

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gülnihal AKKUŞ

İRFAN YALÇIN'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2024

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gülnihal AKKUŞ

İRFAN YALÇIN'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL

MUŞ-2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
ÖN SÖZ.....	IX
KISALTMALAR DİZİNİ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İRFAN YALÇIN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. İRFAN YALÇIN'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	4
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

İRFAN YALÇIN'IN ROMANLARINDA YAPI

2.1. PANSİYON HUZUR.....	6
2.1.1. Olay Örgüsü.....	6
2.1.2. Kişi Kadrosu.....	11
2.1.3. Mekân.....	18
2.1.4. Zaman.....	20
2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	23
2.1.6. Anlatıcı Tipleri.....	23
2.1.6.1. Birinci Tekil Kişi (Ben) Anlatıcı.....	23
2.1.6.2. Üçüncü Tekil Kişi (O) Anlatıcı	24
2.1.6.3. Çoğul İkinci Kişi Anlatıcı.....	24
2.1.7. Bakış Açısı.....	24
2.1.7.1. Kahraman Bakış Açısı	24
2.1.7.2. Gözlemci Bakış Açısı	25
2.1.7.3. İlahi Bakış Açısı.....	25
2.1.7.4. Çoğulcu Bakış Açısı	25
2.1.8. Anlatım Teknikleri.....	26
2.1.8.1. Anlatma Tekniği.....	26
2.1.8.2. Gösterme Tekniği.....	27
2.1.8.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	27
2.1.8.4. Tasvir Tekniği	28

2.1.8.5. Diyalog Tekniği	29
2.1.8.6. İç Monolog.....	30
2.2. GENELEVDE YAS	30
2.2.1. Olay Örgüsü.....	31
2.2.2. Kişi Kadrosu.....	34
2.2.3. Mekân	37
2.2.4. Zaman	38
2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	38
2.2.6. Anlatım Teknikleri.....	39
2.2.6.1. Anlatma Tekniği.....	39
2.2.6.2. Gösterme Tekniği.....	40
2.2.6.3. Geri Dönüş Tekniği.....	41
2.2.6.4. Tasvir Tekniği	41
2.2.6.5. Diyalog Tekniği	42
2.2.6.6. İç Monolog Tekniği	43
2.2.6.7. İ Çözümleme Tekniği.....	43
2.3. ÖLÜMÜN AĞZI	43
2.3.1. Olay Örgüsü.....	44
2.3.2. Kişi Kadrosu.....	46
2.3.3. Mekân	48
2.3.4. Zaman	49
2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	51
2.3.6. Anlatım Teknikleri.....	52
2.3.6.1. Anlatma Tekniği.....	52
2.3.6.2. Gösterme Tekniği.....	52
2.3.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	53
2.3.6.4. Tasvir Tekniği	54
2.3.6.5. Diyalog Tekniği	54
2.3.6.6. İç Monolog Tekniği	55
2.3.6.7. İ Çözümleme Tekniği.....	56
2.4. FAREYİ ÖLDÜRMEK.....	56
2.4.1. Olay Örgüsü.....	56

2.4.2. Kişi Kadrosu.....	59
2.4.3. Mekân.....	63
2.4.4. Zaman.....	63
2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açışı	65
2.4.6. Anlatım Teknikleri.....	65
2.4.6.1. Anlatma Tekniği.....	65
2.4.6.2. Gösterme Tekniği.....	66
2.4.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	67
2.4.6.4. Tasvir Tekniği	67
2.4.6.5. Diyalog Tekniği	68
2.4.6.6. İç Monolog Tekniği	68
2.4.6.7. Üstkurmaca Tekniği.....	69
2.5. AŞKIN YEDİ RENGİ	69
2.5.1. Olay Örgüsü.....	70
2.5.2. Kişi Kadrosu.....	73
2.5.3. Mekân.....	76
2.5.4. Zaman.....	77
2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açışı	79
2.5.6. Anlatım Teknikleri.....	79
2.5.6.1. Anlatma Tekniği.....	79
2.5.6.2. Gösterme Tekniği.....	80
2.5.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	80
2.5.6.4. Tasvir Tekniği	81
2.5.6.5. Diyalog Tekniği	81
2.5.6.6. İç Monolog Tekniği	81
2.5.6.7. Mektup Tekniği.....	82
2.5.6.8. Montaj Tekniği.....	83
2.6. UZUN BİR YALNIZLIğIN TARİHÇESİ	84
2.6.1. Olay Örgüsü.....	84
2.6.2. Kişi Kadrosu.....	86
2.6.3. Mekân.....	89
2.6.4. Zaman.....	91

2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	92
2.6.6. Anlatım Teknikleri	93
2.6.6.1. Anlatma Tekniği	93
2.6.6.2. Gösterme Tekniği	93
2.6.6.3. Geriye Dönüş Tekniği	94
2.6.6.4. Tasvir Tekniği	95
2.6.6.5. Diyalog Tekniği	95
2.6.6.6. İç Monolog Tekniği	96
2.6.6.7. İç Çözümleme Tekniği	97
2.6.6.8. Mektup Tekniği	97
2.6.6.9. Günlük Tekniği	98
2.7. BÜYÜK SOYTARI	98
2.7.1. Olay Örgüsü	99
2.7.2. Kişi Kadrosu	103
2.7.3. Mekân	105
2.7.4. Zaman	107
2.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	108
2.7.6. Anlatım Teknikleri	109
2.7.6.1. Anlatma Tekniği	109
2.7.6.2. Gösterme Tekniği	110
2.7.6.3. Geriye Dönüş Tekniği	110
2.7.6.4. Tasvir Tekniği	111
2.7.6.5. Diyalog Tekniği	111
2.7.6.6. İç Monolog Tekniği	111
2.7.6.7. İç Çözümleme Tekniği	112
2.7.6.8. Mektup Tekniği	112
2.8. SON BAHÇELER	113
2.8.1. Olay Örgüsü	114
2.8.2. Kişi Kadrosu	117
2.8.3. Mekân	119
2.8.4. Zaman	120
2.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	121

2.8.6. Anlatım Teknikleri.....	122
2.8.6.1. Anlatma Tekniği.....	122
2.8.6.2. Gösterme Tekniği.....	122
2.8.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	123
2.8.6.4. Tasvir Tekniği	123
2.8.6.5. Diyalog Tekniği	123
2.7.6.6. İç Monolog Tekniği	124
2.7.6.7. İç Çözümleme Tekniği.....	125
2.7.6.8. Montaj Tekniği.....	125
2.9. İLK YAZ ÖLÜMLERİ	125
2.9.1. Olay Örgüsü.....	126
2.9.2. Kişi Kadrosu.....	131
2.9.3. Mekân.....	133
2.9.4. Zaman.....	135
2.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	136
2.9.6. Anlatım Teknikleri.....	137
2.9.6.1. Anlatma Tekniği.....	138
2.9.6.2. Gösterme Tekniği.....	138
2.9.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	138
2.9.6.4. Tasvir Tekniği	139
2.9.6.5. Diyalog Tekniği	139
2.9.6.6. İç Monolog Tekniği	140
2.9.6.7. İç Çözümleme Tekniği.....	140
2.9.6.8. Mektup Tekniği.....	141
2.9.6.9. Günlük Tekniği	141
2.10. YORGUN SEVDA.....	142
2.10.1. Olay Örgüsü.....	142
2.10.2. Kişi Kadrosu.....	148
2.10.3. Mekân.....	151
2.10.4. Zaman.....	153
2.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	155
2.10.6. Anlatım Teknikleri.....	155

2.10.6.1. Anlatma Tekniği.....	155
2.10.6.2. Gösterme Tekniği.....	156
2.10.6.3. Geriye Dönüş Tekniği.....	156
2.10.6.4. Tasvir Tekniği	156
2.10.6.5. Diyalog Tekniği	157
2.10.6.6. İç Monolog Tekniği	157
2.10.6.7. Leitmotiv Tekniği	158
SONUÇ.....	159
KAYNAKÇA	165



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İRFAN YALÇIN'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

Gülnihal AKKUŞ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL

2024, 177 sayfa

“*İrfan Yalçın'ın Romanları ve Romancılığı*” adını taşıyan tez çalışmasında İrfan Yalçın'ın romanları ve roman anlayışı incelenmiştir. İrfan Yalçın şiir, çeviri, eleştiri, hikâye, roman gibi farklı edebî türlerde eserler vermiştir. Eleştiri ve roman türündeki eserleriyle çeşitli ödüller kazanmıştır. Toplumun her kesiminden insanı, bu insanların sıkıntılarını ve yaşam mücadelelerini romanlarında anlatmıştır. Sanat hayatında toplumun çeşitli kesimine ait insanları gerçekçi bir anlayışla eserlerinde işlemiştir. Yazar, romanlarını oluştururken gözlemden faydalanmıştır. Eserlerini günlük konuşma diliyle oluşturmuştur. Romanlarında yaşadığı topluma ait insanların yaşamlarından yola çıkarak toplumun ne hâlde olduğunu yansıtmaya çalışmıştır. İçinde bulunduğu döneme ve topluma kayıtsız kalamayan Yalçın eserlerinde yaşamı bozulmuş bireylerden yola çıkarak topluma dair düşüncelerini yansıtmıştır. Mekân olarak memleketi olan Zonguldak'ı ve eğitim görüp yaşamını da bir süre sürdürdüğü İstanbul'u kullanmıştır. Zaman ögesi romanlarında anlattığı dönemlerden izler taşımaktadır. Romanlarında zaman, olay örgüsünün önemli parçalarından birini oluşturur. Aldığı ödüller ve ortaya koyduğu eserlere rağmen İrfan Yalçın hakkında yeterli bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Yapılan bu çalışmayla İrfan Yalçın'la ilgili yapılan çalışmalara yenisini ekleyerek konuyla ilgili literatüre katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İrfan Yalçın, Roman, Romancılık.

ABSTRACT
MASTER THESIS
İRFAN YALÇIN'S NOVELS AND HIS NOVELISM

Gülnihal AKKUŞ

Advisor: Assistant Prof. Servet ŞENGÜL

2024, Page: 177

In this thesis titled “*İrfan Yalçın’s Novels and Novelism*”, İrfan Yalçın’s novels and his understanding of the novel are analysed. İrfan Yalçın has produced works in different literary genres such as poetry, translation, criticism, story and novel. He won various awards with his works in the genre of criticism and novel. He described people from all segments of the society, their troubles and life struggles in his novels. In his artistic life, he depicted people from various segments of society in his works with a realistic understanding. The author benefited from observation while creating his novels. He created his works in daily spoken language. In his novels, he tried to reflect the state of the society based on the lives of the people belonging to the society he lived in. Yalçın, who could not remain indifferent to the period and society he was in, reflected what he thought about society in his works based on individuals whose lives were corrupted. As a place, he used Zonguldak, his hometown, and Istanbul, where he studied and lived for a while. The time element bears traces of the periods described in his novels. In his novels, time is one of the important parts of the plot. Despite the awards he has received and the works he has produced, there are not enough academic studies on İrfan Yalçın. With this study, it is aimed to eliminate the lack of academic studies on İrfan Yalçın and to contribute to the literature by analysing the novels and novelism of the artist.

Key Words: İrfan Yalçın, Novel, Novelism.

ÖN SÖZ

Bu araştırma kapsamında farklı edebî türlerde eserler ortaya koyan İrfan Yalçın'ın romanları ve romancılığı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Beni bu çalışmaya yönlendiren Yalçın'ın özellikle roman türünde vermiş olduğu eserlerle aldığı ödüllere rağmen literatürde yeterince yer bulamaması ve hakkında yapılan kapsamlı bir akademik çalışmanın olmayışdır.

Çalışmada ilk olarak sanatçının yaşamı ve sanat anlayışıyla ilgili bilgiler sunulmuştur. Daha sonra, İrfan Yalçın'ın romanları detaylı bir biçimde incelenmiştir. Bu inceleme, eserlerin olay örgüsü, karakter kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı, bakış açısı ve anlatım teknikleri gibi unsurları üzerinde yoğunlaştırılmıştır. İrfan Yalçın'ın romanlarını ve romancılığını anlamak için, literatürde yer alan çeşitli kaynaklardan ve yapılan çalışmalardan faydalanılmıştır.

Üretken bir sanatçı olan İrfan Yalçın; şiir, öykü, roman, tiyatro, çeviri gibi türlerde eserler vermiştir. Eldeki çalışmada sanatçının roman türündeki eserleri incelenmiş ve roman anlayışı ele alınmıştır. Çalışma boyunca sanatçının incelenen roman türündeki eserleri şunlardır: *Pansiyon Huzur* (1975), *Genelevde Yas* (1978), *Ölümün Ağzı* (1979), *Fareyi Öldürmek* (1980), *Büyük Soytarı* (1982), *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* (1991), *Yorgun Sevda* (2008), *İlkyaz Ölümler* (2011), *Son Bahçeler* (2014), *Aşkın Yedi Rengi* (2017).

Yapılan çalışmayla İrfan Yalçın'ın roman dünyasını oluşturan öğeler incelenerek roman anlayışını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Yalçın'ın romanlarının ele alındığı inceleme bölümünün ardından İrfan Yalçın'ın romanları ve romancılığı hakkında elde edilen bilgiler bir bütün olarak ele alınmış ve sonuç bölümünde sunulmuştur.

Bu tez çalışmasında bana yol gösterip destek olan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Servet Şengül'e teşekkür ederim. Beni yetiştirip bugünlere getiren, yoluma ışık tutan sevgili annem ve babama; hayatımın her alanında olduğu gibi bu süreçte de desteklerini her zaman kalbimde hissettiğim kız kardeşim Şevval ve erkek kardeşim Yasin'e; çalışmam boyunca beni yüreklendiren ve yanımda olan sevgili eşim Serhat'a teşekkürü borç bilirim.

Muş-2024

Gülnihal AKKUŞ

KISALTMALAR DİZİNİ

- a.g.e. : adı geçen eser
C. : cilt
T.C. : Türkiye Cumhuriyeti
TDK : Türk Dil Kurumu
S. : sayı
s. : sayfa
vb. : ve benzeri



GİRİŞ

Roman bir anlatı metnidir ve anlatı türleri arasında en popüler olanıdır. Fiktif bir yapıya sahip olan roman mensur, epik-lirik olabilir. Roman hem milletin hem de bireyin hikâyesini anlatan bir anlatı türüdür. Anlatı türlerinin en son üyesi olmakla beraber romanın diğer anlatı türleriyle olan ilişkisi de göz ardı edilemez. Kurgusal bir yapıda sıradan insanların günlük hayatlarını, duygu ve düşüncelerini anlatır. Dünya edebiyatında ilk roman örneği Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri olarak kabul edilir. Kurmaca bir yapıda olan bu romanda hayal ile gerçek bir aradadır.

Romanın Türk edebiyatında yer alması ise Tanzimat Dönemi'ne denk gelir. Osmanlı'nın Batı'dan etkilenişi sadece askerî, teknik, siyaset alanında olmamıştır. Bu etkilenme edebiyat alanında da yaşanmıştır. Tanzimat Dönemi'nde ilk örneklerine rastlanan roman türünün teknik bakımdan kusursuz örneklerinin verilmesi ise bir hayli zaman almıştır. Tanzimat Dönemi'nde yazılan roman örneklerinde önemli olan içerik olarak görülmüş, şekle önem verilmemiştir. Bu dönemde ilk telif romanımız olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* isimli romanı, Şemsettin Sami yazmıştır. Tanzimat Dönemi'nde romanların konularını yanlış Batılılaşma, toplumsal konular, yeniliklerin halka anlatılması vb. oluşturmuştur. Bu dönem yazarları, romanı kendi düşüncelerini okura aktarmada bir araç olarak görmüşlerdir.

Servet-i Fünûn Dönemi'nde ise alafrangalık, kuşak çatışması, aşk, evlilik, kıskançlık ve esaret konuları ele alınmıştır. Bu dönem romanlarında olay arka plana atılmış; bunun yerini üslup, yapı mükemmeliyetçiliği, ruh ve kişilik çözümlenmeleri almıştır. Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi sanatçılar eserlerini Batılı tarzda oluşturmaya gayret göstermiştir.

Millî Edebiyat Dönemi'nde ise sanatçılar Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelmiştir. Yani daha çok devlet anlayışını benimseyen, halka yönelen sanatçılar roman oluşturmuştur. Eserler sade Türkçe ile halkın anlayabileceği tarzda yazılmaya başlanmıştır. Reşat Nuri, Refik Halit, Yakup Kadri eserlerini bu çerçevede kaleme almışlardır. Özellikle Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* romanı, o dönemin gençlerini etkisi altına almıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde köye yönelim had safhaya çıkmıştır. Bunu Atatürk'ün köyü ve köylüyü desteklemesi, köye yapılan yatırımlar ile açıklamak mümkündür. Bu

dönemde özellikle toplumcu- gerçekçi roman anlayışıyla oluşturulan roman sayısında artış yaşanmıştır. 1940 yılında Köy Enstitülerinin kurulmasıyla halkın eğitim seviyesi artmış ve Anadolu topraklarını bu toprağın yetiştirdiği sanatçılar anlatmaya başlamıştır. Köyler, köylülerin yaşamı, işçi-patron, köylü-ağa, köyden kente göç gibi konular romancılar tarafından işlenmiştir. Ayrıca kasaba, şehir hayatı, tarihi konular da bu dönem eserlerinde konu olarak yer bulmuştur. Toplumcu- gerçekçi anlayışla romanlarını oluşturan sanatçılar ele aldıkları konuları kendi ideolojileriyle harmanlayarak okura sunmuşlardır. Gerçekçiliğin ön planda olduğu bu roman anlayışında realizm ve natüralizm akımları etkili olmuştur. Toplumcu- gerçekçi roman anlayışında halkı belli konularda aydınlatmaya çalışan sanatçıların eserlerinde Marksist ve sosyalist düşünceler yer bulmaktadır.

1940'lı yıllar ve sonrasında ülkemizde siyasi, ekonomik, askeri vb. alanlarda çeşitli kımıldanmalar başlamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı esnasında her an savaşa katılma söz konusu olduğu için ülke birçok açıdan sıkıntı çekmiştir. Türkiye savaşa katılmamasına rağmen askerî, ekonomik, siyasi yönden savaştan etkilenmiştir. Savaşın sebep olduğu sıkıntıları, bütün dünya gibi, Türk halkı da yaşamıştır. Bütün bu yaşananlar karşısında da edebiyatımızda 1940'lı yıllar ve sonrasında topluma yönelik söz konusu olmuştur. Toplumun yaşadığı sıkıntılarla iç içe yetişen sanatçılar eserlerinde, buldukları dönemi ve toplumu, sosyal ve siyasi konuları ele alınmıştır. Dönemin oluşturduğu şartlar, insanların hayata tutunma mücadeleleri, insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisi eserlerde yer bulmuştur. Yazarlar ele aldıkları konuları sosyal gerçeklik kaygısı güderek oluşturmuşlardır. Toplumun olduğu gibi yansıtılması amacıyla da gözleme başvurulmuştur.

