarısızlığın arkasından yine de sürecek olanın dayanılmaz duygusundan kaynaklanır ama Yalçın

bu ilk romanlarında yapıtın içine böyle yedirmez bu duyguyu. Çünkü gerçeği çarpıtmadan, tüm keskin çizgi ve köşeleriyle yansıtması gerekmektedir. Ama o derme çatma gece işletmesinde (pansiyon) tüm toplum yankılanabilir mi? Hayır, ama romanın (sanat) böyle bir görevi var mı, tartışılabilir. Gerçekçilik düzeyini göstermek açısından bir örnek: "*Demir kapının üstünde, A ile M harfleri küçük ve büyük olarak yazılmıştı yan yana. En dipte, S, İ ve K harfleri vardı*." (8) Romanın bitiş tümcesi ise şöyle: "*İçimde öyle bir duygu vardı ki, sanki bir insanı değil de, bir yanlışı, bir açlığı, hastalıklı bir kahkahayı gömüştük toprağa*." (224) Bu tümce ve genelde İrfan Yalçın'ın anlatısının özü olan *'insan umarsızlığı'*, aslında benzer bir çıkış noktası olan Yaşar Kemal'i ve yapıtını çağrıştırır güçlü biçimde. Onun da yapıtının '*insan umarsızlığı*'nı imleyen çekirdek tümcesi, '*Ben ne bileyim ben*'di. Tabii yazınımızda, enine boyuna irdelenmiş bu kavramın (umarsızlık, umarsız kalmış insanımız) izini sürmek bir doktora konusu olabilirdi, olmalı.

*

Genelevde Yas da hemen hemen birebir ***Pansiyon Huzur***'u yankılayan bir roman. Aynı kapalı, sıra dışı uzam, aynı ortak yazgıyı umarsızca, iyilik ve kötülükleriyle paylaşan insan kümesi, bu kez genelev ortamına taşınıyor ve yine aynı kuru, bağlı (*sadık*) ve ödünsüz gerçekçilik, okuru da somut bir umarsızlık içine sokarak büyük bir başarıyla, gram yağsız, etsiz, artıksız, safi kemik uygulanıyor. Sanırım bu roman filme de uyarlandı. Büyük bir olay akışı, olayın sürüklediği bir gerilim söz konusu değil. Elbette ölümler, kavgalar, çatışkılarla ilerliyor roman ama gündeliği aşan kurgusal bir gerekçesi yok. Yok, çünkü yazarımız gündelik gerçekliğe bağlı bir gerçekçilik siyasetini bilinçle kullanıyor. Onun bildiği ve üstlendiği yazınsal sorumluluk, gündeliğin abartılı kurgusal sunumlarının çarpıtma eğilimine, okuru büyüleme tuzağına karşı direnci yükseltmek. Çünkü iyiliği, kötülüğü, yiğitliği, korkaklığı, özveriyi, vb. ancak belli uzamlar, ilişkiler ya da toplumlara özgülemek yanlış, insanın olduğu her yerde, genelevde de tüm bu değerler dizgesi canlı biçimde çalışır, hatta daha açıktan ve doğrudan… Unutmadan eklemeliyiz ki, bir dönemin aşırı (*hiper*) gerçekçileri, hatta belgesel romancıları düzeyinde bir alt-dil (*jargon*), atmosfer, davranış derlemi de (*koleksiyon*) sunmaktadır bu romanlar. Dönemin, zamanın doğru yansıtılması çabası sandığımızdan kapsamlıdır. Ayrıca yine aynı gemidelik, topluluğu tüm iç çelişkilerine karşın aynı sona hep birlikte sürükleyen yazgısallık (*unanimizm*) buruk ve duyarlık tetikleyici etkisini sürdürmektedir.

***

Ölümün Ağzı, kapalı uzamdan taşan, ama romanı bu kez kapalı zamana (tarih) kilitleyen, uzamın yerine zamanı geçiren, dolayısıyla tümlüğü yansıtma çıkmazını olanca ağırlığıyla taşıyan bir roman. Kendi yazı çizgisinde içeriği, seçimi ve eleştirelliğiyle (soldan, eski TKP çizgisinden) başka ve sorunlu bir roman. Sorun geliştirdiği yazı uygulayımından (*teknik*) değil, tarihsel olguyu kavrama biçimiyle yazınsal somutu, belirtkeyi (*tipik*) tarihleme arasındaki uçurumdan kaynaklanıyor. Kendi yaşadığı Zonguldak çevresinde, kırsal bölgelerde, ikinci dünya savaşı yıllarında çıkarılan '*Yükümlülük-mükellefiyet*' yasasının bölgede vahşice, jandarma gücüyle uygulanmasını ve köylülere uygulanan sapıkça ve dizgeli işkenceleri (Seçkinci devlet ve aygıtı, küçümsediği köylüyü, halkı, savaş gerekçesiyle ayağının altında onursuzca çiğnemekle kalmıyor, en uçtaki çavuş, yükümlünün ağzına belgesini damgalarcasına tükürmeden ocağa sokmuyor kimseyi.), çevresindeki daha

yaşlı, olayları doğrudan yaşamış insanların anlatılarına dayanarak romanlaştırıyor, sol sorumluluk ve görev duygusu adına. Yazarımız, aldığı bolca eleştirilere karşın her zaman yapıtını savunuyor, öylesine ki Cumhuriyet ve devrimlerini savunma konusunda duyarlığını da dile getirerek. Hatta yapıta yönelik eleştirileri, haksızlığa uğramış gibi karşılıyor neredeyse. Oysa romancının tarihe (hele yakın tarihe) el attığında görüngesini ve çevrenini geniş tutması, olgunun akısal gücünü imgeye dönüştürüp genelleştirirken doğurabileceği bir dizi sonucu dikkate alması gerekir(di. Çünkü imgeyi güçlü kılan şey, nesne(leş-tir-me) gücü. İmge bir kez ortaya çıkıp paylaşıldıktan sonra hep orada, öyle kalır ve bir kayalık, bir ağaç gibi niye kaya, niye ağaç diye tartışılmaz. Çağrışımları ve yol açtığı düşüncelerse kıyasıya tartışma konusudur. *Tek Parti* dönemine özgü gerçekten kınanabilecek ama genelleştirmeden (yani imgelemeden) önce kezlerce düşünülmesi gereken birçok olumsuz olgu var. Ama olgudan tarihsel yasaya, hele kurguya çıkmak için sorumluluğumuzu yazınsal (estetik) alanın dışına da taşımamız zorunludur, yoksa ya saçmalar (tarihi çarpıtmak) ya da indirger, elmayı armutla, öğesini kümeyle karıştırmış oluruz hem de istemeden, yani amaçlamadığımız sonucu devşiririz. Öyle de oluyor ***Ölümün Ağzı'***nda. Kuşkusuz İrfan Yalçın, romanda anlattığım her olay yaşandı ve doğru, dedi ve diyecektir. Ben tersini söylemiyorum, tabii ki İrfan Yalçın'ın sözü doğru, dürüst, nesneldir ama olgu olayı, olay tarihi anlatmaya, hele açıklamaya hiç yetmez. Oğullarını yükümlülüğe kurban veren ana kişisi (*karakter*) yazınımızda güçlü kadın ana geleneğinin belirtik örneklerinden biri, değinmeden geçmeyelim. Bir de şu: 1979'da yayımlanan romanın içeriği zamanına da yanlış oturuyor yazık ki. Bu içerik 50'lerde kendi zamanını bir ölçüde yanlış da olsa yakalamış olurdu ama 79 yılında (yanlış zamanda) yanlış güçlere hizmet vermiş de oldu. (Azgın Cumhuriyet eleştirisine altlık işlevi...)

*

Fareyi Öldürmek, yazarımızın kendi yazı geleneğine dönüp bakarak küçük devinimleri, dönüşümleri kımıldattığı romanı. Aslında gelecek yapıtının ipuçları, sahneyi yine kapalı ama daha büyük, daha bezeli bir sahneye yükseltmek (kasaba, taşra kenti, vb.), kişilerini dışarıdan yansıtmayı sürdürürken kabuktaki değişimlerin arkasındaki duygu-düşünce akımlarını vurgulamak, anlatılan dünyayı *Ben-anlatı*cının imbiğinden geçirmek, vb. bu romanla başlıyor. Artık bundan sonraki tüm romanlarını *Ben-anlatıcı*dan okuyacağız. Üstelik bu *Ben*, yazarın *Ben*'iyle duygusal, düşünsel kıvam açısından epeyce örtüşen bir *Ben*. Öyle bir kişilik taşıyor ki bu kişilik anlatıdan anlatıya aynı özellikleri, algı, yorum, çevreleme, kavrama, tepki verme biçimlerini taşıyor. Bir sese, bir yoruma, bir yaklaşıma dönüşüyor. Okur bu sesi ve arkasındaki bakış açısını üstleniyor, arkasına yerleşiyor. Belki dünyayı düzeltemeyen, değiştiremeyen ama derin bir duyarlıkla üstenip düşünen, kafasında evirip çeviren, gerçekçiliğini *Ben*'iyle sınırlı tutan, yüksek sesle konuşmayan, başka canlılara, özellikle de dışlanmış insanlara (kadın, çocuk, hayvan, vb.) özenli, saygılı biri… Kullandığı dil öylesine bireşimlenmiş bir dil ki sözle davranı (*jest*) sanki aynı eylemin süreği gibi bir araya geliyor, bazan bir devini betimlenerek karşılanıyor, tümleniyor düşünceler. Tinsellik, tinbilimi gerçekliğin tümleci, yeni bir gerçekçilik yordamı olarak artık devreye alınıyor. Anlatıcı da kendi tinselliği, tinsel birikimiyle anlatısını sürdürüyor. Bu anlatım katmanları bir duyarlık biçimi, havası (*atmosfer*) yaratıyor ve okur bu havayı, birine bağlı, biriyle olanaklı bir hava olarak değil anlatının tümünü saran, kuşatan bir yarı geçirgen varlık olarak algılıyor. Okurluğumuz bile bu havanın içine girerek, onu yararak ilerliyor anlatının içinde.

Kendisinden hiç beklenmeyen biri bir gün bir cinayet işler. İş yerindeki yöneticisini öldürür. Ama suçunu üstlenir, nedenini de açıklamaz. Anlatıcımızın çocukluk, gençlik arkadaşıdır öldüren kişi (Sabri) ve ağabeyi. Anlamak, yardımcı olmak, hafifletici nedenler için katkıda bulunmak ister. Tabi konu ve yazınsal yöntem yazarımızı bir yandan da Samet Ağaoğlu, Peyami Safa, vb. çizgisine bağlar. Ayrıca ***Fareyi Öldürmek***, Dostoyevski, vb. yazar ve yapıtlarını anıştırır. Çocukluğunda bilinçaltına bir korku kaynağı olarak sinmiş fare imgesiyle işyerinde onunla (bu Dostoyevski romanlarından çıkmış kişiyle) dalga geçmek için fırsat kaçırmayan herkes, özellikle yöneticisini buluşturan, imgeyi tinbilimsel yerdeğiştirmeyle (*ikâme*) müdürü olarak canlandıran Sabri fareyi (müdürünü) öldürür. Ezik, uysal, boyun eğen bir kişidir gerçekte, çevresini kuşatan, karısı da içinde birçok zorbayla baş edemez, kendini siler. Siner dünyanın önünde. Taşra kentinde boğulan kurbanlardan biridir, üstelik de kitap okuyan, okumayı seven, küçük dünyasından taşan biridir. Aslında zorba çevresi ve insanları değil tam da odur dünyanın olumlu olanağı (*imkân*), sevmenin gizilgücü. Anlatıcı *Ben*'imiz, süreci ve öykünün yürek burkan, haksızlıklarla dolu evrelerini titizce kurgular ve Sabri'yi tüm umarsızlıkları ve olabilirlikleriyle günışığına çıkarır.
Ayrıca İrfan Yalçın bu romanıyla deneysel bir çalışmayı da başlatır ve kurgulama uygulayımını (*teknik*) yeniler, değiştirir. Bir sonraki romanı ***Büyük Soytarı***'da (1983) kurgu gereci olarak mektubu kullanır. Burada ise daha önce sinemada ilginç örneklerini gördüğümüz (*Akira Kurosava,* ***Raşomon****, 1950*) tanık anlatıları romana kübist yüzeyler, görüngeler açar. Önce *Ben- anlatıcı*nın annesinin mezarını görmek için doğduğu yere dönüşü ***Neden*** başlıklı bölümde *Ben* anlatımıyla verilir ve anlatıcı çocukluk arkadaşının başına geleni öğrenir. Sonra tanıklara gider ve onların Sabri olayıyla ilgili anlattıklarını, anlatımlarını da koruyarak yansıtır, araya girmez: ***Sabri'yi daire arkadaşı Hulusi anlatıyor. Sabri'yi daire arkadaşı Necla anlatıyor. Sabri'yi karısı Şükran anlatıyor. Sabri'yi ağabeyi Murat anlatıyor.***

*

Yazarımız ***Yorgun Sevda*** (2008) çıkışını yaptığı yıl ayrıca ***İçimdeki Zonguldak*** (2008) adlı gerçekten bir kent *monografi*si de sayılabilecek ama daha çok bir kömür kentinin (Zonguldak), kentin bir zamanının yazar üzerindeki derin etkilerini, yapıtındaki yankılanmasını gösteren anı kitabını da belge içerikleriyle (fotoğraf) yayımladı. Yapıtının anlaşılması ve yorumlanmasında oldukça önemli bir kaynak olduğunu, yazarın kişiliği ve dünyayı kavrama biçimini dürüst ve ilk elden yansıttığını belirtmeliyim.

Büyük Soytarı[7]

I

İrfan Yalçın ***Büyük*** Soytarı[8] ile ilk üç romanı ***Pansiyon Huzur*** (1975), ***Genelevde Yas*** (1978), ***Ölümün Ağzı*** (1979) boyunca sürdürdüğü yazı siyasetini köklü biçimde dönüştürmeye başlamış, ***Fareyi Öldürmek'***in (1979) ardından oluşturduğu yeni yazın anlayışını ***Büyük Soytarı*** (1982) ile pekinleyerek ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi***'nde (1991) kesinlemiştir. 1980 başlarında başlayan dönüşüm 1990'lardan sonra yeni yazın anlayışının kusursuz ve etkili örnekleriyle sürüp gelmiştir bugüne değin.

Burada en önemli yazınsal soru(n) köklü (*radikal*) dönüşümün itkilerini, gerekçelerini ve doğurduğu tüm sonuçları olabildiğince ortaya çıkarmak, anlamaya çalışmakla ilgili. İrfan Yalçın odaklı bir çözümleme, en başa bu soruyu almak zorunda. Ne oldu da oldukça başarılı, etkili bir anlatı çizgisi, hatta bağlamından çıkmak, bağlam (*paradigma*) değiştirmek ve yapıtını yeni bağlama sürmek gereğini duydu yazarımız? Neyi eksik, yetersiz ya da (tersine) yeterli buldu.

Acaba ilk üç romanındaki anlatım uygulaması (*teknik*) açısından uzamsal (*mekân*) sıkışmışlık duygusu ve bunun kendini belirtme biçimleri (kapalı uzam, sahne, söyleşi-kurgu, vb.) yansıtmak istediği (iç/dış) evren açısından yetersiz mi kalmıştı?

Eğer sorun uzamın daralması ve sıkışma ise sonraki yapıt uzamsal genleşmeyi ve uzam çoğalmasını getirdi mi?

Yoksa ilk üç romanda yazarın eksikliğini duyduğu, insanları bir araya getiren şeyin dışsal dayatma, zorundalık olması mıydı? İnsanlar seçtikleri değil seçmedikleri dar uzamlara tıkıştırılmışlar, oluşturdukları topluluklarda tümcül, kapalı ama dayanışmalı, gediksiz bir topluluk duygusundan yoksun kalmışlardı. Oysa yazarımızda ilk romanlarını yazarken bile baskın duyarlık biçimi tek tincilikti (*unanimizm*). Bireyleri ve onların sıradan gerçeklerini aşan bir topluluk tini dışsal girdi ve söz aktarımlarıyla yeterince yansıtılamıyordu ve topluluk tini dediğim şey İrfan Yalçın yazı siyasetinin *(poetika*) çıkış noktasıydı. Ortak tin olumlu içsel işlevini başlangıç yapıtlarında yerine getirememiş, kuru, tamtakır, acımasız, duygudan yoksun (*apatik*) ama sapasağlam oradalık, dünya durumu (*hâl*) sergilenmişti. Bize göre iyi bir romancının yapı-kurgu sağlamlığı konusunda ilk romanlar sorunsuzdu ama o romanların tini taşınabilir bir tin değildi. Üstelik yakın geçmişin dünya, özellikle Türk yazını bu tür kurgunun örneklerini az da olsa vermişti. Yine de Yalçın'ın Orhan Kemal anlatı geleneğini daha da yalınlaştıran ve fotoğraf nesnelliğine zorlayan yalın gerçekçiliği yeterince özgündü ama yazarımızın genelde yapmak istediği nice başarılı olsa da tam bu değildi. Arayış içerisindeydi ve ***Büyük Soytarı***'yla geldi atak. Tüm yazı anlayışını gözden geçirdi, güncelledi.

Peki, bunda zamanın tini ne ölçüde etkili oldu? Doğrusu dışardaki zamanın gelişme evreleriyle yazınsal dönüşümü ilişkilendirmek ve nedenlemek İrfan Yalçın için zor. Ama yazarın iç(sel) deneyimi ve yeni yazınsal arayışların alt sesi ve bilinçaltı söyleşimleri öne çıkaran örneklerdeki artış, bilince yeterince çıkarılmamış kimi eğilimleri tetiklemiş olmalı. Yazarı ve okuru yaşamdan kopartıp düşüren nesnel süreçler ve ilişkilenme biçimleri yerine içerideki ikili, üçlü ses dizileri, somutlaşmayan, dışa vurulmayan bilinç içi çatışma ve duygulanımlar, bireyin tekil yazgısının arkasında topluluğun ortak yazgısına ilişkin ince duyarlık, vb. öne çıkarılmalıydı. Bu İrfan Yalçın için bir zorun alt edilmesiyle ilgiliydi. 40'lara kökenlenen ülkemize özgü bir

---

[7] 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.
[8] İrfan Yalçın; **Büyük Soytarı** (1982), H2O yayınları, 2020, İstanbul, 152 s.

sol kimlik yazarı seçtiği izlekler, anlatı uygulayım ve biçimleri konusunda baskılıyordu ama bu baskı dışarıda bir odaktan değil, yazarın sorumluluk duygusundan kaynaklanıyordu. 1980'lerle gelen yıkım solun kendi bakışına ilişkin çelişkileri de su yüzüne çıkardı. Sol bugünden yarına insanı, ülkeyi, dünyayı değiştirecek gibi görünmüyordu artık. Bu durumda Yalçın içindeki eğilimin sesine uygun, görev (*misyon*) dilinden bağışık, toplumun alt öbeklerine, oralardaki duygu ortam ve paylaşımlarına, tinsel açmazlara, açmazlardaki karşılıklılığa döndü. Topluluğu öykünün ortamına dönüştüren, parçaları iyi kötü olmanın ötesinde ilişkilendiren tümcüllük, birlikte başarılan ve başarılamayan şeylerin çokluk ya da eksiklik duygusu, kolun yine yen içinde kırılayazdığı yitiklerle içeriklenen o koyu hüznün bitmez tükenmezliği ve vazgeçilmez bizdenliği, buradanlığı, yine de savunulabilir güzelliğiyle yeni yapıtın altlığını oluşturacaktı, öyle de oldu. Çünkü bir kişinin (yazar, çocuk, anne, kadın, işçi, vb.) tek başına taşıyamayacağı bir yaşam o yeri ve zamanı tümlüğüyle öykülüyordu. Yapıp etmelerimizde anlatı dört bir yanımızdan bizi kuşatarak oradan buraya taşıyıp duruyordu. Bir şeyin, asıl özne olan yaşamanın parçaları (*fragman*), tümleçleri, sıradan kişileriydik (*figür*). Bağlantılar, ilişkiler, sözler hep tek kişiyi aşıyor, bir öykünün, anlatının kişisine dönüştürüyordu. Yalçın tektinciliğini (*unanimizm*) böyle anlamak gerekir.[9]

II

Başalıntı (*epigram*) Flaubert'den. En derin duyumsamanın yolu acıdan geçer, anlamında bir söz. Dostoyevski'ye özgü böylesi bir izlek aslında İrfan Yalçın'ı başından beri arkada bırakmamıştır. Acıyla (çileyle) olgunlaşmak Batı (Hristiyan) geleneğinin ortak paydası neredeyse. Romanın (***Büyük Soytarı***, 1982) başındaki ***Önsöz***'ü, günümüz İbrahim Yıldırım romanlarını anıştırırcasına,[1][10] kurmaca yazarın aracılık (mektupları düzenleyerek, yayına hazırlamak) işlevini imliyor ve önceki roman çizgisinde erişilemeden kalan iç evren duygusunun aktarımına olanak sağlıyor. Bir hekim gibi iç evrene kulaklığını (*stetoskop*) dayayan İrfan Yalçın, çatışmaları, kırılmaları, yerinelemeleri, giderimleri, avuntuları, tüm tinsel süreçleri yakından dinlemek ve saptayabilmek için ileride daha geliştireceği uygulamalara hazırlık ve geçiş örneği olarak mektup-roman örneğine başvuruyor ***Büyük Soytarı***'da. Bir önceki roman ***Fareyi Öldürmek*** (1979), bu geçiş uygulamalarına (*teknik*) ilişkin ilk örneği vermiştir. Romanın, ölümünün arkasından anlatılan başkişisi yakın çevresinin öz tanıklık anlatımları üzerinden okura aktarılır. Tanık dili seçilmiştir. Bir sonraki roman ise (***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihi***, 1991) günce diline başvurur. İzleyen ***Annem, Babam, Ben*** (1995) artık özel bir tür dili, anlatım biçimi yerine çağrışımsal anı anlatımını kullanmış, izleyen tüm roman ve öyküler neredeyse benzer bir anlatım uygulamasıyla (çağrışımlı anı, bilinçakımı) ve ben anlatıcıyla kurgulanmışlardır. Yazar geçiş deneyimi boyunca kişisel anlatım biçimlerini (mektup, tanık aktarımı, günlük) kullanarak dış evren anlatımından iç evren anlatımına giden yolun çapaklarını, engellerini zamanla ayıklamıştır. Bu nedenle içerik bir yana, asıl İrfan Yalçın yapıtı olarak 90 sonrasını dikkate almayı öneriyorum.

---

[9] Kuşkusuz yazarımız böyle bir yargıyı benimsemeyecektir. Çünkü kavram bir dizi yanlış anlamaya ve yoruma açık bir kavramdır. Öte yandan siyasal doğrumuzla duygusal bağımız hepimiz için sürmektedir ve belki konuyu siyasal kopuş olarak yorumlamak yanlış olur. Zzk.

[10] İbrahim Yıldırım'ın romanları 1987 sonrasına dağıldığına göre Yıldırım'ın İrfan Yalçın'ı izlediğini söylemek yanlış olmaz. Zzk.

Büyük Soytarı'nın iki asal özelliği var, onu anlamlı kılan. İlki yurdundan kovulma, sürgün edilme, bir daha bağışlanıp geri çağrılmama ve ölümcül yurtsamayla, özlemle gelen tükeniş anlatısı, ikincisi ise bir İrfan Yalçın buluşu denebilecek ve (özellikle klasik) romanlarda genelde yadırgayacağımız çelişkili kişilik (*karakter*) yapısı.

