



İR FAN YALÇIN

Dilimiz Yazgımız mı?
Bir İrfan Yalçın Okuması

zeki ζ kırmızı

2009-2020

©

Sunuş

Okuyacağınız yazı için zorunlu birkaç uyarım olacak. Ayraç içi sarı boyalı sözcükler Türkçe duyarlığımın geçici sonucudur. Yazının son biçiminde yer almayacaklar. 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.*

*

Çalışma taslak aşamasında olup daha geliştirilecektir. İlgili duyan okurlar sitedeki e-posta hesabım üzerinden benimle bağlantı kurabilirler.

zeki Z kırmızı

İçindekiler

Sunuş

I. Yorgun Sevda 3

II. Cellat Ağlıyor 4

III. Son Bahçeler, Aşkın Yedi Rengi ve Aşağıdakiler 6

- *Giriş* 6
- *Yazın ve Siyaset* 8
- *Tektincilik (Unanimizm): Bir Geniş Payda* 9
- *Anlatı İçiyile Anlatı Dışının Yer-Zaman Makaslaşması* 12
- *Duyguların Perde (Oktav) Aralığı* 14
- *Dil Fizyolojisi* 16
- *Sonuç Yerine: Birinin Öyküsü Aynı Zamanda Bizim Öykümüz* 19

IV. Kaynaklar 24

I. YORGUN SEVDA¹

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 Türkçeye 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 doydüğümüz, sözde yanılmaz 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 büyüğü (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, Türkçeye gerçekleştirmesidir İrfan Yalçın'ın yalnızlık anlatımını. Dili öyle kırmış, dizemlemiş (**ritimleme**), ezgilemiştir ki kokusunu, dokunuşunu duyarız sözcüklerin.

Bir de şu var: Bir **şizofrenin** bakışının arkasında olduğumuzu duyumsarız. Bu çerçeveyi aşılıp da **şizofrene** 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.)

¹ I. bölüm 2009 yılında yazılmıştır.

II. CELLAT AĞLIYOR²

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 *kokusunu*, duyarlılığını 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 biç, 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 tansımının (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 telkârî, 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. İşliyor. Her tansık gibi az (**ender**) bulunur bir şey...

Eğer bu incellekle 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 sıklıdüzen (**disiplin**) içre, bonzai sanatında olduğu gibi özenle, sürgit budanıp durmasaydı ya da bir yerinde yazının yorulup da hüznün güzelliğine teslim olunsaydı, bırakılsa, saliverilseydi 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

² II. Bölüm 2011 yılında yazılmıştır.

gevşemiyor, yazıyı duyguların seline terk 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 şıpınışı anlar? Sahteyi (**imitasyon**) hakikiden ne ayıracak? Dil yalnızca kendini bozmakla kalır mı? Duygular bozguna uğrarsa ne kalır geriye?

İrfan Yalçın asıl sorunu ayırmamış, sanatın bile ötesine dikmiş gözlerini. **Altın Kartal**'ın yenilgisi, acılığıyla... **Kara Katır**'ın ayak direyen inatçı özgürlük tutkusuyla. Yazının, tümcelerinin, sözcüklerin, abece imlerinin aralığından yağın 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?

III.SON BAHÇELER, AŞKIN YEDİ RENGİ ve AŞAĞIDAKİLER³

Giriş

1975 yılında *Pansiyon Huzur*'dan başlayan İrfan Yalçın yazarlığına takılmam 2009 yılında yayımlanan *Yorgun Sevdası* (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.

³ III. Bölüm 2020 yılı Aralık ayında yazılmıştır.

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 Yayinevi Roman 2. Ödülü
roman	pansiyon huzur	1975	H2O	2018	224	Milliyet Yayinevi 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	H2O	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	

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**⁴, **Aşkın Yedi Rengi**⁵ ve **Aşağıdakiler**⁶ üzerinde duracağım.