1934 doğumlu İrfan Yalçın yaşadığı toplumu ve kendi dünya görüşünü eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının romanlarında gözlem ve buna bağlı olarak da gerçekçilik ön plandadır. Sanatçıların eser verirken bir amacının, bir görüşünün olmasının gerekliliğini belirten Yalçın, eserlerini toplumcu-gerçekçi bir anlayışla oluşturmuştur. Eserlerinde yaşadığı toplumun ve dönemin insanlarını kaleme almıştır. Romanlarını oluştururken günlük konuşma dilinden faydalanan sanatçı kimi eserlerinde de roman kişilerini yerel ağızlarıyla konuşturmuştur. İrfan Yalçın eserlerinde sıradan insanların zaman zaman sıra dışı olan hayatlarını anlatmıştır. Anlatım esnasında da davranış psikolojisinden faydalanmıştır. Eserlerinde genellikle farklı farklı hayat tarzına sahip

insanların var olma, hayata tutunma çabalarını gösterir. Yapılan bu çalışma ile İrfan Yalçın'ın romanlarında farklı konularla her romanında farklı bir düşünceyi vermek istediğini göstermek, yazarın romanlarının ve romancılığının incelenmesi amaçlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

İRFAN YALÇIN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. İRFAN YALÇIN'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yazar ve çevirmen İrfan Yalçın 23 Nisan 1934'te Zonguldak'ta doğmuştur. Lise eğitimini Zonguldak Çelikel Lisesi'nde 1953 yılında tamamlamıştır. Yalçın'ın annesi Millet Mektebi'nde okuma-yazma öğrenmiştir. Babası kunduracıdır ve daha sonra Türkiye Taş Kömürü Kurumu'nda memur olarak çalışır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1960 senesinde mezun olmuştur (Işık, 2006: 3795). Kozan (Adana), Çarşamba (Samsun) ve Zonguldak'ta toplam altı yıl Fransızca öğretmenliği yapmıştır. 1972 yılında öğretmenlikten ayrılarak İstanbul'da bir kitabevi açmış ve Z Yayınevini kurup yönetmiştir. 1985'te Köyceğiz'e yerleşmiştir.

1959 yılından itibaren hikâye, eleştiri ve çevirileri; Varlık, Türk Dili, Soyut, Gelecek, Yeditepe, Yansıma dergilerinde yayımlanmıştır. Milliyet Yayınları 1974 Roman Yarışmasında Pansiyon Huzur (1975) romanıyla ikincilik, Ölümün Ağzı (1979) romanıyla da 1980 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Fareyi Öldürmek romanıyla 1980'de Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon ödülü almıştır. Yorgun Sevda romanı ile 2009 Cevdet Kudret Roman Ödülü'nü almıştır. Tiyatro oyunları da yazmıştır. Pansiyon Huzur ve Fareyi Öldürmek adlı romanları sahneye uyarlanmıştır. Ölümün Ağzı adlı eseri Rusçaya çevirilerek yayımlanmıştır. “*Sanatçının Genelevde Yas romanı, 1985'te Sinan Çetin tarafından 14 Numara adıyla; Fareyi Öldürmek adlı romanı ise Aydın Sayman tarafından 2015'te İçimdeki İnsan adıyla sinemaya uyarlandı.*” (Köklü, 2019).

Sanatçının Pansiyon Huzur (1975), Fareyi Öldürmek (1977), Genelevde Yas (1978), Ölümün Ağzı (1979), Büyük Soyтары (1982), Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi (1991), Annem Babam ve Ben (1995), Yorgun Sevda (2008), İlk Yaz Ölümleri ve Engerek (2014), Son Bahçeler (2015) roman türündeki eserleridir. 2010 yılında Cellat Ağlıyor adlı öykü kitabı 2017 yılında da Sisler İçinden isimli şiir kitabı yayımlanmıştır. Yalçın, İçimdeki Zonguldak adlı kitabında ise kendi bakış açısından Zonguldak'ı anlatmıştır. Oyun türünde kaleme aldığı eserleri ise şunlardır: Plastik Hayatlar (1981-82), Zor Günler (1987), Aşağıdakiler (1991). Şafak Kızı (1974), Gemide İsyan (1979) (J. London), Darağacında Röportaj (J.Fuçik, 1974), Cezayirli Devrimci: Tepedekiler (E.

Robles, 1981) Olağanüstü Bir Olay (N. Pritulina, 1981), Piaf: Bir Sevda Türküsü (D. Grimaud-P. Mahe, 1984), Son Osmanlı Hahambaşısının Mektupları (E. Benbassa, 1998) Yalçın'ın çeviri türündeki eserleridir.

İrfan Yalçın, yazmaya şiir ve eleştiri ile başlamış daha sonra romana yönelmiştir. Sanatçı, bir söyleşide “*Ben bir bireyin yaralanmış yaşamından yola çıkarak toplumsal gerçeği vurgulamak için yazıyorum.*” (Karakuş, 2019) diyerek kendi sanat görüşünü ortaya koymuştur. İrfan Yalçın eserlerinde bireylerin parçalanmış hayatlarından yola çıkarak toplumun gerçeğini ortaya koymaktadır. Yazar bir röportajında da “*Ben Marksist bir yazarım. Öz'ün biçimi belirlediğine inanıyorum.*” (Akdemir, 2020) şeklindeki açıklamasıyla kendini ifade eder. Yalçın, romanlarında anlatılan kişilerden yola çıkarak aslında toplumun nerede ve nasıl olduğunu yansıtmaya çalıştığını dile getirir.

İrfan Yalçın, eserlerinde yerel ağzı kullandığını ve bunu okuyucudaki inandırıcılık duygusunu artırmak için yaptığını dile getirir: “*Bana gelince, benim romanlarımdaki anlatım tekniği davranış psikolojisine dayanır.*” Bu ifadelerle de davranış psikolojisinden faydalandığını dile getirmektedir. Sanatçı “*Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım!*” (Akdemir: 2020) ifadesiyle kullandığı bakış açısını ifade eder. Ramazan Korkmaz da edebiyatımızda 20. yüzyıl romancısı için “*... günümüz romancısı artık kendisini tanrı yerine koyan ve yine kendi ahlak öğretisi doğrultusunda dünyaya düzen vermeye çalışan klasik 19. Yüzyıl romancısından farklı olduğunun, ya da insanı ikinci plana iten ve onu eşyanın karşısında önemsiz bir varlık haline getiren yeni romancı olmadığının farkına varmıştır.*” (Korkmaz, 2009: 449) tanımlamasını yapar. Yalçın, eserlerinde bireylerin yaşamlarından yola çıkarak toplumun gerçeklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Kişileri zaman zaman ait olduğu yere göre konuşturmuştur. Ayrıca eserlerinde davranış psikolojisi anlatım tekniğini kullanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

İRFAN YALÇIN'IN ROMANLARINDA YAPI

2.1. PANSİYON HUZUR

Pansiyon Huzur, İrfan Yalçın'ın roman türündeki ilk eseridir. Eserin ilk basımı 1975 yılında Milliyet Yayınları'ndan çıkmıştır. Sanatçı, bu romanıyla 1975 Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda ikincilik ödülünü almıştır. Pansiyon Huzur romanında Yalçın, Beyoğlu'nda köhne bir binada yer alan dairesini geçim sıkıntısı sebebiyle pansiyona çeviren ev sahibinin ve kiracılarının yaşamlarını anlatır. Pansiyon Huzur'un toplumun her kesiminden misafiri vardır. Buraya uğrayan herkesin yaşamları ve mücadeleleri, birbirleriyle kimi zaman sıcak, samimi kimi zaman da sert ve şiddetli olan ilişkileri Pansiyon Huzur'un kiracılarından ve kitapçı olan Arif tarafından anlatılır. Romanda olaylar Arif tarafından anlatılsa da asıl kişi konumunda İnci bulunur. İnci, Beyoğlu'nda kiracısı olduğu daireyi geçim sıkıntısı çektiği için pansiyona çevirir ve adını Pansiyon Huzur koyar. Romanın olay örgüsü Pansiyon Huzur sakinlerinin hayatlarını ve ilişkilerini anlatır. İrfan Yalçın'ın Zonguldak'tan ayrılıp İstanbul'a gelişinde kaldığı pansiyondan izler taşıyan bu roman, kırk yedi bölümden oluşur.

2.1.1. Olay Örgüsü

Anlatı türlerinde olduğu gibi romanda da tahkiye etme söz konusudur. Kurgusal bir yapıya sahip olan romanı oluşturan mekân, kişi ve zaman öğelerini de bir araya getiren temel unsur olaydır. Kurguyu meydana getirmek için olay örgüsüne ihtiyaç vardır. Olay örgüsü fiktif yapıdaki olayların sıralanmasıyla oluşur. Roman içinde yer alan söz konusu büyüklü ya da küçüklü olaylar sonunda anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Romanda yer alan zaman, mekân, kişiler hep olay etrafında çerçevelenir. Yani romanın özünü oluşturan olaydır. *“Olay kavramı sunulan içeriği, bunların arka arkaya öylesine sıralanarak anlatımını ifade eder. Olay, bazı münferit değişikliklerle farklı yazarlarca yeniden anlatılması mümkündür. ‘Olay örgüsü’ ise o yazarın elinden çıkmış, yoğrulmuş basamak basamak örülmüştür. Her örgü aynı zamanda kimliktir.”* (Tepebaşılı, 2019: 62).

Roman, Arif'in emlakçı vasıtasıyla İnci'nin sahibi olduğu Pansiyon Huzur'a yerleşmesi ve İnci ile tanışması ile başlar. Olaylar Arif'in ağzından anlatılsa da romanın başkışisi pansiyonun sahibi İnci'dir. Eski ve köhne bir binada yer alan bu daire pansiyondan ziyade aile evi gibidir. İnci, geçim sıkıntısı sebebiyle kiraladığı evi pansiyon

olarak işletir. Ev sahibi olan İnci'nin kişiliği pansiyonu kullananlar arasında sıkı ve samimi ilişkilerin doğmasını sağlar. Pansiyon Huzur sakinleri arasındaki samimiyet hızlıca ilerler.

İnci, çocukluğundan beri yoksulluk, para sıkıntısı, geçim derdi çektiği için hayali zengin olmaktır. Bu hayali hızlıca gerçekleştirmek için pijama işine girmeye karar verir. İnci'nin bu işten beklentisi romanda şöyle yer alır: “*Gülüyordu. Pijama modellerini bana gösterip ‘Zengin olacam oğlum, göreceksin,’ diyerek katıla katıla gülüyordu.*” (Yalçın, 2018: 16). Romandaki olaylar silsilesi de pijama işinin etrafında şekillenir. İnci'nin pijama işine başlayıp devam etmesi romanın temel olayını oluştururken bu esnada pansiyona gelip gidenler ve bu kişilerin yaşamları, geçmiş ve geleceğe dair konuşmalar temel olay etrafında çerçevesizdir. İnci, Pansiyon Huzur'daki herkesi de heyecanına ortak eder ve bu işi için pazen alır. Pansiyona sık sık gelen Matbaacı Ali ile tanışan Arif, İnci'nin Matbaacı Ali'yi para için hayvan taklidi yaptırmasına kızar. Romanda bu bölümde insanların karşısındakine insan olduğu için değil de o insanın yaşadığı durumlar gereğince davranması gerçeği aktarılır.

Romandaki kişiler ya pansiyon kullanan ya da pijama işi içinde olan insanlardır. Eserdeki olay örgüsü de ya bu kişiler arasında ya da geçmişte yaşanan veya yaşanmakta olan olaylar bütününden oluşur. İnci pijama işi için çeşit çeşit pazen alır, Ermeni marangoz Haçik'e makine kullanımı için masa siparişi verir. Haçik ile İnci'nin muhabbeti esnasında insanın çıkarları doğrultusunda inandıklarından ya da değerlerinden vazgeçiş, İnci'nin eve ilk taşındığında para için neredeyse din değiştireceğini anlatması ile sunulur. “*Din değiştirirsem yirmi bin lira alacaktım Vakıf'tan. ‘Ulan İnci,’ dedim, ‘al şu yirmi bini, boş ver gerisine. Ama korktum. Yapamadım.*” (Yalçın, 2018: 20).

Pansiyonun eski müşterisi olan Müfettiş, pansiyona İnci'yi görmeye gelir ve durduk yere Matbaacı Ali'ye tokat atar. Ardından İnci, Matbaacı Ali'ye göre daha güçlü olan Müfettiş'i söylemleriyle pohpohlar. İnsani tutum ve saygının yoksun olduğu bu iki davranış karşısında Arif hem İnci'ye hem de Müfettiş'e çok sinirlenir. Müfettiş kendini tatmin etmek için Arif'e şu şekilde açıklama yapar: “*Bayılıyorum tokat atmasına... Hepsi bu... Dişime uygun birisini buldum mu, hemen aşk ediyorum tokadı. Yedek subayda alıştım buna. Tiryakisi oldum.*” (Yalçın, 2018: 25). Yazar bu kısımda müfettişin tavrıyla kişinin aldığı unvanın hayatında diğer insanlara istediğini yapma hakkı verdiğini düşünen

yapıyla, gücün her durumda haklı olduğuna inanan anlayışı gözler önüne serer. İnci'nin pazenleri satın aldığı Mösyö İzak, bir gün pansiyona gelir ve bu şekilde romanın anlatıcısı olan Arif ile de tanışır. İnci, pansiyona gelen herkesten istediği gibi Mösyö İzak'tan da para ister.

Romanın aslında her bölümünde İnci'nin hayata bakışı, yaşayışı anlatılır. İnci, para için her şeyi yapabilen ama yine de parası olmayan bir insandır. Açlıktan küflü ekmek yediği bir gün Arif ona yemesi için bir şeyler alır. Pansiyon Huzur, İnci'nin hayatı ve hayat anlayışının yanı sıra hayatta var olma çabası içerisinde yer alan birçok sıradan insanı da barındırır. Pansiyon Huzur'a Arif'le tanışmasından on beş gün önce gelen Umut üniversite öğrencisidir ve Arif'le bol bol zaman geçirir. *“Umut'u pansiyona geldikten on beş gün sonra tanıdım. Boyu ortaya yakın, saçları kısacıktı. Güleç gözleriyle afacan bir çocuğu andırıyordu.”* (Yalçın, 2018: 45). Umut da Pansiyon Huzur'a çabuk uyum sağlar ve İnci'nin pijama işini kendi işiymiş gibi benimser. Pansiyon'da herkes kendi hayatını yaşarken ortak olan tek konu pijama işidir. Bu arada Haçik söz verdiği masayı yapar ve İnci'ye getirir. Arif bir kitapçı açar, Umut da zaman zaman ona yardım eder. Umut bir muhabbet esnasında hırsızlıkla ticaret arasında bir fark göremediğini belirtir. Pansiyona Sayıştay üyesi Mahmut Bey gelir. Müfettiş gibi o da kendinden başka kimseyi önemsemeyen tek doğru kendisiymiş edalarına bürünen bir kişidir. Onun herkese tepeden bakışı pansiyonda huzursuzluk çıkarır. Müfettiş ve Sayıştay üyesi, insanları aşağılamaktan hoşlanan toplumdaki kendini beğenen tipleri temsil etmektedir.

Pansiyon Huzur'da İnci pijama işi ile zengin olacağını düşünüp bütün umudunu bu işe bağlar, pijama işi için makasçıya kumaşları kestirmeye başlar. İnci pijama işini titizlikle yaptığını düşünür ve buna göre hareket eder. Bu doğrultuda pijamaların dikimi için gelen kişileri çeşitli kriterlere göre değerlendirir. *“Telefon edenlerin hemen adlarını hemen bir deftere yazıyor, buluşma saati veriyor, gelenlerle de geliş sırasına göre konuşuyordu. Kendine göre sınava çekiyordu onları bir çeşit. Öğretim derecelerini, memleketlerini, evli olup olmadıklarını, çocuklarının sayısını bir bir yazıyor, sonra bir bez parçasını kıvrıp 'Alın şunu dikmiş vurun bakalım,' diyordu.”* (Yalçın, 2018: 73). Pansiyon her zaman hareketlidir, buraya gelen giden bitmez. Hep bir kargaşa hâkimdir. Pansiyona bir gün hüzünlü bir haber ulaşır, Arif'in pansiyondaki yakın arkadaşı Umut, babasının vefatı nedeniyle memleketi Sivas'a gider. Umut'un gidişinin ardından Pansiyon Huzur'a Ayla adında biri gelir. İnci, Ayla ile Arif arasında bir ilişki olduğundan şüphelenir

ve Ayla'ya çok kötü davranır. Onu hizmetçi gibi kullanır, Ayla'nın da kirayı geciktirmesi İnci'nin hareketlerinin aşırılışmasına sebep olur. “*İnci, Ayla'yı besleme gibi kullanmaya başlamıştı. Ona yerleri sildiriyor, bulaşık yıkıyor, dahası helayı bile temizletiyordu.*” (Yalçın, 2018: 121).

İnci için hayatta her şeyden önce para gelmektedir, para söz konusu olduğunda yapamayacağı şey yoktur. Kendisi, hamamcı tarafından beraber olma teklifi aldığı iddia eder ve olay çıkarır. Sonrasında para karşılığında konuyu kapatır. İnci, çektiği açlığı, yokluğu, fakirliği, çaresizliği anlatıp pijama işiyle zengin olmak istediğini sık sık dile getirir. “*Allah'ım sen bana yardımcı ol... Güzel Allah'ım... Çok çektim... çok parasızlık gördüm... aç, açık yaşadım, bir kırık ekmeğe muhtaç oldum. Şu pijama işinden benim yüzümü ak çıkar...*” (Yalçın, 2018: 109). İnci, dikiş için seçtiği altı kişinin evine gidip dikişlerini değerlendirmeye alır. İnci pijama için gelen dikişçilere on beşer takımlık kumaş verir ve çıktığı bu işte adımlarını ilerletir. İnci sürekli pijamalardan bahseder ve pansiyon sakinlerini pijama işinde ırgat olarak görür. Bütün bu koşuşturmanın arasında terzinin ölümü haberi pansiyona gelir. İnci'nin hayattayken sürekli sövdüğü terziye ölümünden sonra üzülmesi Arif'e tuhaf gelir. Varını yoğunu pijama işine yatırdığı için ev sahibi pansiyona gelir ve onu evden atmakla tehdit eder. İnci sürekli evden atılma korkusu yaşar. Daha sonra Umut'un işçi arkadaşlarından Kemal pansiyona gelir; Müfettiş, Kemal ve Umut'u komünist olarak adlandırır. Bir süre sonra eşi Kemal'i pansiyonda bulur ve konuşur. Kemal parti üyeliği sonrası ailesinden vazgeçer. Aradan geçen bir zamanın ardından Kemal'in ölümünü gazetede gören Arif, Umut'a bunu söyler.