Yurt derken sözünü ettiğimiz; düşsel, giydirilmiş yuva, aile ortamı... Ailesine derinden bağlı terzi kalfası yaşlı adam, aileden atılır ya da kovulur. Çünkü genelde temsil açısından çok sorunludur. Ailenin (kurumsal) saygınlığını (!), kurumsal onurunu (!) koruyamayacak biçimde sapkındır. İyi, eğlenceli, ailesine (eşi ve iki çocuğuna) çok düşkün, özverili olsa da toplumsal yaşamı ve ilişkilerinde güldürmeyi ve gülmeyi çok seven, hatta bunu bir huy olarak taşımış biridir ve olur olmaz her yerde gülünç bir tepki, davranış sergileyerek ilişkilerde vazgeçilmez saydığımız sözde toplumsal saygınlığı hırpalar, yerle bir eder. Canına tak eden karısınca handiyse evinden kovulur. Tek başına büyük kente sığınır, yersiz yurtsuz, kimsesiz, yurdundan bir çağrı bekleyerek yatıştırır kendini. Çok sevdiği kızına karşılıksız mektuplar yazar. Yürek burkan bir yaşamı vardır ama kişilik çelişkisi en kötü koşulda bile, örneğin dayak yerken bile, kendini dışa vurur, herkese anlamsız gelecek biçimde gülmesi tutar. Oysa onun saçmayı aşan gülüşünde insana ilişkin bir örneğin çağrışımları sezinlenir. O ve onun gibiler yaşamı katlanılır kılarlar ama toplum yüce konumundan hiç mi hiç ödün vermeden yararlanır bundan. *Soytarı*dır o. İçi kan ağlar ve yine işini yapar, mutlu kılar, güldürür. Hatta belki de bu iki şey birbirinden ayrılamaz Flaubert'in dediği gibi. Dünyanın soytarısı dünyanın kargışlanmışı (*lanetli*), bağışlanmazı, suçlusu, hatta özünde kurbanıdır. Toplumun suçunun bedelini kimsenin üzerine gölge düşürmeden öder, gülmesine gülen toplum iş sorumluluğu üstlenmeye gelince doğabilecek sonuçların hiçbirini üstüne alınmaz. İnsanlık güldürüsünün (*komedya*) suçlusu *Büyük Soytarı*'dır. Boşuna mı soytarıdır o, herkesin ite ite deliğe tıktığı, suçunu, günahını yükleyerek başından savdığı sondaki, vazgeçilebilir kişidir. Ama soytarı her zaman gerekir, eşlerinden, babalarından utanan bütün o insanlar, kadınlar, çocuklar için, bütün o aileler, törenler, yapılar için el altında durması, bulundurulması gerekir. Bu izlek İrfan Yalçın'ın gizli, uğultulu, derin izleğidir ve hemen tüm yapıtı kan soylu kabilesinden (*klan*), ortak yaşamdan dışlanmış insanın hüznüyle, onmaz kederiyle kanayıp durur. Tektinciliğinin (*unanimizm*) kaynağı da budur. Yaşam; ortak tini, yani içine alan, sarıp kuşatan, kendine katan, biz duygusunu taşımamakta alabildiğine dirençli, katı, acımasız ve bağışlama, gül(ümse)me duygusundan alabildiğine yoksun bir gerçekliktir. Tin (biz) dağılmış, bölünüp parçalanmıştır ve yazarımızın yokülkesi (*ütopya*) bu gerçekliğin yüreğine yerleştirilmiş, o büyük olmayan aile (!) ülküsüdür (i*dea*). Hepimizin ortak tini, o olanaksız tindir sağaltacak, onaracak, iyileştirecek olan insanı ama en başından yitik tindir o. İzleyen romanlarında da gizli vurgu bu yitik ortak tinedir. Özlemle, hüzünle, saydam bir oda içine alınmış yaşam ve içinde insan yapıp etmelerine dışarıdan bakarak kederle dolar içimiz, biliriz ki dağılma, bozunum (entropi), yitiriş, süregidecektir. O iyi, örtük, bağdaşık dünya ve tini bir düş olarak, geçmişten ve gelecekten, şimdiden kayıp giden geçmişten ve gelecekten belli belirsiz el sallayacaktır bize. Kendimizi, kendi yaşamımızı bile camın arkasından izleyeceğiz. Kimse kimseyi bağışla(ya)mayacak, kusursuz bir öykümüz olmayacak, iki seçenek arasında sürekli kıvranıp duracağız: şimdinin yitirmişi ile tüm zamanların yitirmişi arasında.

III

Büyük Soytarı'da okurun içini parçalayan şey, yalnızca eşi değil, çocuklarınca da dışlanmış adamın geçmişle köprü kurmak, hâlâ o geçmişin bir parçası olduğuna inanmak için en çok sevdiği, toz kondurmadığı ve mektuplarını yazdığı kızında gördüğü acımasız dışlayıcılığı görmezden gelmesi, kendine bile karşı kızını savunması, yanıtsızlığına, gönderdiği armağanları geri çevirmesine, arada çirkin kimi davranışlarına geçerli bir açıklama (bahane) bulma yönündeki inanılmaz körlüğü. Elbette körlük değil bu, gerçeğin ayrımındadır ama bu gerçeği onaylamak, bu gerçekle yaşamak istemez. Yaşamını güçleştiren, yanılsamasına inanacak kerte kendini kandıran bir insanın tinsel tepkisini verir. Toplumun dümdüz ve kırıcı gerçeklik kavrayışını yadsır, gerçekliği katlanılır, şen, düşlü kılmaktır amacı. Yaşam insanı böylesine içinden fırlatıp attığında son bir tutamak yeri, tutunacak son dal bir kurtuluş yolu olarak canlandırılır, gözde büyütülür. Çünkü bu son dalın yokluğu kendisini tümden yitirmesine yol açacaktır. Aslında düşünen, dünyayı anlamaya çalışan, ötesinde dünyayı gülmesiyle dönüştürmeye çabalayan biridir. Küçük bir (aktörel, etik) devrimci sayılabilir. "*Evet, soytarıyım, Büyük Soytarı'yım; en kararmış, en pas tutmuş yaşamları bile güldürebiliyorum."* (142) Kahkahası yersiz olduğunca yerinden oynatıcıdır, beklenmedik bir tepkidir ve çevresindekilerin bu gülüşü ilk karşılama biçimi hafife, alaya alıp yapılan soytarılığa (!) bulaşmadan uzaktan izlemektir. Bulaşmadığı, yaşamların berisine karışmadığı sürece izlemesi eğlenceli, hoştur soytarıyı (ya da oyuncuyu ya da sanatçıyı) ama sınırı geçmemeli, ağırlık ve gölge yapmamalı, varlığını '*komiklik*', 'boş zaman eğlencesi' işleviyle sınırlamalıdır. Yoksa yüktür, herkese, topluma, düzene… Sanat dönüşmeye, düşünmeye zorlar, değil mi?

Kuşkusuz korkak, güvenilmez, değer yitimine uğramış olan yaka ötekilerin birlikte oluşturdukları yaka, yani '*toplum*'dur (!) Bağışlayamayan, gülmenin onurlu, erdemli, içtenlikli karşılığını üretemeyenler… İnsanın çok yakını, eşi, çocuğu, ustası, arkadaşı, komşusu olabilir bu küçük sularda yüzüp büyük bir şey olduklarını sananlar, inananlar… Oysa gülmekten ve güldürmekten daha yaratıcı bir eylemi yoktur insanın. "*Biraz, çok değil, sevimli acılarımın, sıkıntılarımın, yaşamı bir sirk gibi algılayışımdan geldiğini bilmiyor değilim. Başka davranamıyorum ne ki. Böyleyim, böyle oldum, böyle olacağım! (Ne güzel.)"* (90) *Büyük Soytarı*, bu konuda düşünce düzeyinde hesaplaşma ya da sorgulama yapıyor değildir. Tüm istediği bu tuhaflığına düzen(eğ)in hoşgörülü davranması, tuhaflığıyla benimsenmek, içeri alınmak, güldürmekten alıkonulmamaktır. Odanın içine girmek ve herkesi oda içinde ve şimdi burada güldürmek, eğlendirmek, mutlu etmekten başka bir derdi yoktur. Odayı içindekilerle birebir yok etmek ise usunun kıyısından geçmez. En çok sevdiği kişi (kızı) hadi seslenmesin, ama küçük bir im (*işaret*) göndersin, belki tüm ömrüne yetecek, kendini yaşamakta haklı görecektir o zaman. Onun sorunu insanı insanlıkla yanlış ilişkilendirmesi, özdeşleştirmesidir. Hiçbir insan insanlık değildir. Böyle bir soyutlama bilinci onu yatıştırabilirdi ama zamanı, yurdu ve toplumu bu bilince çıkabilmesi için çok yetersizdir.

Kızına dönük dilinde hep bir suçluluk tınısı var. Sanki yalnızca ailesinin değil, dünyanın da suçlusu, yanlışı gibidir. Özür dileyen, kendini bağışlatmaya çabalayan bir mektup dili, sesleniş. Yaltaklanmadan küsmeye, kargıştan özüre olası tüm insan tepkilerini gösterir. Buna karşılık ilişkinin doğrusu, tersidir. Odur dünyayı bağışlaması gereken kişi, soytarıların soytarısı, *Büyük Soytarı* olarak. Dünyanın suçu gerçekte onunla aklanmıyor mu? Herkesin parmağıyla gösterip dışarıda tuttuğu soytarı, kötülüğün ötelenmesi, dışarıda tutulması ve *biz*'in burada aklanması anlamına gelmiyor mu? *İlk taşı en suçsuz olan atsın!* Kimdi peki en suçsuz olan? Hiç kimse!

Suçlu soytarıydı, onun yıkımı dünyanın tinini (*ruh*) kurtaracak, üstelik kimse ona İsa (Tanrının oğlu) demeyecek, cehennemin layığı diyecek olsa olsa. Cennet bizim yakada kalacak hep. Elbette sıra dışıdır soytarı, duyguları da taşkın, düzensizdir. Dili oransız, sınır aşımlıdır ve bu taşkın dil karşılıksızlığıyla insanı umutsuzluğa da taşır. Anlamanın değil anlamamanın tüm olanaklarını seferber ettiğimiz ve yaşamlarımızı, düzenlerimizi bu bozguncu soytarılara karşı bir kez daha canla başla doğruladığımız açık. Bu durumda soytarının sapkınlığı çoğaldıkça çoğalır. Kızı isterse sövsün ona, yeter ki yazsın! Oysa kızı da aralarında kimsenin umurunda değildir, hatta utanç nedenidir herkes için varlığı. Çok istediği ama çağrılmadığı kızının düğünü konusunda şöyle azıyor: "*Düğün armağanın dolaşıyor içimde günlerdi; ne göndersem? Değişik, kimseninkine benzemeyen olmalı. Kara gizlenmiş küçük çam ağacı mı, yıldızların salkım salkım aktığı bir temmuz gecesi mi, benim ağlamamı taşıyan -hani o günkü- bir teyp bandı mı?*" (73) Alıntı *Büyük Soytarı*'nın duyarlık derinliğini kanıtladığı gibi beklentisinin saçmalığını da kanıtlar. Bu duyarlık dünyadan (kızından) herhangi bir anlayış ummasın, boşuna olur, oldu ve olacak…

İrfan Yalçın tek sesli, yanlı bir anlatı çatmıştır ve gerilimi mektupların başlangıç ve sonlarındaki sevgi dolu seslenişler ile içerikte kızından neredeyse yalvarırcasına beklentileri arasındaki çatışmadan doğar. Öyle bir çatışmadır ki bu birbirine ulaşmayan, varmayan, tutmayan iki dil gibi her iki yanın düz gerçekliğinden bağımsızlaşır, eğreti, yapay (sahte) biçimde tınlar. (Bilinçli bir yazar seçimidir.) Aşırı duygusallığın (*melodram*) dili kötü, yavan tınlar. Bu da duyarlı okur için yürek parçalayıcı bir başka örgedir (*motif*). Çünkü uyumsuzluk, iletişimsizlik, yabancılaşma göndermeleriyle içimizi ufalar, ezer. Ya bizler?.. Biz aslında neleri görmezden geldik, kendimize ne düzeyde yalan söyledik, *miş gibi* davrandık?

Ustası bir gün beklenmedik biçimde, *acı çeken kim vardır senin kadar*, der yüzüne. Yanıt yoktur. Dünya ona seslenmemiş, kızı sessizlik duvarı gibi her mektupla daha yükselmiştir. Yaşamak için bir nedeni kalmamıştır: "*Bugün böyleyim; iğneyi ipliği almak istemiyorum elime, iğreniyorum. Küçücük bir yer görsem yolda, dükkânda sırtüstü yatmak geliyor içimden; boyuna uyumak açmadan gözlerimi*." (134) Artık ölüme bırakır kendini ama son şakası yine bir oyun, gülmektir: "*Ağır, öldürücü bir koku; yatağa pisleyen hastalar var; gülesim geliyor çok; yaşamak ne güzel!*" (151) Ölmek üzeredir ama hayır, yaşam ondan kaçamayacak... Son sahnesini oynamaktadır: "*Son kez sahneye çıkan bir soytarı gibiyim; seyirci önünde ağlamamak için kendini zor tutan, gülmeye çalışan, gülen, kahkahalar atan ama sonunda hık hık ağlayan…*" (152)

*

Gelecek yapıtının ipuçlarını veren bu romanından birkaç geçici sonuç çıkarmak yanlış olmayacaktır:

- Duygusallaşmaya (*melodram*) bunca yakınlaşıp duygu bataklığından lekesiz, arık, duru çıkmak, duygusallığa teslim olmamak özel bir dengeleme, yazınsal duyu, incelikli bir emek gerektirir ki duyguyu duyarlıkla eşlemek konusunda özenli, yaratıcı, özgün bir yazarımızdan söz ediyoruz. (Gelecek yapıt bunu fazlasıyla doğruladı.) Duygusallığa ne başında ne sonunda hiç ödün vermediği gibi bu konuda oldukça katı bir dikkat sergilediği ayrıca gözümüzden kaçmıyor. Çünkü ülkemiz onun kişisel yazı tarihi boyunca bu bataklıkta debelenen bir toplum oldu genelde.
- Sıra dışı ya da daha doğrusu toplum dışı insanlara ve öykülerine birkaç nedenle bağımlıdır yazarımız. Önce, tıpkı Wilhelm Genazino gibi dışarıdan bakma

(cam kavanoz dünyanın içine) olanağı ve seçeneğiyle aktörel (*etik*) bir önerme çıkabiliyor yapıt eşliğinde. İkincisi, atılmış, itilmiş ya da dışarıda kalan, bırakılan; toplumun özütü (*mütemmim cüz*), öyküsünün kilit taşı ya da sözü, hiyeroglifidir. Dünyanın öyküsü onun üzerinde kazılı izleriyle okunabilir. Düzenin içkin parçası düzeni yansıtmaz. Üçüncü bir nokta, dışarıda kalanın yansıtma, ayna işlevi. O incelir, saydamlaşır, bilinmezlikle karanlıkla sırlanır ve yansıtır. Sırlandıkça yansıttığı görüntü tüm ayrıntı ve karmaşıklığıyla belirir yüzeyinde. Dördüncüsü, sıra dışı olan yalnızca eylemiyle değil, söylemiyle de sıra dışıdır. Onu dışarıya fırlatan neden aynı zamanda özel kılar. Dili, davranısı (*jest*), seslenimi, devinimi başkadır (*fark*). Anlatmanın (yazma) biricik yolu da başkalık kavrayışından doğar (Derrida).

· İrfan Yalçın'ın uzakta, dışarıda kalan anlatıcısı yalnızlığından mutlu, bunu aramış ve bu nedenle toplumdan (ya da baştan) çıkmış değildir. Tersine o topluma katışmak, toplumu yeniden, uzak, düşsel evrenin devşirilmiş girdileriyle, öz yurdundan, çocukluktan, bir fotoğrafın içinden çıkarılmış uyumla (harmonia), yurtsamasıyla yeniden biçimlendirmek ister. Dolayısıyla yokülkesini (*ütopya*) olmazlıktan çatan bir kırgın, yitirmiş, yalnızlığının tutsağı kişidir ne yapıp etse. Aslında toplumcudur yüreğiyle, kafasıyla. Barış önerir; uyum, kardeşlik (*unanimizm*)… Ama içinden kovulduğu dünya onu dışarı atarak uyumu bozmuş, büyülü aynayı (yokülke) kırmıştır. Dünyadan topladıklarıyla yeniden bir dünya, uyumlu, şiirli bir evren olanağını yoklama yönünde dünyanın ortasına bir yolculuk yapar sıra dışı kişisi Yalçın'ın. Hemen hemen tüm anlatılarında… Tüm özelliği bir nedenle ayrışması, aykırılığı, dışarıda kalmasıdır. Yeryüzünün yukarıdan değil aşağıdan, yer ve yeraltı katından bilincidir. Türcülüğün her türlüsüne karşı olan bir yerden(lik)... Varlık, canlısı cansızı onun incitemeyeceği ortak yazgısıdır. Ama derinlerinde yokülke düşleri barındıran tüm insanlar (anlaşılabilir) bir nedenle zaman ve yerlerini (yerlemlerini) yitirmişler, kendi yer ve zamanlarını ortalayamadıkları için başkalarıyla ilişkilerinde büyük uyum da yitip gitmiştir. Yiten yalnızca insan değil, onun düşlemi, altın çağı, özlemi, bağdaşıklık arayışıdır. Ağzımızdaki şarkı bizim söylemek istediğimiz şarkı olmaya karşı direniyor. Oysa o bizim şarkımız olmalıydı, olabilirdi, öyleydi, biliyoruz.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi[11]

"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; kalın bir ayağın basıp geçtiği yüreklere akıyor içim!" ***İrfan Yalçın***

İrfan Yalçın'ın ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi***[12] birkaç açıdan önemli bir roman. Aziz Nesin yayımının ertesi yılı kitabın önemini kavrayarak İrfan Yalçın'a yazmadan edememiş (kitabın arkasına eklenen küçük mektubu). "*Sana çok, pek çok teşekkür etmeliyim.*" (137) Bu romanıyla onu mutlu etmiştir, onun da yaşadığı sürgünü anlatmıştır ve sürgünde yaşayanların tümü kendilerini bu kitapta göreceklerdir. Üstelik acıları çok şiirsel sunmuş, en uygun biçemi seçmiştir. Ama en önemlisi kurgudaki başarıdır. Bu olmasaydı belki o kadar sevemezdi romanı. Çünkü sürgünle duygudaşlık, acı çekmek değildir asıl konu…

Aziz Nesin haklı. Roman abartısızlığı, yalınlığı, yalpalamayan tanıklık düzeyi, duygu sömürüsünden alabildiğine uzak duruşu, nesnelliği ve tüm bunları yine de kucaklayan şiiriyle yazınımızda çok özel bir yeri dolduruyor bana kalırsa.

Şu, Aziz Nesin'in değindiği şiirsellik üzerine biraz durulmalı, çünkü buradan olmadık, (bize göre) yanlış sonuçlar da çıkarılabilir. Şiir de yazan İrfan Yalçın izleğini doğrudan şiirle biçimleyebilirdi, öyle yapmadı. Hemen tüm yapıtlarına özgü bir dil tutumu yazdıklarını kendiliğinden şiirli (!) kılıyor. Nasıl bir dil tutumu yol açıyor buna, soru bu. Ayrıca bir kurgusal anlatının şiirselliğiyle ilgili yargı aslında çok şey diyor gibi görünen ama bir şey söylemeyen bir yargıdır büyük olasılıkla. Önce '*şiirsel dil*'den ne anladığımızı açığa çıkarmamız gerekiyor. Uzun bir çözümleme gerektiren konuya girmek yerine birkaç noktaya değinmekle yetineceğim.

İrfan Yalçın'ın okurda şiirsellik etkisi yaratan özelliği titiz, duru Türkçesinden öte, sözcük seçimlerinden bağımsız tümce anlayışı (siyaseti) olsa gerek. Dolayısıyla tümcesinin ayrımı, aykırılığı, kavranılış biçimini görmek doğru olacak. Bir yerde şöyle diyor: "*Roman insan dünyasını anlatır. Hayatı baltalanmış, hayatı bozulmuş insanı anlatmalı.* ***Bunu yaparken dil ve diğer nitelikler de seçkin olmalı****. (vurgu benim.) Ben yazdım, budur, demek olası değil."* Ölçünlü (*standart*) yazın dilinin tanım, betim, söyleşim vb. aktarımlarını yerleşik tümce yapısına yadırgı (*tuhaf*) sözce biçimleriyle bezemenin yanı sıra çok az yazarda olan ya da başarılan anlatım (söz)-edim (*fiil*) uyumunu, eşliğini yakalamış, buradan bir dil (tümce) siyaseti çıkarabilmiş bir yazarımızdır. Daha çok şiir türünde başvurulan, kalıbından taşan, kuralını zorlayan sözdizimi İrfan Yalçın'da kuralsızlık izlenimi hem de hiç yaratmadan, aslında genel yapısı çok özenli tümce içine hafif açıyla yerleştirilen küçük (t)aşım sözceleriyle okurun tümceyi bildiği, alıştığı gibi içselleştirmesini önlüyor. İlk okumada alışkanlığı zorlanıyor okurun ve tümceye başka açılardan bakması gerekiyor. Tümce biçimlenen ve dönüşen bir canlılık, yaşamı öteki görüngeden (*perspektif*) yakalama ve yontma deneyimine dönüşüyor. Tümcenin yontusal, varlıksal doluluğu, okur beklentisiyle oldukça uyumsuz açıda yontulmuş yüzüyle kendini hem aynı hem yeni bir varlık, bir

[11] 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir.Zzk.
[12] İrfan Yalçın; **Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi** (1991), H2O yayınları'nda birinci basım, Eylül 2017, İstanbul, 137 s.

tazelenme süreci olarak sunuyor. İrfan Yalçın tümcesi tazedir hep bu nedenle ve uyumlu (*harmonik*), müzikal görünmesine karşın uydumculuğu (*konformizm*) yadsıyan boyutunun kazandığı süreklilik tikelde yitirilen uyumu ("*Bence roman, Marksist-Leninist Georg Lukács'ın da dediği gibi, insanın dünyasıyla uyumu sarsıntıya uğradığında ortaya çıkar." İY)* tümelde (tümcelerötesi bütünde) yakalamanın koşulu oluyor aynı zamanda. Büyük uyum (*harmonia*) tümce içi yapı biçimleme çabasının sonucu olarak ortaya çıkıyor. Anlatı ve dil böyle ilerliyor. Tümce (anlambirimi) açılanıyor ama açılanan tümceler bütününden öteki evren (anlatı içinde anlatı ötesi evren, düş evren ya da yokülke; *ütopya* tümlüğü) doğuyor.

Yalın yapıçözüm gerçekte karmaşık (*kaotik*) anlamı, yaşamı çoğaltıp varsıllaştırıyor. Çünkü birim yapı, anlama yalnızca gönderme yapıyor, bir boşluğun ortasında ışık küresi gibi tüm yönlere doğru ışık, ısı yayıyor. Geriye bu davranıyı (*jest*) tümleyecek içeriği okurun yüklemesi kalıyor. Yapısal birimin yarattığı geçici boşluğu eylemin gidebileceği tüm olasılıkları içerecek biçimde okurun anlamlandırması bütünlüyor. Tabii ki okura bırakılmıyor içerik. Yalçın *poetika*sı tümce seçimi ve siyasetinden başlayarak oldukça ilkeli, tutarlı, hatta katı biçimde ama kullanılabilecek varlıklarla ilişkili bir anlamı da aynı saydamlık, duruluk ve kesinlikle ortaya çıkarıyor. Dolayısıyla İrfan Yalçın şiirselliği (!), işte sözün eylemiyle varlığın eylemi arasında yaratılan koşutluk, yansılama gücünden doğan bir izlenim… Anlatılan duygunun karşılığı olan eylem, davranı (*jest*) en yalın tümceyle betimlenerek hızlı geçişle araya tıkıştırabilecek tüm yanıltma, saptırma girişimi önlenmiş oluyor. Sözle eylemin arasına giren hiçbir şey kalmıyor. Üstelik söz eylemi yankılarcasına bir akış içindedir. Aşağı yukarı bunları söylerken şiirin de koşulundan söz ediyoruz (belki). Elbette dilin bildik kullanımının alışkanlıklarını zorlama, biçem (*üslup*) tutku (*arzu*) ve istencinin (*irade*) özgün dil etkisi yaratmadaki işlevini unutuyor değiliz. İrfan Yalçın'ın şiirselliği (!), biraz da dilin arkasında yatan bilinçli emekle ilgilidir ve yaratılmış bir biçimdir. Ne türde yazarsa yazsın; bir kişi, İrfan Yalçın olarak kendinin dış dünyayla ilişkilenme biçiminin davranışsal sonucu yazı tutumuna birebir yansımıştır ve o da ancak böyle bir dışavurumla somutlaşırdı. Yani şiiri (bundan yine de söz edebilirsek) insan olarak dünyanın önünde duruşuyla yakından ilgilidir (yine bize göre). Bunu söylerken İrfan Yalçın'ı kişi olarak tanıdığım sonucu çıkarılmamalı. Herhangi bir şey biliyor değilim nasıl bir insan olduğuyla ilgili, ayrıca gerekli de değil. Bilmek de istemem. En büyüğü arkalayan enbüyükçü (*maksimalist*) yaklaşım nasıl şiire yol verirse en küçükçü (*minimalist*) yaklaşım da şiire öyle yol verir. Yordam bile tek başına şiir etkisi yaratabilir. Söz anlamı yitirmeyecek kerte azaltılarak, özüne sıkıştırılır (bir tür bilgisayar dilince *zip*leme). Biraz daha sıkıştırılsa öz dağılabilir kuşkusuz ama sıkıştırmanın yanlış olduğunun kanıtı değildir dağılma olasılığı. Şiir her iki yönde sınırın yakalanması, tutturulmasından doğabilir. İmge çift yanlı çalışmaya, göndermesini en az iki (sınır ötesi, sınır berisi) ya da daha çok doğrultuda gerçekleştirerek başlar. An'ı kesinlemek, en yalın birimine indirgemek bir yandan dünyayı çoğaltmak, sınırsız kılmak anlamına gelir. Büyük bir alan açılır tümcenin önünde. (Bunu en iyi ayrımsayan yazarlarımızdan biri de Faruk Duman'dır.) Şiirsellik (!) tutulan bir yerden tutulamayan her şeyi sezinlemek niye olmasın? 1, gerçel (*reel*) ve gerçel olmayan (*irreel*) tüm sayıların kaynağı değil mi? 1 olmadan 2'yi de, sonsuzu da kavrayamayız. Kısaca dilsel yalınlık dilin karşıladığı eylemi de yalınlığa çeker ve birbirlerine gönderimlerini denkleştirir. Bu matematiksel denklik İrfan Yalçın anlatısını duygu yoğun, söz-eylem özdeşliğine, hatta tümlüğüne taşır. Oysa yaşamlarımız dolayımlama ve dolayımlanmaların özel tarihidir ve denklik noktasını neredeyse hiç tutturamayız. Ancak kurmaca yapı o özdeşlik ya da denklik varsayımını deneyebilir ve bunun okurdaki yansıması ülküselliktir (*idea*). Tüm matematik evreni 1'le

(dolayısıyla 1 olmayanla, yani 0'la) tanımlanabilir. Bu düşsel nokta şiirsel noktadır aynı zamanda, olanaksızlığın olanağı ya da *vice versa*.

Tabii daha önceki okumalarımda İrfan Yalçın dili üzerinde durmuştum, sonra da durmam gerekecek. Şiir onun dilinin uzantısı, sonucu ya da eklentisi değil, olma, gerçekleşme durumudur ama ille adını şiir diye koymak gerekir mi bilemiyorum. Çünkü amacı şiir yazmak değil, dille bir *şey*i anlatmaktan öte göstermekti işbu romanlarında.