Yazın ve siyaset

Tanıklık ettiğim canlı ya da yazılı söyleşilerinde değerli yazarımızın bir özelliği dikkatimi çaktı. Yazısından süzülen üst anlatıcı, yani yazar ırası (**karakter**) ile söyleşilerinde dışa vurduğu, sergilediği ırası arasında çelişmeyen ama biçimsel olarak açılan bir ayırım (**fark**) var. Dünyayı, toplumu, bireyi indirgemeci Marksist⁷ 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 sürekli. 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 dolaylımlar 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 önlemekle ilgili, hem geçmişte yazarlarımızı kolayca yargılayan ve küçük kentsoylu, sınıf düşmanı olarak damgalayabilen uç (**sekte**) yaklaşımlara karşı bir önlem sayılmalı. Ayrıca yaşamı boyunca kendinden yaptığı ve anladığı şeyi göz ardı

⁴ Yalçın, İrfan; **Son Bahçeler**, Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 128 s.

⁵ Yalçın, İrfan; **Aşkın Yedi Rengi**, Kaynak Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 138 s.

⁶ Yalçın, İrfan; **Aşağıdakiler** (1991: Oyun; 2018: Roman), H2O Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 132 s.

⁷ Dikkat! İndirgeyici bir Marksizmden değil, Marksizmin indirgeyici (**vulger**) yorumundan söz ediyoruz. Marksizmin eytişmeci (**diyalektik**) anlayışı indirgemeciliği özünde dışlar.

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 kokuş, 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 duyarlılığını 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 sezinelebilen ve bunu sezdiği yerden tutarak öyküsünü **epiğe** bağlayan sanatsal ökeler (**dahi**) çoktur. Ama toplumun da bir oylumu (**hacim**) vardır, büyüklüğü, içerikleri. Büyük ve küçüktür toplum. Ama her koşulda $T > 1$ 'dir. $T > 1$ toplumsal durumunda $1 \neq 1$ '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 yazgıdır. O küçük bağlamda herkes birlikte düşer ya da yekindir. Ortak payda değişmezliğini topluluk tükenene değin korur. Var olan tikellik değil görünmez tümlüktür, topluluğun yazgı önünde belirlenmişliği, bir yanıyla da kendi içinden düzgüleniştir (**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 romandan**

romana dönüşün kaçınılmazlığıdır. Bütün çatlayacak, kişi toplumu ya da topluluğu delegecek, kıracaktır. Ve geçmişin düşsel dayanışması söylenece (mit) dönüşecektir hemen. Yaşar Kemal büyük ölçüde epiğin kırıldığı yerin, birey öncesi dilin anlatıcısıdır. Ağlatıdan (*trajedi*) çatışmaya (*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 ilişkilene 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." (**[Son] Bahçeler**], 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, araç 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 olmadığına endüstrilemiştir. Bu yüzden

dolayimli 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 sakınlı, önlemlerle 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 Yıldırım⁸ ise tersine, İrfan Yalçın'ın yanına yerleştirilebilecek bir yazar olarak seçilir. Bir ayrımla. Yıldırım'ın düşlemi, İrfan Yalçın'ın öngünündeki Don Quijote⁹ düşlemidir. Yani sıra aynı *kıyıdancılığın* ve *tektinciliğın* 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 yansıtarak ve yüceltilmiş geçmiş özlemi (*nostalji*) gibi saf, çocuksu (*naiif*) 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 Tuhaflik*, 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 *Toplumu* 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 *Topluma* çıkarabilir, onu görebilmemizi ve tartışmaya yeniden almamızı olanaklı kılabılır. Demek ki *Topluluk* anlatılarına yönelen, sanki *Toplumu Topluluğa* indirgemiş gibi izlenim veren yazarın başlangıç seçimine odaklanmamız önemli, gerekli ve koşul. Bir yazınsal örneklem mi çatılıyor yoksa *Topluluk* bir değişmece (*metafor*) olmaktan çıkarılıp saltık bir simgeye (*sembol*) mi dönüştürülüyor? İşlem yerinelemeye (*alegori*), *Toplumun* tümünden yittiği uca değin taşınabilir üstelik. İşte tektinciliğın büyük yanılsaması da budur. Akım önemli örneklerinde (Jules Romains, vb.) bir kaçış etkisi (*efekt*) yaratmış, etkiyi saltıklamıştır. Orada, o yerde ve o zamanda olmak her şeyi içkin olarak anlamaya ve anlatmaya yetmiş gibi. Oysa *orayı* ve o *zamani* anlamak ancak başka yer ve zamandandır. İrfan Yalçın bu karşılaştırmadan yüz