İnci sürekli olarak pijama diktirir ve evdekileri de sürekli kendi işinde çalıştırır. “*Pansiyonla ilgisi olan hemen herkes İnci'nin pijamalarına yardım etmeyi görev biliyordu. Boyacı Ahmet'in altı yaşındaki kızı Esmer bile ellerini iyice yıkayıp düğüm olmuş kurdeleleri çözüyordu akşamları.*” (Yalçın, 2018: 139). Sonunda bu iş için bir kutlama yapmaya karar verirler. Pijama işi için kutlama yapıldığı esnada Sayıştay üyesi pansiyona gelir ve sonrasında fikir ayrılıkları sebebiyle kargaşa çıkar. Pijama satışı için herkes seferber olur. Yüz kadar pijamayı Arif, İnci ve Umut satmak için dükkanları dolaşır ama istedikleri sonucu elde edemezler. İnci pijamaların satılamaması sebebiyle pansiyondakilere kötü davranır, aç olmasının sebebini kocasız oluşuna bağlar ve kendisine koca bulmalarını ister. Kendi başına ayakta duracağına inancı kalmayan İnci başkasının gölgesinde olmayı ister. Bütün bu olaylardan sonra Kemal İnci'yi “*küçük*

burjuva” olarak tanımlar, Umut ise İnci’yi aç, yoksul, sefaletten dolayı “*korkak*” olarak adlandırır.

Umut’un pijamaları dükkanlara satamayıp birkaç tanesini işporta açıp satmasına İnci ilk önce kızar fakat daha sonra ona “*keşke hepsini satsaydın*” der. Pijamaları sokakta satmaya razı olur, ardından satış esnasında belediye memurları onları yakalar. “*Ortalık iyice kararmıştı ki Ahmet deli gibi girdi dükkâna ‘Belediye memurları pijamaları alıyorlar, koş!’ dedi. Hemen indim. Ortalık ana baba günüydü. Üç memurdan biri valizi almış, öteki ikisi Umut’u götürüyordu. Pijamaların birkaçı yerdeydi. İnci memurların kollarından tutmuş ‘Bırakın onu... Verin pijamalarımı... ekmek param benim onlar...’ diye bağııyordu.*” (Yalçın, 2018: 210). Bu işe herkes dört elle sarılır, fakat istenilen satışların yapılamaması İnci’yi hırçın bir hâle sokar. Pijama satmaya giden Ayla ve Umut elleri boş dönünce çok sinirlenir onların bilerek satış yapmadığını söyler. İnsanların iyi niyetinde bile bir fenalık aramaktadır. İnci karşısındaki insanı canı istediğinde azarlayıp çeşitli sıfatlarla nitelendirme işini bu kez Umut’a yapar. Bu durum karşısında Arif, İnci ile pek muhatap olmamaya gayret eder. İnci’nin on beş takım pijamasını Mahmutbey’de satması için bir çocuğa verir, yalnız pijamaları alan çocuk bir daha geri dönmez.

İnci’nin sürekli pansiyondan kovmakla tehdit ettiği Ayla’yı aşağılayıp dövmeye başlar. “*Sofadan bir hırıltı geliyordu. Kapıyı açıp fırladım. İnci, Ayla’nın saçlarından tutmuş sürüklüyordu: ‘Çık bu evden!.. Siktir ol git! Orospu!’ Ayla’nın solmuş geceliği ta yarı beline kadar sıyrılmıştı. İnci saçlarından çektikçe yüzünü buruşturuyor, kedi hırlamasına benzer tuhaf sesler çıkarıyordu.*” (Yalçın, 2018: 237). Ayla’yı bu sefer dövdükten sonra gecenin bir yarısı gerçekten pansiyondan kovar. Arif ve Umut, Ayla’yı bir pansiyona yerleştirir. İnci acımasız yönünü yine ortaya çıkarır. Ayla’yı pansiyondan kovan İnci’ye Arif çok kızar ve onunla konuşmamaya gayret eder. Umut’un araya girmesiyle ikili arasındaki buzları erir. İnci’nin kolluk kuvvetine Umut’un adını vermesi sonucu bir gece Umut pansiyondan alınır. İnci’nin kendi işi için ondan daha fazla mücadele eden, hiç kimseden bir beklentisi olmadan yardım eden insanı kendi çıkarları doğrultusunda ihbar etmesi Arif’i çok sinirlendirir ve İnci’ye bir tokat atıp pansiyondan ayrılır. Bir zaman sonra Boyacı Ahmet, Arif’e İnci’nin intihar haberini getirir. “*Üç gün sonra Boyacı Ahmet telaşla dükkâna girdi. Beti benzi atmıştı. Dudakları titriyordu. Kekeleyerek ‘Arif Bey... İnci Abla kendini intihar etti,’ dedi. ‘Hap yutmuş bir kutu... Ölüsü kalakaldı ortada... N’olur, gel de kaldıralım...’ Ahmet’in gözünden yaşlar*

süzülüyordu.” (Yalçın, 2018: 255). Arif’in çabasıyla İnci’nin cenaze töreni yapıp gömülür.

2.1.2. Kişi Kadrosu

Anlatmaya bağlı edebî bir tür olan romanın temel yapılarından biri kuşkusuz kişi kadrosudur. Roman oluşturulurken olaylara canlılık katan kişilerdir ve romanda her zaman aktiftir. Fiktif bir yapıda olan romanda kişiler gerçek hayattakine göre daha fazla değişkendir. Yazar, gerçek dünyadaki insanı romanın kurmaca dünyasına taşımak ister, bunu yaparken de kendi hayatından, hayata bakış açısından, felsefesinden faydalanır. Romanda yer alan kişiler eserin amacına yönelik olarak yazar tarafından şekillendirilir. Okur, roman yazarının izin verdiği ölçüde kişileri tanıma fırsatına sahip olur.

Romanın temel taşlarından olan kişiler birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır.

“Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur. Bunlar, romanda ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani ya özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman, bir insan sanatıdır. (...) Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz. Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şey (simge)in roman kişisi olarak yer aldığı da görülmektedir.” (Çetin, 2011 :142).

Kişiler romanın inandırıcılığını artırırken aynı zamanda olay örgüsünün gerçekleşmesini sağlar. Şerif Aktaş konuyla alakalı olarak şu ifadelerde bulunur: *“Bir vakanın zuhuru için şahıs kadrosu içerisinde yer alan en az iki unsurun bir arada olması veya onları birbirine bağlayan ve birbiriyle ilgilenmeye zorlayan münasebetlerin bulunması şarttır. Aksi halde o iki şahıstan biri için diğerrinin varlığı manasızdır. Vaka çeşitli sebeplerden dolayı bir arada bulunmak veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde olan şahıslar arasındaki münasebetten kaynaklanır.”* (Aktaş, 1991: 150).

Edebiyat bilimcileri, romanın kişi kadrosunu incelerken onları eserde yer edindikleri durumlara göre farklı sınıflandırmalarda bulunmuşlardır. Bunlardan en yaygın biçimde kullanılan W.J. Harvey’in yaklaşımıdır. Yapılan bu çalışmada da W.J. Harvey’in yaklaşımı kullanılmıştır.

Başkişi, roman gibi anlatmaya bağlı edebî metinlerde olayların merkezinde yer alan kişisi olup anlatının da en önemli kişisi konumundadır. *“‘Anafigür’, ‘ana kişi’, ‘aslî*

şahıs, *'baş figür*', *'kahraman*', *'merkezî kişi*', *'protagonist (modernist romanın başkişisi)*', *'başkahraman*', *'asıl kahraman*', *'başkarakter*' gibi Türkçede öteki kullanımları da olan başkişi; eserdeki olayların akışında birinci derecede rol oynayan ve eserin merkezinde yer alan kişidir." (Ay, 2022: 5). Başkişi eserin içinde yer alan olayları yaşayan, romanda okura verilmek isteneni ulaştıran aracı konumundadır.

Bu kişilere, asıl kahraman veya birinci dereceden kahraman da denir. Philip Stevick'in ifadesiyle "*Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerini sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.*" (Stevick, 2010: 179-180). Diğer bütün kişiler ve olaylar başkişinin duruşu ve durumuna göre şekillenir. Eserde, başkişi kurgudaki yeri ve edindiği görev itibarıyla eserin diğer kişilerinden daha fazla yer edinir.

Romanda cereyan eden olayları yaşayan roman ögesine *kişi* denilir, demiştik. Pansiyon Huzur romanında olaylar daha çok Pansiyon Huzur'un sahibi olan İnci etrafında gerçekleşir. Eserdeki olaylar İnci üzerinden diğer kişilerle bağlantılı olarak anlatılmıştır. Romanın anlatıcısı Arif, Umut, Ayla, Kemal, Müfettiş, Sayıştay üyesi, Boyacı Ahmet, Mösyö İzak, Kemal, Haçık, İnci'nin ev sahibi, Kemal'in karısı romanın diğer kişilerini oluşturur.

Pansiyon Huzur romanının başkişisi İnci'dir. Romanda yer alan bütün olaylar bir şekilde İnci ile alakalıdır. İnci kirada oturduğu evi geçim sıkıntısı sebebiyle pansiyona çevirmiştir. Arif, pansiyonda İnci ile ilk karşılaşmasında şu ifadelerle yer verir: "*Gözleri böylesine perişan insan görmemiştim ömrümde hiç.*" (Yalçın, 2018: 3). İnci'nin anlatımlarına göre on üç kişi ile beraber olmuş biriyle nikâhlanmıştır. İnci'nin yanında kimsesi yoktur. Bütün yakınları pansiyonunda kalanlar ve mahalleden birkaç kişidir. Hayatı hep açlık, yoksullukla geçtiği için bütün derdi zengin olmaktır. Romanın başından sonuna kadar İnci'nin istediği zenginliği elde etmesi için pijama işine girmesi ve sonraki süreç anlatılır.

İnci farklı bir karakterdir, bir yönü ya da pusulası yoktur. Onu paraya götürecek, karnını doyuracak her yolu seçebilir. Etrafında kendinden daha kötü durumda, daha düşkün insanlara kötü davranabilirken para alabileceğine dair inancı olan insanlara daha uysal davranabilmektedir. Bu da zaman zaman değişikliğe uğrayabilir. İnci'nin anı anına

uymamaktadır. Matbaacı Ali’yi iki buçuk lira için havlatırken kendisi de Mösyö İzak’tan elli lira almak için bir süre yalvarıp ona sırnaşıklık yapar. Arif’e Matbaacı Ali’yi havlatmasından sonra şunları söyler: “*Sonra aç... Açlık nedir bilmezsin sen. Aç adam her şeyi yapar.*” (Yalçın, 2018: 14). İnci farklı davranışlarını her an göstermektedir. Müfettişten para alma ümidiyle onun pansiyondan gitmesine üzüldükçe tekrar geldiğinde “*Şu pansiyona çok pis adam geldi, senden daha pisini görmedim yani*” (Yalçın, 2018: 29) der. Ayla’ya kimi zaman üzüldükçe kimi zaman ona “*orospuluk*” yaptığını söyler ve kadını döver. İnci kendine herkesi âşık kabul etmektedir. Müfettiş için “*Bu da aşık bana işte... Ahmet gibi, Ali gibi zilzurna aşık. Valla...*” (Yalçın, 2018: 28).

İnci zengin olmak için giriştiği pijama işinde iş ilerledikçe kendini tam anlamıyla patron ilan eder. Dikiş için gelenleri denemeye alır, onlara kendince notlar vermektedir. Dikiş sınavını kazanan altı kişinin evlerine kadar gider ve şöyle açıklama yapar pansiyondakilere: “*Öyle söz verdim... İşimde ciddi olduğumu anlasınlar benim.*” (Yalçın, 2018: 103). Umut’a sürekli kendisine destek olduğu için şükranlarını sunarken pijama satamadığı gün bilerek satmadığını söyleyip sinirini almaya çalışır. Bu şekilde yenilgisini, başarısızlığını başkalarından çıkarır.

İnci zorlu yaşam mücadelesinde var olmaya çalışan bir kadındır. Onun için yaşamda yer alabilmenin koşulu zengin olmaktan geçer. Hayatta belli bir çizgiye sahip olmayan İnci için her an her şey mümkündür. O bazen hırçın bazen yumuşak, bazen kavgacı bazen anaç, bazen ahlak bekçisi bazen ahlaksızlığın kendisi, bazen mutlu bazen hayattan bezmiş, bazen inançlı bazen inanç tanımaz ama her zaman aç her zaman yoksul her zaman paraya muhtaç bir insandır.

Norm karakter, başkişiyeye yol gösteren ve onu tamamlayan karakterlerdir. “*Kurmaca dünyada başkişiden sonra gelen ve varlığıyla hem başkişiyeyi hem de olay örgüsünü boyutlandıran ikinci dereceden karakterlerdir.*” (Antakyalı, 2020: 136). Pansiyon Huzur romanında Arif, Umut, Ayla romanın norm karakterleridir.

Pansiyon Huzur’daki olaylar Arif’in pansiyona gelişiyiyle başlar ve olaylar Arif tarafından anlatılır. Eserde en az bilgi Arif hakkındadır. Pansiyon Huzur’a ilk gelişinde İnci’nin *ne iş yapıyorsun* sorusuna *öğretmenim* cevabıyla karşılık verir. Arif, romanda İnci’nin ve etrafındaki etik davranışlar göstermeyen insanların karşısında durur. Eser boyunca İnci’yi çıkarı uğruna davranışlar sergilemesinden ziyade ahlaki olanı yapmaya

teşvik eder. Önceden öğretmen olan Arif, daha sonra kitapçı açmıştır. Umut'la ettiği sohbetlerden bu bilgilere ulaşılmaktadır. *“O yıl, İstiklal Caddesi'nde Sarıselviler'e sapan sokağın içinde bir kitapçı dükkânı açmıştım.”* (Yalçın, 2018: 51). İrfan Yalçın 1972 yılında öğretmenliği bırakıp İstanbul'da bir kitapçı açmıştır. Roman kişilerinden Arif, Yalçın'ın kendi hayatından izler barındıran otobiyografik bir unsurdur. Arif'in fiziksel görünüşü hakkında eserin herhangi bir bölümünde bilgi yer almamaktadır. Arif daha çok içinde bulunduğu durumları bir kamera gibi kaydedip anlatmaktadır. Eserde anlatılan olaylar içerisinde gururlu, haksızlığa ses çıkaran, başkalarının da haklarını savunan, başkaları adına da utanan biri olduğu gösterilmektedir. İnci'ye hep destek olmakta, Matbaacı Ali'nin Müfettiş'ten tokat yemesi sonrası Müfettiş'e çıkışması, İnci'nin Ayla'ya olan tavırlarına tepki göstermesi, onun sadece kendini değil, diğer bireylerin de hakkını savunduğunun göstergesidir. Arif, kimsenin kimseye üstünlüğü olmadığı, eşitlik, hak ve adalet kavramlarını hayatının her anında gösteremeye çalışan Marksist bir kişidir.

Umut, Pansiyon Huzur sakinlerinden biridir. Arif'in Umut ile tanışması pansiyona gelişinden on beş gün sonraya denk gelir. Arif, Umut'u şu şekilde anlatır: *“İktisat fakültesi öğrencisiydi. Sivashlı'ydı. Katı, dolgun bir sesi vardı. Hemen arkadaş oluyor kendini sevdirmesini biliyordu.”* (Yalçın, 2018: 45). Umut sakin, uyumlu, sevecen bir Anadolu çocuğudur. Herkese karşı iyi niyetlidir, kimseyi kırmamak için uğraşır. Okulda bir öğrenci kulübüne üyedir. Umut hak hukuk gözetken bir bireydir. O ticareti bile ahlaksızlık, hırsızlık sayar. Arif'in kitapçı dükkanında Arif'e şunları söyler: *“Sözgelimi bir malı on liraya alıyorsun, beş lira kâr koyup on beş liraya satıyorsun. Bu çok ayıp abi”* (Yalçın, 2018: 52). Umut, öğrenci olmasına karşın okula pek gitmez. Öğrenci örgütüne üyedir. *“Umut'un pek okula gittiği yoktu gerçekte. Nerede bir grev var, hemen damlıyordu oraya. Hep işçilerin arkasındaydı. Bazen fabrika önlerinde bildiri dağıtıyordu.”* (Yalçın, 2018:115). Umut her zaman elinden geldiği kadar insanlara yardım eder. Bunun için insan ayrımı yapmaz, vicdan sahibidir. İnci'nin de en büyük destekçisi kuşkusuz Umut olmuştur. Parası olmadığına montunu satıp İnci'nin ihtiyacını gidermeye çalışır. İnci, Umut'un da kira vermemeye başladığını söylediğinde Arif şu şekilde cevap verir: *“Utan be. O gün paltosunu sattı çocuk senin pijamaların için.”* (Yalçın, 2018: 137).

Ayla, Pansiyon Huzur'a sonradan gelen kiracılardan biridir. Arif'e *“Akhisarlıyım Arif Bey. Öğretmendim orda. Sonra...”* (Yalçın, 2018: 78) şeklinde kendini tanıtır. Ayla da Pansiyon Huzur'un diğer üyeleri gibi geçim sıkıntısı çekmektedir. Ayla'nın maddi

sıkıntı çekmesi İnci'ye ödeme yapmasını zorlaştırmaktadır. İnci de bu durum karşısında Ayla'ya pansiyondaki her işi yaptırır. Boş durmasına müsaade etmez. “İnci, Ayla'yı besleme gibi kullanmaya başlamıştı. Ona yerleri sildiriyor, bulaşık yıkatıyor, dahası helayı bile temizletiyordu.” (Yalçın, 2018: 121). Ayla'nın görevi pansiyondaki her işe el atmaktı. İnci'ye bu da yetmiyordu. Ayla'yı sık sık döver, saçını başını yolar. Türlü hakaretler eder: “Orospu o... Orospuluk yapıyor.” (Yalçın, 2018: 238). Bir gece de durduk yere kadına dayak atar ve hakaretler ederek pansiyondan kovar.

Kart karakterler, değişmeye kapalıdır. “Onlar hakkında hazır bir imaj vardır; bir iç değişim süreci yaşamazlar. Nisbi olarak esnekliğe sahiptirler ama genel anlamda onlar statiktirler.” (Eliuz, 2001: 80). Kart karakterler, olay örgüsünde üstlendikleri işlevi roman boyunca sürdürmenin yanı sıra karşıt güce ait değerleri de temsil ederler. Olay örgüsünde çatışmayı ortaya çıkaran kart karakterdir. “Kart karakterler, genellikle bilinen, tanınan karakterlerdir. Bilinen öykünün tiplleşmesi olarak karşımıza çıkan bu karakterler daha çok değişmeyen yönleriyle ön plana çıkar. Yazar olayları dramatize ederken imdada bu tipler yetişir ve çatışma sağlanmış olur” (Uzunkaya, 2017: 116).