Son olarak bu konuda kendi sözlerini de ekleyelim yeri gelmişken: *"Romanlarımda kullandığım dil şiirsel değil bence, yazınsal dil. Yazınsal dil, yer yer şiirselliğe yakın, anlam derinliğine inen güçlü etkiler yaratan bir dildir. Bu, dilin çok ayrıntılı ve güzel kullanılmasıyla sağlanır. Doğal yani gündelik dili kırarak vurucu anlam katmanları yaratabilen dildir yazınsal dil. Az sözle okuyucuyu büyülercesine bir söz güzellikleri, anlam zenginliği, derinlikleri yaratan ve hayranlık duyulan bir dildir. Yinelemeler, abartılar eksik değildir. Kısaca yazınsal dil, doğal dili belirli laflarla kırarak, alt üst ederek varılan vurucu etkileyici bir dildir."*

*

Yalınlık eğiliminin bize gösterdiğinin tersine yazarımızın engin bir ekinsel (kültürel) birikimi olduğu, sıkça gönderimlerinden bellidir ve sandığımızdan çok daha geniş bir evrene açılır.

Sürgünlüğünü *günce*leyen bir siyasiyi, ülkemiz aydınını, onun içgözüyle, bilinciyle şimdi, şu anı ve belleğinin uzak yakın geçmişinden taşıdıklarını iç içe geçen zaman kipleri, duygu yoğunlukları, yenilgi-onur çatışmalarıyla izleriz. İrfan Yalçın'ın tek kişi bilincinden akan romanlarda anlatıcı sorununu tanımsız bir güzellik, kusursuzlukla çözdüğü ve bunu hiç gürültü patırtı çıkarmadan başardığı hemen anlaşılır. Yazı, bilinci yansılar, ama kişinin *şimdi burada* yaşarken canlı izlenimleri ile belleğinde tuttuğu ve çağrışımsal geçmiş imgeleri sürekli birbirlerini tetikleyip izleyerek, sıkışıp genleşerek hem nesnel çevreyi hem öznel imgelemi harmanlar. Bunun daha ileri sonucu okurun da elinde tuttuğu ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi***'yle okuma anındaki deneyimini anlatıya katmasıdır ve yazardan anlatıcıya, anlatıcıdan anlatı kişisine ve okura öznelerarası geçiş (*osmoz*) inanılmaz ölçüde olanaklı ve kolay olur. Çünkü o sürgün bir roman kişisi olduğunca herhangi biri(miz)dir, biz de burada herhangi bir kişi olarak o romanın sürgünüyüz bir yandan. "*Gözlerim camda, annemi düşünüyorum. Sessiz, esmer yüzüyle, başörtüsüyle, bana hep inanan gözleriyle. Doğup büyüdüğü, uzun yıllar yaşadığı, yazın bile rüzgârı kar kokan Doğu'nun o dağ kasabasından ben söküp götürüyorum onu İstanbul'a."* (13) Alıntının gösterdiği gibi geçmişin imgesi şimdinin imgesiyle eşdeğerlidir ve duygular kişinin geçmişten şimdiye tüm duygularını tüm yandaşlar için boydan boya kat eder, çizer. Şu anın derdi tüm bir yaşamın dertlerini yankılar ve bu, imgeleşmeyle, imge değiş tokuşlarıyla olur, tıpkı hepimizin her an yaşantıladığımız gibi. Trenin camından dışarı bakılır, geçmişin bir yerinde bir söyleşi bellekte yankılanır. Anlatıcı anlattığı kişinin yerine geçip düşünmez, öteki bilincin neyi taşıdığını kestirir ama kendini tutar, dışarıda bırakır. Yorumlamaz, ötekinin yerine geçmez. "*Ovaya inip trene biniyoruz. Uzaklara ilk gidişi bu onun. Bir eli gözünde, öyle duruyor hep utanır gibi. Utanmayı yeni öğrenen küçük bir çocuk gibi."* (13) Bu kendi dışındaki dünyaya saygıdan kaynaklanan aralık (*mesafe*), dili tutuk kılmaz, yazının gizilgücünü (*potansiyel*) katlar çoğaltır, imge taze, çağrışımı bol bir imgeye, yuvarlanan kartopuna dönüşür. Kartopu çığ da olabilir, belki ölümü getirecektir ama bu konuda yorum yapılmayacak, yaşamın olası tüm seçenekleri derin bir kırılganlık, hüzünle, olmuş ve olabileceğin derin

çelişkisi, oydaşmazlığı ve burukluğuyla yüreğimize çökecektir. Dünyada yankılanan ve yansıyan, geri dönen *Ben*, *Ben*'i daha derinden kanırtacaktır.

Zamanın düz akışı daha ilk tümceden dönmüş, zamanlar üst üste binmiş, geniş zaman belli belirsiz olayı (sürgüne gidiş ve sürgünde yaşanan) akıtırken küçük sayısız zaman çalkantılı, burgaçlı, pürtüklü bir iç yaşam hesaplaşmasına dönüşmüştür bile. Tüm anlatı günceye dizilen imler, sözcükler, tümceler denli kâğıtta görünmeyen kabarışlardan, gelgitlerden, olabilirliklerden ama olamamış, yitip gitmiş her şeyden kurgulanır. Okur yapıtı kendi içine sarıp kendi hesaplaşmasını da sürdürür haliyle. Düşlerin karmaşık akışa katışması birçok başka yazar anlatısının tersine hiç irkiltmez, yadırgatmaz burada. Sanki düşlemin, imgelemin yalın, zorunlu parçasıymış gibi tümler yaşamı düşler... Okur düş çözümleri peşine düşecek kerte uyarılmaz. Anlatının genel akışı olayı ve onun gerçekliğini (zorba yönetimde baskı gören aydın) zedelememek için titizce biçimlenir ama sürgünün bilincinden yansır her şey ve bilinç birikimle ilintili ve doğru oranlı biçimde açığa çıkar. Değerler, yargılar, tartımlar, duygulanımlar kümesini de devinime geçirir.

Yazar (ve anlatıcı) ne işkenceyi, şiddeti, ne sevgi, duygu akışlarını okurun duygusal tepki vermesini gerektirecek biçimde abartır. Tersine yaşananların duygusal gücü dilin böylesine sımsıkı denetimiyle daha bir katlanır, güçlenir ve kendi iç dünyamızı da allak bullak eder. Dilin anlatmaya yetmezliğini yine de yazarak imgeleyen yazı dili siyaseti (Bkz. Orhan Veli-***Anlatamıyorum***) aslında tersini gerçekleştirir, en güçlü dışa vurumu sağlar. Çünkü araya ince katmanlar, insanın kendinden anladığı tüm o şeyler, düş kırıklıkları, onur, haksızlık, insanın kendine yakıştırdığı ve yakıştıramadığı her şey girer, yaşamak özeleştiriler üzerinden sakınımla ilerler. Acaba yanlış yapıyor olabilir miyim? Acaba umduğumca doğru davrandım, seçtim, konuştum…mu? Öte yandan yazarımızın keskin gözlem gücünün ve gerçekçiliğinin kanıtı da alabildiğine doğal duran konuşmalarıdır ki çok azdır ilk yapıtlarının dışındaki yapıtlarında söyleşim ve ancak anlatıcının (günce tutan sürgün) yansıttığı kadardır. Ama çok da yerinde, doğrudur söz, zamanla ilişkili ve tutarlı, yerince yeterincedir. Paha biçilmez bir İrfan Yalçın özelliği daha… Anlatıcı, yaşadıklarını aktarırken kendine yontmaz. Tıpkı yazarı gibi bilinçli, duyarlı bir uzaklıktan bakar dünyaya ve dünya içinde kendine. Saltık doğrulara dayamaz sırtını. Kendisinden yaptığı şeyle tutarlı kalmak ister ve çok sevdiği karısıyla bile anlaşamaz, uzlaşamaz, ters düşer. Karısına kavuşması savunduğu düşünceyi bırakmasını gerektirebilir mi? Böyle bir seçim gerçekten seçim olur mu?

Anlatıcı (sürgün) hep düşte gibidir. En son noktada tüm bunların doğrulaması yoktur. Sürgün yeri, sokaktaki insanların önyargıları, tepkileri, kurulan ince bağların tedirginlikleri…Kimse sürgüne iş vermez. Yerel yönetici ikiyüzlüdür. Söylentiler, suçlamalar ayyuka çıkar. Ne gizli ajanlık ne casusluk kalır. (Bkz. Yaşar Kemal'in Adana göz altısı.) Oda bulamaz. Kirasını ödeyemez. Beş parasız kalır. Annesi, karısı, çocuğunda kalır usu. Karısı onu kurtarmak için çırpınır ama ne pahasına? Ve açlık… Açlığın dibi… Genel af beklentisi.

İkinci bölümle günce başlar. İlk bölüm, tutuklanma, işkence ve sürgün edilmeyi öyküler, ben anlatımıyla. Günceyle birlikte dil de özelleşir. Çok değil. 1942'den 1946'ya dönemi kapsar. Savaş yıllarıdır. Ona evini kiralayan yapayalnız kadın için 28 Aralık 1942'de şöyle yazar: "*Ev sahibim içine bir sevgi dağı yerleştirilmiş, dünyaya ve yaşamaya hayran bir kadın; çok güzel gülüyor ve ağlıyor ve alnı, hep ince, ıslak bir bezle bağlı (…) Ona bakıyorum camdan hep; kim, nasıl yaşıyor, niye yok kimsesi, bazı nereye gidip dönmüyor?"* (38-9) Son soru İrfan Yalçın tümcesidir: "*Bazı nereye gidip dönmüyor?"* Eylem sözcüğündeki olumsuz takının içinden ancak okur çıkabilirse çıkacak, içini basan karabasanla, yüreğini burkan sancıyla.

Caudwell'in, Hemingway'in, McCoy'un, Hammet'in etkisi boşuna değildir yazarımızda. Genel yazı siyasetini biçimlemiş bu yazarların ortak özelliği, İrfanYalçın deyişiyle (ki hemen herkes bu yargıya katılır) *davranışsal tinbilimi* yazın uygulaması... Ben anlatıcı (dahası yazar) ileri gidip ötekinin içinden geçeni tanrısal, nesnel bir havada yansıtıyor görünmediği gibi, bu konuda özenli, aşırı duyarlı, sakınımlıdır. İrfan Yalçın da dersini iyi öğrenmiş, belki ustalarını da yer yer aşan bir anlatım ve dil ustası olarak görülmeli. Ben anlatıcı yorumlamadan, ötekinin yerine geçip dünyayı yaşantılamadan, algısal çevren (*ufuk*) içinde kalarak betimlemekle yetinir ama betimini (*tasvir*) öyle bir yerinde keser ki oradan sahiden kanayan yeni bir yüzey açılır ya da açığa çıkar. Sanki ince deri kalkmış, kılcal bir kanama eşlik eden keskin acıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Kesme yüzeyi, acıya hep birlikte tanıklık ettiğimiz durma, durup kalma yüzeyidir. Ötesi ise hepimizin ağrısıdır: "*Dün, onun köpeğinin öldüğü gün ve dükkânı açmıyor o. Tahta bir kutuya koyup uzaklara gömüyoruz. Elma bahçeli, gölgelere batmış bir eve geliyoruz sonra. Cemal'in evi. Kapının önündeki masadayız, üstümüzdeki çardaktan küçük, kuru yapraklar yağıyor. Bir ara birden, 'En sevinçli günlerimden biri bu,' diyor Cemal. Anlayamıyorum, yüzüne bakıyorum kuşkuyla. 'En sevinçli, en üzgün,' diye ekliyor. Susuyorum. 'Çok acı çekiyordu son günlerde, dayanamıyordum. İyi oldu öldüğü.' Gözleri yaş içinde; bir sevgi nesnesinden kopmanın çırpıntısı ve çaresizliğiyle o an; ona öyle bakarken sevginin sonsuzluğunu, bir yüreğin alabileceği sevginin büyüklüğünü düşünüyor, daha çok seviyorum bu genç adamı*." (40-1) Alıntı söylemek istediğimi yeterince yansıtıyor. Anlatıcının da olaylar karşısında bizim kadar yetersiz kaldığına, tepki verdiğine dikkat etmeliyiz. O da bizim gibi anlayamaz, susar, ne diyeceğini bilmez, vb. Bir insandır, yeterli yetersiz… "*Bir ölümü anlamanın ve duymanın güçlüğünü çekiyor gibiyim hep; içimde bir şeylerin çoğalması gerekiyor da, çoğalamıyor bir türlü, dahası incelip solgunlaşıyor, sessizliğe gidiyor her şey."* (51)

Kar sesiyle günler geçer. İlkyaz sonu gecesi: diri, önce katran, sonra leylak rengidir. Ölümlere yetişemez, ölülerimize asla ulaşamayız. Annenin ölümü annenin ölümü olarak kalır orada. Bir kördüğüm olarak veda edilir dünyaya ve geride kalan insanların yapabilecekleri hiçbir şeyleri yoktur. Gidenin gitmesinden bir anlam çıkarılamıyor. Bir yüzey daha kanıyor. Suskunluk büyüyor olsa olsa: *"'Üzgün görünüyorsun,' diyor Cemal./ "Odam taşlandı dün gece,' demiyorum. Ne de, 'Bir adam, bir atı vurdu.'"* (56) Yağmur hiç değişmeden ince ince yağıyor hep aynı çiçeklerin üstüne. Toplumsal çıldırı (histeri) sürüyor. 18 Kasım 1943: "*Şimdi akşam ve şimdi yağmur yağıyorken, bu yağmur ve akşam özlemi ne içimde benim?"* (66) Kırgın, küs karısının kesilen mektupları… Kızkardeşten bir türlü istenemeyen para… Açlık… Doğayla sevişme. (70) 16 Ekim 1944: Kör kedisi de kendisi de açtır. Hiçbir yerde istenmiyor, kovuluyor gittiği yerlerden. Sovyet Orduları Berlin'e girdi. 1 Haziran 1945. Ev sahibi, kimsesiz kadın öldü. Gömütlükte ölü kuşlar…ne çok! 8 Temmuz 1945: "*Ağlayarak uyanıyorum*." (97) 14 Kasım 1945: *"'İşte gidiyorsun artık,' diyor beni görenler, 'Savaş bitti.' Bugün traş olurken Uzun Berber de diyor. Gülümsüyorum, demiyorum bir şey, gözlerim aynanın içindeki bir resimde hep; suya eğilmiş bir geyik, sanki avcısını bekliyor."* (101) Sonra içindeki yaralı hayvanın uzun uzun bakışı kendisine.

Üçüncü bölümle günce kapanır, yine anlatıcının izlenimci anlatısına dönülür. Ankara-İstanbul treni. Kurtuluş sevinci mi? Yeni bir dünya mı? Dönüş mü sürgünden? Özgürlük? Neden sevinemiyor? "*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 uzaklardan kitaplarımın çığlıkları sanki. Uzun bir şimşeğin*

içinden geçer gibiyim zaman zaman; artık Meral'in ve annemin sevgileri nasıl yoksa, yalnız yüzlerini değil yüreklerini de öpmek istediğim bir Cemal, bir Uzun Berber, bir Sarı da yok; içimdeki Yaralı Hayvanlayım yalnız. Sesimi diri bir umutla örtüp 'Önüme açılan kuyularda ve korkularımda boğulmadım,' diyorum ona bağırarak 'ama sorma bana yaralı bakışlarını üstüme dikip Nereye? diye n'olur! Bir karşıt yaşamdan bir başka karşıt yaşama mı, adı tarihe yazılı bir sürgünden her an kapılarda bekleyen gizli sürgünlere mi, ben de bilmiyorum. Tek bildiğim, 'Neyi çağırabilirim umuttan başka?'" (136)

Yalnızlık; gidenle, yiten ve yitirilen şeylerle birlikte, artarak sürecek. Yaşamak yitirmek, yitirdiğini bilmekle ilgili belki de. İrfan Yalçın'ın bundan sonra yazacağı her şey de bu dediğimi yeniden anlatacak. Biliyorum.

Annem, Babam ve Ben[13]

1991 yılında yayımladığı ***Uzun Bir Yalnızlığın Tarihi***'nden dört yıl sonra, bir önceki kitap olan ***Büyük Soytarı***'yla (1982) başlayan yazınsal dönüşüm ***Annem, Babam ve Ben***'le[14]doruk yaptı, tamamlandı. Bundan sonra İrfan Yalçın anlatısının karkası, derin içerik ve biçimi bu çizgi ya da kızak üzerinden akacak, bir daha değişmeyecek ama gittikçe yetkinleşecekti. Hemen belirtelim ki sonradan gelen olgun romanlar yeni anlatı evrenine bu güzelim girişinin yazınsal değerini azaltmadı, tersine gelecek yapıtın hemen tüm niteliklerini çekirdek, gizilgüç (*potansiyel*) olarak içinde taşıdı. Yazara dönük herhangi bir değerlendirmenin, bu eşik yapıtını iyi kavraması gerektiğini bir sav olarak ileri sürebilirim dolayısıyla. Ve yine şunu unutmadan: Başka bir dil ve aktarım tutumu öneren önceki romanları, özellikle ilk dört romanını da genel yapıt tümlüğünde içine alacak en geniş bağlamsal yargı da gerçekte olanaksız değil, yani tüm yapıtı içine alacak genel yargılar olanaklıdır ve eleştirinin İrfan Yalçın özelinde asal görevlerinden biri de bu genel yargıya, dipte süren yazar-yapıt siyasetine ulaşmak olmalı. Varsa ortaya çıkarılmalı, yoksa olmadığı kesinleştirilmeli. Örneğin, dilsel dışavurum biçimi ve başvurulan yazınsal gereç açısından keskin bir dönemeçten söz ediyor olsak bile, kendisinin dile getirdiği tinbilimsel (*psikolojik*) yaklaşımın özünde değişmediğini söyleyebiliriz. Şöyle tanımlıyor kendisi: "*Romanlarımın hiçbirinde durumları, psikolojik süreçleri, içsellikleri kişilerin bilincine girip her şeyi ama her şeyi bilen bir Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım. Böyle bir anlatım tekniğini nesnelliğe, gerçekliğe ters buldum. Masalsı geldi bana. Bu, kısaca özetlediğim, davranış psikolojisi tekniğiyle yazan birçok yazar var yirminci yüzyılın ortasında: Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, Horace Mccoy, Dashielle Hammet."* Adlarını aktardığı yazarları anlatım dili açısından benzer kılan şey hemen tümü ve benzerlerinin '*davranışsal tinbilimi*'ne dönük anlatım biçimine başvurmaları. Dışarıdan ya da içeriden büyük ve bilen özne yadsınır bu uygulamada, insanlar sıradanlıkları içerisinde eyler ve edimsel betimleri onların tümcül tepki verme, dünyayı yankılama biçimlerini ele verir. Çok etkili bir anlatım uygulaması olduğu açık ama hemen ekleyelim ki ister büyük abece imli özne olsun isterse küçük, gizli, birinde açık olan bakış (açısı) öteki için de geçerlidir ve yazan seçendir. Nasıl ve ne ile anlatırsa anlatsın, isterse birebir yansıtma yanılgısına yol açan fotoğraf türünden dışavurumlar söz konusu olsun, seçim, yani kurgu (ön)koşuldur. Yani demem o ki gerçeklik ya da başka bir şey adına uygulama seçimi sanatçıyı daha doğru, geçerli kılmaz. Bu anlatıcının kendini dışarılama biçiminin genel, işlenmiş, bilinçli yankılanmasıdır özünde. Çok yapılan bir yanlıştır bu, yanlış bir savunma düzeneği, alanı oluşturur.

*

"Sonra birden sesi geldi: 'Nerde annen?' Diyemedim bir şey, sesindeki yalnızlığı düşünüyordum; sanki ağlayan, çırpınan bir şey vardı içinde." (1) Bu tümceyle başlayan roman yazınsal anlamda yalınlığın son kertesinin büyük, ezici sözverisini (*vaat*) taşıyor içinde. Romanın uygulayımsal açkısı, kilidi bu girişte içeriliyor. Ben anlatıyor ama bu zaman sürgüsü içinde kayan bir *Ben*, sonunda şimdi buradaki *Ben*'e bağlanıyor olsa da geçmişteki tüm yaşların tüm *Ben*lerine atama yapıyor ve o *Ben*ler

---

[13] 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.
[14] Yalçın, İrfan; **Annem, Babam ve Ben** (*1995, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Ağustos 2019, İstanbul, 81 s.

üzerinden konuşmakla kalmıyor, yine o anların geçmişine de gönderme yapıyor. Anlatının zamanı geriye doğru perde perde, içe doğru açılıyor. (Sahne içinde sahne.) "*Yıllar sonra bunu anneme sorduğumda…*" (1) Böylelikle çıkarabileceğimiz ilk genel ve önemli sonuç doğuyor. Ben anlatıcı zaman sürgüsünde kayan devingen bir topuz olarak gidilen zamanın yeğinliğinde derişiyor. Buna şimdilik *anımsamanın anımsaması* diyelim ve Marcel Proust'la bağına yazının sonunda değinelim.

*

Olay ya da belli kişilerin açılımı üzerinden dizisel bir anlatımla değil bir bellek noktasına (*Ben*'in ağına) sırasız ama ilişik olarak yakalanıp yığışan anılar, çağrışımlar, izdüşümler, imgeler üçgen çokyüzlü (*prizma*) anıştırmasıyla oolitik kum gibi çekirdek-özne çevresinde halkalanan zaman aktarımlı bir roman koyuyor önümüze. Zamandizini (*kronoloji*); anlatıcı *Ben*'in özellikle en son konumuna bağlı kalıyor, oradan dönüyor olsa da tek boyut üzerinde çizgisel ve ileri-geri sıçramalarla biçimleniyor. Aslında bu dağınık, belleğin rastsal, daldan dala atlayan, birbirini tetikleyen anımsamalarına bağlı devinen anlatı dolaylı olarak gelecek zamanı da yapılandırıyor ama bu gelecek zaman geçmişteki anın anlatıcı *Ben*'inden bir gelecek olarak sonul anlatı noktasının *şimdi burada*sında kapanıyor. Yani geçmişteki gelecek de halkanın zamansal döngüsünü ileri geri sararak bütünlüyor. Bu nedenle *şimdi burada*ki *Ben*'in (anlatıcı kadın, yani anne ve oğulun şimdiki evreninden) sonul bilinci ve denetimi zaman sürgüsü üzerindeki olay, kişi ve edimleri kendi ırasını ve hesaplaşmasını yansıtacak biçimde düzenliyor yine de. Son bilinç, geçmişin yığınağından çizgisel bir öykü süzüyor. Bu, yazarın anlatıcı üzerinden bağlantısallık konusundaki ince matematiksel dengeleri gözetiminin bir sonucudur. Sürgü rastgele kayıyor görünse de toplamı içinde anılar yaşamı, yaşanmış şeyi dengeliyor. Ama bu denge noktası kararsız bir denge noktasıdır, geçicidir ve kazanımlarla yitirimleri ortadan kaldırmıyor. ***Citizen Kane***'in (Orson Welles, 1941) girişinde karlı küre sahnesi, kızak ve eşlik eden *Rosebud* sözcüğü tüm bu konularda yeterince uyarıcıydı. Tüm bu nedenlerle romanın dengesiz dengesi, yanıltan dinginliğine yakından kısaca tanıklık edelim önce.