⁸ Zeki Z. Kırmızı; okumaninsonunayolculuk.com web sitesinde İbrahim Yıldırım hakkında değişik tarihli yazılarıma bakılabilir.

⁹ Miguel de Cervantes Saavedra; *Don Quijote*, 1605.

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 *Toplumla 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 İçiyile Anlatı Dışının Yer-Zaman Makaslaşması

Toplumun yazarı anlattığı kurmaca *Toplulukla* nasıl ilişkilendir sorusunun yanıtı bir tür Alice¹⁰ 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. Ters 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 tutamak oluşturmaktadır. Böylece zaman araç 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

¹⁰ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland/ Through the Looking-Glass*, 1865, İngiltere.

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, kuşkuyla 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 söyleşi için İstanbul’a geldiğimde, uzun bir otelin küçük bir odasında, yağın 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 eylıyor. Bunu söylüyoruz çünkü yapıt içinde öteki kişiler anlatıcının varlığından dolayı 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, ‘topluluğın başı kadar küçük bir sivilce çıkar ya yüzümüzde, onu işte... Oysa, bütün yapıyı saran bozulmuşluğu, o bozulmuşluğun içindeki acıları çığlıklaştırıyor büyük roman...’” (SB, s.27) Ve ikinci alıntı: “Gözleri buğulanıyor Albay’ın, her an kaçacakmış gibi ürkek bakıp dışlarının 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 çizim 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 ögesi olarak çağırılmaktan, 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 *Topluluktan* içerik süzüyor. Belki de bunun için ya(z/ş)iyor. Tezimizi bir başka örnekle güçlendirelim: “Okulda bir ‘yazar söyleşi’ / (...) / İkide bir burnunu ve pantolonunu çeken yazar, sesini bir alçaltıp bir yükselterek sesiyle oynuyor, çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği kasabada yaşanmış o gizemli sevdanın söyleneceye 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**¹¹ bakılabilir. Ayrıca kuramsal bir yaklaşım için Yıldız Ecevit irdelenebilir.¹²) 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 düzgülüyle (*kod*) tanımlanır ve yanlış anlama ya da yorum yumuşaktan serte şiddet düzeyi (*doz*) giderek artan uyarı ve bağış (af)-sürgün, *Topluluktan* çıkarma, atma, dışlama düzeneğiyle karşılanır. Küme (bağlam, *Topluluk*) öğelerinden, yani bileşenlerinden kolayına vazgeçmez ama düzgülü eşleşmesi olanaksızlaştığında ya *Topluluk* tümüyle dağılır ya da bozguncu öge (**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 *Topluma* 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* tını olanaksızdır, anlaktır, 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 *Toplumu* 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 yatıştırarak 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* tını (*ruh*) gerekeni düşünecektir. (Bkz. Jean-Paul Sartre.) Yeşilçam Sineması'nı bir de bu düşüngüsel (**ideolojik**) işleviyle değerlendirmeyi öneriyorum, hatta daha ötesini. Aradan on yıllar geçtikten sonra o sinemaya karşı, barındırdığı çelişki ve tüm somut gönderimleri ayıklayan ve yanılısamalı tümlük, yetkinlik, geçirimsizlik, somluk algımıza yol açan toplumsal takına(klılı)ğımızı nasıl açıklayabiliriz?