Romanda Müfettiş, Sayıştay üyesi, kart karakterlerdir. Müfettiş İnci'nin eski müşterilerinden biridir. “Müfettiş, orta boylu, göbekli, hımbıl biriydi. Ağzı bir maymun ağzı kadar büyük, dudakları etli, kalındı.” (Yalçın, 2018:23). Müfettişin adı Nuri'dir. Pansiyon Huzur'a gelip oradakilere hava atmayı ve onları aşağılamayı sever. İnci ise biraz para koparma hevesiyle yaptıklarına pek bir şey demez. Durduk yere Ali'ye tokat atar, çünkü Ali'nin bir tepki vermeyeceğini bilir. Arif'ten çekindiği için onun ısrarıyla Ali'den özür diler. Müfettiş, Pansiyon Huzur'un fakir bir üyesi olan Ayla ile de şu şekilde dalga geçer: “Öğretmen dediğin böyle yırtık çorapla gezer mi? Hah hah ha... Ne biçim öğretmensin sen. Sonra kazağının kolu da gitmiş. Şuna bak, hah hah ha... Ayıp değil mi?” (Yalçın, 2018: 199). Müfettiş, insanları hor görmekten kusurlarıyla dalga geçmekten çekinmeyen bir tiptir. İnsanları suçlamaktan da çekinmez. Çorabının içine sakladığı parayı nereye koyduğunu bulamayınca Ayla'yı hemen hırsız olarak yaftalar. Sürekli ahlak kavramını diline dolayan ama ahlaksız davranışlar sergileyen kişidir. Kendi çıkarları söz konusu olunca ahlaksızlık kavramı onun için ortadan kalkar.

Sayıştay üyesi Mahmut Bey de yıllar önce Pansiyon Huzur'da bir süre kalmış, oraya tekrar yolu düşmüştür. Kendinden başka kimsenin düşüncesine ehemmiyet vermeyen,

insanlara yukarıdan bakan, insanları aşağılamayı huy edinmiş bir tiptir. Arif kendilerine olan tavrını şu şekilde ifade eder “*İnsan bir böceğe bile böyle bakmazdı. Duruşu, bakışı, ayak ayaküstüne atışı, gelişiyile bizlere onur verdiği söylemek ister gibiydi.*” (Yalçın, 2018: 54).

Fon karakterler ise anlatının zenginleşmesi için gerekli olan ancak anlatıya pek bir şey katmayan figür olarak kullanılan karakterdir. “*Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur.*” (Korkmaz, 1997: 300). Anlatının daha zengin olması gerçekçiliğinin inandırıcı olması için bu kişiler dekor olarak kullanılır.

Matbaacı Ali, Boyacı Ahmet, Haçık, Mösyö İzak, Kemal ve eşi romanın fon karakterlerini oluşturur. Matbaacı Ali, yine Arif tarafından eserin ikinci bölümde anlatılır. İlk olarak dış görünüşü tarif edilir. “*Matbaacı Ali orta boylu, efendi görünümlü, tavşan kadar ürkek bir adamdı.*” (Yalçın, 2018: 9). Matbaacı Ali’nin kalıplı biri olmasına karşın çok sakin, sessiz oluşunu bunun sesine de yansıdığını Arif şu şekilde anlatır: “*Ali’nin kendi kalıbına uymayan incecik, titrek bir sesi vardı. Acıma uyandırıyor insanı.*” (Yalçın, 2018: 10). İnci’nin anlattığına göre Ali varlıklı bir adammış zamanında sonra dolandırılmış ve parasız kalmış. Ailesinden de kimse onu insan yerine koymamaya başlamış, onu evden kovduklarında Pansiyon Huzur’a gelirmiş. Ali para için her şeyi yapar ve başkalarından da çekinmez. Eserde onun hakkında şöyle denmektedir:

“*İnci ‘Sana bir iki buçuk,’ dedi. ‘Önce Türk’üm Doğruyum’u oku bakalım!’*”

Ali hazır ola geçti, başladı ‘Türk’üm Doğruyum’u okumaya. Şaşırmışım. Kırk beş, elli yaşlarında bu adamda birtakım tuhaflıklar seziliyorsa da, buncasını aklım almamıştı. İnci gülmekten kırılıyordu.

‘Havla!’

Ali başladı havlamaya.

‘Yeter. Köpek gibi yürü bakalım bir de.’

İlk kez böyle bir şey görüyordum. Nutkum tutulmuştu. Ali, odanın içinde, köpek gibi dört bacak yürüyor, ince ince havlıyordu.” (Yalçın, 2018: 11).

Ali, sessiz sakin, ne miktarda olduğu önemli olmadan para için her şeyi yapan bir insandır. Gururlu bir varlık olan insan için bu kadarı ne kadar mümkün bilinmez ama eserde çaresizlik, yoksulluk bazı şeyleri mümkün hale getirmektedir. Ali, müfettişten

durup dururken yediği tokat karşısında da bir tepkide bulunmamış, ağzının kenarından sızan kana aldırılmamıştı. Ali, İnci'nin oyuncacı gibidir.

Haçık, eserde yine Arif tarafından anlatılmaktadır. Pansiyon Huzur'un sahibi İnci'nin tanıdığıdır. Haçık, Ermeni bir marangozdur. İnci birçok tanıdığına yaptığı gibi ona da zorla bir şeyler aldırır. Haçık'e bir karşılığı olmadan zorla bir masa yaptırır. Diğer çoğu insana yaptığı gibi İnci ona da sayar söver sonra dudağına bir öpücük kondurur. Arif, Haçık'i fiziki olarak şu şekilde anlatmaktadır. "...*Yaşlı bir adamla döndü. Bu, ak saçlı, konuşmasını, davranmasını iyi bilen biriydi.*" (Yalçın, 2018: 18).

Pansiyon Huzur'a en sık uğrayanlardan biri Boyacı Ahmet'tir. İnci, Ahmet'i ilk taşındığı zamanlardan tanır. Çok acıktığı bir zamanda ona yiyecek şeyler getirmiştir. İnci tanıdığı her insandan bir şeyler beklediği gibi Ahmet'i de hiç boş bırakmaz. Ahmet, evi süpürme ve silme işlerini bir beklentisi olmadan kendine görev edinir. Arif, Ahmet'i romanda şu şekilde anlatır: "*Pansiyonun yolu üstündeki kaldırımında ayakkabı boyayan bu adam, hemen her gün uğrardı oysa. İnci'den yapılacak bir iş olup olmadığını sorar, varsa kendi işini gücünü bırakıp koşardı. Bulaşık bile yıkadığı olurdu bazı. Ama baş görevi yerleri silmek, bir de aşağıdan taşımaktı.*" (Yalçın, 2018: 31). Ahmet aslen Erzincanlıdır. Mahallede haraç alan biri tarafından dövülmüş, sonrasında İstanbul'dan kaçıp memleketine dönmek istemiştir. "*Ama karı razı gelmiyor. İnanın bıktım şu İstanbul'un çirkefinden. Ne insanı insan ne hayatı hayat!*" (Yalçın, 2018: 67). Romanda yer alan diğer kişiler gibi Ahmet de gariban, çaresiz, ezilen kesimden bir insandır. İyi niyetinden ödün vermeyen Boyacı Ahmet İnci'yi intiharının ardından bulan ve defin işlerinde de yer alan vefakâr bir insandır.

Mösyö İzak, İnci'nin pazenleri aldığı toptancıdır. İnci ondan "*Yahudi bir herif*" (Yalçın, 2018: 17) diye bahseder ve "*Çok zengin bu hergele,*" (Yalçın, 2018: 32) der. İnci herkesten olduğu gibi, ondan da para ister. Ona da sırnaşır, öper. Mösyö İzak üstünde parasının olmadığını olsa mutlaka vereceğini söyleyerek akıllıca İnci'den kurtulur.

Kemal'in Pansiyon Huzur'a gelişi Umut ile tanışıklığındandır. Kemal evlidir ve bir çocuğu vardır. Partiye girince ailesinden tamamen kopmuştur. Eşine ve çocuğuna da bunları söyler ve onlardan uzaklaşır. Umut ile fikir alışverişi yapar ve zaman zaman Umut'u görmek için pansiyona uğrar. Kemal ailesinden vazgeçişini ve tuttuğu yolu şu şekilde ifade eder: "*Tuttuğum yolun daha doğru bir yol olduğuna inanıyorum ben. Çocuk*

sevgisi, karı sevgisi paraya bağlı bir sevgi.” (Yalçın, 2018: 130). Kemal seçtiği yolun sonunda ölüme gider. Ölümünü gazeteden okuyan Arif bu durumu Umut’a söyleyen kişidir.

Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romancısı* eserinde Yalçın’ın Pansiyon Huzur romanındaki yer verdiği kişiler ögesi için “*Yaşayan insanları birtakım sosyolojik verilere göre hazır bir modele indirgemekten başka bir şeye yaramıyor onun elinde: İnsanlar değil ‘prefabrike’ insanlar*” (Naci, 2017: 501) eleştirisinde bulunmuştur. Yalçın, romanındaki kişiler dünyası belli bir düşünceyi temsil etseler de kişileri bu duruma getiren karmaşık alt yapıyı romandaki parçalardan yola çıkarak okurun çözmesini bekler.

2.1.3. Mekân

Mekân, insan hayatının doğumundan ölümüne kadar önemli bir parçası, hayata tutunma noktası olmaktadır. İnsanı, kendisi yapan şeylerin arasında aile, eğitim, diğer insanlarla ilişkisi kadar yaşadığı çevre ya da zaman geçirdiği yer de etkilidir. Mekânlar insanın hem geçmişini hem yaşadığı anını hem de geleceğini etkiler. Roman fiktif bir yapıda olmasına rağmen insan gerçeğine paralel olarak yaşanmış ya da yaşanması mümkün olayları ele aldığından mekân romanın temel parçalarından biri durumuna gelir. “*Çevre, insandan dışarıya doğru yakından uzağa doğru gelişir. Romanda çevre insana etki ettiği sürece vardır ve vazgeçilmezdir. Çünkü insanın dışı dönük reaksiyonlarının temel sebeplerinin başında çevre gelir.*” (Yalçın, 2003: 45). Anlatıda geçen olayların cereyan ettiği yer olan mekân, romanın temel yapı unsurlarından biridir. “*Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır.*” (Narlı, 2002: 98). Olayların inandırıcılığını artırmak için mekânın taşıdığı özellikler önem arz eder. Mekân, romanda ortaya koyulan olayların meydana geldiği çevreyi yansıtmak için de kullanılır.

Mekân, olayları inandırıcı kılmakla beraber romandaki kişilerin bazen kaçtığı, kurtulmak istediği yerken bazen de kişilere huzur veren bir sığınak olarak okurun karşısına çıkar. Bu tamamen yazarın mekâna yüklediği anlamla ilintilidir. “*Olayların geçtiği yerler aynı zamanda anlam yaratılması, aktarımına hizmet eden araçlardır. Mekanların sembol veya metafor olarak kullanımı yaygın uygulamalar arasındadır.*” (Tepebaşılı, 2019: 91). Yine anlatı metni içerisinde mekân kimi zaman roman kişilerinin

var olan duygu durumlarının değişimine sebep olur. Burada mekâna kişilerin gerçek hayatta da olduğu gibi duygusal anlamlar yüklemesinden kaynaklanır. Bu hatırlatma roman kişisinde yer yer güzel, olumlu hisler yaratırken kimi zaman olumsuz, kötü hisler yaratır. Bu durum kişinin mekânda yaşadığı olaylarda ve mekâna yüklediği anlamlarda gizlidir. Mekân romanda “*figürlerin karakterlerini de belirleyen bir atmosferdir. Şehir, mahalle gibi mekânlar, sosyo-psikolojik; ev ve şahsi odalar ise, mahremleşen ölçülerde insana ait psikolojik ipuçları ile kişileri hatta olayları aydınlanır.*” (Özgül, 1992: 133). Yalçın’ın romanlarına yer alan olaylar açık ve kapalı olmak üzere çeşitli mekânlarda geçmektedir. Sanatçı bilinçli olarak seçtiği mekanlarla roman kişilerinin yaşam biçimlerini ve hayatı algılayış felsefelerini sunar.

Pansiyon Huzur romanında, Pansiyon Huzur ve Arif’in sahibi olduğu kitapçı kapalı mekân olmakla beraber romanın ana mekânı Pansiyon’dur. Romanın anlatıcısı Arif, Pansiyon Huzur’un yer aldığı sokaktan memnuniyetsizliğini emlakçıya söyler. “Bu sokaklarda gündüz gündüz adam soyulur.” (Yalçın, 2018:1). Binayı görünce “*Yüreğim cız etti. Beş, altı katlı, kapkara, duvarlarından rutubet sızan çok eski bir taş yapıydı gösterdiği. Kafamı kaldırıp yukarı doğru baktığımda, ‘Pansiyon Huzur’ levhasını gördüm. Kirli mavi üstüne siyahla yazılmıştı yazı. Levhanın her yanı güvercin pisliğiydi.*” (Yalçın, 2018: 2). Pansiyon Huzur’un Arif’te bıraktığı etki ismiyle bağdaşamayacak şekilde huzursuzluk verir.

Pansiyon Huzur’un yer aldığı sokağın girişinden itibaren insanı huzursuz eden şekilde mekânlardan bahsedilir. “*Burası sonradan yapılmış çatı katıydı. Durduğumuz yerin hemen yanından taraçaya çıkan bir merdiven vardı. Merdivenin üstü yığınla eski eşya doluydu. Kırık bir çini soba, üç beş kucak odun, taş bir ayna, mavi bir oturak... Rutubet kokusu insanın içini bir hoş ediyordu. Her yan kir pas içindeydi. Belli ki, yıllardır el değmemişti hiçbir şeye.*” (Yalçın, 2018: 3). Eserde anlatılan mekânlar pespaye, insan yaşamının sürdürülemeyeceği, insanı bunaltan, kötü bir şekilde anlatılır. Romandaki yaşam sürdürülen koşullar ve insanların burada yaşamak zorunda oluşları daha açık bir ifadeyle bu şekilde bir yaşama mecbur oluşları anlatılmaya çalışılır.

Romanda bahsi geçen mekânlar vasıtasıyla yazar okura roman kişilerinin yaşayış şekli, sosyo-ekonomik durumları hakkında bilgi vermiş olur. Yaşamaya elverişli olmayan bu metruk yapılar zor yaşam koşullarının ve mecburiyetin habercisidir. “*Eşyaların da*

insanlar gibi yorgun, soluk soluğa olduğunu görüyordum. Nereye baksan insanın içine sıkıntı basıyordu. Küçük fotoğraflar, sinek pisliğinden kararmış ucuz biblolar, masanın üstüne gelişigüzel yığılmış eski kitaplar, hep bir ağızdan yürek burucu, acı hikayeler anlatıyorlardı sanki.” (Yalçın, 2018:5).

Mekân anlatı türlerinde kişilerin hayatları ya da hayatı yaşama biçimleri hakkında bilgi verir. *“Beyoğlu’ndaki tiyatrolardan birinde yerli yazarlarımızdan birinin bir oyununu görmüş, gece geç zaman pansiyona dönmüştüm.”* (Yalçın, 2018:145). Arif’in tiyatroya gidişi de okura onun hayatı yaşama biçimi hakkında örnek sunar. *“O yıl İstiklal Caddesi’nden Sarıselviler’e sapan sokağın içinde bir kitapçı dükkânı açmıştım”* (Yalçın, 2018: 51). Hem tiyatronun mekân olarak verilmesi hem de kitapçı dükkânı Arif’in okumaya meyilli, kültürel yönünün gelişmiş olduğunu gösterir. Bu bilgiler onu okura tanıtmaya fırsatı sunar.

2.1.4. Zaman

Zaman, insan yaşamının en gerçek ögesidir. İnsanın günlük hayatı, yaşama biçimi, hayat evreleri tamamıyla zaman kavramıyla alakalıdır. Zamanı insan yaşamından soyutlamak mümkün değildir. İnsan geçmiş, an ve geleceğiyle bir bütündür ve onun yaşamında kronolojik bir akış söz konusudur. İnsan yaşamını ele alan romanın da ayaklarından biri zamandır: *“Roman bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir”* (Çetin, 2006: 128). Hiçbir roman kurgusu zamandan bağımsız değildir. Olaylar hep zaman mevhumu içindedir: *“Her roman yazılışından itibaren zamanın buyruğu altındadır”* (Topdemir, 2012: 293). Romanda yer alan olaylar, kişiler ve mekân öğeleri gibi zaman ögesi de kurgusaldır.

Romanda *“anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulabilir.”* (Korkmaz, 1997: 154). Romanda kronolojik bir zaman dizilimi olabildiği gibi akronik bir zaman da görmek mümkündür. *“Edebî eserlerde, anlatıcının durumuna göre belirli bir mekân içinde ilerleyen zaman, çok boyutlu bir şekilde kendini gösterir.”* (Şahin, 2017: 277). Anlatıda şimdiki andan bir anda geçmişe, geçmişten gelecek bir zaman dilimine geçilebilir. Romandaki bu zamanı değiştirme onun kurgusal bir yapıda olmasından kaynaklanır. İlk romanlarda daha kronolojik bir zaman dizimi

görülürken daha sonra bu düzen kırılmıştır. Artık var olan zamandan ziyade insanın kendi iç dünyasının yarattığı zaman romanda ön plana çıkmaktadır.

Romandaki olayların anlatılışıyla beraber zaman başlar. Vaka zamanı, roman kurgusundaki olayların yaşandığı zamanı ifade eder. “*Vaka zamanı takvim zamanı gibi kesintisiz ve kronolojik bir süreç değildir. Seçilmiş bazı zaman birimlerinden meydana gelen bir terkiptir.*” (Can, 2013: 116).

Anlatma zamanı ise olayların anlatıcı tarafından anlatılması sürecidir. Vaka zamanında gerçekleşen olaylar daha sonra anlatıcı tarafın öğrenilir ve anlatılır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında bir zaman dilimi mevcuttur. “*Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır*” (Çetişli, 2004: 76).

Yazma zamanı, romanın kurgusuna ait olmayıp romanın yazıldığı zaman olarak tanımlanır. “*Yazma zamanını üç boyutlu olarak değerlendirmek mümkündür: 1. Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre. 2. Yazarın eseri yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar ve sahip olduğu imkanlar ve kullanabildiği hürriyetler 3. Yazma zamanındaki edebî ekol ve tekniklerin yazara tesiri.*” (Narlı, 2002: 96).

Okuma zamanı ise romanla alakalı bir durum değil okuyucuyla alakalıdır. Romanın kurgusal evreninden uzak okurun zamanını oluşturmaktadır. Okurun eseri okuma zamanı onu anlamlandırmasında etkili olmaktadır.

Pansiyon Huzur’da vaka zamanı Arif’in Pansiyon Huzur’a gelmesiyle başlar ve İnci’nin intiharı ile de sona erer. Daha sonra anlatma zamanı gerçekleşir: “*Emlak komisyoncusunun yanıma kattığı adamla karanlık, kirli sokaklarından birinden çıkıyor, öbürüne dalyordum. Serin, ıslak bir gündü.*” (Yalçın, 2018: 1).