Romanın ileri sayfalarında kavrayacağımız kadın anlatıcımız daha çok çocukluk anıları içindeki biçimlenişine odaklanır ama onun gelişimi çevreden alınan etkilerle oluşur. Baba 32 yaşında felç geçirir ve kızına çok düşkündür. Kısa boyludur, bunu anlatıcımız birkaç kez vurgular ama takınaklaştırmaz. Anneanne babaya karşı öfke doludur ve kızına (anne) baskı yapmakta, damadına habire yüklenmektedir. Anlatıcımız babanın yatalak olduğu anın öncesinden ve sonrasından sahneler, anılar, görüntüler, izlenimler paylaşır, zaman zaman da olay anının izlenimlerini aktararak onları bugünden yorumlar. Örneğin, *"Çok acımıştım çünkü o gün babama." (2)* der. Yaşadıklarını bulunduğu son yerden anımsayan anlatıcıyı hüzünlendirenin geçmişin tek tek değerli bileşenlerinden ortak, dayanışmalı bir öykünün bir türlü çıkmaması, dağılmanın değişmez yazgıymış gibi zaman içinde katlanarak büyümesi olduğunu anlıyoruz. Kız çocuğunun tümcül, doygun, kendine yeten düşsel imgelemi sürekli yaralanır, kozası delinir ve kanama artarak yara daha büyür. Birlikte yaşayan tüm o insanlar (aile, akrabalar, arkadaşlar, vb.), koşullara karşın yaşamlarından, nice çabalasalar da dayanışma, uyum çıkaramazlar. Yaşam acımasız, anlayıştan yoksun sertlikleriyle dayanışmanın önüne aşılamaz engeller koyar sürekli. Durum, derin ve onulmaz bir umarsızlığa gömüyor insanları. Olması gerekenle şu an oldukları arasında açıklıktan arka arkaya darbe alıyor, yıkıma uğruyorlar. Çünkü acı biçimde denebilir ki olması gereken zaten duruma içkindir. Bir aradalığın inanılmaz bir gizilgücü vardır ve üstelik herkes bu sezginin aynı zamanda bir parçasıdır

(*unanimizm*). Ama tüm bu insanların oluşturduğu topluluğu kuşatan ve önüne geçilemeyen yazgı ortak(laşmacı) sezgiyi ve sonul (*nihai*) buluşmayı her kezinde ketliyor. Bu yüzden yalnızlık düşüyor herkesin payına ama yine aynı insanlar yalnızlıklarını gündeliğin gerçekte acımasız dili ve sertliğiyle, canla başla savunarak çıkmazı daha da derinleştiriyorlar. Örneğin, '*Kadim Meryem*' (dişi kedi) dördüz doğurur. Baba ciğer, mavi boncuklu kurdele ile gelir. Bir yandan da kaygı büyür: *Ya anneanne gelirse? Boğar mı kedi yavrularını?* Tam o sırada sirenler çalar: *"Donup kalıyoruz bir an, eski bir fotoğrafta gibiyiz.*" (11)

Anneanne babanın hastalığından sonra iyice eve yerleşir ve dizginleri eline alır. Felçli babayı aşağılama, kızını başka erkeklerle buluşturma çabası bitmek bilmez. Torununa, bir engel oluşturduğunu düşündüğünden olsa gerek, genelde sert davranır. Sefalet, açlık dönemi…yaşanmaktadır. Evin geliri yoktur, baba çalışamadığı için. İyi gitmeyen bir şeyleri sezinler çocuk… Anneanne ise, babayla dayanışan çocuğa karşı öfkelidir. Yıllar sonra anlatıcı, küçük oğluna, bir fotoğraf gösterip, *Bak, bu benim*, diyor. Vesikalık fotoğrafta küçük bir kız çocuğu... Anlatıcının kadın olduğu, gözlerinden geçmişe bakılan çocuğun da bir kız çocuğu olduğu on dokuzuncu sayfada anlaşılır. Hoş, önceki sayfalarda bakışı biçimleyen çocuksuluk (*naiflik*), yumuşak duygusal (duyarlı) ve kırılgan tını az çok ipucu vermiyor değildi. *"'Çocuk bu,' diyor resme bakıp bakıp oğlum, 'sen değilsin.' Çok küçük o henüz; zamana inanmıyor.*" (19)

Mahalleden arkadaşı Ali onu öptüğünde heyecanlanır, eve koşar. Annesi sorduğunda, birden boynuna sarılır, saçlarına saklanır gibi bir şey yapar. (20)

Savaş yılları… Uyuz salgını vardır. (Gerçek bir olay.) Kaptan Babanın kapı eşiklerinde sıkça görünmesinin anlamı ne? Kadınların eline tutuşturulan şeyler, para, vb... Annenin utangaç, üzüntülü duruşu. Tüm bu bakışların, fısıltıların ortasında gözleri iri iri açılan kız çocuğu, babasının ölümünü isterken yakalar kendisini. Babası için öylesine üzülmektedir.

Babanın çocuksu umarsızlığına karşı küçük kız ağır görevler üstlenir. Büyüklerin yap(a)madıklarını o yapar. Yatakta ağlayan babasına bakar. Hani birlikte uçurtma uçurmuşlardı. Ve kaçırılan uçurtma… Yiten tüm o düşler… Roman sonraki zamanlara sıçrar. Çok sonranın ölümüne: annenin ölümü. Ölen kime göre ölür? Örtüyü kaldırıp annesinin ölüsüne bakar kız. Sevip okşar yüzünü. Sonra birden bir şeyi kavrar: *"(D)ayanılmaz bir yabancılık duydum. Bir yaşam boşluğu, yoğun bir anlamsızlık olup çıkmıştı annem benim için. Gülünçtü dahası, bir ölüyü oynar gibiydi."* (27)

Bellek sürgüsü durmaz, ileri geri kayışını sürdürüyor. Geriye ve ileriye devinen sürgü- kurgu, aynı belleğin içinde seçici biçimde yapılanıyor. Anlatılan sahneye bir sahne daha eklenir, sahne içinde sahne açılır. Açılan sahnede baba henüz felç geçirmemiştir. "*Üzmenin, yürekleri acıtmanın, hüzün dağıtmanın bütün inceliklerini bilen*", anneannenin aşağılayıcı davranışlarına dayanamayan baba anneanneye saldırmıştır. O gün onulmaz bir yalnızlığa bürünür anlatıcı kız. Korkmuştur. İlgisinin olmadığı, komşudaki hırsızlık olayını üstlenir: *Ben çaldım*.

İrfan Yalçın hep sıradan, gündelik yaşamları içerisinde çevresiyle bütünleşmek, örtüşmek isteyen ama bir türlü örtüşemeyen, yalnızlığa yargılı, daha doğrusu payına her kezinde daha çok yalnızlık düşen, bir biçimde tüm(cül)ün dışında kalan insanları anlatır ama anlatmayı üstlendiği insanlar çok özel bağlamların çok özgün, hatta sıra dışı insanlarıymış izlenimi verir. Sanki doğal toplumun içinde birden oluşan özel bir topluluk, özel bir yaşam tasarı, kurgusu içerisinde kendi kapalı davranışları, söylemleri ile törensileşir. Bunu sağlayan sıradan insanların gizli yetenekleri değil, yazarın kişilerini betimleme yolu ve başvurduğu dilsel araçlardır. İrfan Yalçın kişilerini

başka başka zamanlarının dizisi olarak imgeler. Dural *(statik*) kişileri yoktur. Her kişi kendi içinde açılan özellikle zaman oyuklarının sekileri, çıkıntıları üzerine tüneyerek oradan önceki ve sonraki benlerine gönderimlerde bulunur. Böylece onun acımasız gerçekliğimize tanıklık eden anlatılarının okurda yarattığı izlenim sanki yapay ve kendi içinde kurallarıyla dönen, bizim gündelik yaşamlarımızın çok dışında, hatta ilgilerimizi, duygularımızı, tutkularımızı kışkırtan bir kapalı evren izlenimidir. Sanki başka bir yerden gelmiş ve sonra toplanıp çekip gidecek olan bir sirk ve onun sıradan yaşamlarımıza açtığı düşsel balon gibi. Orada imrenerek dışarıdan baktığımız başka bir evren olduğunu düşünürüz, bizim gibi insanlar değildir oradakiler. Oysa toplum içinde topluluklardaki insanlar da aynı insanlardır. Ama topluluk çevresine çizilen görünmez çizgi ve giriş-çıkış (beliriş-yok oluş) düzeneği burada bizi neredeyse büyüler, bir mıknatıs gibi sürükler. İşte İrfan Yalçın'ın dil etkisi, böylesi bir alan ayrıştırması, evren içinde küçük evren tasarımı ve o küçük evrende bildik insanların sıradışılaşmasından kaynaklanır. Bir trapezci, soytarı, cambaz, jonglör, dengeci, gözbağcı, vb. ile renkli, ulaşılmaz, usçelen evren imgesi onun insanlarını saydamlaştırır, sihirli aynalarda bozunuma uğratır, *kaligrafik* bir metne, saydam duygu topaklarına dönüştürür.

Üstelik, tam da bu dışarlıklı geçici topluluklar anlatılarına girer. Sirk, çadır tiyatroları, cambazlar, boyalı kadınlar vb. sıkça imgelemden renkli izler bırakarak geçerler. ***Annem, Babam ve Ben***'de de kente gelen cambazlar, boyalı kadınlar, tiyatrocular vardır. Toplumu dalgalandırırlar. "*Çok uzaklardan bir ses ansızın: Cambaz öldü!*" (32) Öte yanda anneanne, anne, Kaptan baba üçlüsü bir dolap çevirmektedirler. Neler dönüyor? Babanın yaşaran, umutsuz gözleri dikilir kalır hasta yattığı yataktan, gizli fiskosların döndüğü kapı aralıklarına. Karısını çalacaklar, onu yapayalnız bırakacaklar ortalık yerde. Evde kalmış halayı istemeye gelenler ve bir cüce koca adayı yaşamın diri uzantılarını, dallarını hoyratça kıracaktır ötede. Düş kırıklıkları, yaşama küsmeler... Öfkeli kadın öğretmeni, kızın… İnsanlar, görüntüler, üst üste binen sahneler… Saçlarını tarayan anneye sokulan kız '*Gelmesin o adam'*, der belli belirsiz. Hayır, annesine her şey geçip gittikten sonra da geçmişte yaşananlara ilişkin herhangi bir şey sormayacak. "*Savaşta ölen askerlerin cesetleri kent kıyılarına vuruyor.*" (46) Birgün anneanne ağlıyor. Kimse ulaşamıyor onun çılgın ulumalarına. Kendi içine kaçmış ağlıyor. Başka bir gün yatalak babayı yumrukluyor. "*Yorganın altına kaçan babam, öylesine sessiz ve kımıltısızdı ki, ölmüş olabileceğini düşündüm ve o ana dek, donmuş gibi duran ve konuşmayan ben, 'Baba,' diye bağırıp donuma işedim. 'Olsun,' dedi annem, 'yıkarız.'*" (52-3) Sevdiği kızın ölümünden sonra her gün mezarına kadar gidip ağlayan, ekmekten başka şey yemeyen genç bir adam, Filimci Memet'in koyu bir sesi vardı ve yaz kış ayakları çıplak geziyor ve gördüğü filmi en ince ayrıntısına dek anlatıyor, girişteki bilgi akışından (*jenerik*) başlayarak. "*Donup öldüğü o karlı kış gecesinden…*" (53) Filimci Memet de donarak öldü. Acı acı çalar zaman zaman sirenler: Yine göçük var. Göçükte ya da grizuda yaralanmış ve ölmüş işçiler, yakınları, bahçe, bir cehennem… "*Bir el sürünüyor omzuma*." (56) Ekmek karnesini yitirince canına kıyan çocuk… "*Bir elimde kâğıt bayrak, bir elimde babamın eli…*" (60) Felçli babaya çağrılan üfürükçü: *Aç ağzını*! Tükürecek, baba açmıyor. (63) Evdeki eşyaya el koymaya (*haciz*) gelen memurlar, boşalan ev… Dayanmanın sınırlarında anne… Annenin hiç unutulamayan tokadı… *"(Nerden geldiğini bilmediğim yalnızlıklar. İnce, yorgun bir yağmurun altında yürürken ya da uyandığımda sabahları. Liman, martılar ve annem. Bir kömür kentinin kokusu. İşçiler, yeraltı ölümleri, sirenler.)*" (69) Babanın sonunda evden atılması, annesiyle kız kardeşinin evine gönderilmesi. Karısının çığlığı… Ölen kuşlar… Ölüm. Babanın ölümü. "*Evde kimse yok; babamı bekliyorum o gün o*

karanlık odada; artık umutlanmıyor o, kendi eliyle bana dikeceği ayakkabıdan söz etmiyor; etmiyor; annemi soruyor bir ölüyü sorar gibi; sarılıp öpüyor sonra beni, 'Yüzüme bak,' diyor; bakıyorum; 'Unutma yüzümü,' diyor ve çiçek istiyor benden. / Onun uzun gidişinden az önce bu." (76) Tüm bunlar arasında sevgi neydi peki? Nasıl sevebilirdik? Dünya durmadan vurup acıtıyorsa bizi, yakıyorsa canımızı? "*Mutlu değilsek nasıl bulurdu bizi sevgi?*" (77) Ölümler, ömürlerin özeti mi? Hep dönüp onları anımsıyor çünkü anlatıcı. "*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. Sonsuz rastlantıların gizemli eliyle içine itildikleri bu dünyadan koparken ömürleri boyunca korktukları, yılıştıkları ve dalkavukluk ettikleri tanrıları için ne düşünüyorlardı? (Ya da ne düşünebilirlerdi?) yaşamı dokuyan büyük, somut ve karışık bir tezgâhın varlığını duyumsamamışlar mıydı hiç? Bir aldanma ve aldatma mı olmuştu onlar için yaşam? / Yıllar önceydi ve bu ölümlerin çoğu gelmemişti daha; oturma odasında, yağmurun sesiyleydik küçük oğlumla*." (80) Çocuğun elinde '*kırılır diye korkup sakladığı ama bir daha bulamadığı kendi çocukluğunun oyuncağı*' içi duman dolu şişeyi görür ve içi titrer, sanki babasının sesini duyar. Sanki akşam olmuştur. Almak için uzanır ama şişe düşüp kırılır. Yerden süzülen, hafifçe yükselen ince dumanı kucaklamaya çalışır çırpınarak. Köşede ağlamaklı oğlunu görünce '*yeni çıkmış gibiydi(m) kalın bir düşten*.' Küre içinde korunan yaşam bir anda kırılıp yok oldu bile. Anneyle oğlu konuşmadılar, yan yana, yağmurun ince sesini dinleyerek, annenin çok uzaklardaki çocukluğunu beklediler. (81)

Okuru uyarmak için ekleyeyim. Yukarıdaki bölüm romanı ve olay örgüsünü özetlemek değil, yaklaşımını imgelemek için yazıldı.

*

Dili saydamlaştıran yazarımız, anlatıcının açık, duru, kesin, yanlış anlama ve yorumlara izin vermeyen doğa ve özellikle insan betimlemeleri ile yazınımızda kendine özgü seçkin bir yer oluşturmuştur. Özellikle de insan yüzlerinde ya da davranışlarında yerleşik, kalıcı olan, silinmez, ırasal (*karakteristik*) izi yakalamaya odaklı seçici betimleme biçimi (*tarz*), görsel imge etkileri de yaratarak arkada yoğun bir veri (girdi) işleme çabasını imler. *"Yorgun bir güzelliği vardı annemin; uzun, kara saçlar; sıcak, tatlı bir esmerlik; soylu bir vücut inceliği. Sesinin ve yüzünün doğal yumuşaklığını unutamam. Fısıldar gibi konuşur, öfkelenmez, sıkıntılı da olsa gülümsemeye çalışırdı." (3)* Çok titiz bir dil işçiliği sözde, bilinçli ya da bilinçsiz insan davranışlarında saf ve sürekli (kalıcı) imgeyi yakalar, öne çıkarır. Onun çalışması sözcük ayıklama çabasından çok imge ayıklama çabası olarak değerlendirilse yeridir. Aslında bir imge işleme üretimevi gibi çalışır yazma etkinliği. Bu nedenle sözcükleri ve onlardan oluşan tümceleri, saydam, duyarlı, canlı bir varlık duygusu yaşatır okurda. Canlı bir varlıklar alanı soluk alıp verir, kıpırdar, devinir gibi. Bu özelliğin çok az yazarımızda ortaya çıkabildiğini, bunlardan son örneklerden birinin Faruk Duman olduğunu belirtelim geçerken. Elbette bu dil tutumunun arkasında tam bu bağlamda olmasa bile başka birikimler, esin kaynakları olduğunu da unutmamalıyız. Hemen ekleyelim, bu dil (imge) yaklaşımı, onun insanlarını, ilişkilerini olduğunca içinde bulundukları ortamı da özelleştirir, küçük (ve oradaki) evrene taşır. O evren bir *idea*dır, tümlük olarak varsayılır ama imgelememiz o tümcüllüğü bir arada asla tutamaz, bütünlük hep yarılır, parçalanır, anlığımız (*zihin*) dışarıdaki küçük evreni buraya getirip içselleştiremez, büyük evrene katamaz. İrfan Yalçın hüznünün yazınımızdaki diğer hüzün anlatımlarından ayrımı belki buradan anlaşılabilir. Onun

Zonguldak'ı gerçekten onun imgeleminin Zonguldak'ıdır, her ne denli bizimkiyle yer yer örtüşse de. '*Kömür yüklü trenler'* (5) Havanın insanların dünyasında bıraktığı derin iz... *"Tren seslerinden çok şey öğrendim ben." (5)* Az yukarıda değindiğimiz esnek, dönüşken (*plastik*) dilin yarattığı canlıcılık (*animizm*), devinimi (*hareket*) yansılayan ve kendini akışa takılmadan uyarlayan dille birlikte Orhan Kemal'de, kendisinin sıraladığı öteki dünya yazarlarında olduğu gibi kabuktan, yani dışarıdan bir tinbilimini (*psikoloji*) olanaklı kılar. Bu yöntemi bilinçle uyguladığını kendisi söyleşilerinde belirtmiştir. Tabii bu yerleşik yazınsal, bilimsel, vb. söylem kiplerini dönüştürdüğü için 'şiirsellik' izlenimi kaçınılmaz oluyor. (Burada düzyazıda şiirsellik konusunu tartışmayacağım.) **"***Bir anda buzlaşan odanın çekilmezliğine dayanamayıp kaçıyordum, acımaktan bıkmış gibiydim babama. Evimizin hemen yukarısındaki sık ağaçlı yamaca çıkıyor, yılda birkaç yemiş veren kızılcık ağacının altına oturuyor, çoktandır biriktirdiğim düşlerle oynuyordum. Ak köpükleri andıran bulutlar, iskeleye yanaşmış uzun direkli motorlar, limana giren balıkçı teknelerini çığlık çığlığa izleyen martılar benimdi. Martıların kanatlarına ya da pamuksu bulutlara binip uzun yolculuklara çıkıyordum. Üstünden geçtiğim her şey küçücüktü aşağılarda; güneşi, yağmuru ve çok uzaktan gelen gizemli sesleri su içer gibi içiyor; evimizi, yoksulluğumuzu, en çok da anneannemi unutuyordum. Akşam olup yıldızlar gelince, içimde bir korku başlıyor, bulutlardan ya da kuşların kanatlarından yavaşça inip yoksul evimize, bir süre için unuttuğum gerçeklere dönüyordum." (25)* Hemen ekleyelim ki yazar ne denli bilinçli ve denetimli olursa olsun geliştirdiği dil araçları ve anlatım teknikleriyle umduğu, beklediği sonuçlar arasında açılanma söz konusu olur ve doğaldır. Biz genel sonuçlarla ilgiliyiz.

*

Son olarak yazının girişinde kısaca değindiğimiz İrfan Yalçın yazınının bize göre en önemli özelliği olan yazın uygulayımına (*teknik*) yine değinmemiz yerinde olacaktır. Her şeyi geride bırakmış, doğrudan deneyimlemiş anlatıcı (*Ben*) aktardığı geçmişin ara basamaklarından da anlatıyor, dolayısıyla her basamağın duygusu olabildiğince yaş ve birikim eşiklerinde ayrıştırılmış oluyor, yapıtın genelinde ise tümü dolaylı olarak bireşimleniyor (*sentez*). Birden çok, zamana dağılmış hem aynı hem başka *Ben* anlatıcılar romana büyük bir esneklik kazandırdığı gibi ayrıca zaman kavramı üzerine özel bir çalışmayı da imliyor. Hangi anlatıcının (hangi *Ben*'in) zamanı ya da hangi zamanın anlatıcısı (*Ben*'i) sorusu zamanı yatay, dikey, çapraz bölen, ilişkilendiren bir dizi bağıntı (*fonksiyon*) oluşturuyor. *"Öğretmen okulundan sonra gitmemiştim hiç." (3)* Öte yandan durum, çoklanan ve zamana yayılan ben tanıklıklarının bir bölümünü ele geçirilemez, görünmez kılıyor. Ben anlatım uygulayımına getirilmiş anlamlı bir çözüm olduğunu düşünebiliriz bunun. "*Kapıdaydı annem, bize bakıyordu durmuş." (2)* Anı-çağrışım-görüntü-olay yönlü ya da akışlı anlatım, bütünü destekleyen ama akışı rastlantıyla kesen küçük sahneler, olaylarla ilerletilir. Anneannenin kasabasına yolculuk, bileti yok diye saklanan çocuk (anlatıcı) araya sıkıştırılır örneğin. Küçük bölümceler (*paragraf*), sahneler, rastgele gibi görünen, anlatıcının şimdisine sökün eden anılar… Anlık bir imgeye yoğunlaştığında çağrışım seli imgeyi kuşatan başka anıları tetikliyor ve unutulmadan anlatıma geçiriliyor. Dolayısıyla özgür çağrışım uygulaması anlatının tümlüğünü yine de bozmamayı başarıyor. Nasıl peki? Duyguyla (*pathos*)… Duyguyu, başka başka zamanların Ben'inin sürekliliği içinde aynı kişinin varlığında taşımasıyla. Tüm rastlantısal olaylar bir odağa, tüm önceki *Ben*'leri içinde taşıyan son anlatıcı, *şimdi buradaki Ben*'e bağlı deviniyor ve okur kaçınılmazca odağa bağlı okuma yapıyor. Odak, anlatıcının duygulanımındaki süreklilik, yineleyelim. Bilinç oynak, rastlantısal,

gelgeç ve devingendir. Anlatıma çıkarılan anıdan sapılsa da az sonra bilinç yine ona dönüyor. Katmanlar yalnızca belli bir düzenle üst üste yığılmıyor, sıralanmıyor, çapraz (*verev*) sıçramalarla anlığın (*zihin*) doğal çalışması bir bakıma yansılanıyor (daha gerçekçi biçimde). Yazarın bir söyleşisinde, zamanın hiçbir varlığı olmadığından söz edişini bu bağlam içinde yorumlamak gerekir.

Yaşanmış olanın süreği bir kurgu-olaya dönüşmüyor. Olay zaten gerçekleşmiş ve anlatıcı olan biteni, olaydaki sürüp gideni orasından burasından dokunarak yokluyor. Hüzün, en sonraya kalmış bakışın içine giremeyeceği, girip de karışamayacağı bir filmi izlemesi gibi, dışarıda sonsuzca yakalanıp kalmışlıktan (bırakılış, terk edilmişlik) kaynaklanıyor. Bu, yazarın bize yaşatmak istediği, yüklediği bir duygu değil, sona kalmışlığın, son bakışın (*Walter Benjamin*) içimizde yankılanması... Hüzün içimizden, kendi son bakışımıza ilişkin imgemizden kopup geliyor. Bir kopuş olarak, evet.

Anlatıcının yıllar önceki kendine odaklı bakış açıları üzerinden değişen anlatısı, tek anlatıcıyı çocuktan başlayarak değişik yaşlarda anlatıcılara ve onun algılama biçimlerine dağıtması; hem anlatıcı arkasındaki insanı, duygulanım ve gelişimi içinde yakalamamızı sağlıyor hem de anlatıcı algısını kişileştiriyor, anlatıcının öyküsünü de birlikte okumuş oluyoruz. Çünkü İrfan Yalçın'ın bu keskin dönüş, eşik romanıyla üst üste bir kişide (anlatıcı) biriken değişik zaman izlenimlerinin, ileriye doğru anlatıcı zaman akışlı ama geriye doğru rastsal ve çağrışımsal kurgusu karmaşaya (*kaos*) yatkın ama denetimli, karmaşayı incelikle denetlemiş, yapılandırmış çok düzlemli (zamana yayılmış ilerleyen tekcil odaktan geride kalmış aynı tekcil odaklara sıçrama düzeyleri) bir romanla sonuçlanıyor. Özellikle söz konusu yapısal inceliklerin gözetilmesi doruklaştırılmakta, toplum tek kişinin (kişinin değişik zamanlarının) çokyüzlüsünden geçirilmekte, böylelikle eytişimsel (*diyalektik*) tez doğrulanarak kişinin öyküsü aynı zamanda toplumun da öyküsü olabilmektedir. Toplum birey ilişkisi birbiri içinden geçişler, yansımalar, buluşma ve ayrışmalar ilişkisidir. Tikel öykü aynı zamanda algıya giren tüm toplumun öyküsüdür. Algımıza giren dünya ise öteki bakışların açısı içinde yer alan dünyalarla örtüşür, ayrışır ama her koşulda ilişkindir. Yazarımız bir seçim yapmıştır. Bireyci yazın geleneklerinin uygulamalarını özümsemiş ama bireyi bir çokyüzlü gibi konuşlandırarak içinden çok yönlü, çok zamanlı, çok uzamlı olarak dünyayı süzmüştür. Yukarıda söylediğim gibi geliştirdiği uygulayımı (*teknik*) onu yazınımızda son derece özgün kılıyor. Yoksa izlenimcilik 20. yüzyıl başından beri yazınımızda etkin anlatım biçimidir (*mod*). İrfan Yalçın genel akak (*vadi*) içinde özgün bir o(l/y)untu olarak ayrışmaktadır. Özgünlüğün bir nedeni de algı kişisel, bireysel de olsa, algılanan dünyayı bir yandan kuşatması, sarması, toplaması ve düşsel kılmasıyla (*unanimizm*) ilgili.

Sonuçta toparlarsak, kız çocuk, örneğin, büyüklerin arasında büyüyüp evleneceğim ben de, dediği küçük bölümce içinde, hemen izleyen tümceyle gelecekteki kendi anlatısına sıçrama yapar. "*Büyüyüp evleniyorum ve bozuluyor daha ilk gün dünyam*." (10) Bu izlenimci, anısal dil tutumu, anlatıya ortak olan okur deneyimini de kuşatır (bir kez daha *unanimizm*). Anlatıcının yaşıyla okurun yaşı karşılaşır, eşleşir zaman zaman. Anlatıcının tanıklığına katılan okur zamanın tinini ayrıca ve kendince örgüler. Öyle önemlidir ki bu, yazar, okur ve tabii yazarı sıkıca temsil eden anlatıcı (tüm dönemleri, yaş eşikleriyle) tümü birlikte kendilerini, olanca çelişkilerini de içinde barındıran ortak bir zaman/uzam duygusu ile sarmalanmış bulur. Ortak evren oluşur, kol yen içinde kırılsa da biz bizdik ve biz biziz. Böyleydik, orada, ve sonra, orada, ve sonra… Peki, orayı, zamanı, birliği, tümlüğü parçalayan ve zamanın hiçbir yakasını bir araya bir daha getiremeyen büyük bölünme için ne

diyebiliriz öyleyse? İrfan Yalçın bunu anlatmadı. Bana kalırsa onun özelinde gerek de yoktu. Başkaları yazdı, yazdıklarını sandı ya da belki daha iyisi bir gün yazılacak…

2. Bölüm

2008 Sonrası Yapıtları

I. Yorgun Sevda[15]

Bu küçük anlatı (roman) bir mücevher... Belki 2009'un en iyi romanlarından biri… Yıl içinde yayımlanmış romanların çoğunu okumadığım için bilemiyorum.