¹¹ Barış Bıçakçı, **Veciz Sözler**, İletişim yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul.

¹² Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul.

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 içtikleşimlidir (*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 kanırsa 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 kaşımının 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 Topluma* 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 sükün edişi miydi? Hangi acıların, hangi hüznüleri, 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)* Alıntındaki yükselen iç sesi atlayamayız. Bir soru olarak yükselmektedir: Ne açığa vurulmakta ya da ne örtülmektedir? Duygunun yeğlinliği dili de değiştirir: “*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 düşünülüyor gibi yaşanabilirdi 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*¹³ romanı hakkında yazımda söylediğim gibi bölme işleminde geriye kalanın yazgısıdır hüznün. Yolculuk gelmiş bir yere dayanmış, un elenmiş, elek asılmış, geriye kalınmıştır. Nereden, hangi zamandan, kimlerden kalınmıştır geriye? Aşağıdaki alıntılar bu dediklerimi doğrular:

“*Gitgide büyüyor karanlığımız; belden aşağısı tutmayan Su, ‘Ağaçlaştım ben, hayır, eşyalaştım’ diye bağırıyor. Büyük yangınlar çıkıyor 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)

¹³ Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul.

“‘Uyandırılım mı ölüleri?’ diyor Su. ‘Uyandırılım’ 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 yanıtlımı 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(şığıdakiler), 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 değiştiren yazarımız çok değil. Birçok yazarımızın, özellikle güncel yazarlarımızın dil atakları ya da gösterileriyle yazmaya soyundukları ve buncasıyla doydukları, hatta konuşlandıkları (*mevki* tutma anlamında) görülüyor. Oysa dilsel atak dilbilgisel (*gramatik*) anlatımla tümleç, tümleyendir ve sonuçta hep geçicidir. Bir sonraki tümleyene sıçramalarla ilerler. Yapıtı 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*) ilişkilenebilir. 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 oyuncu 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 algılayıcıyı rahatlatan,

yatıştırıcı duygusal, duygu ölçüğü 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 sığınır... Ama gerçekte bilinçli yazar makyavelist bir soğukkanlılıkla işlemi (**operasyon**) sürdürür (Bkz. Orhan Pamuk. Özellikle 2002 tarihli **Kar** ve sonrası dönem.) Neredeyse bilim adamı nesnelliliğiyle, acımasız bakışla aktarır gözlemine ve böyle yaparak kasıtlı acıtır (çizgeleştirir, *grafize eder*, hatta çizgileştirir). Anlamanın dolaylıları silindiğinden yaşamak anlamak, yazgının ta kendi olur. Bu nedenle ayrıca anlam(landırma)ak gerekmez.

Oysa iki yanı uçurumlu dil, saflığa ya da gözü açıklığa bağlamaz duyarlılığını. Duygu çift yanlı sınıranır, iyi ya da kötü amaçlarca güdümlenemez. Yazar da okur da iyi ve kötücül duyguların sarmalında *Toplum 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 çağrışımlı 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, yoğunlaşmıyor, ‘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 öter. 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, ‘soğuşun 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; alışmamış 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 yalınkatlılığıyla 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, inceltmiş bir dille dışavurmanın kaygılı bilincini ve güzelliğini de üstlenmiş gibidirler. Şiir, o yitik şiir sanki insanın içindeki o tümceyi çağırılmaktadır. *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 depresyon 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 *Topluma* 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 bacalarına 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 mavisini 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 Öykümüz¹⁴