Romanda tarihsel zamandan ziyade mevsimsel zaman kullanımı mevcuttur: “*Soğuk bir kış akşamıydı.*” (Yalçın, 2018: 37).

Daha sonra Arif’in kendini pansiyonda en yakın hissettiği ve zaman zaman beraber kendi kitapçı dükkanında da çalıştığı Umut’la tanışma zamanı şöyledir: “*Umut’u pansiyona geldikten on beş gün sonra tanıdım... Boyu ortaya yakın, saçları kısacıktı. Güleç gözleriyle afacan bir çocuğu andırıyordu.*” (Yalçın, 2018: 45).

Öğretmen olan Arif kitapçı açtığı zaman ise Pansiyon Huzur'a taşındığı yıla tekabül eder: “*O yıl, İstiklâl Caddesi’nden Sarıselviler’e sapan sokağın içinde bir kitapçı dükkânı açtım.*” (Yalçın, 2018: 51). Sanatla ilgilenen Arif’in yine pansiyondaki olaylardan birini anlatmak için tiyatroya gittiği bilgisine ulaşılır: “*Beyoğlu’ndaki tiyatrolardan birinde yerli yazarlarımızdan birinin bir oyununu görmüş, gece geç zaman pansiyona dönmüştüm.*” (Yalçın, 2018: 145).

Zaman olarak belgisizlik bildiren ifadelerden faydalanılmıştır: “*Boyacı Ahmet çoktandır görünmüyor... Pansiyonun yolu üstündeki kaldırımda ayakkabı boyayan bu adam, hemen her gün uğrardı oysa*” (Yalçın, 2018: 63). İnci’nin genel tavrının dışında seyreden durumunu anlatmak için zamansal ögeler kullanılmıştır: “*İnci’nin iyiliği üstündeydi o gün. Yoksa böyle uzun uzun kimseyi dinlemezdi. Hep kendi konuşmak isterdi.*” (Yalçın, 2018: 89).

İnci’nin ev sahibinden korkusu yine bir zaman ögesiyle verilir: “*Bir pazar sabahı kıyamet kopmuştu o sokakta yine... Uyandırın lütfen. Ben ev sahibiyim. İnci uyanmış, yattığı yerden doğru kart bir sesle Kim o? Kim o? Diye tutturup duruyordu. Kapıyı açtım, ‘Ev sahibiniz geldi sizi arıyor!’ dedim. İnci afallamıştı. Hiçbir şey söylemiyor, aptal aptal yüzüme bakıyordu. Beti benzi atmıştı.*” (Yalçın, 2018: 154). Olay akışındaki eylemlere zaman anlamı katılarak roman akışı sağlanmıştır. Romandan alınan bu bölümde İnci’nin bahsedilen zamandaki hem fiziksel hem de ruhsal durumu açıklanmıştır. Zamanın kişide uyandırdığı bu psikolojik etki Kemal’in ölüm haberinde de ortaya çıkar: “*Kemal’in ölümünü gazetede okuyunca beynimden vurulmuşa döndüm. Hemen aklıma Umut geldi... Bir grev yerinde işçilere bildiri dağıtırken patronun adamı tarafından tabancayla vurulmuştu.*” (Yalçın, 2018: 215).

“*O cumartesi akşamı İnci’de gözle görülür bir durgunluk vardı. Ağzını bıçak açmıyordu. Umut, ertesi gün satmaya götüreceği pijamalardan söz ediyor ama İnci oralı olmuyordu.*” (Yalçın, 2018: 247) İnci, Umut’un ismini verdiğinde üzerindeki durgunluğun sebebi budur. Umut’un alınmaya geldiği zaman yine pansiyondakilerin eylemleri ile sunulur: “*Umut benim odamdaydı. Ben yatakta kitap okuyor; o, masada eve mektup yazıyordu. Bir ara merdivenden ayak sesleri geldi: ‘Pat, küt’ Ben kitabı, Umut mektubu bıraktı.*” (Yalçın, 2018: 247). Bütün bu yaşananların ardından Arif, Pansiyon Huzur’dan ayrılır. Pansiyondan ayrılışından üç gün sonra haberi alır: “*Üç gün sonra*

boyacı Ahmet telaşla dükkâna girdi. Beti benzi atmıştı. Dudakları titriyordu. Kekeleyerek ‘Arif Bey... İnci Abla kendini intihar etti’ dedi. Ölüsü kalakaldı ortada...” (Yalçın, 2018: 255). Arif ve birkaç kişinin yardımıyla İnci’nin cenazesi defnedilir.

2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bütün anlatı türlerinde anlatıcı bulunmaktadır. Anlatmaya bağlı edebî türlerden biri olan romanın yapısını oluşturan olay, kişi, zaman ve mekân öğeleri kullanılan anlatıcı ve bakış açısı ile kurgusal bir yapı meydana getirir. Romanlarda anlatıcı ve bakış açısı romanı kurgular ve şekillendirir. Yazar, eserinde sözünü anlatıcıya teslim eder. Yazar ile okur arasında bir anlatıcı girer. Anlatıcı beraberinde bakış açısını da esere getirir. Romanlardaki kimin ağzından, kimin gözünden bakıldığı bakış açısını ortaya çıkarır. Romanlarda yazar, yaşanan olay ve durumları okura sunmak için kendisine bir anlatıcı seçer.

“Modern anlatılarla birlikte anlatıcı sesin işlevi, konumu iyiden iyiye karmaşık bir hâl almıştır. Anlatıcı, metinde tanımlanabilir, görünmez olabilir, nesnel olabilir, taraf olabilir; ana karakter ya da yan bir karakter olabilir. Bu nedenle „anlatıcı” edebiyat kuramlarının en tartışmalı konularından biridir. Öykü anlatımının temelleri, yapısı ve işleyişiyle ilgili olarak çeşitli görüşler ileri sürülmüş, bakış açısı, anlatıcı ses, anlatı kişisi aydınlatılmaya çalışılmıştır.” (Tosun, 2011: 165).

2.1.6. Anlatıcı Tipleri

Romanda üç tane anlatıcı tipi bulunur: 1. Tekil kişi (ben), 3. Tekil kişi (o), 2. Çoğul kişi (siz). Romanda anlatıcının bulunduğu konum anlatımın tarzını da etkilemektedir. Anlatıcının kim olduğu, eserin neresinde olduğu, anlatılan hikâyeye ne derece vâkıf olduğu yazarın seçtiği anlatıcıyla alakalıdır.

2.1.6.1. Birinci Tekil Kişi (Ben) Anlatıcı

Birinci tekil kişi anlatıcının kullanıldığı romanlarda anlatıcı “ben”dir. Eserde cereyan eden olaylar roman kişilerinden biri tarafından anlatılır. “Anlatma esasına bağlı itibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir.” (Aktaş, 1991: 100). Olaylara anlatıcı olan kişinin gözünden bakılır. Yaşanılanlar, bilinenler anlatıcı olan roman kişinin bildiği ölçüde okura sunulur. Okur ben anlatıcının verdikleri dışında bir bilgiye sahip değildir. Eserdeki kurguya anlatıcının kendi çerçevesinden bakar. Merkezi konumda olan ben anlatıcı her

şeyi bilme, sezme ve görme gücüne sahip değildir. Ben anlatıcının kullanımıyla oluşturulan eserlerde bu bakımdan kısıtlılık söz konusudur.

2.1.6.2. Üçüncü Tekil Kişi (O) Anlatıcı

Roman yazılırken dünya ve Türk edebiyatında en çok tercih edilen anlatıcı türüdür. Anlatı esnasında kullanabildiği imkânlar diğer anlatıcı tiplerinden daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Kurgudaki olayları roman dışından biri anlatır. Üçüncü tekil kişi anlatımında anlatıcı farklı bakış açısı kullanma imkânlarına da sahiptir: *“Bu anlatıcı, I. şahıs anlatıcıda olduğu gibi hikâyedeki yaşantıyı ilk elden, yani doğrudan vermez. Dolayısıyla okuyucu, karakterlerin başından geçenleri III. şahıs anlatıcı aracılığıyla öğrenir; bu nedenle III. şahsın anlatıcı pozisyonunda olduğu anlatılarda “dış yaşam öyküsel” anlatım ön plandadır.”* (Bakır, 2015: 35).

2.1.6.3. Çoğul İkinci Kişi Anlatıcı

Çoğul ikinci kişi anlatıcı diğer anlatıcı tiplerine göre daha az kullanılır. Anlatıdaki kullanabildiği imkânlar kısıtlıdır: *“Çoğul ikinci kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise, çok az kullanılan, marjinal bir anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir o.”* (Tekin, 2006: 27).

2.1.7. Bakış Açısı

Romanda anlatıcı olayları, durumları belli bir bakış açısıyla görür ve değerlendirir; anlatımı da sahip olduğu bakış açısıyla gerçekleştirir. Bakış açısı, *“anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”* (Aktaş, 1991: 84). Romanlarda kullanılan dört çeşit bakış açısı bulunmaktadır. Roman yazarı anlatıcının romanda yer almasını istediği konuma göre bu bakış açılarından birini ya da birkaçını kullanabilir.

2.1.7.1. Kahraman Bakış Açısı

Kahraman bakış açısı birinci tekil kişi anlatıcının olduğu romanlarda kullanılır. Bu bakış açısının kullanıldığı romanlarda anlatıcı olan roman kişinin gördüğüyle, hissettikleriyle olaylar okurun karşısına çıkar. Okurun karşısına çıkan bilgiler bu sebepten sınırlıdır: *“Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bakış açısıdır.”*

Bu tür romanlarda ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre ‘kahraman-anlatıcı’ adı da verilmektedir.” (Tekin, 2006: 53).

2.1.7.2. Gözlemci Bakış Açısı

Üçüncü tekil kişi anlatımında kullanılan bir bakış açısıdır. Gözlemci bakış açısının kullanıldığı romanlarda anlatıcı sadece gözlemci konumunda olup yaşananları, görüntüleri, çevreyi, kişileri vb. olduğu gibi nakleder. Anlatılana müdahale etme ya da yorum yapma, duygu ve düşünceleri sunma gibi durumlara rastlanılmaz. Anlatıcı gözlemci bakış açısından faydalandığında sadece kaydedici ve nakledici konumda bulunur. Barındırdığı imkânlar tanrısal bakış açısına göre kısıtlıdır.

2.1.7.3. İlahi Bakış Açısı

Üçüncü kişi anlatıcının bulunduğu anlatılarda kullanılan bir bakış açısıdır. İlahi bakış açısı anlatıcıya sınırsız bir bilme yetkisi sunar: *“Temel karakteri itibarıyla ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir; görür; sezer; geçmişten ve gelecekte haber verir.” (Tekin, 2006: 50).*

2.1.7.4. Çoğulcu Bakış Açısı

Çoğulcu bakış açısının kullanıldığı romanlarda farklı anlatıcılar da bulunur: *“Asıl çoğul bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir.” (Çetişli, 2004: 88).*

Roman, kiracı olarak kaldığı fakat geçim derdiyle evin odalarını kiraya veren adını da Pansiyon Huzur koyan İnci’nin ve Pansiyon Huzur’un misafirlerinin yaşamını anlatır. Romanın anlatıcısı Pansiyon Huzur’un misafirlerinden Arif’tir. Onun gözünden ve bakış açısından olay ve durumlar açıklanır. Kahraman bakış açısı ve birinci kişi ağzından anlatım kullanılmıştır. *“Yüreğim cız etti. Beş, altı katlı, kapkara, duvarlarından rutubet sızan çok eski bir taş yapıydı gösterdiği. Kapıyı kaldırıp yukarı doğru baktığımda, ‘Pansiyon Huzur’ levhasını gördüm. Kirli bir mavi üstüne siyahla yazılmıştı yazı. Levhanın her yanı güvercin pisliğiydi.” (Yalçın, 2011: 2).* Bu bölümde birinci kişi ağzından betimlemeler ve kahraman bakış açısı örneği yer alır.

Yeri geldiğinde gözlemci bir bakış açısıyla olayları ve durumları değerlendirir. “*Ev sahibinin geldiğinin ertesi günü Umut’la İnci, dikilen pijamaları almaya gittiler. Hepsi otuz pijamaydı. İnci, benim orta büyüklükteki valizi akşamdan boşaltıp içini iyi bir silmişti. Bütün gün e yaptıklarını merak ettim durdum... Lokantadan çıktıktan sonra dosdoğru pansiyona gittim. Pijamalar alınmıştı. Umut, İnci, Ayla gerilip gerilip pijamalara bakıyorlar.*” (Yalçın, 2011: 159) Bu kısımda da gözlemden faydalanılmıştır.

2.1.8. Anlatım Teknikleri

İnsan, tarihteki var oluşundan bu yana yaşadıklarını, gördüklerini, duyduklarını sosyal bir varlık oluşundan dolayı anlatma ihtiyacı duyar. Bu paylaşma duygusu aslında anlatı türlerinin de doğmasını sağlamıştır. Anlatı türlerinin gelişmesi ve çeşitli türlerin ortaya çıkmasıyla anlatım için de yeni arayışlar söz konusu olmuştur. İnsanın hayatındaki değişim gelişim anlatıya da yansımıştır. “*20. yüzyıl romanını/öyküsünü klasik/geleneksel romandan/öyküden ayıran en önemli özelliklerden biri, anlatım olanaklarının çeşitlenmesidir. Bunda öznel zaman anlayışının ve ‘bilinçaltı’nın keşfedilmesinin rolü büyüktür.*” (Arı, 2008: 88). Anlatım teknikleri bir anlatının ne anlattığıyla değil nasıl anlattığıyla alakalı bir durumdur. Özellikle modernizmin etkisiyle beraber romanlarda farklı farklı anlatım teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan anlatım tekniklerinin amacı anlatılanın okura daha kaliteli, daha gerçekçi, daha inandırıcı bir şekilde sunulmaya çalışılmasındandır. İrfan Yalçın, roman türündeki eserlerinde farklı anlatım tekniklerinden faydalanmıştır. Bu teknikler içerisinde en çok kullandıkları anlatma-gösterme tekniği, geriye dönüş, tasvir, mektup tekniği, günlük, diyalog tekniği, iç monolog, üstkurmaca, leitmotiv ve montaj gibi tekniklerdir. Kullandığı tekniklerle roman kahramanlarının duygu ve düşünce dünyalarını, yaşayışlarını aktararak okura sunmuştur.

2.1.8.1. Anlatma Tekniği

Bütün anlatı türlerinde bir anlatıcı vardır ve olaylar okura anlatıcı tarafından sunulur. Okur, anlatıda yer alan olay ve durumların anlatıcının kendisine aktardığı kadarını bilir. Anlatma tekniğinin kullanıldığı bölümlerde okurun dikkati anlatıcının üstündedir. Gösterme tekniği ise anlatıcının okur ile anlatı arasına olmadığı, romanda anlatılan olay ya da durumla okurun karşı karşıya olduğu bir tekniktir.

“Roman sanatı, anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. "Anlatma" ve "gösterme" yöntemleri, başvurulan yolların temeli. İlk akla gelen uygulamalarıdır. Bu

yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken, gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir.” (Tekin 2004: 197)

Pansiyon Huzur romanında anlatıcı Arif'tir. Olaylar ve durumlar onun ağzından anlatılır. Ayla'yı İnci'nin dövüp Pansiyon Huzur'dan kovmasının ardından ona kalacak yer bulma çabalarını anlatma tekniğiyle sunar: “*Arkamıza Umut da takıldı. Ayla, ikimizin koluna girmiş tir tir titriyordu. Merdivenin kör ışığında saatime baktım. Üçtü. Dış kapıdan çıkar çıkmaz soğuk bir hava çarptı yüzümüze. Ürperdim. Köpeklerden başka gezinen yoktu yolda. Pansiyonun karşısındaki çok turistlerin geldiği otelde yer bulamadık.*” (Yalçın, 2018: 240). Romanda gerçekleşen olaylar, kişilerin içinde bulunduğu durumlar romanın anlatıcısı olan Arif tarafından anlatılmıştır.

2.1.8.2. Gösterme Tekniği

“*Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır.*” (Tekin, 2006: 194). Romanda gösterme tekniği karşılıklı konuşmalarla sık sık yer bulur. Gösterme tekniğiyle okur, eserde anlatılanlarla aracısız olarak karşı karşıya gelir. Matbaacı Ali ile İnci'nin pansiyondaki konuşmaları gösterme tekniğine örnektir.

“Matbaacı Ali parmaklarını çıtlattıyor, gözlerini kısmış İnci'nin elindeki kutuya bakıyordu. İnci sinirli sinirli 'Ali Bey, sen bu eve gelmeyeceksin bir daha!' dedi.

'Niye? Niye? Ne yaptım ben?'

Bacaklarıma bakıyorsun!'

'Valla değil.'

'Bakıyorsun lan!é'

'Valla değil.'

'Aşıksın sen bana. Boyacı Ahmet gibi sen de aşıksın!'" (Yalçın, 2018: 22).

Kullanılan gösterme tekniğiyle romanda anlatıcı aradan çıkmış olur ve okur olayla direkt karşılaşmış olur.

2.1.8.3. Geriye Dönüş Tekniği

Eserlerdeki kronolojik zamanlama kırılarak geçmişe gitme, geçmiş yaşantıların anlatılmasına *geriye dönüş tekniği* denir. Bu teknik ile eserdeki tekdüzelik ortadan kaldırılır. Yazar geriye dönüş tekniği ile eserdeki kahramanların, yerlerin veya olayların

geçmişle ilgili bilgi verir: “Roman ve hikâye gibi anlatı eserlerinde gerek kurgusal yapının oluşturulması gerekse kahramanların tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin önemi büyüktür. Anlatıda yer alan her unsurun bir geçmişi vardır. Yazar, bu unsurları kuvveden fiile yükseltebilmek, bir bakıma onlara can katabilmek için geriye dönüş tekniğini kullanır.” (Tekin, 2014: 254).

Arif, uyuyamadığı bir gece geçmiş hatıralara gider o anların içine hapsolür: “Şimdiye kadar hiç düşünmediğim türlü türlü şey geliyordu gözümün önüne. Çocukluğumun kararmış anıları birden parlıyordu kafamın içinde. Sözelimi bir akşam annem ağlıyordu sedirin üstünde. Babam üzgün ve korkaktı. Annem durmadan: ‘Nasıl yaptın bunu?’ diyordu. ‘Nasıl yaptın? İnsan alyans yüzüğünü satar mı?’ Babam kardeşimle benim yüzüme bakıyordu sıkılarak.” (Yalçın, 2018: 84). Yapılan geriye dönüşlerle romanda kişilerin geçmiş yaşamları, içinde buldukları ortam, roman kişilerini mevcut şartlara getiren durumlar anlatılmak istenir.

2.1.8.4. Tasvir Tekniği

Tasvir bir olayı, kişiyi ya da durumu ayırt edici özellikleriyle, ince ayrıntılarıyla etraftaki diğer nesnelere de değinerek anlatma işine verilen isimdir. Bu teknikle yazar, okuyucuda izlenim uyandırma isteğindedir. Tasvir tekniği hem yazarın hem de okuyucunun yaratıcı olmasını sağlar. Romanlarda en çok kullanılan tekniklerden biri kuşkusuz tasvirdir.

“Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir.” (Tekin 2004: 200).

Yalçın Pansiyon Huzur ve diğer romanlarında da tasvire sıkça yer vermiştir. Kullandığı bu teknikle eserlerinde olay ve durumların görünümünü, kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini, dönemin siyasi, ekonomik durumunu yansıtır: “Burası, sonradan yapılmış bir çatı katıydı. Durduğumuz yerin hemen yanından taraçaya çıkan bir merdiven vardı. Merdivenin üstü yığınla eski eşyayla doluydu. Kırık bir çini soba. Üç beş kucak odun, taş bir ayna, mavi bir oturak...” (Yalçın, 2018: 3).

Yine hayatın İnci'yi nasıl yormuş olduğunu, İnci'nin ne kadar çökmüş durduğunu tasvirle anlatır: *“Sanki kalabalık bir yerde gözlerini düşürmüştü de binlerce insan basa basa onların üstünden geçmişti. Sonra da o, bu ezilmiş, parçalanmış, pörsümüş iki gözü yerden alıp göz çukurlarına doldurmuştu bastıra bastıra. Belki de bin yıl, on bin yıl yaşamış bir insanın gözleri olabilirdi böyle.”* (Yalçın, 2018: 5).

2.1.8.5. Diyalog Tekniği

Roman içindeki karakterler arasındaki karşılıklı konuşmalar, diyalog tekniğinin temelini oluşturur. Bu teknik, kişiler arasındaki çatışmaları ve karakterlerin birbirleri hakkındaki düşüncelerini aktarmak için kullanılır. Diyalog tekniği sayesinde roman karakterlerinin düşünceleri, duyguları, hayata bakış açıları ve heyecanları daha etkili bir şekilde okuyucuya iletilir. Bu tekniğin kullanılmasının çeşitli nedenleri bulunmaktadır ve bu nedenler, diyalogun işlevselliğine dayanmaktadır. Öncelikle, diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmanın yanı sıra, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun temel işlevi, gizli olanı açığa çıkarmak ve soyut kavramları somutlaştırmaktır. Bu sayede okuyucu, karakterler arasındaki etkileşimleri daha yakından deneyimleyebilir ve hikâyenin derinliğine daha iyi nüfuz edebilir (Tekin, 2004: 277).

Romanda anlatıcının aradan çıkıp karşılıklı konuşmaların yer aldığı kısımlar çokça yer alır. İnci, Ermeni bir marangoz olan Haçik'le pijamaları dikeceği masayı ona yaptırmak için diyaloga girer.

“Haçik gülüyordu. İnci ciddileşti.

‘Haçik?’

‘Hu?’

‘Anandan avradından başlarım bak.’

‘Başlarsın, biliyorum.’

‘Masa tamam mı gelecek pazara?’

‘Tamam.’

‘Yalan yok!’

‘Yok valla.’

‘Gavursun sen, yalan söylersin.’

‘Sen de oluyordun ama.’

‘Geniş olsun. Tam bir terzi masası yani. Terziyim ben.’” (Yalçın, 2018: 20).

İnci ve Haçık arasındaki söz konusu olan diyalog onların arasındaki ilişkiyi, birbirine yaklaşımlarını ortaya çıkarmıştır. Romanın genelinde kullanılan bu teknikle kişilerin birbirleriyle olan ilişkileri ve hayata bakışları, günlük yaşamları hakkında bilgi okura sunulmaktadır.

2.1.8.6. İç Monolog

Roman kişinin duygu ve düşüncelerini mantık sırasıyla kişinin kendi ağzından anlatımındır: “İç monolog, karakterlerin karşılığında birisi varmış gibi kendi kendilerine konuşmaları iç konuşma tekniğinin özünü teşkil eder. Karakterin iç beniyile konuşması söz konusudur. Bu teknik sayesinde karakterler kendi iç dünyalarını ayrıntılarıyla ortaya koyma fırsatını yakalarlar. Bu tekniğin sıklıkla kullanıldığı metinlerdeki karakterler genellikle içe dönük kahramanlardır.” (Çetişli, 2014: 128).

Arif, romanın başlangıcında emlakçıyla Pansiyon Huzur’a giderken onu bir söylediği bir cümlenin ardından içinden şunları geçirir: “Kafamda hep bu söz vardı: ‘Çok konuşur ama iyi bir insandır.’ Ne biçim bir yargıydı bu? Az konuşmakla iyi bir insan olmak arasında nasıl bir bağıntı olabilirdi?” (Yalçın, 2018: 1). Romanda kullanılan iç monolog tekniğiyle roman kişilerinin duygu ve düşünce yapılarıyla okur direkt karşılaşmış olur.

2.2. GENELEVDE YAS

İrfan Yalçın, Genelevde Yas romanında genelev çalışanı olan kadınların gündelik yaşamlarını, mücadelelerini, çaresizliklerini, umutlarını, hayal kırıklıklarını, hayatlarını, hayata karışma çabalarını anlatır. Genelev işçilerinin hayat evrelerini ve bulunduğu sokaktaki her yaş kadının yaşamından sahnelerle ortaya koyar. Bu şekilde de kadınların yaşamlarının her yönü romanda gözler önüne serilir. Romanın kişi kadrosunu 14 Numara çalışanları, onlar için gelen müşteriler ve onların paralarını yiyen adamlar oluşturmaktadır. Roman, 1978 yılında İrfan Yalçın’ın kendisinin kurup yönettiği Z Yayınları tarafından basılmıştır. Roman otuz üç bölümden oluşur ve bu bölümlerde genelev kadınlarının çalışma hayatı, özel hayatı, ilişkileri, birbirlerine benzerlikleri ve farklılıkları anlatılır.

2.2.1. Olay Örgüsü

Genelevde Yas romanında genelev çalışanlarının çektiği sıkıntıları, sermaye olarak kendi vücudunu ortaya koyan kadınların yaşam mücadelesi, geneleve sürüklenme hikâyeleri ve buradan kurtulma çabaları, gençlik gidince ne yapacakları kaygısı 14 Numara'nın çalışanlarının hayatları üzerinden gösterilir. Hoş görülmeyen bir yaşamın, insanların gizli kapaklı gittiği, şehirde adını belli kesimin bildiği sokakların anlatıldığı roman, bu farklı yaşama ışık tutmaktadır. Romanda olaylar, 14 Numara'daki genelev çalışanlarının gündelik yaşamaları üzerine şekillenmiştir. Genelev çalışanlarından Zargana'nın "yiyicisi" olan Arap, 14 Numara'daki genelevin çalışanı olan Yaprak'ı da görür ve onun da yiyicisi olur. Zargana, genelevi çalışanına göre yaşlanmıştır ve artık eskisi gibi para kazanamaması sonucunda Arap'ın kendisini bırakacağını düşünür, onunla kavga eder. "*Para pul kazanamayan Zargana, para pul kazanmayan yaşlı bir orospunun, orospu bezi yıkamaktan başka yapacağı bir şey olmadığını biliyordu. Bazı bazı kafasına vuruyor, 'Nah gidi salak kafa, boşuna harcadın yılları!' diye dövünüyordu. 'Ona buna yedirdin olanca paranı...' Arap'ın en sinir olduğu bu gibi sözlerdi. Deliye dönerdi Zargana böyle konuştu mu. Kalkar döverdi. Ağzından burnundan kan gelirdi Zargana'nın.*" (Yalçın, 2019: 9). 14 Numara'nın mamasının ve kızlarının Arap hakkındaki genel düşünceleri çok ürkütücüdür, çünkü Arap çok tehlikelidir. Kendi çıkarları uğruna yapamayacağı şey yoktur. Alımlı, sakin, saf bir 14 Numara çalışanı olan Yaprak'ın ve onun âşığı olan Necmi'nin genelevdeki adıyla "Kuş"un arasındaki ilişki farklıdır. Necmi'nin tek gayesi Yaprak'ı mutlu etmektir. "*Aşağı yukarı her gün uğrardı Necmi 14 Numara'ya. Yaprak'ı görmeden gitmezdi. Eli dolu gelirdi hep. Getirdiğini Yaprak'a uzatır; sevindi mi sevinmedi mi diye yüzünü incelerdi. Yaprak gülümser gülümsemez, o da gülümserdi.*" (Yalçın, 2019: 17-18). Yaprak'la evlenme hayali vardır ve bu hayali gerçekleştirmek için babasının ölümünü bekler. Yaprak ise genç, güzel, çekici bir kadındır. Hayatı boyunca çektiği eziyetler ve maruz kaldığı durumlar onu 14 Numara'ya sürüklemiştir.

Zargana'nın artık yaşının ilerlemesi, yaşadığı olumsuz şartlar sebebiyle hastalığı ilerler. Arap'a onunla ilgilenmesi ve doktor getirmesi için para verir. Zargana'nın hastalığı Arap'ın umurunda olmaz ve doktor getirme bahanesiyle Zargana'dan aldığı parayı da yer. 14 Numara sakinleri kendilerinin sonlarını da genelevde çalışan, yaşlanınca genelev sokağında dilencilik yapan "hortlak" gibi görürler. 14 Numara'nın müdavimi olan bir

sürü adam vardır. Bunların içinde bir yaşlı adam, geneleve gelip kızları eğlendirir ve sık sık Necmi ile alay eder. “14 Numara’da herkesin yıllardır tanıdığı papyonlu, yaşlı adam da geldi. 14 Numara’ya sık sık uğrar, kızlara türlü şaklabanlıklar yapardı. Altı rozetle dolaşırdu hep: Ceketinin yakasında üç, pardösüsünün yakasında üç. Rozetleri yan yana iliştirirdi. Önüne gelene onları gösterir, hangisinin hangi yüksek okulun olduğunu anlatırdı uzun uzun.” (Yalçın, 2019: 27). Bir gün kahve çırağı, Yaprak’ı fare ile korkutur, hassas olan Yaprak çok ağlar. Arap, yiyicisi olduğu Yaprak’ın bu hâlini görünce çırağı döver. “Arap arkada, on üç on dört yaşlarındaki kahveci çırağı önde, 14 Numara’ya girdiklerinde bütün kızlar ‘Ayyy’ diye bağırıyorlar. Kimi gözünü yumuyor, kimi kafasını çeviriyordu. Çocuğun elinde kocamana, şişmiş bir fare vardı. Ara, ‘Bu bızdık mı attı fareyi senin üstüne?’ dedi. Yaprak bir şey demiyor korku dolu gözlerle fareye bakıyordu. Ağlamaktan kıpkırmızı olmuştu suratı. ‘Niye attın alan karımın üstüne fareyi?’ Arap, kafasına kafasına vuruyordu çocuğun.” (Yalçın, 2019: 33). Arap kahve çırağını döver ve fareyi ona yedirtmeye çalışır.

14 Numara çalışanlarının hepsinin ayrı ayrı dertli hikâyeleri vardır. Burada para kazanmanın yolu güzel, çekici ve genç olmaktır. Yaşlanmak onların en büyük korkusudur. 14 Numara’nın en yaşlısı olan Mualla’nın yaşlılığından dolayı kendisine iş çıkmadığında iki tane kocasının olduğu, birinin Amerika’da olduğu gibi yalanlar söyleyerek insanları en çok da kendini kandırmaya çalışır. “Mualla’nın bir huyu vardı, iş miş olmadı mı Amerika’daki kocasından söz etmeye başlardı hemen! İlk kocasıydı sözde! Staj görüyordu! Bir keresinde, Mualla da gitmişti yanına. Daha önce barlarda çalıştığı için su gibiydi İngilizcesi. Çatır çatır konuşuyordu!” (Yalçın, 2019: 38). Mualla zaman geçtikçe iş bulamaz ve iş yapanlarla ve geneleve gelenlerle sürekli olay yaşar.

14 Numara’nın da diğer genelevlerde olduğu gibi bir annesi vardır. Arap, Yaprak’ın kazandığı paranın hepsini kendisi değil de kızların “annesi” olan Karasultan’ın almasını hazmedemez ve bu duruma sinirlenirken başını ağrıttığı gerekçesiyle Yaprak’ın kuşunu canlı canlı sobaya atar. “Kuşun sustuğu yoktu hiç. Daha da yükseltmişti sesini. Yaprak, Arap’ın başucuna dikilerek ‘Susmuyor valla, Arap,’ dedi. ‘Onca sus dedim, susmuyor... Dinlemiyor beni... Ne şeytan şey o, biliyor musun?’ Arap birden ayağa kalkıp kafesi duvardan indirdi, kapısını açarak çırpınan kuşu avucuna aldı, yanmakta olan sobanın içine atıverdi. Yaprak’a hiç bakmadan çömeldi yere. Başını önünde, kusacak gibi duruyordu. Yaprak donmuş kalmıştı olduğu yerde. Gık demiyor, kılını bile oynatmıyordu.

Neden sonra, geri geri çekilip duvara yaslandı. Korkunç bir çığlık attı, iri iri olmuştu gözleri. Küçük çocuklar gibi ‘Anne, anne!’ diye ağlamaya başladı.” (Yalçın, 2019: 43). Acımasızlığını çok net şekilde her fırsatta ortaya koyan Arap’ın bu hareketi karşısında Yaprak şok geçirir. 2 Numara’nın annesi olan Kocakarı artık hastalığı ve yaşlılığından dolayı iş alamayan Zargana’yı genelevden alması gerektiğini Arap’a söyler. Zargana’ın ölümü sonrası Karasultan ile Arap arasında şu diyalog geçmektedir. *“Gitmedin mi hastaneye ölüsünü almak için? Gittim. ‘Eeee ne hayırsızsın Arap, biliyor musun... Yıllardır ekmeğini ye karının, sonra ölüsünü bile alma hastaneden...”* (Yalçın, 2019: 66). Arap artık bir getirisi olmayan yedi yıl boyunca parasını yediği Zargana’yı hastalığında umursamadığı gibi kadının cenazesini de sahiplenmez.

Necmi, Yaprak ve 14 Numara çalışanı olan Bahar’ı sinemaya götürür. Yaprak tacize uğrar fakat daha sonra tacizine uğradığı kişiye acıyıp şikâyetçi olmaz. Yaprak her zaman saftır. Her ne olursa olsun karşı tarafında iyi niyetli olduğuna inanır bu sayede de Arap onu her zaman yalanlarıyla kandırır. Arap’ın araba alma hayali vardır, fakat kendisi çalışmadığı için parası yoktur. Bu amacı için de yine Yaprak’tan faydalanmayı seçer. Yaprak’a araba almak için senet imzalatır ve senetler bitince onu çıkaracağını söyler. Arap, Yaprak’ı sadece para getirisi olarak görmekte ve sürekli kendi çıkarları amaç ve çıkarları doğrultusunda onu kullanır. *“Daha parası ödenmeden, arabayı kumara vermişti bile Arap. Yaprak’ı durmadan ‘içeri’ borçlandırıyor, elinde avucunda para koymuyordu onun. Yaprak öylesine koşullanmıştı ki Arap, ne zaman: ‘Yaprak’ dese, ‘Para mı istiyorsun?’ diye karşılık veriyor. Hemen çantasına el atıyordu.”* (Yalçın, 2019: 115). Çıkarları her şeyin önünde olan Arap, anını kurtarmak için her türlü yalanı söyleyip vaatlerde bulunabilir. Bir gün Yaprak’a gelen bir müşterinin ona tokat atması sonrası bütün 14 Numara halkı adamı döver ve sonrasında genelevde çalışmanın şartlarının zorluğu, insan yerine alınmayışları, çektikleri sıkıntıları konuşurlar. 14 Numara çalışanlarından olan Neptün, buranın en bilgilisi ve dişli olanıdır, onun bir yiyicisi yoktur. Yaprak’a da Arap’a para yedirmemesi için sık sık nasihat etmektedir. 14 Numara’ya sert ve kaba olan Şükriye ve yiyicisi gelir. Şükriye, *“tansiyoncunun”* tansiyon aletini geçmiş bir zamanda dünya yuvarlak ve dönüyor dediği için ve bu söylenenler kendine saçma geldiği için parçalar. Şükriye bilgisizliğini bir kenara bırakıp her şeyi bildiğini sanan insana örnektir.

Arap'ın kumar yüzünden borcu bitmemiş arabayı satar. Yaprak'ı borçtan borca sokar. Geceleri daha çok kazansın diye farklı farklı yerlerde işe götürür. Çıkar ilişkisinin ön planda olduğu genelevde evin annesi Karasultan, kızları bilerek kendine borçlandırır. Bu sayede evden ayrılmayı göze alamazlar. Yaprak için Karasultan haricinde bir de Arap gerçeği vardır. Arap onun para eden bütün eşyalarını satar. Yaprak, kendisine para vermek istemeyince öldüresiye döver. Yaprak gördüğü şiddet sonrası uzun süre kendine gelemmez ve bu süre boyunca Arap da 14 Numara'ya uğramaz. Bir süre sonra sokağa ve daha sonra eve gelip Yaprak'a yanaşmaya çalışır. Yaprak bu durumu kabul etmeyince yanında kaldığı komşusu Madam Marika'nın evini basar. Necmi bütün bu olanlar karşısında Yaprak'ı kurtarma planları yapar ve bunu 14 Numara'da anlatır. Evin en iyi para getirisi, en çok müşterisi olan çalışanını kaybetmek istemeyen Karasultan engel olmaya çalışır. Arap tek gelir kapısı olan Yaprak'ı bırakmak istemez ve sonunda eski bir evin önünde Necmi ve Yaprak'ı öldürür. Arap, Yaprak ve Necmi'yi öldürme anını şu şekilde kafasında canlandırır. *“Eski bir evin bahçesinin önündeydiler. Kimsecikler görünmüyordu ortalıkta. Karşıda çıkmaz sokak gibi bir yer vardı, oraya bakıyordu Yaprak durmadan. Arap, kaşla göz arasında Necmi'nin tam sağ kasığına sapladı bıçağın ucunu. İncecik kan yayıldı açık renk pantolonuna. N'olduysa o an oldu işte. Kudurmuşsa dönen Necmi, var gücüyle saldırdı Arap'ın üstüne. Yüzü korkudan kireç gibi olan Yaprak, bir şeyler mırıldanıyordu kendi kendine. Gözleri iri iri olmuştu. Birden 'Kuşumu yaktın, kuşumu yaktın benim!' diye bağırıp Arap'a saldırdı o da Necmi gibi. Elindeki çantayı havaya kaldırmış vuruyordu ki yere düştü sırtüstü. Kalkamadı.”* (Yalçın, 2019: 171). 14 Numara cenaze dolayısıyla kapanır.