Soğuk, bir tazelik duygusu veren, insanın tenini ürperten İrfan Yalçın anlatımıyla ilk karşılaşıyorum. Büyük etkilenimleri taşımaktan çekinmeyen Yalçın, duru, kristalize, saydam bir anlatı kurmayı Türkçeyle sağlıyor. Bence evrensel yazının bir parçası oluyor böylelikle.

Bu küçücük anlatının gücü küçüğün içindeki büyüğü kavratabilmesinden geliyor. Kişiler (*karakter*) sıra dışı, sapkın, ezik kişilerdir üstelik. Bir lunapark dünyasıdır anlatılan. Toplumun kıyısında bu yer ve kişi, tam böyle, kıyıda olduğu için bir ayna gibi durur, yansıtır dünyayı. Gündelik, gerçekliğine tıka basa doyduğumuz, sözde yanıltmasız ama gerçekte yalnızca bizim istediklerimizi gösterme işlevini üstlenmiş sahte aynalarımızdan çok daha dürüst, açık bir biçimde üstelik.

Sürgünün, dışlanmışın sapağından bir bir akar toplum ve onun yasaları ve tüm yapıp etmeleri. Hayır, yazar her şeyi ayrıntılarıyla betimlemez, anlatmaz, biz tümler, yakıştırırız. Kendimizi biliriz çünkü. Lunaparkın büyülü (sihirli) aynalarına bakıp bakıp da bir tek orada bir an kendi içyüzümüzü, asıl gerçeğimizi, içimizdeki çirkin, eciş bücüş yaratığı yakalamak şanssızlığı, kısmetsizliğidir bu olsa olsa… Belki de bir şanstır!

Orada gördüğümüz ve sonuna değin yalnızlıktan ibaret kendimiz, yeterince bir insanlık deneyimidir. İrfan Yalçın bize kaçacak yer bırakmıyor ***Yorgun Sevda***'da.

Saltık yalnızlık içimizi ürpertir. Dünyanın hayhuyu öyle uzak, öyle ahmak ve öyle acımasızdır ki yalnızlığımızın dibinde…

Önemli olan, dille, Türkçeyle gerçekleştirmesidir İrfan Yalçın'ın yalnızlık anlatımını. Dili öyle kırmış, dizemlemiş (*ritimleme*), ezgilemiştir ki kokusunu, dokunuşunu duyarız sözcüklerin.

Bir de şu var: Bir *şizofren*in bakışının arkasında olduğumuzu duyumsarız. Bu çerçeveyi aşıp da *şizofren*e dışarıdan bakamayız. Onun içinden, camından, perdesinden, gözünün merceğinden bakarız. Dil işte burada yardımcı olmuştur Yalçın'a. Dille yaptığı gözün arkasından bakan göz olmak...

(Ne mutlu bana ki böyle bir kitapla karşılaşabildim.)

[15] I. bölüm 2009 yılında yazılmıştır.

II. Cellat Ağlıyor[16]

Son yılların en iyi romanlarından biri olan ve bana kitap okuduğum duygusunu derinlemesine yaşatan ***Yorgun Sevda***'dan (2009) sonra yazarlarım arasına giren İrfan Yalçın'ın öyküleri gecikmedi: ***Cellat Ağlıyor.*** Tam beklediğim gibi gerçekleşti her şey. Yazı tadı, Türkçe tadı taşıyan bu öyküler de az bulunur türden.

İrfan Yalçın'ı çok merak ettim. Bu özel dil *koku*sunu, duyarlığını nasıl oluşturabilmiş?.. Çünkü kirlenmenin, kapatmanın, çarpıtmanın değer kazandığı, öne çıktığı günümüzde (Türkiye'de) dil de payını bundan yeterince alıyor.

75 yaşını devirmiş (1934 doğumlu) yaşlı bir yazar. Bu ileri yaşta beklenen artık olgunluğun, ustalığın yetkinliği, geçmişin kazanımlarının yinelenmesinden daha çoğu değilken, İrfan Yalçın nasıl bu beklentileri boşa çıkarıyor, tazecik, gencecik bir yazı fidanı, sürgünü, deneyimi gibi gösterebiliyor kendisini. Herkesin yitirmiş olduğu neyi bulmuş olabilir? Çünkü bir şey var onun elinde, dilinde, başkasında olmayan…

Sezgilerim yaşlanma sürecini damıttığı, imbikten geçirdiği yönünde. Yorgunluğu amber üretmiş, dinlenmiş şarap tadına varmış yazısı. Böyle deyince meselesinin dil olduğu, dilini kavrayınca yazısını yakalayacağız izlenimi verdiğimi biliyorum. Oysa tersine. Onun yazısı, biçemi, dili bir ürün, sonuç ya da çıktı (*output*). Ömrü içinde yapılanan, billurlaşmış (*kristal*) olan şey bir iç(sel) kurgu, istiflenmiş duyarlık, yığınaklaşmış (*depolanmış*) duygu-yontular… Yani bir değerli taş kesicisi gibi yılların duygularını yonta biçe, duygu billurları oluşturmuş, şimdi onları öykü, roman üzerine kakıyor, işliyor. Beni sarsan yanı ise bu kesme dilin saydamlığı, duruluğu (*berraklık*), ürperticiliği… Sanki okurun algı dünyasından kitabın üzerine akan esintiler, denizin yüzeyini kırıştıran rüzgâr gibi, bu dili, tümceyi titreştiriyor, ışığa boğuyor, gölgeliyor, karanlık ve içine girilmez yığınsal (*masif*) bir kütleden sonsuz, kesintisiz bir düzleme dönüştürüyor bir anda, düz bir çarşaf gibi dalgalandırıyor. Okur bu tansımanın (kayra, mucize) karşısında inanmaz bakışlarla bir kez daha okuma deneyimini gözden geçiriyor, yineliyor. Havayı içine dolduruyor, üflüyor İrfan Yalçın'ın söz bulutunun, abece imleri (harf) olan atomlarının üzerine. Demek doğru! İşte yazının yüzeyi yine ürperdi, renkten renge geçiyor.

İşte bu duyusal ark, tek, evrensel bağlamın kök titreşimleri içinde dil üzerinden varlığa taşıyor bizi. Okuyor ve dalgalanıyoruz (ürperiyoruz). Bunu yapan değil gösteren şey dil ve onun yazarca gerçekleştirilmiş yorumu, okunmasıdır. *Yapan şey* diyorum özellikle, söylemiştim yukarıda, inceltilmiş, oyulmuş, sabırla teğellenmiş (gümüş telkâri, dantela, vb.), işlenmiş duyguların yapımı, işçiliğidir söz konusu olan.

Tansık da burada zaten… Yazının zamanında ve sonrasında değil, arkasında, gerisinde. Bir mücevher gibi duruyor orada bir insan da olan İrfan Yalçın. Tonlarca kömür orada küçücük bir elmasa dönüşmüş, elmas olarak belirmiş, ışımış sanki. Işıyor. Her tansık gibi az (*ender*) bulunur bir şey…

Eğer bu incelikle işlenmiş duygularla geliştirilmiş, çatılmış duyarlık etki(leme)ye (*efekt*) koşulsaydı; eğer seçkinliğinden, soyluluğundan vazgeçseydi; eğer görünmez ama diri, acıyla kavruk, hep ama tetikte saf bir bilinçle korunmasaydı ve eğer inanılmaz bir öz sıkıdüzen (*disiplin*) içre, bonzai sanatında olduğu gibi özenle, sürgit budanıp durmasaydı ya da bir yerinde yazının yorulup da hüznün güzelliğine teslim olunsaydı, bırakılsa, salıverilseydi beden…gelmezdi bu yazı önümüze ya da gelen başka bir şey (*melodram*, vb.) olurdu. Ama yazar varsıl (*zengin*) duygular havuzunun sıkı denetiminden asla vazgeçmiyor, asla gevşemiyor, yazıyı duyguların seline terk

[16] II. Bölüm 2011 yılında yazılmıştır.

etmiyor, emeğini rüzgâra vermiyor. Onun için önemli olanın duygu ya da dil yığınağındaki (*stok*) biriktirilmiş varlıklar değil, yeniden emek, işçilik, ustalık olduğu öylesine açıktır işte.

Buradan bir sonuç çıkar. İşlenmiş dilin kıratı nedir? Kim bakınca dile, kaç kıratta olduğunu şıpınişi anlar? Sahteyi (*imitasyon*) hakikiden ne ayıracak? Dil yalnızca kendini bozmakla kalır mı? Duygular bozguna uğrarsa ne kalır geriye?

İrfan Yalçın asıl sorunu ayrımsamış, sanatın bile ötesine dikmiş gözlerini. ***Altın Kartal***'ın yenilgisi, acılığıyla… ***Kara Katır***'ın ayak direyen inatçı özgürlük tutkusuyla. Yazının, tümcelerin, sözcüklerin, abece imlerinin aralığından yağan yağmuru görmüş, birazdan gökkuşağı belirir mi, belirmez mi, umuyla bekliyor. Onun yazısının üzerine durmadan yağmur yağıyor: ***Cellat Ağlıyor***. ***Boksör*** teslim olmayacak. Sessiz kaynaşmalar, konuşmalar, gönül koymalar, içten içe sızlayan özlemeler, doğanın dip uğultusunun insana değen yerindeki şu yanma, ***Budanmış Kahraman***'ın dayanılmaz hüznü, şiddetin dokunduğu usun (*akıl*) kanaması, bütün bunlar ve diğerleri bize unuttuğumuz bir soruyu anımsatıyor:

Yazı ne işe yarar?

Son Bahçeler, Aşkın Yedi Rengi ve Aşağıdakiler[17]

Giriş

1975 yılında ***Pansiyon Huzur***'dan başlayan İrfan Yalçın yazarlığına takılmam 2009 yılında yayımlanan ***Yorgun Sevda***'sı (2009) ile oldu. Yani parlak ama çok geç bir buluşma. Yazarın 75 yaşından sonraki verimini ise yakından izleyebildim. Hemen her yayımladığı kitabı alır almaz okudum. Hakkında yazmam ise zaman içinde epeyce sarkmış oldu. Yetişemedim. Oysa hakkında yazmak istediğim ve içimde taşıdığım bir avuç yazarımızdan biridir İrfan Yalçın.

2009 yılına gelene dek önemli 6 roman, 3 oyun, 1 denemeyi arkasında bırakan, bugün (*2020*) 86 yaşındaki yazarımızın tümü olmasa da 2009 sonrası öykü (1) ve romanlarının (4) okuru sayılırım. Aşağıdaki gösterim yapıtlarının; türlerine, ilk ve son basım tarihlerine göre zamandizinsel (*kronolojik*) bir sunumunu vermektedir. Yapıtların yalnızca ilk ve son basımları gösterilmiş, arada değişik tarihlerde değişik yayınevlerinin basımları verilmemiştir. Oyunlarının anlaşıldığı kadarıyla baskıları yoktur.

İRFAN YALÇIN (1934**)**

Zeki Z. Kırmızı, Aralık 2020

TÜR	YAPIT ADI	İLK BASIM	YAYINEVİ	BASKI YILI	SAYFA	ÖDÜL
roman	pansiyon huzur	1975	milliyet	1975	237	*Milliyet Yayınevi Roman 2. Ödülü*
roman	pansiyon huzur	1975	H2O	2018	224	*Milliyet Yayınevi Roman 2. Ödülü*
roman	fareyi öldürmek	1976	milliyet	1976	135	
roman	fareyi öldürmek	1976	H2O	2017	144	
roman	genelevde yas	1978	ze	1978	163	
roman	genelevde yas	1978	H2O	2019	192	
roman	ölümün ağzı	1979	ze	1979	176	*1979 TDK roman ödülü*
roman	ölümün ağzı	1979	H2O	2020	176	*1979 TDK roman ödülü*
çocuk	en güzel gün	1980	oda	1980	57	
oyun	plastik hayatlar	1981	x	x	x	
roman	büyük soytarı	1982	yalçın	1982	136	
roman	büyük soytarı	1982	H2O	2020	160	
oyun	zor günler	1987	x	x	x	
şiir	uzun bir yalnızlığın tarihçesi	1991	Gölge	1991	79	
şiir	uzun bir yalnızlığın tarihçesi	1991	H2O	2017	144	
oyun	aşağıdakiler	1991	x	x	x	
roman	annem, babam ve ben	1995	milliyet	1995	75	
roman	annem, babam ve ben	1995	H20	2019	96	
deneme	içimdeki zonguldak	2008	heyamola	2008	181	
roman	yorgun sevda	2009	can	2009	101	*2009 Cevdet Kudret Roman Ödülü*
roman	yorgun sevda	2009	H2O	2020	112	*2009 Cevdet Kudret Roman Ödülü*
öykü	cellat ağlıyor	2010	can	2010	91	
anı	ilkyaz ölümleri	2011	cumhuriyet	2011	108	
roman	son bahçeler	2014	cumhuriyet	2014	128	
roman	engerek: korkunç bir peri masalı	2014	kaynak	2014	160	
roman	aşkın yedi rengi	2017	kaynak	2017	144	
şiir	sisler içinden	2017	berfin	2017	55	
roman	aşağıdakiler	2018	H2O	2018	132	

[17] Bölüm 2020 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

Kuşkusuz 2009 sonrası 5 yapıtıyla (1 öykü, 4 roman) sınırlı kalacak, önceki yapıtlarıyla bağlantısı kurulamayacak bir değerlendirme-yorum olacaktır yazımın geneli. Öncesinden getirdiği yazı çizgisi nedir sorusu şimdilik boşlukta kalacaktır. ***Yorgun Sevda*** (I. Bölüm) ve ***Cellat Ağlıyor*** (II. Bölüm) hakkında daha önce yazdığım için bu III. Bölümde ağırlıklı olarak ***Son Bahçeler***[18], ***Aşkın Yedi Rengi***[19] ve ***Aşağıdakiler***[20] üzerinde duracağım.

Yazın ve siyaset

Tanıklık ettiğim canlı ya da yazılı söyleşilerinde değerli yazarımızın bir özelliği dikkatimi çekti. Yazısından süzülen üst anlatıcı, yani yazar ırası (*karakter*) ile söyleşilerinde dışa vurduğu, sergilediği ırası arasında çelişmeyen ama biçimsel olarak açılanan bir ayrım (*fark*) var. Dünyayı, toplumu, bireyi indirgemeci Marksist[21] bir çerçeve içerisinde tanı(m)lamak, bir siyasetbilimi kuramcısı olmadığına göre ona yetiyor olmalı. Ama daha ötesi var. Yapıtlarının okuruna kendisiyle ilgili olarak yanlışlanamayacak bir izlenim-imge sunuyor ön alarak. Çünkü yapıtıyla en üst katmandan, yüzeyden ilişkili İrfan Yalçın okuru kolaylıkla bireyci bir yazarla karşı karşıya olduğu yargısına varabilir ve yanılabilir. Bunu 2009 ve sonrası yapıtlarının okuru olarak söylüyorum. Ve biliyorum ki bu dönemin yapıtlarından bireyci bir İrfan Yalçın çıkarmak en hafifinden haksızlık olur ama karşıtı doğrudur. Onun yazın (sanat) toplum ilişkisi ve yazarın (sanatçının) görevi konusunda bireysel yargıları açık, duru ve süreklidir. Ödünsüz olduğu konu ise kaba saba (*vulger*) sanatsal sunumlardır ve sanatta aslında yankılanan şey yaşamın inceliklere, ayrıntılara ilişkin gerçek (*reel*) içerikleridir. Bir yazınsal (*poetik*) tutum olarak, yaşadığımız gerçekliğe ilişkin belli açıklama dili ve izlencelerini yadsımamakla, hatta benimsemekle birlikte, onları öteki, düşlemsel denebilecek düzlem ya da geometrik yerden sunmayı, gündelik, ortalama dili üstten ve daha çok da alttan kırmayı, başka bir sunuş biçimiyle ortalamamızın içinde sıra dışı olanı ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Sıra dışı derken sıraya sığmayan şiir(sel söylem)i özellikle göz önünde tuttuğumuzu belirtelim.

Yaşamöyküsüne çok girmesek de yazarımızın Zonguldak kenti ve kentin kömürle iç içe toplumsal yaşamı, havasıyla dolu olduğunu anlıyoruz. Güçlü, özgün yaşam görüntüleri çocukluğundan başlayarak belleğinde derin izler bırakmış, kömür emekçilerinin zorluklarla dolu, yoksul yaşamları, kişi odaklıdan öte çevre, dünya odaklı olarak havadaki keskin, yakıcı kömür kokusuyla birlikte kitaplarına sinmiştir. İnceliklere yatkın okur İrfan Yalçın ne yazmış olursa olsun genzinde kömür kokusunu duyacaktır. İnsan insana tüm dolayımlar bu havanın içinden süzülerek ortaya çıkar yapıtlarında.

Dolayısıyla yazarımızın çok erken dönemlerinden taşıdığı, emekçi yanlısı, toplumcu (*sosyalist*) siyaset çizgisi olduğunu belirtmekte sakınca görmüyorum. Ama aynı zamanda bir yazar olduğunu unutmayan en başta kendisidir ve peşine düştüğü şey tam da emek yaşamlarının kömür ocakları ve maden yerleşimlerindeki duyarlık bölgeleri, oralardan yükselen güzellik bilimidir (*estetik*). (Yeri gelmişken Nahid Sırrı Örik'e küçük bir selam gönderebiliriz.) Bu durumda yazın dışı bağlamlarda siyasal çizgisine vurgu yaparken düz, yalın, biçimsel varsayım, öngörü ve yargılara başvurması hem kendisiyle ilgili bireycilik vb., türden yanlış bir kanı uyanmasını

---

[18] Yalçın, İrfan; **Son Bahçeler**, Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 128 s.
[19] Yalçın, İrfan; **Aşkın Yedi Rengi**, Kaynak Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 138 s.
[20] Yalçın, İrfan; **Aşağıdakiler** (1991: Oyun; 2018: Roman), H2O Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 132 s.
[21] Dikkat! İndirgeyici bir Marksizmden değil, Marksizmin indirgeyici (*vulger*) yorumundan söz ediyoruz. Marksizmin eytişmeci (*diyalektik*) anlayışı indirgemeciliği özünde dışlar.

önlemekle ilgili, hem geçmişte yazarlarımızı kolayca yargılayan ve küçük kentsoylu, sınıf düşmanı olarak damgalayabilen uç (*sekter*) yaklaşımlara karşı bir önlem sayılmalı. Ayrıca yaşamı boyunca kendinden yaptığı ve anladığı şeyi göz ardı edemeyiz. Öte yandan bireyci seçim ve çizgilerde yuvalanmış, konuşlanmış bir yazın anlayışının (*proje*) bakış açısında İrfan Yalçın'ın kimliğini yazdıklarına göre önceleyen ve siyasal söylemine karşı tutum takınan, bu arada yapıtını ıskalayan güçlü bir çevre olduğunu hemen eklememiz gerekir. Tabii ki tüm bunları ve benzeri yaklaşımları olumlu (*pozitif*) düşünerek anlamak olası ve gereklidir. Uç tutumların da toplumbilimsel (*sosyolojik*) kaynakları var. Ama öncü sanatçının sıkışık tarihsel dönemlerde, hele bizimki gibi ülkelerde, yapıtıyla eylemi arasında yapmaması gereken bir seçime zorlandığını bilmeliyiz. Öyle ya da böyle tüm bunlardan yazar, eleştirmen, okur az ya da çok yara berelerle çıkar. İrfan Yalçın açısından söylenebilecek şey bunu bir kopuş, bunalım (*travma*) olarak yaşamadığı, yazınımızın toplumcu ya da bireyci çizgileri gibi kesin ve düşsel karşıtlıkların tuzağına düşmediği, herhangi has bir sanatçı gibi yazısının özerkliğinden ödün vermeyerek toplumsal duyarlığını onurla, yukarıda taşıdığıdır. Bu davranışını gündelik eyleme dökerken yargıları yazısının çerçevelerinin gerisine ya da ilerisine taşmış olsa da bizim neye bakmamız, neyi öncelememiz gerektiğiyle ilgilidir sorun son çözümde. Yazar ölümlüdür, yapıt ise yaşa(yabili)r.

Tektincilik (Unanimizm): Bir Geniş Payda

Genelde roman türü bireylerin çelişkilerine odaklanır, yoğunlaşırken geçmişin destansı (*epik*) anlatılarının türe zaman zaman sızdığı, romanın havasının (*atmosfer*) kişilerinin taşıma gücünün ötesinde bir tarihsellik kazandığı, hatta kişilerin de bu zamansız *epiğin* içinden ek nitelikler üstlendiği ve genel olarak toplumun kişileştiği (*tip*) olur. Roman türünün bireysel çelişkilere dayalı olduğu aslında bugün de tartışmaya açıktır. Sorun toplumsal sahnelerin betimi ve devinimlerinin aktarımında tasarım, düşlem, eylem güçlüğüdür. Çözümü Pudovkin, özellikle Eisenstein kurgusu sinemada örneklemiştir. Romanda da büyük örnekler ve çözümler vardır. Bireyler arasında birey ile toplum içinde bireyi ayıran ve ayrıca toplumbilimi, toplumsal tinbilimi (*psikoloji*) gibi birçok bilimsel anlatıma da yol açan insanlık durumu, sanatlarda karşılığını ne türden araç gereç, yordamlarla bulmuştur diye sorabiliriz. Ayrımı sezinleyebilen ve bunu sezdiği yerden tutarak öyküsünü *epiğe* bağlayan sanatsal ökeler (*dahi*) çoktur. Ama toplumun da bir oylumu (*hacım*) vardır, büyüklüğü, içerikleri. Büyük ve küçüktür toplum. Ama her koşulda T>1'dir. T>1 toplumsal durumunda 1≠1'dir.

Dünyada ve ülkemizde birçok önemli yazar büyük ve küçük toplum anlatıları denemişlerdir. Büyük toplum anlatıları büyüklük, yücelik duygularını beslerken (*majör*), küçük toplum, hatta (çoğu kez geçici) topluluk anlatıları ise iç etkileşimli (*interaktif*) ama bağıl yoksunlukları, daralmaları, yitirimleri, kırılıp dağılmaları (*minör*) öne çıkarırlar. Hem küçük toplum ya da topluluk, seçilmiş ya da seçilmemiş biraradalığın özgün gerekçesini sırtlamış taşır ve üstelik bağdaşık, uyumlu tek bir ses, anlatı, dışavurum söz konusudur, hem de yazgıcıldır. O küçük bağlamda herkes birlikte düşer ya da yekinir. Ortak payda değişmezliğini topluluk tükenene değin korur. Var olan tikellik değil görünmez tümlüktür, topluluğun yazgı önünde belirlenmişliği, bir yanıyla da kendi içinden düzgülenişidir (*kod*). Tarihsel zamanını kaçırmış, yine de yaşamını sürdüren kapalı doğal ya da yapay toplumlarda kolayca gözlemlenebilecek tektincilik (*unanimizm*) bir kent bölümünde, kırsal kapalı bir döngüde, yalıtık yaşam

alanlarında (tutukevi, sayrıevi, vb.) bugün de karşımıza çıkar. Geometri devrededir. Sınır söz konusudur ve sınırın (kümenin) içinde kalmışlık birey seçimini baskılar, toplu(msal) güdü hem sığınma hem paylaşmanın tek seçeneğidir ve herkes birlikte batacak ya da kurtulacaktır. Öyle olmayacağını biliyoruz. Çünkü gerçekte olan (şey), *epik roman*dan romana dönüşün kaçınılmazlığıdır. Bütün çatlayacak, kişi toplumu ya da topluluğu delecek, kıracaktır. Ve geçmişin düşsel dayanışması söylenceye (*mit*) dönüşecektir hemen. Yaşar Kemal büyük ölçüde epiğin kırıldığı yerin, birey öncesi dilin anlatıcısıdır. Ağlatıdan (*trajedi*) çatışkıya (*dram*) geçiş büyük altüst oluş, yıkım da demektir. Belki de roman türünün en parlak örnekleri bu geçiş biçimleriyle ilgilidir gerçekte (*Bkz*. Lukacs). Çünkü ilkörneğin (*arketip*) baskılanmış anlatısı bireyin (Ben-Üstben) anlatısından hep uç verir, sonunda taşar.

Son Bahçeler'de (2014) yazar-anlatıcı annesinin kendi isteğiyle yerleştirildiği yaşlılar bakım evine '*ölüm bekleme yerleşkesi*' demesi yukarıda söylenenler çerçevesinde bir kat daha anlam kazanır. Yeni toplum, toplum içinde toplumdur: T>t. İkincil ya da…sonuncul yapay kurgudur. İnsan bilincinin kavrayışı, betimi içinde sınırlı bir toplum (topluluk) olarak özelleştirilmiştir. Dolayısıyla genel toplumun tüm ilişkilenme biçim ve değerleri küçük toplum için yeniden düzgülenir (*kod*). Burada genel topluma ilişkin değerlerin, duyguların, ussallaştırma girişimlerinin ve tüm bunlara ilişkin edimsel seçimlerin karşılığı daha keskin, bıçak sırtı duyarlıklarda, bir o denli yıkıcı ve yapıcı biçimde gerçekleşir. Sınırlı topluluk içinde insanlar artık dışarıda (orada) olduklarından başkadırlar. Dışarının, geçmişin, yaşanmış tüm şeylerin burada yankılanması sıra dışıdır, katlanır, oransız büyütülür ya da küçültülür. Bunları söylememin nedeni tektinciliğin toplumsal, tinsel geometri ya da altyapısını, kaynaklarını, uzanımlarını göstermek, bir ölçüde göğüslemek içindir. Tektinci (*unanimist*) bir yapıt genelde büyük gerçekliğin, ötekinin ('*büyük öteki, A': Bkz*. Lacan) içinde yerleşik, tanımlı okurlar için yine de sarsıcı etki yapıyorsa nedeni söylediklerimizdir. Bir ucu gizemciliğe (*mistisizm*) uzanabilecek tektinciliği öbekcil toplumsal yalıtım kavrayışı içinde anlıyor, bu topluluğun kendi içkin yasaları içinde eyleyişini ortalama ölçütlerimiz içine sığdıramadıkça büyülenme etkisi yaşıyoruz ister istemez. *"Öyle bir duyguya kapıldım ki, orda otururken; bir masaldan çıkıp geliyorlardı sanki onlar, inandırıcılıkları yoktu ya da çok kötü bir oyunda çok kötü oynuyorlardı; ne yaptıklarını, ne söylediklerini bilmiyorlar, durmadan şaşırıyor ve şaşırtıyorlar, kendilerine acındırmak istiyor gibiydiler.*" (***S[on] B[ahçeler]***, s.100) İrfan Yalçın'ın ***Yorgun Sevda***'sı (2009, roman), ***Cellat Ağlıyor***'u (2010, öykü) bu kendi yer ve göğümüze sığdırıp da üstesinden gelemediğimiz, Dağlarca diliyle 'sığmazlık' duygularını derinlemesine, vurgun yemişçesine yaşatmıştı daha önce bize, ayrıca anımsıyoruz.