İrfan Yalçın’ın epeyce saklı tektinciliğinin anlatılarında yankılanan *Topluluk* içi (insanlararası) ilişkilene 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 *Topluluklar*. Ama ötesinde şimdi-buradaki *Toplum*, yani Büyük kötü ile küçük iyilerin sayısız harmanlanma biçimi var. *Toplumun* gözü ne görür, görebilir? Sanat yapıtı *Topluma* 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 ağılatı (*trajedi*) kavramını yeniden yapılandırır diyeceğim. Çünkü onu okudukça gelip gelip dayandığımız yer bu ağılatısal (*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 yazgısal dayatması ağılatının sıradan yaşamlarımızdaki yerini göstermesi açısından çarpıcı gerçekten. İrfan Yalçın’ın yazınımıza özgün katkılarından birinin gündelik yaşamlarımızdaki küçük ağılatıyı açığa çıkarması (*deşifre etmek*) olduğunun altını kalın kalın çizelim. Demek hepimiz ayrıcasız (*istisna*) içimizde bir eskil (*antik*) ağılatı kişisini (*trajedi kahramanı*) taşıyoruz. Bunu ayırımsayan üç beş sanatçıdır ve uğraşlarını, içimizdeki kendi yazgımızla yüzleşme çeşitlemeleri (*varyasyon*) üzerinden yoğunlaştırırlar. Durum böyle ise bağışlamamak için nedenlerimiz giderek azalır. Aslında tepkilerimize indirgenmiş tanı(m)larımız, bizi biz yaptığımızı sandığımız şeyler yetersiz kalmaktadır. Durumu küçük

¹⁴ 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)

kötüyle, yazgıyla ilişkilendirdiğimizde, bağlam içinde dönen neden-sonuç (*determinist*) açıklamasının yetersizliği aşılar. 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 eylemekten 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 *Topluluklar*, onların küçük ama büyük davranışları, 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 yazgıyla 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 açığortayı, kıpırsız yalpalamadır. Hüzün, *şimdi burada* olmayan *ötekiyi*, şeyi 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, ‘Nasılınız?’ 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 şaşırılmış 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 şeydu: şimdi burada olanı geçmişte ya da gelecekte, az önce ya da az sonra saltık yitmişliği, yokluğuyla yaşantılama, kavrama. Burada olanın zamanın sınırlarında yokluğunu tasarlama, düşünme ve bu kanatıcı düşüncenin derin çizdiğinden 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 yanlığı gibi görünse de bir ılıkılığı 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, oper 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 çığılığı, 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 eleyen bile ulaşamazlık duygusunu az önce deşindiğimiz 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 yargıllığı. Hemen belirtelim ki önvarsayımı (hipotez) tanrısızlık olan bir yargıllıktır (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 devinibilimin (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 anlaşılmalı, 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. Şaşırıldı, 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 uygulamadır (pratik). Sanatın somut imgesi sığmazı, geriye kalanı görünür kılar. Mayalanmaya durmuş toprak, yeniden

başlamanın, ilkyazın yine ve yeniden umusudur. Hemen ekleyelim ki sığmazlık hüznün anlatısının (*bahis*) dışında değildir. Hüzn 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. Şaşırıldı 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, bakışimli (*simetrik*), geometrik, doygun çokyüzlü billur evrimine koyduğu engelin, dolayısıyla kırılmanın burukluğu, öykümüzün yarım kalacağı hüznünü de bilerek ya da ayırımsamadan 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 unutulabilir ama *Toplumun* içindeki *Topluluk* yeniden çatılacak, *Topluluk* anımsama törenlerini (*ritüel*) sürdürecektir. 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, sürdürecektir tümünden yok olana ya da var olana, yani *Topluluk* *Toplumla* buluşana, yokülkeye dek. Dünya anımsanacak, buna çabalayacak. Tek çıkışımız, gerekçemiz bu değil mi? *“Gözleri buğulanıyor Albay’ın, her an kaçacakmış gibi ürkek bakıp dışlerinin 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 ta kendi yaşama duygumuzu yine canlı ve diri tutacaktır: *“Dün karşıımızdaki 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)*

IV. KAYNAKLAR

- 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.