2.2.2. Kişi Kadrosu

Yaprak, romanın başkişisi ve 14 Numara'nın en çok müşterisi olan çalışanıdır. Romanda gerçekleşen olaylar genellikle Yaprak'ın etrafında gerçekleşmektedir. Romandaki diğer kişiler de onun çevresinde olaylara müdahil olmaktadır. Gerçek adı Yaprak değildir, bu çalışma hayatında kullandığı isimdir: *“Yaprak değil benim adım Şükriye abla, Nazmiye.”* (Yalçın, 2019: 113). Yaprak genç, güzel, sessiz ve sakindir. *“Yaprak'ın ağız var dili yok gibiydi. Konuşmazdı hiç. Tanımayan, bilmeyen, orospu olabileceğine zerre inanmazdı.”* (Yalçın, 2019: 17). Çok kazanmasına rağmen iyi niyeti ve saflığı yüzünden kenarında bir şey yoktur. Onun “yiyicisi” olan Arap bu durumu Yaprak'a *“Bütün manilerini alıyorum senin ben değil mi? Günde kırk elli marka*

işliyorsun, yarısı Sultan'a yarısı bana bana aşağı yukarı...” şeklinde ifade eder (Yalçın, 2019: 41). Başına ne gelirse gelsin şikayetçi olmayan, hep sessiz kalan bir yanı vardır. Günlük hayatta denk gelinemeyecek kadar iyi niyetlidir. Romanda bu şekilde oluşuna Yaprak'ın çocukluğundan başlamak üzere sürekli ezilmesi sebep olmuş olabilir. Yaprak yarım yamalak okuma bilir, para ile işi olmaz. Kendinin de zaman zaman *“aptal”* olduğunu düşünür. Bütün bunların yanında çok da korkaktır, herkesten korkar: *“Yalnız senden değil, herkesten! Kim olursa olsun... Kadın, erkek, büyük, küçük... Kötü bir şey yapacaklarmış gibi geliyor hep bana...”* (Yalçın, 2019: 76). Yaprak'ın ölümü yıllarca parasını yiyen, onu sömüren Arap'ın elinden olur. Bu zor hayatta sadece yaşamak için işini yapan Yaprak'ın ölümü bir hiç uğruna bir hiçin eylemiyle ıssız bir sokakta gerçekleşir. Yaprak bir genelev çalışanıdır. Nasıl ve niçin 14 Numara'ya geldiği belli değildir. Her genelev çalışanının olduğu gibi onun da amacı bu hayattan kurtulmaktır. En gözde işçi olmasına rağmen çalıştığından elinde bir şey kalmaz. Her canı isteyen kullandığı, hayatı bir ucundan yakalamak isteyen kadın yine canı isteyen biri tarafından sebepsizce hayattan koparılır.

Necmi, Mualla, Neptün, Şükriye, Zargana romanın norm karakterleridir. Necmi, 14 Numara'yı sık sık ziyaret edenlerin başında gelir. Yaprak'ın aşığıdır. Bütün amacı Yaprak'ın mutlu olacağı şeyler yapmaktır. *“Necmi 14 Numara'daki adı Kuş'tu. ...Yaprak'ı beklerken, tünemiş kuşlar gibi otururdu sedirin üstüne.”* (Yalçın, 2018: 18) Arap, Yaprak'ın ölümüne sebep olduğu gece Necmi'yi de öldürür.

Mualla, 14 Numara çalışanlarının en yaşlısıdır: *“Gözlerinin altı kırış kırış olmuştu.”* (Yalçın, 2019:3 7). Mualla kendi kendine yalanlar uydurur buna kendisi de inanır. Mualla: *“Kocam var iki tane... Biri burda, biri Amerika'da...”* (Yalçın, 2019: 39) gibi, yalanlarla yaşlı olmadığını hâlâ isteyenlerinin olduğunu göstermeye çalışır. Genelev çalışanlarının en büyük korkusu yaşlanmaktır. Mualla da tavırlarıyla bu durumu örneklemektedir.

Neptün, 14 Numara'nın en akıllı kadını olarak görülür. Kazandığı parayı başkasına yedirmez, biriktirir. Diğer kadınlara da paralarını yedirmemeleri konusunda tavsiyeler verir. Karasultan'ın Yaprak'ın parasını Arap'a vermesine sinir olan Neptün ona *“Arap'a neden veriyorsun onun paralarını peki sen?... Yazık değil mi buna... Allah vurmuş bir de sen mi vuruyorsun yani?”* der (Yalçın, 2019: 129).

Zargana, Arap'ın parasını yediği genelev çalışanlarından biridir. Yedi yıl boyunca geçimini onun üzerinden sağlamıştır: “Zargana'yı Arap getirmişti Mersin'den İstanbul'a. Gelir gelmez bir ev kiralamışlardı genelev sokağının altında. O günler bile yaşlıydı Zargana. Kırkını çoktan aşmıştı. Hastalığı vardı üstelik.” (Yalçın, 2019: 7). Zargana, romanda parası için sömürülen iş yapamaz hâle gelince ne onu sahiplenen adam ne de çalıştığı genelev annesi tarafından istenir. Bu yönüyle yaşı ilerledikçe genelev çalışanlarının düştüğü durumu temsil etmektedir. Zargana'nın ölümünün ardından cenazesini sahiplenen olmaz. Bu durum yıllarca nasıl bir hiç uğruna çalıştığını, nasıl bir hiçliğe sürüklendiğinin göstergesidir.

Şükriye geneleve son gelenlerden biridir: “Şükriye'de boy pos yerindeydi. Yeni gelmişti. Etli butlu olduğundan iyiydi işi. Deli dolu bir şeydi gelgelelim. Kimseden korkusu yoktu. O konuştu mu ırın mırın edemiyordu kimse.” (Yalçın, 2019: 109). Genelev çalışanlarının çoğunun olduğu gibi Şükriye'nin de “Kocaoğlan” adlı bir yiyicisi vardır.

Arap, Genelev sokağının, çalışanlarının paralarıyla geçinen Arap romanın kart karakteridir. “Arap, yedi yıldır birlikte yaşadığı 2 Numara'da çalışan Zargana'nın ölümünden önce böyle tanımıştı Yaprak'ı ilk.” (Yalçın, 2019: 5). Arap, kadın işçilerin çalıştığı bu sokakta çalışan kadınların paralarıyla geçinir. Arap, Yalçın'ın Genelevde Yas romanının kötü, zalim insanıdır. Çalışmaz, parasını yiyebileceği birini bulmak için çabalar. Cani tarafını romanda kendisi, “...İki leşim var benim, topu topu sekiz yıl yattım kodeste.” (Yalçın, 2019: 12) şeklinde anlatır. Canını sıkkan her şeyi ortadan kaldırmaya meyli vardır: “Arap birden ayağa kalkıp kafesi duvardan indirdi, kapısını açarak çırpınan kuşu avucuna aldı, yanmakta olan sobanın içine attı.” (Yalçın, 2019: 43). Yıllarca parasını yediği Zargana'nın doktor getirsin diye verdiği parayı kumara yatırır.

Karasultan 14 Numara'nın annesidir. Kadın işçilerin hesabını o görür. Romanda şu şekilde anlatılır: “Karasultan'dı adı. Çalıştırdığı kızlar kendini sevmezdi pek. Yüzü yara içindeydi.” (Yalçın, 2019: 11). Karasultan, kızların parasını başkalarının yemesini pek hazmedemez. Kızları kendine borçlandırarak onları kendine bağlı hâle getirir: “Çingene bohçacı gelir gelmez, “sermaye”lerinin çevresinde sana şunu alayım bunu alayım diye dört dönerdi. Bohçacı gittikten sonra, sonra durmadan borç lafı eder, bir dakika durmazdı ağzı.” (Yalçın, 2019: 133).

Romanda 14 Numara'nın sakinlerinden Bahar, Artemis, Nil, Arzu genelev çalışanlarını temsil eden fon karakterlerdir. Bu kişiler romanda ellerinden alınan hayatlarını kazanmak için son çare olarak bedenlerini kullanan kadınlardan olup romanın gidişatında bir etkiye sahip olmayıp kişi kadrosunu zenginleştirirler

2.2.3. Mekân

Genelevde Yas romanında İrfan Yalçın, pek de alışık olunmayan bir konu olan genelev çalışanlarının hayatlarını ele aldığından mekân olarak da genelev ve genelevlerin yer aldığı bir sokağı ele alır. İstanbul' da herkesin adını ve yerini bildiği ama herkesin gizlice gittiği bir genelev sokağında olaylar cereyan eder. Olayların çoğu 14 Numara'da geçmektedir. Burada genç, yaşlı, etine dolgun, yaşı geçmiş "sermayelerin" ekmek paralarını kazanmak için bedenlerini nasıl pazarladıkları gerçekçi bir şekilde ortaya konulmuştur. Genç bedenli olan çalışanların çok kazandığı, yaşı ilerleyenler için çöplük olan, gelenin kendi geleceğini kararttığı genelevin parası olan bütün erkeklere kapısı açıktır. Yine romanda diğer bir mekân 2 Numaralı Genelev'dir. Burada da içi erkekleri eğlendirmek için bedenlerini kullanan işçiler içermektedir.

Romanda mekân olarak İstanbul ve Mersin şehirleri yer alır. Genelevin o dışlanmış, küçümsenen, gizli bir iş yapıyormuş gibi sanılması mekân üzerinden şöyle ortaya konulmuştur: "*Kirli bir odaydı. Tek karyola vardı topu topu. Sandalye bile yoktu. Duvarlar bomboştu. Sıkı sıkı kapatılmıştı perdeleri. Küçücük odanın kararmış duvarlarından pislik sızıyor gibiydi. Yıllardır boyanmamıştı belli ki.*" (Yalçın, 2019. 5). Romanda 14 Numara dışında tiyatro binası yer alır. Burada da Necmi âşık olduğu Yaprak'ı ve arkadaşı Bahar'ı tiyatroya götürür. Tiyatroya gidiş Necmi'nin Yaprak'ı genelevde çalışmaktan kurtarınca yaşatacağı hayatı simgelemektedir: "*Yaprak'la Bahar'ı tiyatroya getirmekten, onlara koka kola ısmarlamaktan sevinçli gibiydi Necmi. Yerinde duramıyor, bir Bahar'ın, bir Yaprak'ın yüzüne bakıp onların da ne kadar mutlu olduklarını anlamak istiyordu sanki.*" (Yalçın, 2019: 80).

Romanın genelinde genelev odaları mekân olarak kullanılmış ve mekânlar yıkık dökük, yaşam şartlarına uygun olmayan şekilde anlatılmıştır. Arap, Necmi ile Yaprak'ı öldürdükten sonra gittiği otel de kullanılan mekânlardan biridir. Yine bu otel de romanın tamamında genelev odalarının da tarif edildiği gibi olumsuz, yaşamaya pek de uygun olmayan şekilde anlatılır: "*Arap bazı pencerelerine bez gerilmiş, ilk bakıldığında yıkıntı*

görünümünü veren Safa Oteli'nin kapısında durup parmaklarındaki kanları sildi... Sidik kokulu merdivenlerden yavaş yavaş çıkıp ilk odanın açık kapısından girdi.” (Yalçın, 2019:167).

2.2.4. Zaman

İrfan Yalçın, romanını 1977 yılında yazmıştır. Genelev çalışanlarının yaşamlarını ve mücadelelerini anlatan romanda olaylar, Yaprak'ın yiycisi olan Arap'ın kahveye gelmesiyle başlar: *“Yağmurdan göz gözü görmüyordu. İri iri yağıyordu. Pazar sabahı olduğundan kimsecikler yoktu kahvede. İlk Arap gelmiş camın yanına oturmuştu.”* (Yalçın, 2019: 1). Romanda çoğunlukla kronolojik zaman söz konusudur.

Romanda net tarih verilmemiştir. Olaylar üzerinden zaman unsuru gösterilir: *“Uzun saçlı, sarkık bıyıklı, tıknaz, gençten bir adam, Nil'in resmen yiycisi oluyordu o akşam.”* (Yalçın, 2019: 51). Hava olaylarıyla zaman hakkında bilgi verilir. *“Yağmurlu bir akşamdı. Kimsecikler yoktu sokakta. Necmi 14 Numara'ya girdiğinde, daha da artmıştı yağmur.”* (Yalçın, 2019: 27). Romanda kesin tarihler yerine *“bir hafta, on beş gün, birkaç gün”* gibi belirsiz bir zaman belirten kelime grupları yer alır. *“Arap, çokluk Yaprak'ın evinde kalıyor, Zargana'yla ilgilenmiyordu artık. On beş gündür yanına uğramamış, bir gece olsun koynuna yatmamıştı.”* (Yalçın, 2019: 21). *“Bir haftadır ortalıkta görünmeyen Arap, genelev sokağına çıkan yokuşun altındaki dar yolda bir an durup az ilerideki kalabalığa dikti gözlerini.”* (Yalçın, 2019: 149).

Sabah, öğle, akşam gibi günün parçalarına sıkça bulunmaktadır: *“Çoğu çalışmazdı kızların. Güneşli bir öğleden sonraydı. Şükriye yere bağdaş kurmuş, kalaylı bir tabağın içindeki fasulyeleri sıyırıp sıyırıp atıyordu.”* (Yalçın, 2019: 121). *“Yaprak, 14 Numara'dan çıkıp akşam, Necmiyle eve geldiğinde, Madam Marika yoktu.”* (Yalçın, 2019: 157). Arap'ın Yaprak'ı gördüğü gün başlayan roman yine Arap'ın Necmi ve Yaprak'ı öldürmesinin ardından yine 14 Numara'nın kapısına gelmesiyle biter.

2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İrfan Yalçın, Genelevde Yas romanında bir genelev sokağında yer alan 14 Numara'nın çalışanlarının zorlu yaşam mücadelelerini, birey olma çabalarını, bedenlerini kullanarak hayatlarını kazanmaya çalışmalarını anlatır.

Romanda üçüncü kişi ağzından anlatım söz konusudur: “*Arap birden ayağa kalkıp kafesi duvardan indirdi, kapısını açarak çırpınan kuşu avucuna aldı, yanmakta olan sobanın içine atıverdi.*” (Yalçın, 2011: 43).

Romanın genelinde anlatıcı her şeye hâkimdir: “*Sidik kokulu merdivenlerden yavaş yavaş çıkıp ilk odanın açık kapısından girdi. Ellerine baktı yine. Sol parmağındaki kurumuş kanı tırnağıyla kazıdı uzun uzun. ‘Burda enselesin polis beni’ diye düşündü. ‘Yolda enseleyeceğine, burda enselesin!’ Oturdu karyolanın ucuna. Gültümsedi. Kirden mor mor olmuş pikenin üstündeki hamamböceğini parmağıyla ezip ayakkabılarını çıkarmadan uzandı yatağa.*” (Yalçın, 2011: 168). Anlatımda hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Bu sayede roman kişilerinin yaşamları ve düşünsel yapıları ayrıntılı olarak eserde yer bulur.

2.2.6. Anlatım Teknikleri

Genelevde Yas romanında olaylar üçüncü kişi tarafından anlatılmaktadır. Anlatma ve gösterme tekniklerine sıkça yer verilmiştir. Romanın başlangıcında Arap’ın kahveye girişi anlatılır: “*Yağmurdan göz gözü görmüyordu. İri iri yağıyordu. Pazar sabahı olduğundan kimsecikler yoktu kahvede. İlk Arap gelmiş camın yanına oturmuştu. Az sonra, gözlüklü, yaşlı biri daha geldi. Büyük masada bilardo oynamaya başladı kendi kendine. Arada bir Arap’a göz atıyor: ‘Buyur, oynayalım.’ der gibi bir tavır takınıyordu. Oralı değildi Arap. Cama kırbaç gibi inen sinirli yağmura bakıyor, bir yandan da nargilesini tokurdattıyordu.*” (Yalçın, 2019: 1). Ramazan ayında genelev çalışanlarının durumu yine anlatma tekniğiyle gösterilir. Yine Arap’ın hasta olan Zargana’nın yanına gidişi bu teknikle anlatılır: “*Arap, çokluk Yaprak’ın evinde kalıyor, Zargana’yla ilgilenmiyordu artık. On beş gündür yanına uğramamış, bir gece olsun koynunda yatmamıştı. Arap bir akşam Zargana’nın evine geldiğinde onu karyolada yatıyor buldu onu. Hastamısın falan demesine kalmadı, yanı başında duran masa saatini küt diye fırlattı Zargana. Kendini yana zor attı Arap. Saat paramparça oldu. Kafasını yorgana sokup hiçkıra hiçkıra ağlamaya başladı Zargana.*” (Yalçın, 2019: 21).

2.2.6.1. Anlatma Tekniği

Romanda anlatma ve gösterme tekniği bir arada kullanılmıştır. Gösterme tekniğinde genellikle karşılıklı diyaloglardan faydalanılmıştır. Kullanılan teknikle esere hareketlilik katmıştır. Bu sahnelerle genelev çalışanlarının hayatlarına okur direkt ulaşmış olur.

“Arap, kanepenin köşesine oturmuş, elindeki kâğıdı yercesine inceliyordu.

‘Yine yok bi bok,’ dedi... ‘2,3,6... Oynamıycam şu puşt yarışı artık...’

Karasultan, Arap’a bakmadan ‘Senin Zargana ölmüş Arap, ha?’

Arap, Zargana’nın ölümünü yeni öğreniyormuşçasına ‘Ha?’ dedi şaşkın şaşkın.

‘Haberin yok mu, ölmüş Zargana!’

Arap elindeki kâğıdı büküp cebine sokup:

‘Öldü ya ... Dün öldü... Bir gün önce hastaneye kaldırmışlar...’

‘Görmedin mi ölüsünü?’ (Yalçın, 2019: 65).

2.2.6.2. Gösterme Tekniği

Tansiyoncu daha önce 14 Numara’da *“dünya yuvarlaktır”* demiştir. Çalışanlar onun kendileriyle dalga geçtiğini sanır, bunu ardından 14 Numara çalışanlarının Tansiyoncu ile girdikleri sohbet gösterme tekniğiyle sunulmuştur. Buradan hareketle çalışanların bilgisizliği gün yüzüne çıkmaktadır.

“Şükriye, Yaprak’ın dediğini duymamıştı sanki. Tansiyoncuya ‘Şaka maka bi yana, neden matrağa aldın bizi o gün?’ diye sordu.

‘Ne zaman? Ne gün?’

‘Ne bileyim, ne zaman? Ne gün?’

‘Ne demişim ki ben? Valla hatırlamıyorum...’

‘Ne diyecen daha be! Matrağa aldın bizi resmen...Neymiş efendim, dünya yuvarlakmış... Ayıp değil mi sana koca bunak? Osuracak halin kalmamış yaşlılıktan, gırgıra alıyorsun bizi gelmiş!’”

Gösterme tekniği kullanılırken anlatıcı aradan çıkar. Gösterme tekniği iki şekilde uygulanır. İlkinde karşılıklı konuşmalar kullanılır; ikincisinde ise yazarın dili kullanma becerisi söz konusudur:

“Ramazan geldi mi sokak bomboş olurdu. Çoğu çalışmazdı kızların. Güneşli bir öğlen sonrasydı. Şükriye yere bağdaş kurmuş, kalaylı bir tabağın

içindeki kuru fasulyeleri sıyırıp sıyırıp atıstırıyordu. Koca koca kırıyordu ekmeği. Eliyle tabağı şöyle bir sıyırıyor, olduğu gibi atıyordu ağzına. Dudaklarının yanları yağa bulanmıştı.” (Yalçın, 2019: 121).