Kuşkusuz bu bağlamda yokülke (*ütopya*) anlatılarıyla, özellikle de olumsuz olanlarıyla (*distopya*) ilişkilendirebileceğimiz İrfan Yalçın anlatılarını kıyıdancılıkla da (*marjinalizm*) kavrayabiliriz. Hatta bu neredeyse kaçınılmazdır. Önceki bölümde yazar-siyaset uymazlığının çizdiğimiz çerçeveler içinde, tam bu noktada yeniden okunması iyi olacaktır. Topluma karşı bir kişi değil, topluma karşı küçük toplum (cemaat, topluluk, vb.) kıyıdanlaşmıştır (*marjinalleşmek*). Çatışma, roman türünün genel tarihi içinde epikten kopuş derinleştikçe, bireyle toplum arasında giderek sertleşen bir çatışma iken, günümüzde kimi yazarlar, özellikle içinde yaşadıkları toplumla özdeşleşme güçlüğü çeken ve bireyci olmayan toplumcu geleneklere bağlı yazarlar, kıyı (*marjin*) toplulukları yaratarak küçük epiğe başvurma, epiği çağırma, toplumu küçükte ve özel bağlamı içinde yeniden kurma eğilimi içine girdiler. Aslında bunu bir yöntem olarak benimseyenler yeni bir yol, roman uygulaması geliştirdiler bir bakıma. Bilimkurgunun *poetik* altyapısı, hatta işi soyutlayıma taşırsak geleneksel

denebilecek polisiye, vb. türler de bu türden bir kaçış, ayraç içine alma, içinde yaşamamıza karşın algılamakta, kavramakta zorluk çektiğimiz, körleştiğimiz toplumsal sorunları yeni küçük bağlamlar içinde büyütülmüş, görmezden gelinemeyecek durumlarıyla yüzleşmemizi sağlama girişimleri olarak anılabilir. Ama öte yandan türsel tanımlanmışlık yeniden, ikinci körleşmenin olanağına dönmüş, üstelik hiç olmadığınca endüstrileşmiştir. Bu yüzden dolayımlı bir kıyıdanlıktan söz etmek zorundayız. Kıyıdanlığın kıyıdanlığı denebilecek duyarlık noktasında yine uçurum kıyısı bir yolculuğa sürükler söz konusu yazar kendisini ve okurunu. Okur çağrışımlarımız bizi kendiliğinden sıra dışı türlere karşı artık kanıksanmış algılara ve yine alışkanlıklarımıza yönlendirir. Oysa yazarımızın bu yöntemi kullanmaktaki amacı tam tersidir. Bizi bilimkurgu, polisiye, grotesk, duygusal (*melodramatik*) vb., onaylı (*patentli*) bir türün içine tıkmak en son isteyeceği şeydir çünkü şimdilik sürgün yerinde, büyük toplumun (!) kıyısında bir ötekilik, başkalık olarak saydamlaştırma, toplumun röntgenini çekme işleviyle yüklenmiştir önerdiği 'yeni' roman anlayışı. Anlamı şudur: Kıyıdan, dışından topluma bakmak, onu yıkmak ve arkasından yapmaya, yeniden kurmaya ilişkin bir öneri sunmak. İrfan Yalçın'ın devrimci yazınsal niteliği buradan doğar. Bireyler geçmiş yaşamlarından, toplum içinde olduklarından daha birey olarak sivrilir, betime gelirler ve aktarım güçleri katbekat artmıştır. Üstelik çarpıtma, yozlaştırma, duygusallaştırma gibi tuzaklara karşı sakınımlı, önlemli bir titizlikle uygulanmak zorundadır yöntem. Birçok yazarımızın giderek içine düştüğü tuzak büyük toplum içinde debelenme tuzağıdır, topluma karşı toplum tasarından, yaratıcı gücünden yoksunluktur. Onların romanı ya toplumla, büyük Öteki'yle uzlaşmıştır ya da derin bir inançsızlıkla 'yara bereli' kalakalmışlardır. Okurlarını da umutsuzluk çukurlarına çekerler bilerek ya da bilmeden. Selim İleri örnek olarak verilebilir. İbrahim Yıldırım[22] ise tersine, İrfan Yalçın'ın yanına yerleştirilebilecek bir yazar olarak seçilir. Bir ayrımla. Yıldırım'ın düşlemi, İrfan Yalçın'ın öngünündeki Don Quijote[23] düşlemidir. Yanı sıra aynı *kıyıdancılığın* ve *tektinciliğin* özel bir yorumunun dünyada ardçağcı (*postmodern*) anlayışlarla küresel bir pazarlama konusu olduğunu belirtmeden geçemeyiz. Ödüllere boğulan bu küresel yazın (roman) anlayışı, 'yitik ada', bağdaşık duygu(lar) toplumu, bilinmez düzlem-uzam kurguları, bilimkurgu vb., türlerin araçlarına başvurup ilkel (*primitif*), geleneksel roman sunuşlarını yansılayarak ve yüceltilmiş geçmiş özlemi (*nostalji*) gibi saf, çocuksu (*naif*) indirgemelere, yalınlaştırmalara giderek, düşünmeyi gündelik yaşamından kovmanın peşine düşürülmüş toplumun insancıklarına hazır giyim-yiyim nesnesi ürünü anlatıları roman olarak pazarlamaktadır. (Örneğin, Orhan Pamuk: ***Kar***, 2002; ***Masumiyet Müzesi***, 2008; ***Kafamda Bir Tuhaflık***, 2014 ya da Japonya'dan Haruki Murakami romanları.)

Sorun, *Toplum/ (toplum içi) Topluluk* karşılaştırmasına geçildiğinde yaşanıyor ve tüm toplulukçu anlatılar için bir yargı ölçütü geliştireceksek, yazarın tektinci *Topluluk* anlatılarına yaklaşımını, daha doğrusu *Toplum* hakkındaki kavrayışını bilmemiz gerekiyor. Çünkü bu karşılaştırmayı yapmaz, yazarın yazmadan önce *Toplum*u kavrama biçimini okur algımıza taşıyamazsak *Topluluk*(lar) anlatısının bir kaçış, teslim olma, vb. türden umutsuz, karanlık, hiçci (*nihilist*), siyaset dışı, yani teslim olmuş bir siyasal anlatıya dönüşüp dönüşmediğini, tutucu (*muhafazakâr*) bir işlev yüklenip yüklenmediğini anlamamız olanaksızlaşır. Çünkü sınırlı, seçili *Topluluk* anlatısı bizi sanılanın tam tersine *Toplum*a çıkarabilir, onu görebilmemizi ve tartışmaya yeniden almamızı olanaklı kılabilir. Demek ki *Topluluk* anlatılarına yönelen, sanki *Toplum*u *Topluluğa* indirgemiş gibi izlenim veren yazarın başlangıç seçimine odaklanmamız önemli, gerekli ve koşul. Bir yazınsal örneklem mi çatılıyor

[22] Zeki Z. Kırmızı; ***okumaninsonunayolculuk.com*** web sitemde İbrahim Yıldırım hakkında değişik tarihli yazılarıma bakılabilir.
[23] Miguel de Cervantes Saavedra; **Don Quijote**, 1605.

yoksa *Topluluk* bir değişmece (*metafor*) olmaktan çıkarılıp saltık bir simgeye (*sembol)* mi dönüştürülüyor? İşlem yerinelemeye (*alegori*), *Toplum*un tümden yittiği uca değin taşınabilir üstelik. İşte tektinciliğin büyük yanılsaması da budur. Akım önemli örneklerinde (Jules Romains, vb.) bir kaçış etkisi (*efekt*) yaratmış, etkiyi saltıklamıştır. Orada, *o yer*de ve *o zaman*da olmak her şeyi içkin olarak anlamaya ve anlatmaya yetermiş gibi. Oysa *ora*yı ve *o zaman*ı anlamak ancak başka yer ve zamandandır. İrfan Yalçın bu karşılaştırmadan yüz akıyla çıktığı içindir ki yazdıkları (roman, öykü) kendine yeten, göndermesiz, içkin anlatılar olarak kalmıyor, tektinci hava (*atmosfer*) yaratmalarına karşın bize ve içinde yaşadığımız dünyaya bağlanıyorlar. Şiirsellik bu uyumsuz geçiş düzeyleri, biçimleri, dilde yankılanan yazınsal siyasetlerden kaynaklanıyor olmalı. İki yönlü yadırga(t)ma bizi *Toplum*la *Topluluk* arasında yola döküyor. Yani yolcuya dönüştürüyor biz okurlarını İrfan Yalçın. Çünkü hemen her yapıtında (Okuduğum son yapıtları için geçerlidir bu genellemem.) yapıtının aracı-yolcu imgesi aynı zamanda yazar-anlatıcıdır ve iki evren (*Toplum* ve *Topluluk*) arasında geçişleri, bağlantıları, aktarımları bu imge sağlamaktadır. Böylece iki dünya arasında kopuşun öngününden (*arefe*) biçimlenen son ve kesinlikle aynı zamanda ilk anlatılara tanıklığın eşsiz ve yepyeni, daha önce deneyimlenmemiş saf billur (*kristal*) duygusunu yaşayabiliyoruz. Hiç dokunulmamış bir yazı evreni, doğası üzerinde ilk izimizi bırakmak gibi, yeni karda ilk yürüyüşe benzer biçimde…

Anlatı İçiyle Anlatı Dışının Yer-Zaman Makaslaşması

*Toplum*un yazarı anlattığı kurmaca *Topluluk*la nasıl ilişkilenir sorusunun yanıtı bir tür Alice[24] öyküsüdür ve sanırım tüm yaratıcı sanatçılar Alice gibi tavşanın ardından deliğe balıklama atlamışlardır olanca cesaretlerini toplayıp. Çünkü felsefe, tarihi boyunca nasıl bilinç (*anlık, zihin*) ile bedeni (*özdek, madde*) buluşturmanın derdine düştüyse sanat da buradaki (gerçeklik) yazarı oradaki (kurgu) evrenle buluşturmanın derdine düşmüş, dolayısıyla bir dizi çözüm (uygulama, *teknik*) üretmek zorunda kalmıştır. *Olan* ile *Yapılan* arasında arakesitin, kesişim kümesinin (geometrik) biçimlenişi, nice sınıflandırılmış ve tanımlanmış olsa, yine de tüketilememiş bir bağıntıya (*denklem*) ve sayısız denebilecek çözümlere yol açmıştır. Bu yüzden her yapıt biriciktir. Olmalıdır. Kesişim kümesinin 0 değer taşıması yazarın somut evreni ile yapıtın kurmaca evreninin hiç örtüşmediği anlamına gelir. Bu durumda sanat yapıtından söz edemeyiz. Tersi durumda, yani iki evrenin birebir, tam örtüştüğü durumda yazar ya da yapıttan biri artıktır (*fazla*), yani yazar=yapıttır, yaşam sanat, sanat yaşamdır. Bu da bugünkü usumuzun kavrayışının dışında kalan, tarih dışı bir durum, yokülkesel (*ütopik*) bir çözümdür.

İrfan Yalçın'ın önceki dönem yapıtlarını okumamış olsam da edindiğim izlenim anlatısının özyaşamöyküsünden çokça beslendiği yönündedir. Zamandan çok uzama, yere ve çağrışımlarına, yercil (*topolojik*) çağrışım imgelerine dayalı bir bağlılıkta (*sadakat*) ayak diremiştir. Kimi dünya ve Türk yazarında olduğu gibi çok abartılmamış, kişileştirilmemiş olsa da anlatısının fiziksel bir uzam göndermesi var. Bu uzamın kökü, kaynağı Zonguldak ve çevresi. Yani Faulkner'da (*Yoknapatawha*) bütünüyle yaratılmış, düşlemsel bir coğrafya değil, Yaşar Kemal'de olduğu gibi (*Çukurova-Toroslar*) bildik, gerçek bir coğrafya anlatılara uzam altlığı oluşturmaktadır. Bu uzam, yazarın yarattığı kurgu içindeki tanıdık insanlar için kapalı bir kap, altlık, zamansızlaşma (zamandan çıkma), hatta tarihsizleşme (tarihten çıkma) için bir

[24] Lewis Carroll, **Alice's Adventures in Wonderland/ Through the Looking-Glass**, 1865, İngiltere.

tutamak oluşturmaktadır. Böylece zaman ayraç içine alınmakta, uzam tektinci tümlüğün, kapanmışlığın asal ayrıtına (*boyut*) dönüşmektedir. Yalçın, tektinci topluluğunu uzamda (yer) soyutlamaktadır. Soyutlayım bizi zamandışı bir masal evrenine, tüm zamanlara ilişkin bir olaya taşır kendiliğinden. Şiirselliğin bir kaynağı da bu (zamandan) soyutlayımdır. Genelde *Topluluk* anlatılarında başvurulan soyutlayım düzeneği (*mekanizma*) uzamdır. Geleneksel anlatıda ise baskın olarak kişiler (*karakter*) zamana yerleştirilir. Çünkü tarih yerden çok zamanla ilişkilendirilmiş, insan anlığı (*zihin*) bu yönde koşullanmış, biçimlenmiştir. Özne zamanın çocuğudur. Öte yandan tarihi uzamsallaştırmak belki yeni bir kavrayış sağlayabilir. Elbette Yalçın anlatısının zamansız olduğunu söylemiyoruz. Tersine (tarihsel) zamana ilişkin göndermeleri bol ve açıktır, kuşkuya yer bırakmaz, hatta eleştireldir göndermelerinin birçoğu. Benim üzerinde durduğum yazınsal evren, uzamla, anlatı yerlemi (*koordinat*) ile ilgili yazar seçimine yönlüdür. Vurguyu nereye yapıyor yazarımız ve bundan ne umuyor?

"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. Aynı saatlerde geliyor hep, tam akşamüstleri, tam şehir ölürken. Öyle bir şey ki bu, ne yapsam o eski günlerdeyim, ne yapsam aklımdan çıkmıyor; sanki özlüyorum." (***SB,*** s.125) Bu alıntı bize yazarın (İrfan Yalçın) aynı zamanda içeride, kurgunun betimlenmeyen ama betimleyen bir kişi (karakter) olarak içinde olduğunun tartışmasız kanıtı. Yazar kendini yarattığı kurgusal topluluğun içine kurgu kişisi olarak ama göndermeleri içinde yaşadığı somut dünyayla bağlantılı biçimde katıyor. Yani yapıtının içine giriyor, orada kurgunun yalnızca anlatıcısı işlevi görmüyor, kişilerinden biri olarak eyliyor. Bunu söylüyoruz çünkü yapıt içinde öteki kişiler anlatıcının varlığından dolaylı ve dolaysız biçimde etkileniyor, yani kurgunun öteki bileşenleri, yazar-anlatıcı kişinin varlığıyla da yönlendiriliyor. ***Son Bahçeler***'den iki alıntı durumu yeterince açıklığa kavuşturacaktır: *"(Y)anıma gelip gülümsüyor Albay; konuşmuyor, demiyor bir şey, gözünün ucuyla bakıyor. Söyleyince ben, 'Ne şeytan adam, biliyor musun?' diyor annem, 'Söyledim sanma sakın beni, yazar olduğunu biliyor senin; okumuş 'Ölümün Ağzı'nı. 'Gelişkin bir canlı yapının küçücük bir parçasındaki kaba ve sıradan acıyı anlatıyor,' diyor, 'topluiğne başı kadar küçük bir sivilce çıkar ya yüzümüzde, onu işte… Oysa, bütün yapıyı saran bozulmuşluğu, o bozulmuşluğun içindeki acıları çığlıklaştırandır büyük roman…'"* (***SB***, s.27) Ve ikinci alıntı: *"Gözleri buğulanıyor 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 büzülüyor 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 çizin sonsuzlaştırın Albay'ı… Söz verin nolur hadi, rica ediyorum… Hadi, evet deyin… Nolur, evet, deyin, yalvarıyorum.*" (***SB***, s.107-8)

O zaman özyaşamöyküsel bir anlatıdan söz etmek yerine yaşamı kurgu öğesi olarak çağırmaktan, kurgunun içinden yazar (somut kişi) çıkarmaktan söz etmek doğru olacaktır. Yazarı, anlatısının bir parçası olarak yaşamayı yeğliyor, sürdürüyor. Kendini de kurgusunun bir parçası olarak kavramak istiyor, yarattığı *Topluluğa* katılıyor, oradaki *Topluluk*tan içerik süzüyor. Belki de bunun için ya(z/ş)ıyor. Tezimizi

bir başka örnekle güçlendirelim: *"Okulda bir 'yazar söyleşisi' / (…) / İkide bir burnunu ve pantolonunu çeken yazar, sesini bir alçaltıp bir yükselterek sesiyle oynuyor, çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği kasabada yaşanmış o gizemli sevdanın söylenceye dönüşmüş, üstüne türküler yakılmış öyküsüyle kasabanın geçmişteki şiirsel güzelliği arasında bir koşutluk arar gibi hep, öyle görünüyor. Yıllar sonra gittiği kasaba yok olmuş sanki aradığı hiçbir şeyi bulamıyor; her şey değişmiş, her şeyin üstüne büyük betonlar dökülmüş. Tek bulduğu; onları, o iki sevdalıyı tanıyan yaşlı bir kuyumcu."* (***A(şkın) Y(edi) R(engi),*** s.27)

Yazarın yapıt içine alınması, orada gösterilmesi, kurgu bileşenlerinden biri olarak yapıtının içinde yer doldurması (Örneğin, Barış Bıçakçı'nın ilk dönem romanlarından ***Veciz Sözler***'e[25] bakılabilir. Ayrıca kuramsal bir yaklaşım için Yıldız Ecevit irdelenebilir.[26]) günümüz ardçağcı (*postmodern*) yazının bir özelliği olarak sunuluyor genellikle ama tartışmaya açık bir görüştür bu. Çağcıl (*modern*) ekin ve sanatı, aslında yaratıcının (sanatçı, yazar) kendi yapıtı karşısında konumlanışının arayışıyla biçimlendi desek yanlış olmaz. Sanatçı her girişiminde savrulmuş, yerinden edilmiş ama özgün yapıtlar bu savrulmaların içinden doğmuştur. İlkörnek (*arketip*), ilk yurtsuzlaşma çağcıl sanatta böyle karşılanmıştır. Yapanın yapılandan kopuşu ve yeniden buluşma, tümlenme girişimi ve ardından yeniden kopuş… Süreç sayısız çözüm, yani uygulayım (*teknik*) yaratmakla sonuçlandı bunu biliyoruz. Konuyu uzatmayacağız.

Duyguların Perde (Oktav) Aralığı

Kapalı *Topluluk*, duygulanımın ortak paydasına vurgu yapar. *Topluluğun* çıkış nedeni ve varış amacına bağlı oluşan ve derişen duygusal bağ, herkes için geçerli bir dizi düzgüyle (*kod*) tanımlanır ve yanlış anlama ya da yorum yumuşaktan serte şiddet düzeyi (*doz*) giderek artan uyarı ve bağış (af)-sürgün, *Topluluk*tan çıkarma, atma, dışlama düzeneğiyle karşılanır. Küme (bağlam, *Topluluk*) öğelerinden, yani bileşenlerinden kolayına vazgeçmez ama düzgü eşleşmesi olanaksızlaştığında ya *Topluluk* tümüyle dağılır ya da bozguncu öğe (*eleman*) henüz genel bir yıldırıya (*tehdit*) dönüşmeden küme dışına atılır. Dışarıyla alışverişi olmayan her (kapalı) yapı gibi tektinci topluluk yapısı da sayrıktır (*marazi*). Delilik içkin ve kapsayıcıdır. Kişi değil topluluk çıldırır. Bu nedenle dil de içkin anlatı da kapalıdır. Ancak *Topluluk* ne zaman içinde yer aldığı *Toplum*a bir imge izdüşürür, o zaman söz konusu sapma (sapkınlık) geçici ve anlamlı bir göstergeye dönüşür. Çünkü özünde ve gerçekte uzamı, zamanı durduran ya da donduran *Topluluk* tini olanaksızdır, anlıktır, göstergeye dönüştüğü anda kendini yok eder (*imha*). Yine de var kalmayı sürdürür, ayak direrse *Topluluk* özkıyımı (*intihar*) üzerine düşünmemiz gerekir.

Topluluğa dışarıdan bakışın konumu *Topluluğa* özgü geçici/anlamlı işlevi ya yakalayıp *Toplum*u kavrama bilincini yükseltir ya da kutsar. Çünkü sayrık bir inanç törensiliği, kendini *Toplum* ve dünya dışı sayan gizemcil (*mistik*) bir gönderimi olduğunu savlar. Dışarının ussuz, bilinçsiz ortalama bakışını büyüleyebilecek, umutsuzlukları yatıştıracak bir gönderimdir *(ima*) bu. Geçmiş özleminin (*nostalji*) konusu olan hemen her şey aynı zamanda tutaraklı (*marazi*) bir tutkuya el verir. Kapalı topluluk, saltık güvenlik ve düşünmekten özgürlüğün (!) yurdudur. Bir şeyi seçmek ve yapmak gerekmez orada. Senin için *Topluluk* tini (*ruh*) gerekeni düşünecektir. (Bkz. Jean-Paul Sartre.) Yeşilçam Sineması'nı bir de bu düşüngüsel

[25] Barış Bıçakçı, **Veciz Sözler**, İletişim yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul.
[26] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul.

(*ideolojik*) işleviyle değerlendirmeyi öneriyorum, hatta daha ötesini. Aradan on yıllar geçtikten sonra o sinemaya karşı, barındırdığı çelişki ve tüm somut gönderimleri ayıklayan ve yanılsamalı tümlük, yetkinlik, geçirimsizlik, somluk algımıza yol açan toplumsal takına(klılı)ğımızı nasıl açıklayabiliriz?

İrfan Yalçın'ın genelde kurguladığı düş evreninin, yarattığı en az iki kişilik *Topluluğunun* tutaraklı kapalılığını kıran şey ise kendisinin iki dünya arasındaki yolculuğu ve buna yaptığı açıktan vurgudur. İki dünya (*Toplum* ve yapıt içi kurgusal *Topluluk*) etkileşimli, hatta içetkileşimlidir (*interaktif*). İkisi de bir yerlerinden açık kalır ve açıklıktan uzam ve zaman birlikte ya da ayrı ayrı ötekine sızar. İrfan Yalçın'da sızıntı daha çok uzamsaldır. Tüm bu nedenle onun şiirli duygusu belli bir söylemsellik (*retorik*) içerse de duygusal türe (*melodram*) kilitlenmez. Yapıtın duygu tınısı değişik perdelerde (*oktav*) tüm varsıllığıyla sayısız anımızı tetiklese, yüreğimizi burup kanırtsa da bizi yine bir şey dik tutar. Kendimizi duygu seline bırakmaktan, teslim olmaktan son anda vazgeçeriz, yazarın istediğinin bu olmadığını bir an için kavrarız. O duyguları kaşımanın peşinde değildir, hem de hiç. Alçakgönüllü biçimde bir başka dünya ve değer yapıları önermektedir. Yanlış anlamayalım diye de yokülkesini (*ütopya*) zamandan olabildiğince soyutlar. Bize tartışma alanı açmakta, ne yitirdiğimizi ama ondan çok yitirebileceğimizi anımsatmaktadır. Bu yüzden onun *Topluluğunun* bireyleri sanırım Ursula LeGuin'de olduğu gibi *Topluluğu Toplum*a bağlayan bilincin görevlileridir neredeyse. Ve duyguları da kıvamlı, yoğun taşırlar bu bilinçle. Duygu, ivmeleme işlevi görür. Takınağa dönüşmekten, kendini *Topluluğa* son anda bırakmaktan alıkoyar. Örnek verelim: *"Yavaşça geldi, yanıma oturdu, masaya uzanan koluma başını yasladı, bal rengi gözleriyle okşar gibi bakıp önce için için, yavaş ve yumuşak, sonra sarsıla sarsıla ağlamaya başladı Su. Böyle coşup köpüren bir ağlama görülmemiştir belki de daha hiç! Neydi bu? Anıların yalnızlıklara çarpa çarpa gelişi sonra birden sökün edişi miydi? Hangi acıların, hangi hüzünleri, hangi dönüşlerin eylülü? Uzun uzun aramıştı da yeni mi bulmuştu beni, yeni mi görmüştü? Hem yorgundu hem yorgun değildi bakışları. Soruyordu içimdeki ses: 'Neyin açığa vurulması ya da neyin üstünün örtülmesi bu?"* (***AYR,*** s.120) Alıntıdaki yükselen iç sesi atlayamayız. Bir soru olarak yükselmektedir: Ne açığa vurulmakta ya da ne örtülmektedir? Duygunun yeğinliği dili de deriştirir: *"Canı çok sıkıldığında bir şeye, 'Saçlarım kanadı' derdi Su hep, duyar gibi oldum sesini."* (***AYR,*** s.122), *Topluluk* aynı zamanda çözülebilmektedir: *"Sonunda Su: / 'Ne çok sustuk' dedi. / 'Konuşmak değil mi susmak da bir tür?' / 'Sanki yıkıntılar içindeyim, belki ondan' dedi."* (***AYR,*** s.124), *"Artık o günlerde değildik, öyle bir duygu; birlikte ürettiğimiz umutlar, düşler yoktu."* (***AYR,*** s.126) Düş, bir anlamda kurgu biter, bitecektir, zaten geçiciydi, varsayımdı, öyle anımsanmış, olsun istenmiş, çabalanmıştı bir şeyler düşünüldüğü gibi yaşanabilsin diye. Oysa İrfan Yalçın da biz okurları da biliyoruz ki öyle bir ülke, '*mutlu aşk'* yok. Ölüm başa, bize gelmekle kalmayacak, çünkü buncasından bir öykü, anlatı çıkmaz, ölüm geldiğinde aynı zamanda ayıracak, öyküler nar gibi ortasından çatlayacak, ölüm aynı zamanda bir ayrılık olacak, hadi Yunusça dersek, 'bir yoksulluk, bir ayrılık, bir ölüm' eşanlı gerçekleşecektir. Her ayrılıksa yeniden olmanın, doğmuş olmanın buruk hüznüyle gelir, doğmak geriye kalmaktır, Necati Tosuner'in ***Sen ve Kendin***[27] romanı hakkında yazımda söylediğim gibi bölme işleminde geriye kalanın yazgısıdır hüzün. Yolculuk gelmiş bir yere dayanmış, un elenmiş, elek asılmış, geriye kalınmıştır. Nereden, hangi zamandan, kimlerden kalınmıştır geriye? Aşağıdaki alıntılar bu dediklerimi doğrular:

[27] Necati Tosuner, **Sen ve Kendin**, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul.

"Gitgide büyüyor karanlığımız; belden aşağısı tutmayan Su, 'Ağaçlaştım ben, hayır, eşyalaştım' diye bağırıyor. Büyük yangınlar çıkarıyor kendi içinde, yemiyor, konuşmuyor, uyumuyor. Aşağı yukarı bir hafta on gün süren bu ağır günler, sonra birden bitiyor. Ne olduğunu bilmiyormuşum gibi, 'Noldu?' diye sorduğumda, 'Ağlıyor bütün anılarım, daha ne olsun?' diyor, gülüyor." (***AYR,*** s.131)

"'Uyandıralım mı ölüleri?' diyor Su. 'Uyandıralım' diyorum. Gülmek istiyor da gülemiyor gibi bakıyor ve bir küçük çocuk gibi soruyor: 'Kör sarmaşıklar gibi içimizi aran o nedensiz can sıkıntısı nereden geliyor, biliyor musun?' Kendi yanıtlıyor, benim yanıtımı beklemiyor: 'Nerden gelecek, içimizin o derin kuyusundan. Öyle bir kuyu ki öleceğimiz gün saklı orda. Saçmalıyorum, değil mi?' 'Yoo, saçmalamıyorsun, varoluşçu filozof Heidegger de böyle söylüyor aşağı yukarı' diyorum." (***AYR,*** s.132-3)

"'İçimde bir ses bana hep 'Gel' diyor bu günlerde' / 'Kimin sesi Fuat, söyle, kimin sesi?' / 'Annemin…' (Bir süre.) 'Annemin küçük, ince sesi bana hep 'Gel' diyor bu günlerde.'" (***A(şağıdakiler),*** s.106)

"'Sonra çöküş yılları, çöküş yıllarımız…' (Bir süre.) 'Kumpanya dağılıyor. Aktör Fuat Beyoğlu'nun dar mı dar, kirli bir sokağında şipşakçılığa bağlıyor. Yani şöyle bir şey oluyor kısaca: gürül gürül akan bir ırmak akmaz oluyor…'" (***A,*** s.117)

Dil Fizyolojisi

Gerçek anlamda Türkçeye yılan gibi deri değiştirten yazarımız çok değil. Birçok yazarımızın, özellikle güncel yazarlarımızın dil atakları ya da gösterileriyle yazmaya soyundukları ve buncasıyla doyundukları, hatta konuşlandıkları (*mevki* tutma anlamında) görülüyor. Oysa dilsel atak dilbilgisel (*gramatik*) anlatımla tümleç, tümleyendir ve sonuçta hep geçicidir. Bir sonraki tümleyene sıçramalarla ilerler. Yapıta omurgalık yapan kullanımı içre dil, yani bir bakıma (yazınsal) yapıt omurgasız (dilsiz, daha doğrusu dil belirtisiz) bir hiçtir. Omurga; biçim, görüntü, yüz, eylem verir içeriğe. Yani içeriğin de özgünlüğünün, ayrıcalığının yetmediği yeri imler. Bu atağın son vardığı yerlerden biri kişiyle (yazar) dili (aygıt) bireşimleyen özgül biçemdir (*üslup*). Deri değiştirme noktası… Ama dil özgün kullanımıyla geçici ve kalıcı biçimlerde ilişkilenebilir. Geçici buluşmada tek yapıt için tek dil kullanımı bizi (eleştiriyi) yazara dek taşımayabilir. Bunun olması için dilin kullanım biçimiyle kalıcı, sürekli hem ayrışmalı hem buluşmalı, yani eytişmeli (*diyalektik*) ilişkilenmesi gerekir. O zaman, okurların ve dili paylaşan tüm toplumun ayraç içine alınması koşuluyla, her yerde ve her zaman geçerli yazar biçeminden gönül rahatlığıyla söz edebiliriz. Etmek de zorundayız, yazar ve yapıtıyla buluşabilmek için. Yakın geçmişimizden Yaşar Kemal ya da günümüzden Faruk Duman'ı örneğin, kullanmalık dil üzerinden başlamadıkça kavramamız olanaksızdır neredeyse. Artık onların yazı(n) sorunsalı eşanlı olarak dil sorunsalıdır.

Benzer yaratıcı deneyimlerden biri de İrfan Yalçın'ın Türkçe(yi) yorumlama biçimidir. Onun dil siyasetinin kökeni kişisel yazı tarihinin neresine dek uzanır, bunu yazıyı yazdığım şu an (Aralık 2020) söylemem olanaksız. Geriye doğru okuma yapmam gerekiyor. Ama en azından 2009'dan beri (***Yorgun Sevda***) kalıcı bir dil anlayışını bilinçle bireşimlediğini (*sentez*) söyleyebiliriz, bunun karşılığı yetkin ve kurumsal bir dil yorumu, özgün(leşmiş) biçemdir. Onun bireşimlediği Türkçe bizi iki yanı uçurum olan bıçak sırtında düşüp kalmadan, uçurumlara yuvarlanmadan yürütebilen bir Türkçedir. Bir yanı uçurum olan dil (Türkçe) yazınımızda, daha çok oyuncul ardçağcı (*postmodern*) niyet ve beklentilerle, hele de 80 sonrasında kezlerce denenmiştir ve etkisi artarak sürmektedir. Okur da bir yanı uçurum Türkçe

oyunlarından haz duymaya, yazını böylesi bir oyunbazlığa indirgemeye neredeyse yatıvermiştir. Bunu ulusal ıramızın bir ürünü olarak görmediğimi hemen belirteyim. Yeryüzünü kuşatan bir gösterilen ya da betimlenen, dolayısıyla algılayanı rahatlatan, yatıştıran duygusal, duygu ölçeği çok abartılmış anlatıdan söz ediyorum. Eğer dil (Türkçe) dengesi gözetilmezse yazar da okur da kendini bir anda Hollywood, Bollywood ya da Yeşilçam duygu batağında bulabilir. Ama sözünü ettiğimiz yazarların duygusallıkla ilişkileri saf ve öyle kolaycana bağışlanabilir değildir. Daha çok araççı (*enstrümantalist*) bir yaklaşım, halkçıl (*popüler*) beklentiler güdülemektedir tek yanlı uçurum kıyısında dans eden dillerini. Uçuruma düşürür kurtarır, yükseltir alçaltırlar insanı. Düşen de kalkan da, hatta uçurumun kendi de duraylılaştırılır (*sabitlenmek*), geriye ise tüm bu altı çizilen, gösterilen yazgılara vahlanmak kalır, gözyaşlarının geçici tesellisine sığınıp... Ama gerçekte bilinçli yazar makyavelist bir soğukkanlılıkla işlemi (*operasyon*) sürdürür (*Bkz*. Orhan Pamuk. Özellikle 2002 tarihli ***Kar*** ve sonrası dönem.) Neredeyse bilim adamı nesnelliğiyle, acımasız bakışla aktarır gözlemini ve böyle yaparak kasıtla acıtır (çizgeleştirir, *grafize eder*, hatta çizgileştirir). Anlamanın dolayımları silindiğinden yaşamak anlamak, yazgının ta kendi olur. Bu nedenle ayrıca anlam(landırm)ak gerekmez.

Oysa iki yanı uçurumlu dil, saflığa ya da gözü açıklığa bağlamaz duyarlığını. Duygu çift yanlı sınanır, iyi ya da kötü amaçlarca güdümlenemez. Yazar da okur da iyi ve kötücül duyguların sarmalında *Toplum*u *Topluluğa* ve vica versa taşır. Dil duyguyu alır doruklar ama son anda güzelduyusal (*estetik*) biçimini sergilemekten alıkoymaz kendini, sıradanlığa teslim olmaz. Söylemselliğini *Topluluk* içre imalar. Sözün söylenmesinin sözün daha başka, ince anlamlı, yetkin, kapsayıcı ve çağrışım yüklü biçimle, yani biçemleşerek söylenmesiyle aynı şey olmadığını böylece anlarız. Dili doğal, ortalama yatağında görünmez kılarak kullanan kişi değildir yazar, tersine doğa dışı çıkarımlar, varsayımlar, önermelerle sıkça taşkınlara başvurur (Bkz. *Faruk* Duman. Özellikle de son dönem öykü ve romanları.) Romanın uzam/zamanda doğallaşma eğilimi ve birliğini sarsan küçük dil sarsıntıları, depremleri ile yapılmış, kurulmuş, üretilmiş özgün dil kullanımı bıçak sırtında kılavuzluk eder okura. *"Ağlaması var durup dururken, sonra gülmesi, sonra yine ağlaması. Yalnızlıklar geliyor yüzüne, duyuyorum; sanki dalgın bir dargınlık aramızda. Uçuşur gibi bakışları, yoğunlaşamıyor, 'Sen de olmasan' diyor, ufalıyor gözleri çok uzaklardan bakıyor, 'annem' diyor, 'yine annem…'"* (***AYR,*** s.23) Sözün özü dil kendini ortalama okura eğreti, yapay görünme pahasına gösterir. Birçok özdeşleştirim (*identifikasyon*) tutsağı okuru huzursuz edecek bir dil tutumudur bu. Yadırgatır, dile karışma (*müdahale*) gibi algılanır. Çünkü çoğumuz için yanlış biçimde '*ana*' öneki ya da tamlamasıyla pekiştirilen dil, doğal bir varlıktır. Oysa yapılmışlığından en az kuşku duyulacak bir şey varsa o da dildir. Hem iyi hem kötü anlamda türümüzün en yetkin ürünüdür. O yüzden ancak dilde ve dille yeniden ya(z/p)ılır. Dilin sözlüğü dilin sözlüğüne asla sığmaz ve her tümce biriciktir bileşenleri tıpatıp aynı olsa da.

İrfan Yalçın'ın Türkçesi bu ince dengeler üzerinde yol alırken kuraldışı, yadırgatıcı kullanımlarıyla bizi dil oyunları alanının dışına taşımakla kalmaz, dili kendi içinden öteler. Onun dilinde '*yanlış gülünür'* örneğin, insan sesi keman sesine dönüşebilir: *"Ne zaman kızından söz etmeye başlasa, bir eliyle öbür elini, sonra da başörtüsünün iki yanından sarkan saçlarını seviyor ve tam ağlar gibi olurken oldukça yanlış gülüyor, 'Dün gelmedi, gelir belki bugün,' derken, sesi bir keman sesi oluyor, yani bambaşka oluyor, 'Bizi korur Tanrı, değil mi?' diye soruyor, yanıt alamayınca annemden, 'korur tabii, niye korumasın, ne yaptık ona biz? diye mırıldanıyor, üşür gibi yapıyor, 'soğuk geliyor sanki bir yerden,' diyor, 'soğuğun geldiği yer seni arayıp sormayan kızının yüreği,' deyince annem, 'yoo, deme öyle Bayan Öğretmen,' diyor o*

(Bayan Gümüş) 'kırılırım sonra valla.'" (***SB***, s.26) Tümceye kazandırılan yeni işlev sözcüklerini kendi başlarına değil tümleşimleri içerisinde duygu ve anlam içerikleriyle yeniler, dönüştürür. Hemen her sözcük tümcenin özgün kuruluşu içindeki işlevinden ek, artık (*marjinal*) içerik yüklenir. Tümce eylem kiplidir. Bir davranıyla yerleşik anlamını aşar. Aslında tümceye bir eylem eşlik etmez. Yazar tümcesini bir eylemle pekinler, anıştırır, çizer. Öyleyse rahatlıkla sözcük değil bir tümce siyasetinden, edalanmasından söz ediyoruz. Öte yandan İrfan Yalçın'ın Türkçesi ve aslında tümcesi çizilen, çizimlerle (*desen*) ilerleyen bir resimyazıdır aynı zamanda: *"Görür görmez beni, yüzünü eliyle düzeltir gibi yapıp gülümsüyor ve 'Hadi çabuk, zil çalacak' diyor."* (***AYR,*** s.18) Ve bu dil, dile getirdiği, betimlediği her şeyi alıp başka yere koyar, yerinden oynatır, dünyayı fazladan tinselleştirir: *"Üstünde ak bir örtü, upuzun yerde yatıyor. Bir resim gibi uysal ve sessiz. Eğilip baktım; uzaktaydı sanki saçları, ağzı, burnu, kaşları uzaktaydı yüzünden. Ama baktıkça ben, bir bir gelip toplandılar sanki; alışamamış gibiydiler ölüme! Beyaz, ince bir gülümseme sızıyordu iki yanından ağzının; konuştu konuşacak gibiydi. Konuşsa, ne derdi 'N'oldu?' diye sorduğumda ben? 'Bugün bana ölüm geldi,' der miydi, yakıştırır mıydı böyle demeyi kendine?'"* (***SB***, s.121)

Yazarımızın özenli, titiz, dorukta gezinen çift yanlı dili ve tümcesi içerdiği gerilimi yatıştıran bir kavrayışlılık üzerinden bizi şiirsel deyişle burun buruna getirir kaçınılmazca. Tümcenin şiiri, dille içerik arasında oyun kuramını dışlayan yalınkatlığıyla ve güzelduyunun (*estetik*) bilinci ve eşliğiyle doğrudan ilgilidir. Tümce bir sanat yapıtı bileşeni olmanın özbilinci ve içgerilimini ayrıca üstlenmiş, taşımaktadır. Kendini özerkleşerek olabildiğince güzel sunma kaygısı var gibidir. Tümcenin arkasındaki insana değin taşıyabiliriz bu varsayımı. O insanlar daha iyi tümcenin, kendilerini geliştirilmiş, inceltilmiş bir dille dışavurmanın kaygılı bilincini ve güzelliğini de üstlenmiş gibidirler. Şiir, o yitik şiir sanki insanın içindeki o tümceyi çağırmaktadır. *Topluluğu* oluşturan insanlar, hatta tüm canlılar, bir çağrıya, şiirin çağrısına kulak vermiş, en uygun, yaraşır tümcelerini, tüm varlıklarını adamaktadırlar anlatıya, metne. Bir toplu eylem, törensellik söz konusudur iki insanın en küçük (*minimal*) *Topluluk* ilişkisinde bile: *"Biliyorsun, sonra geceye gittik; tenini tanıyordum, kokunu, rengini, çizgilerini, sarı ayva tüylerini, sağ kalçanın en olgun yerindeki püskürtme benini ve onları bir bir dolaşıyordum ki küçük, sıcak ve boğuk sesler çıkardır; o kadar mı yalnız, değil; bütün içini, en ak, en karanlık yerlerini dolaştım, bütün dudaklarını, meme uçlarını, öz sularını ve tatlı sularını içtim; ılık bir yağmur gibiydin içime akan, içini duydum, kamaşan içini; sonra bir erime tadı, bayılmışlık ve deprem duygusu; öyle ki en uç noktalarına, en çiçekli bahçelerine girip saçlarını, ayaklarını ısırdım; mavi bir elektrik ve mavi bir isyanla çırpındık saatlerce; sabah oldu."* (***AYR,*** s.82)

Yaşam kırılmalar, yoksunluklar, ezintiler, onulmaz yitimlerle ilerler. *Topluluk* kurgusu ya da varsayımı dağılmanın son görüntülerini de en başından beri içinde barındırır. Oysa *Topluluk* kurucu öznelerin niyeti ölümsüzlük, sonsuza kalmak, hep böyle olmak, zamanı durdurup aşmakla ilgiliydi. Dolayısıyla *Topluluk* kendine karşın ilerler, her toplu adım düşü bir basamak aşağıya çekmektedir. Yine *Toplum*a dönecek, *Topluluk* özgün, kapalı öyküsünü eninde sonunda yitirecektir, buna yazgılıdır neredeyse. Yazarın yaşlılar evindeki annesi çoktan ölmüştür ve yıllar sonra yurdu ziyaretinde 'bir damla güzellik' gibi bacaklarına gelip sarılan kız çocuğunu, annesinin imgesini öper: *"Çıkış kapısına doğru yürürken, söylediklerimi düşünüp kendi kendime gülüyordum ki, yaşlı bir adamın elinden kopan küçük bir kız çocuğu, beni bir yakınına benzetmiş olacak, koşarak gelip bacaklarıma sarıldı; su mavisi gözleriyle, solgun sarı saçlarıyla bir damla güzellik gibiydi. Eğilip öptüm yağmurlu*

saçlarını." (***SB***, s.128) Böylece anlarız ki oradaki insanlar düş kırıklığına uğramakla kalmadılar, buradaki insanlar da yeniden, belki ikinci, üçüncü kez… düş kırıklığı yaşadılar. Çünkü yokülke (*ütopya*) beklendiği gibi dağıldı, yine gerçekleşmedi, anlatı bitti, öyküyü taşıyan direkler çöktü, ölüm yaşamı bir kez daha silip süpürdü. Geriye bunun anlatısı, anlatının olanaksızlığının anlatısı kaldı yalnızca. Yitenleri anıp yaşatanlar da bir an gelecek yitip yokluğa karışacaklar: *"Okumaya başladığımda Su'nun mektubunu, 'Şaka' dedim, 'şaka yapıyor'. Güldüm bile, 'Çok sever şaşırtmayı' diye düşündüm. Okudukça mektubu, inandım ne ki kuşkum kalmadı. 'Seni seviyorum, Kaptan'la evleniyorum' der gibiydi. Sanki bir silah sesi uzaklardan ve ben bir cinayetin nesneyi oluyorum. Öyle ki çocukluğumdan bu yana biriktirdiğim anı kırıklarıyla kanıyorum, her yerim kan, yerlerdeyim."* (***AYR,*** s.104)

Sonuç Yerine: Birinin Öyküsü Aynı Zamanda Bizim Öykümüz[28]

İrfan Yalçın'ın epeyce saklı tektinciliğinin anlatılarında yankılanan *Topluluk* içi (insanlararası) ilişkilenme biçimleri, son yargının ertelenmesi ve bağışlar (*af*) alanına taşır okuru. Bir tür aktörel (*etik*) önerme yapılmaktadır: Önyargını yatıştır, sil! Dinle! Her koşulda anla! Çünkü sahici doğru ve sessizlik tek kişilik değil en az çift kişiliktir. Büyük iyiyi küçük kötü uğruna harcama! Büyük iyi olumsaldır, sınırsız gizilgüçtür (*potansiyel*). Küçük kötü yazgıdır (*kader*). Gerçek olan bir an için küçük kötüdür ama yazılarak ya da kazılarak en son geriye kalacak olan yine de büyük iyidir. Büyük iyi uğruna kurulur *Topluluk*lar. Ama ötesinde şimdi-buradaki *Toplum*, yani Büyük kötü ile küçük iyilerin sayısız harmanlanma biçimi var. *Toplum*un gözü ne görür, görebilir? Sanat yapıtı *Toplum*a bir göz olur, küçük iyiyi yazgısından çekip alabilir, büyüğe katabilir, kurtarabilir mi? Büyük *Toplum* düşü (büyük yokülke) ne anlama gelir? Bir yazar, İrfan Yalçın diyelim, alçakgönüllü ve acıyan bilinci, küçük (*minör*) önermeleriyle kayayı kımıldatmak, suçlayıp yargılamadan, tutsak etmeden özgürlük ve peşi sıra sürüklenebilecek tüm anlamlı duygu tümcelerini savunmak için yazar. Kendini de küçük yazgının bir ayrıtı (*boyut*) olarak betimler, başına gelecekleri tüm ötekilerle, kurgu kişileriyle birlikte üstlenir. Onlarla yazgı birliği yapar. Siz ölüyorsanız ben de ölürüm, seviyorsanız sever, yaşıyorsanız yaşadığınızca…yaşarım, der.

Böylesi bir yaklaşım ağlatı (*trajedi*) kavramını yeniden yapılandırır diyeceğim. Çünkü onu okudukça gelip gelip dayandığımız yer bu ağlatısal (*trajik*) noktadır: *"'İstasyonun makasçısı kocam ve çok cüce; gelip gelip makas almak istiyor yanağımdan ikide bir; yetişmiyor ama boyu, çok cüce ve çok çirkin gülüyor, sanki canlı cenaze; her şeyden, herkesten, erkek köpekten bile kıskanıyor; öyle ki, sıkı sıkıya kapalı evin perdeleri ve…'"* (***SB***, s.14) Yığılıp kalan, ölen kocasının başında "*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…'"* (***A,*** s.132) İnsanın içini parçalayan, küçük kötünün yazgıcıl dayatması ağlatının sıradan yaşamlarımızdaki yerini göstermesi açısından çarpıcı gerçekten. İrfan Yalçın'ın yazınımıza özgün katkılarından birinin gündelik yaşamlarımızdaki küçük ağlatıyı açığa çıkarması (*deşifre etmek*) olduğunun altını kalın kalın çizelim. Demek hepimiz ayracasız (*istisna*) içimizde bir eskil *(antik*) ağlatı kişisini (*trajedi kahramanı*) taşıyoruz. Bunu ayrımsayan üç beş sanatçıdır ve

[28] Bölümü yukarıdaki bölümlerle çelişkili gören okur için uyarı: *Toplum* ve *Topluluk* geçici, kavramsal soyutlamalardır ve ilişkileri öznenin dürtüklemelerine bağı olarak tümüyle eytişmeli çalışır, tarihselleşir. Büyük iyi aynı zamanda büyük kötüdür ve küçük iyi için de aynı şey geçerlidir. İrfan Yalçın'ın başardığı şey iki kurgusal yapı arasında geçişkenliği anlatılarıyla örgütlemesi, dile getirmesidir. (ZZK)

uğraşılarını, içimizdeki kendi yazgımızla yüzleşme çeşitlemeleri (*varyasyon*) üzerinden yoğunlaştırırlar. Durum böyle ise bağışlamamak için nedenlerimiz giderek azalır. Aslında tepkilerimize indirgenmiş tanı(m)larımız, bizi biz yaptığını sandığımız şeyler yetersiz kalmaktadır. Durumu küçük kötüyle, yazgıyla ilişkilendirdiğimizde, bağlam içinde dönen neden-sonuç (*determinist*) açıklamasının yetersizliği aşılır. Bağlamın ve içkin açıklamasının bir ötesi, öteki bağlam ya da bir üst, yani kapsar bağlam olasıdır. Şimdi burada böyle olan orada ya da üstte başka görünebilir, anlaşılabilir. Buranın ölümü oranın dirimi, buranın kırılımı oranın kesintisiz sürekliliği, bitmezliği olabilir. *"Bu böyle yıllarca. / Sırılsıklam ağaçlar altında Su'yu düşünüyorum: eski günlerden sesi geliyor, 'Ne şiir yazmak, ne seni görmek var bundan sonra artık, ağlamam bundan' diyor ama ağlamıyor, gülüyor."* (***AYR***, s.137) Bağışlanamayacak hiçbir şey yok. Bağışlamaktan başka seçeneğimiz de. Bunun tek açıklaması eylemek*ten* oluşumuz ve tarihselliğimizdir. Geri dönüşsüzdür tarih, eylemimizi ya da öykümüzü geri saramayız. O zaman İrfan Yalçın'a göre kurabileceğimiz en son düşü kurabilmeli, düş kırıklıklarımızı ise cesaretle göğüsleyebilmeliyiz. "*Yaşlı Erkek, heyecanlanmış gibi bakıyor, kalkıp sedirden yavaş adımlarla dolaşmaya başlıyor odada, perdeyi açıp dışarı bakmak isterken ayağı bir şeye takılmış gibi sendeliyor, eğilip kalkıyor birkaç kez, 'N'oldu?' diyen karısına dik dik bakıp acıklı gülümsüyor çok, 'Ne olsun daha, Tanrı sevmiyor artık beni' diyor, başını birden yukarı kaldırıp, 'Sevmezsen sevme be, n'olacak sanki?' diye bağırıyor. 'Yapma' diyor karısı, 'yapma Fuat n'olur, yaşlıları kim sever ki, Tanrı sevsin… Ama konuşma yine de öyle, günaha giriyorsun.'*" (***A***, s.93)

Hüzün ağlatı (*trajedi*) dışında bir duygu, çatışkılar (*drama*) çağının bir ürünü gibi düşünülür. Yeni çağların duygusu, ara bölgelerin, gölgelerin, geçişlerin, bireylerin… Sanırım bu yerleşik kanı da İrfan Yalçın yapıtıyla birlikte bir dönüşüme (*metamorfoz*) uğruyor. Hüzünle ağlatıyı birlikte düşünebileceğimiz kurmaca coğrafyalar, orada yaşayan kurmaca *Topluluk*lar, onların küçük ama büyük davranıları, eylemleri, sözleri vb. vardır. Ve asla unutmayalım. Kurmacalar da büyük bağlamın içinde alt kümedir (alt kümelerden biridir) ve bu nedenle de insanın birebir, somut gerçekliğidir. Dahası var. Ancak kurmaca insanı insana anlatabilir. Tüm sanatları gözeterek söylüyorum bunu. Hüzün kendini küçük yazgınla baş başa bulma anının duygusudur bir anlamda. Elimizde olanla olmayanın sınır taşı, geri dönmeyecek biçimde gidenle henüz ne olduğunu bilemediğimiz gelenin umutlu umutsuz ya da umutsuzca umutlu bir şarkısı, söylenmesidir. Elde olmayan dil, bilince yarı yarıya çıkabilmiş nedenle nedensizliğin açıortayı, kıpısız yalpalamadır. Hüzün, *şimdi burada* olmayan *öteki*yi, *şey*i içinde taşımayı sürdürmek, ne olduğunu tam olarak bilememek, betimleyememektir. Yazgımız yazgımıza sığmamakta, taşmakta, bizse izlemekle yetinmekteyiz durumu. Yapabileceklerimizden boşa aldık kendimizi, yazman (*katip*) Bartleby gibi '*yapmamayı yeğle*'dik. (*Bkz*. Melville, Beckett, Geçgin, vb.) *"İki Kız kardeş ürkek adımlarla geldiler, selam verip oturdular. Gülümseyerek bakıp, 'Nasılsınız?' dedi Albay Büyük Kız Kardeş'e; 'yorgun görünüyorsunuz.' Yüzünü ekşitip yorgun baktı Büyük Kız Kardeş, 'Yorgunum, evet,' dedi, 'iyi değilim bugün pek, şeyim ağrıyor.' / -Neyiniz? / -Şeyim… / -Anlamadım, neyiniz? / Hayatım. / Kahkahasının çıkardığı gürültüye kendi de şaşırmış görünen Albay, eliyle ağzını tutup, 'Yalnız sizin değil, hepimizin ağrıyor hayatı,' deyip önce Küçük Kız Kardeş'e, sonra Bayan İp'e bakıyor onay bekler gibi.*" (*SB*, s.91) Sürdürürsek, hüznü yalnızca şimdi burada olmayana yönelik açıktan ya da gizli çağrı olarak tanımlamanın yetmeyeceğini anlarız, anlamamız da gerekir. Nedeni Pessoa, Tabucchi'dir. Çünkü onlar Portekizce, diğer dillerde tam karşılığı olmayan '***saudade***' diye bir kavramı gösterdiler. Belki onların anlatmak istediği değildi benim anladığım ama anlamak

istediğim şuydu: şimdi burada olanı geçmişte ya da gelecekte, az önce ya da az sonra saltık yitmişliği, yokluğuyla yaşantılama, kavrama. Burada olanın zamanın sınırlarında yokluğunu tasarlama, düşleme ve bu kanatıcı düşüncenin derin çiziğinden sızan duygulanım: '***saudade***': *"Gözlerim Su'da benim, bir orman yanıyor gibi yüzü, güzel gülüyor çok."* (***AYR***, s.18) Birkaç örnek daha:

"Su'nun annesi, tükürükleştirdiği sözcüklerle, sesinin içine yerleştirdiği özel bir öfkeyle vuruyor hep, kalın bir karanlık var sesinde. Gözlerini korkuyla açan Su'nun babası, kendi içine düşmüş de çıkamıyor gibi sesi yok, dilsiz sanki, sanki susmaya yargılı. Öyle ki 'Yapma, yeter' diyor bakışlarıyla, bakışlarıyla ağlıyor ve gitgide büyüyor gözlerindeki acı. Sonra sesi geliyor sanki uzak bir yerlerden, 'Yapma' diyor, 'yalvarıyorum, yapma'. O an tam işte, değişiyor yüzleri ikisinin de ve çocuksu bir gülümseme içinden bakıp, birbirlerine sarılıyorlar. 'Böyle hep işte' diyor Su." (***AYR***, s.36)

"İki kez birlikte oldum intihar etmeden önce Kaptan'la. Uzun gözleri var kendi içine bakan, uzun kirpikleri. Alnına kadar inen saçlarının karanlığı ayrıksı bir güzellik veriyor. Alabildiğine düzgün, geometrik bir yüz. Yorgun bakıyor neye baksa, sanki çok uzaklardan. Sol yanağındaki küçük, kara ben yüzünün bir yanlışı gibi görünse de bir ılıklığı çağrıştırıyor. Konuşurken biz, uzun susuyor o, sanki başka şeyler düşünüyor, buzlaşır gibi oluyor bakışları. Dinliyor daha çok ya da dinliyor görünüyor, az konuşuyor. Sesinde, sesinin içindeki sözcüklerin anlamlarını gizemleştiren bir şeyler var, öper gibi söylüyor sözcükleri. Bir ona, bir bana bakıp, 'Seviyorum ikinizi de' deyince Su, ilk kez görüyor beni sanki öyle bakıyor. Gümrükçü Rousseau'nun resimlerindeki o 'şey' var onda, ötelerden gelen, değişik, yabancı, ürkünç. Bu mu yalnız, değil, Vincent Van Gogh'un resimlerinden gelen o 'şey' de var, yani bıçaklanmış bir yaranın çığlığı, yani acılar içinde kıvranan çizgiler ve renkler." (***AYR***, s.108)

"Yaşam savaşının solgun sorusu, 'Zamanın bizi en son ittiği yerde ölüm rengi mi bütün renkler?'" (***SB***, s.124)

Yukarıdaki alıntılar bizi ıraklığı kestirilemeyen bir öteden, ölçülebilir zamanın dışından ve içe ya da dışa doğru saçılan '*saudade*' benzeri bir duygulanıma nice yakın olduğumuzu göstermeye yeter. Belki erişemezlik, yanımda, el eleyken bile ulaşamazlık duygusunu az önce değindiğimiz sığmazlık, yetmezlik duygusuyla da ilintilemek gerekiyor. Hüzün biraz bununla da bağlantılı. Özdeşleşmenin, kapanmanın, yetmenin olanaksızlığı... Usavurumun (*mantık*) en eski tasımlarından (*muhakeme*) ilkinin (a=a ya da a=b, b=c ise a=c) yetmezliği ve türümüzün sanata salt bu nedenle yargılılığı. Hemen belirtelim ki önvarsayımı (*hipotez*) tanrısızlık olan bir yargılılıktır (*mahkûmiyet*) bu. Sanatı bir tür taşma, kaçınılmaz taşkın, a'nın a'dan taşkını olarak nitelersek insanın insana sığmazlığını da sanatın kökeni olarak kavrayabiliriz. Hiçbir insan başta kendi hiçbir insana sığmaz, sığmayacak. Huzursuzluğun, tekinsizliğin, doymazlığın kaynağı budur. İnsan insana yetmez. Bu yüzden insan insanı öteler, ötekinden taşar ya da ötekini kendinden taşırır. Bu devinimbilimin (*dinamik*) çekim itim yasasıyla açıklanamaz. Kendin olmanın yolu ötekini çekmek, çekerken itmektir. Çekmeyi ve itmeyi soyutlamanın işlevsel yararı bütüne giden yolda olsa olsa bir uğraktır. Sözü saptırmadan diyebiliriz ki herkesin içinde büyür büyük öteki. Herkes bu nedenle kendine de sığmaz. Ama büyük öteki yalnızca 'insan' olarak anlaşılmamalı, bu indirgeme olur. O tüm dünya, evrendir: *"Günler önceydi, Albay'ı bahçede, o çoktandır çıkmadığı ya da çıkamadığı büyük dut ağacının gövdesini sevip okşarken görünce, yavaşça yaklaştım, 'Neler oluyor, dut ağacıyla konuşmalar günü mü bugün?' dedim. Şaşırdı, utanır gibi oldu, 'Durmadan arıyorum, unutulmuş günler topluyorum,' dedi, 'kolay olmuyor ölü zamanlar içinden*

çıkarmak ne ki. Biliyor musunuz, unuttuğumuz günler ne çok, anımsadığımız günler ne az; ölü noktalarla dolu yaşam belli ki.' Hiçbir şeye bakmıyormuş gibi bakıp, bir an gülümsedikten sonra, havaya kaldırıp başını, 'Kaptan, daha ne kadar yol var?' diye sordu." (***SB***, s.115-6) Sığmazlık eytişmesini kavramanın yolu ise bir bakıma sanatsal uygulayımdır (*pratik*). Sanatın somut imgesi sığmazı, geriye kalanı görünür kılar. Mayalanmaya durmuş toprak, yeniden başlamanın, ilkyazın yine ve yeniden umusudur. Hemen ekleyelim ki sığmazlık hüzün anlatısının (*bahis*) dışında değildir. Hüzün hemen her türden anlamanın da doğal eşlikçisidir neredeyse.

*

Yeri gelmişken İrfan Yalçın'ın yitime (*kayıp*) ilişkin duygulanımına dönük kazısının billurlaşma (*kristalizasyon*) eğilimine ve bunun Türkçede yankılanmasına değinmek, bir kez daha anımsatmak gerekir. Sevinç, acı, ürkü, korku, vb., hangi duygu olursa olsun, giderek durulaşmakta, dayanılmaz bir sınır taşına, üstelik dildeki en açık anlatımına kavuşmaktadır. Duygunun dip arıklığı ve kusursuzlaşmaya yatkın gizilgücü yüze çıkmakta, görünür olmaktadır (*mostra*). Hatta duygunun taşıyıcısı, bedenini de başlangıca, kökenlere elinde olmadan taşır. Bunun okurda yansıttığı izlenim ise saflığa (*masumiyet*), ilkörneğe (*arketip*), yitirdiğimiz öze doğru bir an için gerçekleşen imgelemsel (*hayali*) yolculuktur: *"Ayrılık günleri gelince, ne yapacağını bilemez oldu Su. Şaşırdı çok, durup dururken küçük çocuk sesleri çıkarıp küçük çocuklar gibi konuşmaya başladı, meme emercesine parmağını emdi, gülüşü, yürüyüşü, bakışı küçük çocuk oldu, çocukluğuna kaçtı yani."* (***AYR***, s.50-1) Küçük yazgının, bakışımlı (*simetrik*), geometrik, doygun çokyüzlü billur evrimine koyduğu engelin, dolayısıyla kırılmanın burukluğu, öykümüzün yarım kalacağı hüznünü de bilerek ya da ayrımsamadan ince ince yaşatacaktır bizlere.

*

Uwe Timm, Wilhelm Genazino gibi çağcıl Aman yazarlarının yazınsal (*poetik*) tutumlarını yankılayan İrfan Yalçın'ın Türk yazınında Sait Faik ve Sabahattin Ali'de doruk yapan iki güçlü yazın damarını bireşimleyen tasarı (*proje*), seçmeci (*eklektik*) bir yan yana getirmenin çok ötesinde, etkileyici ama ne yazık ki güncel toplumsal, sanatsal kavrayışımızın ötesinde yetkin yapıtlar olarak bulgulanmayı (*keşif*), yeniden ve yeni bir görüyle okunmayı bekliyor. Onun yapıtında duygu, insan ve yaşam en duru anlatımlarına kavuşuyor ve bir sözveriye (*vaat*) dönüşüyor. Evet, onun da gösterdiği gibi unutu(lu)şun denizi git git okyanuslaşıyor, büyüyor. Unutmak içimizde yankılanan (*eko*) öykülerimizi kaçınılmazca sönümlendiriyor. Ölümün baskınlaşan tek rengi ufukta bir yıldırı gibi yayıldıkça yayılıyor, büyüyor: *"Yaşam savaşının solgun sorusu, 'Zamanın bizi en son ittiği yerde ölüm rengi mi bütün renkler?'"* (***SB*,** s.124) Belki de yaşadığımızı sandığımız her şey bir sanrı, kurguydu (*deja vu*). Anlatılmış, saptanmış olandan ibaretti belki de her şey. Anlatılmayan yoktu, yaşanmamıştı gerçekte. Çünkü varlık (beden) en azından dönüşecek, boşlukta unutulana değin yankılanan ve giderek anlamlarını yitiren sesler kalacak yalnızca. *"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."* (***AYR***, s.16) Nereye dek anımsayabiliriz? Neyi anımsarız? Anımsadığımızı biz çekildiğimizde bizden sonra kim anımsar? Anımsanan nereye dek anımsanır, yaşar? Geriye ne kalır? *"Bu böyle yıllarca. / Sırılsıklam ağaçlar altında Su'yu düşünüyorum: eski günlerden sesi geliyor, 'Ne şiir yazmak, ne seni görmek var bundan sonra artık, ağlamam bundan' diyor ama ağlamıyor, gülüyor."* (***AYR***, s.137) Şimdilik, geçici olarak burada, geriye kalanım, daha doğrusu kalanın yüklenicisi, taşıyıcısı. Ama unutmanın denizinde boğuluyorum ve sen yasta olup olmadığımı soruyorsun, geriye kalan ben olduğum için, bana: *"Öyle misin hâlâ, kara yasta mısın?' / İkinci kez sorunca, 'Hayır'*

diyorum, 'ama yaşlanmayan acılarım var'." (***AYR***, s.138) Hayır, yalnızca bir tortu, birikinti içimde. Artık anlatamadığım, anımsamakta güçlük çektiğim…

*

Yine de olmamak değil olmakla ilgiliyiz. Yine yaşamak zorundayız. Bir insan sonsuza dek unutabilir ama *Toplum*un içindeki *Topluluk* yeniden çatılacak, *Topluluk* anımsama törenlerini (*ritüel*) sürdürecek. Bunun yolu hiç kuşkusuz yazmak, yazıya geçirmek, duvara çakılmak, orada ize, kalıta, fosile, bir anımsatıcıya (andaç) dönüşmek. Peki kimi, niye anımsamalıyız evrenin ve sayıların büyüklüğü, sonsuzluğu önünde? Bunun yanıtını türümüz kendi dışına çıkamadıkça asla veremeyecek. Ama türümüz (insan) kendi içinde şarkısını sürdürür, sürdürecek tümden yok olana ya da var olana, yani *Topluluk Toplum*la buluşana, yokülkeye dek. Dünya anımsanacak, buna çabalayacak. Tek çıkışımız, gerekçemiz bu değil mi? *"Gözleri buğulanıyor 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 büzülüyor 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 çizin sonsuzlaştırın Albay'ı… Söz verin nolur hadi, rica ediyorum… Hadi, evet deyin… Nolur, evet, deyin, yalvarıyorum.*" (***SB***, s.107-8) Demek ki yalnızca yazmak değil, bir yazıya girmek, yazılan olmak az da olsa teselli edecek, bizi şimdi burada, henüz her şey yitirilmemişken yatıştıracak, kendi öykülerimizin yaşamlarımızın tikel sınırlarından taşmasını, öteki yaşamlara dokunmasını, onlarla buluşmasını olanaklı kılacak. Yaşamın sonu başıyla halkalanıp *bir an için* kapanacak, yaşamsal döngünün bilinci gitmenin hüznünü gelmenin hüznüne kavuşturup bağlayacak, acılarımızın tanıklığı kendi yaşama duygumuzu yine canlı ve diri tutacaktır: *"Dün karşımızdaki görkemli ahşap evin saçağına konan martıları her zamanki gibi yine özenle saydıktan sonra - ne zaman saysam 42 martı- bir sokak ötede uçurtma uçuran çocukların yanına gittim ve 'Bana da uçurtma uçurtun çocuklar, içimdeki çocuk ağlamasın!' dedim. Önce şaşırıp gülümsediler, biraz değişik baktılar, sonra dediğimi yaptılar. Uçurtmanın ipini alıp almaz elime, nabız gibi vuran derin bir ürperti kapladı içimi; mavi bir boşlukta, Küçük Prens öyküsündeki o güzel çocuk gibi yıldızlardan yıldızlara uçtum, çiçek yağmurları altında bayram sevinçleri yaşadım."* (***AYR***, s.116)

İlkyaz Ölümleri[29]

İrfan Yalçın'ın okumadığım tek yapıtının yeni baskısı yayımlanınca yazar hakkında genel okuma ve yazma çalışmamı böylece tümlemeyi (şimdilik) gerçekleştirmiş oluyorum, sanırım şiir kitabı dışında (Sisler İçinde, 2017). İlkyaz Ölümleri ilk 2011'de, Yorgun Sevda (2009), Cellat Ağlıyor (2010) ile Son Bahçeler (2014) arasında yayımlanmış anı-kurgu karışımı bir kitapçık. Zonguldak'lı, gencecik yaşlarında ölen üç şair, yazar, arkadaşı anmak, anımsatmak için yazıldığı belli: Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Kemal Uluser. Üçü de arka arkaya veremden ölüyor, daha yirmili yaşlarında, şiire, yazına ve sevda da içinde yaşama doyamadan… Konu zaten buruk, iç paralayıcı bir konu ve Türk şiiri içinde söylene (mit) de dönüşmüş gibi ama okunmayan yazar ölür asıl, kulaktan kulağa söylentilere çok da kanmamalı, bel bağlamamalı. İrfan Yalçın doğrusu bu üç arkadaşı yazmasa olmazdı ama ancak o yazarsa olurdu. Çünkü konu onun anlatı dilini, yazınsal duygu birikimini, duyarlık bilincini neredeyse kaçınılmaz kılıyor. Üç şair-yazar gencin yazmakla ölmek arasında gerilen ve sonunda kopan öyküsü roman-öykü yazınımızda sabırla kendi oyuntusunu açıp yazınsal kovuğuna düşürdüğü ışıkla kömür madeninde elmas billuru yaratabilmiş İrfan Yalçın elinden özellikle çıkmalıydı ve çıktı zaten. Evet, Yalçın'ın yoğunlaştırılmış, eşözlü (homojenize) anlatı yapısının çok zorlandığı açık. Bu nedenle yarı belgesel-anısal aktarımsal-kurgusal-kişisel (mektup, anı, notlar) bir çokseslilik (polifoni) ya da çokbiçimlilik (polimorfi) öne çıkıyor. Aslında bu durum yazarın bilinçli seçimi olarak da yorumlanabilir. Okur açısından sergilenen görüntü ilk bakışta dağınıklık olsa bile. Ama kendini zorlayan okur karmaşık biçim örüntülerini gerekçelendirecek nedeni, isterse eğer kolaylıkla bulabilir. Çünkü bu üç genç insanın, sevme ve yaşama tutkusu içinde şiirle varoluşsal bir bağ kurmuş, buna karşın ölümün gölgesi sürekli üzerlerine düşmüş, onları umarsız bırakmış bu çocukların yazgıları ne anlaşılabilir ne de onanabilirdi. Olay önünde kavrayıcı her türden girişim felce uğrar, anlama-açıklama çabaları boşa düşerdi. Us, bilgi, deneyim yaşamın dayattığı böylesi acı bir öyküyü tinbilimsel (psikolojik) bir yadsımadan başka bir tepkiyle karşılayamazdı, karşılayamıyor. Bunu yadsıyoruz (ret), yokmuş gibi davranmak, yine de arkalarından yaşamak istiyoruz ama ne yapsak yetmiyor, yetmeyecek. Sanki geride kalıp yaşamışlığımızın tüm belirtileri, birikimleri aynı zamanda bir suçun, onlara yapılmış bir haksızlığın da birikimleri… Sanki suçluyuz. Yine de cesaretini toplayan birileri, bir İrfan Yalçın, yüreğini eze eze, gözyaşlarını içine akıta akıta ancak, bu karmaşayı en iyi anlatma yordamı olarak seçti ve anlaşılmaz olanı olaya yakışır bir dağınıklıkla, her şeyi bir bakışta kavrayan kusursuz biçimleme, dizgeleme yollarını tümden dışarıda tutarak İlkyaz Ölümleri'ni yazabildi. Bu geriye dönüşlerle düzenlenmiş, değişik türleri harmanlamış metin bir saygı duruşudur ama saygı duruşuna sığmayan, indirgenemeyen bir saygı duruşudur. İçerik ve içerikleri karşılayan diller sıkça yön değiştirmekte, anımsananlar unutulmakta, sıradan yaşamın insanı yere yapıştıran görkemi bir küçük sahnede tüm dünyayı açıklamakta ve aynı zamanda tüm açıklamaları da olanaksız bırakmaktadır.

Kitabının girişine yazdığı şiiri koymuş İrfan Yalçın. Olduğu gibi alıyorum buraya: Onlar ki üç arkadaştılar; Çocuk denecek yaşta ölümü gördüler. Zaman 40'lı yıllar; yer Zonguldak. Dışarıda savaş, içerde savaşın rüzgârı. Bir kıtlık ve yoksulluk ki artık o kadar olur. Bir ince hastalık ki ölümün öteki adı. Onlar ki üç arkadaştılar; Hem ölmekten, hem yaşamaktan korktular Ve onca karanlığın içinden Yaşamın şiirini bulup bulup öne çıkardılar Ve nasıl ölürse bir kelebek sessiz, Birbiri ardına öyle öldüler.

[29] •Yalçın, İrfan; **İlkyaz Ölümleri** (2011, Anı-kurgu), H2O yayınları, Birinci basım, Aralık 2023, İstanbul, 92 s.

Onlar ki üç arkadaştılar; Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Kemal Uluser; Geldiler, çok az kaldılar, gittiler. Yaşasalardı günümüzün önemli şairleri, yazarları olacakları neredeyse kesindir, daha 20'li yaşlarındaki algı düzeylerine, dünyayı kavrama biçimlerine, güzelduyusal (estetik) denge kollama yönündeki içsel sıkıdüzenlerine (disiplin) bakılırsa. Sonranın birçok büyük şairleriyle de ilişkileri olmuş, yazışmışlar, vb. İrfan Yalçın kitabın ikinci bölümünde kendi kurgu anlayışını seferber ederek belgeseli kurgusal anlatıya dönüştürmekle de iyi yapıyor, çünkü Rüştü Onur'un Mediha'ya aşkı aynı zamanda Yalçın'ın genel yaratısının da doruklarından biri ve bu dokunuşuyla üç genci ve onların içinden Rüştü Onur'u yaşar kılıyor. Kitap şu tümcelerle sonlanıyor: "Yıl 1953; Zonguldak'ta, birkaç arkadaşla Yeni Ocak dergisini çıkardığımız günler. Saffet Onur, ağabeyi Rüştü Onur'un şiir defterini getiriyor bana bir gün. En son sayfanın en alt köşesinde, Mediha'nın öldüğü tarih ve eğri büğrü yazılmış üç sözcük: 'Ölüm gece geldi.' Hemen yanında, güçlükle okuduğum silik bir yazı: 'Bitti içimdeki bütün şarkılar.'" (92) Ağlamamak için daha ne kadar tutabilirim kendimi. Okuduğum on binlerce sayfadan hangisinde bu denli güzel bir aşk öyküsüyle karşılaştım. Bunca gerçek ve bunca olanaksız, umutsuz. İşin daha beteri, bütün bunların biteceğini bilmek ve hiçbir şey yapamamak… Ölmeden önce delir(e)memek

KAYNAKLAR

- Yalçın, İrfan**; Pansiyon Huzur** (*1975, Roman*), Kaynak yayınları, Üçüncü Basım basım, Eylül 2003, İstanbul, 224 s.
- Yalçın, İrfan; **Genelevde Yas** (*1978, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Mart 2019, İstanbul, 176 s.
- Yalçın, İrfan; **Fareyi Öldürmek** (*1979, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Temmuz 2017, İstanbul, 135 s.
- Yalçın, İrfan; **Ölümün Ağzı** (*1979, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Eylül 2020, İstanbul, 160 s.
- İrfan Yalçın; **Büyük Soytarı** (1982), H2O yayınları, 2020, İstanbul, 152 s.
- Yalçın, İrfan; **Uzun Bir Yalnızlığın Tarihi** (*1991, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Eylül 2017, İstanbul, 136 s.
- Yalçın, İrfan; **Annem, Babam ve Ben** (*1995, Roman*), H2O yayınlarında birinci basım, Ağustos 2019, İstanbul, 81 s.
- İrfan Yalçın; **İçimdeki Zonguldak** (Çiçeği Köklerinde Açan Ağaç) (*2008, Anı*), Heyamola yayınları, Birinci basım, Mayıs 2008, İstanbul, 184 s.
- Yalçın, İrfan; **Yorgun Sevda** (*2009, Roman*), Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 101 s.
- Yalçın, İrfan; **Cellat Ağlıyor** (*2010, Öykü*), Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 91 s.
- Yalçın, İrfan; **Son Bahçeler** (*2014, Roman*), Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 128 s.
- Yalçın, İrfan; **Aşkın Yedi Rengi** (*2017, Roman*), Kaynak Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 138 s.
- Yalçın, İrfan; **Aşağıdakiler** (*1991: Oyun; 2018: Roman*), H2O Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 132 s.
- Yalçın, İrfan; **İlkyaz Ölümleri** (2011, Anı-kurgu), H2O yayınları, Birinci basım, Aralık 2023, İstanbul, 92 s.