2.2.6.3. Geri Dönüş Tekniği

Arap, Necmi ve Yaprak'ı öldürdükten sonra kaldığı otele geldiği kısımda geri dönüş tekniğinden yararlanmıştı. Arap bu kısımda cinayet anında neler yaptığını hatırlamaya ve istemediği şeylerin olmasının sebebinin anlamaya çalışır. Uzanırken gözlerini kapatıp cinayet anına geri döner:

“Örümcek bir iniyor, bir çıkıyor oyun oynuyordu adeta. Bacağını indirip gözlerini yumdu Arap yine.... Eski bir evin bahçesinin önündeydiler. Kimsecikler görünmüyordu ortalıkta. Karşıda çıkmaz sokak gibi yer vardı, oraya bakıyordu yaprak durmadan. Arap kaşla göz arasında Necmi'nin tam kasiğine sapladı bıçağın ucunu. İncecik bir kan yayıldı açık renkli pantolonuna. N'olduysa o an oldu işte. Kudurmuşa dönen Necmi var gücüyle saldırdı Arap'ın üstüne. Yüzü korkudan kireç gibi olan Yaprak, bir şeyler mırıldanıyordu kendi kendine. Gözleri iri iri olmuştu. Birden 'Kuşumu yaktın, kuşumu yaktın benim!' diye bağırıp Arap'a saldırdı o da Necmi gibi. Elindeki çantayı havaya kaldırmış vuruyordu ki yere düştü sırtüstü kalkamadı. Arap gözlerini açtı. Örümcek yoktu tavanda.” (Yalçın, 2019: 171). Eserde yer alan geriye dönüşlerle olaylar ayrıntılı olarak okura sunulmuş olur ve eserdeki kronolojik olarak ilerleyen zaman kırılmış olur.

2.2.6.4. Tasvir Tekniği

Yalçın, romanlarının genelinde olduğu gibi Genelevde Yas romanında da tasvir tekniğinden sıkça faydalanılır. Kullanılan teknikle romandaki kişilerin fiziksel görünümü, ruhsal durumları, mekân, yaşam tarzı, siyasi ve ekonomik durumlar hakkında bilgi verir.

Arap'ın Yaprak'ı ilk görünümünün ardından peşine takıldığı kısımda Yaprak'ın dış görünüşü şöyle tasvir edilir: *“Arap nargilesini bırakıp dışarı fırladı. Koşuyordu adeta. Yokuşun başında yetişti kadına. On, on beş adım geriden yürüyordu. Kalçaları dolgunca, bacakları çok düzgündü kadının. Tek kusuru biraz kısa olan boynuydu. Beyaz bir eteklik giymişti üstüne. Güneş önden vurdukça orası burası belli oluyordu. Şeker pembesi gömleğinin yakaları, ince yün bluzunun üstünde bir yelpaze gibi açılmıştı.” (Yalçın, 2019: 4). Yaprak'ın kişiliği ise şu şekilde anlatılmıştır: *“Yaprak'ın ağız var dili yok gibiydi. Konuşmazdı hiç. Sordun mu karşılık verirdi. Tanımayan, bilmeyen orospu olabileceğine zerre inanmazdı. Çiçeğe bir de kuşlara tutkundu. İnci, boncuk gibi şeylere bayılıyordu. Gümüş yüzükle gümüş kolyelerle doluydu eli boynu.” (Yalçın, 2019: 17).**

Genelev hayatının anlatıldığı romanda genellikle kadınların fiziksel görüntüleri hakkında bilgi verilmekle beraber romandaki olaylara yaklaşımlarını açıklamak için kişilikleri hakkında da tasvirden yararlanılmıştır: “Şükriye’de boy pos yerindeydi. Yeni gelmişti. Etili butlu olduğundan iyiydi işi. Deli dolu bir şeydi gelgelelim. Kimseden korkusu yoktu... Çok dobraydı. Yalan dolan bilmiyordu hiç. İçi neyse dışı da oydu. Düşündüğünü çekinmeden söylüyordu.” (Yalçın, 2019: 109).

2.2.6.5. Diyalog Tekniği

Romanın çoğunluğunda diyalog tekniğinden faydalanılmıştır. Bu sayede anlatıcı ortadan kalkmış durumdadır. Arap, araba almak için Yaprak’ a senet imzalatmaya çalıştığı kısımda bu teknik kullanılmıştır:

“Yaprak, Arap’ın elindeki kağıtlara bakıyordu kuşkulu kuşkulu ‘Ne onlar? Para mı?’

“Bono ...”

“Ne demek bobo?”

Bobo değil bono lan! İmzalayacaksın... Bilmiyor musun imza atmayı?”

Yaprak gülümsedi:

“İlkokul ikiden ayrıldım ben...”

“Ooo... Sen benim yanımda profesörün Allah canımı alsın ki!” (Yalçın, 2019: 83-84).

Karasultan kızları kendine her zaman borçlu olsun diye onlar için ihtiyaç olmasa da istemeseler de bir şeyler alır, borç defterine yazar. Bahar çok çıkan borçların ardından Karasultan’la konuşur. Karasultan onu yalanlar:

“Senin için aldım.” Der. İstemiştin ya geçende... Bohçacı gelince al demiştin ya...”

“Dememiştim... Alma demiştin...”

“Demiştin kızım, demiştin! Unutmuşsun sen!”

“Demiş miydi?”

Demiştin tabii. Dememiş olsan alır mıydım hiç?” (Yalçın, 2019: 134).

2.2.6.6. İç Monolog Tekniği

Romandaki iç monologlarla roman kişilerinin kendileriyle bir çeşit hesaplaşmaları, kendi kendilerini sorgulamaları şeklinde gerçekleşmektedir. Arap, cinayetleri işledikten sonra otele gelip odasına çıktığı sırada kendi kendine konuşur: “*Arap gözlerini açtı. Örümcek yoktu tavanda. Usul usul doğrulurken: ‘Yere düşen kimdi?’ dedi. Sesi bir tuhaf geldi kendine.*” (Yalçın, 2019: 171). Bu örnekte de Arap’ın cinayetten sonra gelir kapısı olarak kullandığı Yaprak’ın ölümünü kabullenmek istemeyişi iç monolog tekniği ile okurun karşısına çıkar.

2.2.6.7. İç Çözümleme Tekniği

“İç çözümleme (*interior analysis*) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın *duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Bir romanda sıklıkla başvurulan bir yoldur bu. Diyebiliriz ki, “iç çözümleme”, roman sanatında en fazla uygulanan yöntemdir.*” (Güven, 2007: 88). Bu teknikte anlatıcı roman kişisinin iç yaşantısına, iç dünyasına tamamen hâkim konumdadır. Anlatıcı roman kişisinin zihnen geçenlere ve iç dünyasına tamamen vâkıf durumdadır. Kullanılan hâkim bakış açısı bu tekniğin romanda kullanılmasına katkı ve kolaylık sağlamaktadır. Arap’ın cinayetin ardından aklından geçenler iç çözümleme yöntemiyle aktarılmıştır: “*Uzun uzun yürüdükten sonra, kirli bir kahveye girdi. Haptan uyuşmuştu iyice. İnsanlar, eşyalar sahi değildi sanki. Oyuncak gibiydi her şey. Duvarda koca bir saat vardı. Sarkacına baktıkça bir hoş oluyordu gözleri. Kapının açılıp kapanmasını, karşıda gazete okuyan adamın gözlüklerini, radyonun sesini çok ilginç buluyordu. Saçma sapan şeyler geliyordu aklına... Kafasındaki bir film kopuyor başka bir film başlıyordu.*” (Yalçın, 2019: 175). Arap, cinayetleri işledikten sonra zihninde dolaşanlar iç çözümleme tekniğiyle aktarılmış ve kafasının karışıklığı, zihnini toparlayamayışı bu sayede yansıtılmıştır.

2.3. ÖLÜMÜN AĞZI

Zonguldaklı olan ve yaşamının belli süresini Zonguldak’ta geçiren İrfan Yalçın kendi gözlemlerinden yola çıkarak *Ölümün Ağzı* adlı romanını kaleme almıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında maden işçilerinin acılı yaşam mücadelesini Recep Çavuş ve oğulları Niyazi ve Hasan’ın zorunda kaldıkları çalışma koşullarından yola çıkarak okura sunmuştur. Eser numaralandırılmamış ya da isimlendirilmemiş on dört bölüm ve üç ara bölümden oluşmaktadır. *Ölümün Ağzı*, 1979 yılında sanatçıya ait olan Z Yayınları’ndan

çıkıştır. 27 Şubat 1940'ta başlayıp 1 Eylül 1947'ye kadar devam eden “İş Mükellefiyeti”ni ve getirdiği acıları konu alan eser 1980 yılında TDK Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

2.3.1. Olay Örgüsü

Kırk beş gün önce madenden kaçıp köye gelen Niyazi, annesiyle konuşurken babasının ölümünün ardından üç ay geçtiğini söyler, babasıyla birlikte son kez madene dönüşlerini ve sonrasını hatırlar. Niyazi ve Recep Çavuş, evden madene dönerken çalışma şartlarının ağırlığını, yaşadıkları sağlıksız koşulları ve maruz kaldıkları hareketleri kendi aralarında konuşurlar. “*Recep Çavuş, dala asılı torbadan küçük bir kırtıl parçası çıkarmış, üstündeki karıncalara bakıyordu. Üfleyip attı ağzına. Sonra bir sigara sardı. Kendi kendine söylenir gibi ‘Seninle Hasan’ı bilmem ya, bu mükelleflik yer benim başımı.’ Dedi. ‘Dayanamaycam buna ben artık!’ Niazî karşılık vermedi. Öylece yattıyor, çok yükseklerde uçuşan bulutlara bakıyor hâlâ. ‘Canıma tak dedi artık! Bu yaştan sonra bu çile, bu eziyet çekilmez dinime!’ ‘Dayak çekilir,’ dedi Niyazi. ‘On altı saat, durup dinlenmeden çalış, sonra da ondan bundan dayak ye işin yoksa!’*” (Yalçın, 2020a: 3). Madende çalışma ve yaşam koşulları çok ağırdır. Madendekiler onlarca saat çalıştıktan sonra yıkanamamaları ve hijyenik olmayan şartlar neticesinde bitlenirler. Sağlıksız ve soğuk odalar yüzünden madencilerden biri ölür. Bütün bu zor koşullar yanında insanca muamele görmezler, onların başında bulunan Veli Kavas madencilere kırbaçla zulmeder ve bunu devlet adına yaptığını söyler. “*Berberin hemen yanında duruyordu Veli Kavas. Saçını kestirme sırası gelenler, önce onun önüne gidiyor, hazır ola geçiyordu. Bekçibaşı kurumlu kurumlu kamçısını şaklatıyor, önünde put gibi duran her işçiye, aynı şeyleri söylüyordu hep ‘Bu devletin, hükümetin, başka işi yok da, senin saçınla mı uğraşacak lan, hergele herif? Aç ağzını...’ İşçi, ağzını açar açmaz, Veli Kavas, tuu deyip tükürüyordu içine. Bazı işçiler, öylesine alışmıştı ki bekçibaşı ‘Aç ağzını!’ demeden açiveriyorlardı ağızlarını.*” (Yalçın, 2020a: 25). Madenciler balık gibi istif edilir. Sadece Laz yapılanlara ve paralarının verilmemesine ses çıkarır, tek başına olduğu için öldüresiye dövülür. Laz diğer madencilere sustukları için çok sinirlenir.

Madende çalışma esnasında Recep Çavuş ve yanında çalışan iki madenci olan Kâmil ve Mustafa ile göçük altında kalıp hayatta kalmaya çalışırlar. Recep Çavuş, Mustafa ve Kâmil göçükte kurtarılmayı beklerken ölürler. “*Kurtarma ekipleri olaydan iki*

gün sonra vardılar göçük yerine. Recep Çavuş, Mustafa ve Kamil, islim borularının üstüne yatmışar, kalakalmışlardı öylece. Üçünün de dişleri, borulara, kazmayla açtıkları deliklere saplanmış, dudakları partça parça olmuştu.” (Yalçın, 2020a: 69). Recep Çavuş, Mustafa ve Kamil yıkanmadan mezara konulur. Niyazi ve Hasan babalarının ölümünün ardından bu yaşananlara katlanamayarak madenden kaçarlar. Kışın ortasında zorlu bir yolculuğa çıkarlar. Niyazi ve annesi Hasan’la madenden kaçıp geldikleri gün hakkında konuşurlar. Hasan ve Niyazi’nin eve geldikleri gün annelerine Recep Çavuş’un ölümünü haber verirler. Anşa Kadın, onlara babalarının cenazelerine sahip çıkmadıkları için çok kızar. Halbuki onlara cenazeyi yıkama fırsatı bile verilmemiştir. Daha sonra İbrahim Çavuş yedi yaşında girip kırk beş yılını verdiği maden hayatında çektiği zorluklar, olumsuz çalışma koşullarından kesitler anlatır.

Niyazi ve annesi geçen seferki gibi yakalanmaması hakkında konuşurlar. Geçen sefer jandarma baskın yaparak Niyazi ve Hasan’ı yakalayıp döverek götürmüşlerdir. Niyazi anası ile konuşurken Emine için ağlar, yine yaşadıkları aklına gelir. Madenden kaçanlara vatan haini denilmektedir, ayrıca onlara türlü işkenceler edilmektedir. Sekmen’in jandarmalara madenden kaçanların eş ve kızlarına tecavüz etmelerini, mallarını mülklerini yağmalamalarını söyler. Emine de jandarmalar tarafından götürülür. *“Emine otlara, çalılara elinin yetişebildiği her şeye yapışarak, kendini sürükleyip götürmek isteyenlere engel olmak istiyor, bir yandan da bas bas bağıryordu. Ana ‘Benim uşaklarım madende... Gideli bir hafta ikisinin de daha... Neyçün alıp götürüyorsunuz gelinimi? Diye bağırdıkça, basıyordu jandarmalar küfrü.”* (Yalçın, 2020a: 110). Jandarmaları kadınlara yönelik bu yaptırımlarının ne kadar ileriye gittiğini Ana ile komşusu arasındaki konuşmadan anlaşılmaktadır. *“Musa Çavuş’un karısı, Ana’ya ‘Emine’yle üçüncü bu artuk,’ dedi. ‘Gocan madenden gaçtı deyip garıyı gızı aldıkları gibi yallah... Irz, namus galmadı köyümüzde... Garı eççük güzel oldu mu, gocası gaçsın gaçmasın, alıp götürüyorlar... Anşa?”* (Yalçın, 2020a: 111).

Niyazi tekrar madenden kaçıp bu durumu öğrenmiştir. Annesiyle konuşurken için için ağlar. İbrahim Çavuş, Niyazi’yi Emine konusunda teselli etmeye çalışır. Niyazi kaçak durumda olduğu için Emine’yi aramaya da gidemez. Anşa kadın, Emine’yi bulmak için Beycuma’ya jandarma karakoluna gider. Kimse Anşa kadını ciddiye almaz, ne yapsa eline bir bilgi geçmez. Jandarma komutanıyla arasında şu diyalog geçer: *“Ana kuşkulu kuşkulu baktı candarma komutanına: ‘Gandurma beni emme!’ ‘Çık git şurdan be karı! Delşi misin*

nesin sen? Yürüüüü...” (Yalçın, 2020a: 119). Anşa kadın, verdiği mücadelenin boşa olmadığını, Emine’yi bulacağını Niyazi ve İbrahim Çavuş’a söyler. Anşa Kadın, Emine’yi bulmak için mücadelesini sürdürür. İbrahim Çavuş, Anşa’nın jandarmaya gitmesini istememesine rağmen Anşa gitmekte ısrar eder. Emine’yi bulmak için Çaycuma’ya gider, orada Sekemen ile görüşmek ister. Bu mücadelesi bir sonuç vermez.

Emine, kendini astığı dut ağacında bulunur, Anşa kokan cesedi sırtlayıp taşır. Emine’yi buluşundan sonra Niyazi’ye haber verir ve Niyazi de gelir. Fakat bu geliş pek hayrolmaz. Jandarma eve gelir ve Niyazi’yi ahırda yakalar. Yaşanılan boğuşma esnasında jandarma, Niyazi’yi silahla öldürür ve Anşa kadını darp eder.

Romanda üç tane de *arasöz* başlığıyla bölüm yer alır. *I. Arasöz* kısmında, Paşa’nın madene gelmesi, işçilerin ne kadar aç, yarı çıplak ve küçük görünmesine karşı Paşa’nın tok, güçlü, görkemli görünmesi anlatılır. *II. Arasöz* kısmında, ölen altmış üç maden işçisine karşı Ankara’nın sessiz kalışı, bir köyün erkeksiz kalışından bahsedilir. *III. Arasöz* kısmında ise ölen altmış üç maden işçisinin ardından Paşa’nın madene gelişi, köylünün sadece çalışıp susmasının beklenmesi ve konuşsa da duyulmaması anlatılır.

2.3.2. Kişi Kadrosu

Niyazi, Recep Çavuş’un oğludur ve romanın başkişisidir. Dedesi gibi babası gibi o da kendini bildi bileli madende çalışmaktadır. Madende çalışmak onun için de mecburiyettir. Romandaki olaylar Niyazi’nin etrafında gerçekleşmektedir. Çalışma şartları, süreleri onun için de çok ağırdır: “*Dayak olmasa çekilir. On altı saat durup dinlenmeden çalış, sonra da ondan bundan dayak ye işin yoksa!*” (Yalçın, 2020a: 3). Niyazi de diğer işçilerin geneli gibi bütün bu olanlara gördüğü muameleler sebebiyle susmaktadır. Niyazi’nin babasının ölümü üzerine annesine “*Gurtuldu bubam.... İçim çok yanıyo ölümüne hâlâ ya, inan gurtuldu. İnsanoğlu şu dünyaya geleli, böyle çile görmemiştir belki de...*” (Yalçın, 2020a: 13) dediği bu cümle ölümün aslında bir kurtuluş olarak görüldüğünü gösterir. Niyazi’nin yaşamı üzerinden İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldaklı bir erkek olmanın, madenci olmanın, insan yerine konulmamanın, insani olmayan çalışma şartları, yaşama koşullarına uygun olmayan bir dönem anlatılır.

Recep Çavuş, Hasan, Anşa Kadın romanın norm karakterleridir. Anşa, Recep Çavuş’un eşidir. Romandaki bütün madencilerin, erkeklerin yaşadıkları zulme susmalarına rağmen tek susmayan tek dik duran Anşa’dır. Romanın başından sonuna

kadar bütün olaylar Niyazi ve Anşa'nın yaşadıklarını konuşmalarından ve geçmişten bahsetmelerinden oluşur. Anşa hırslı, kendine güvenen, haksızlığa baş eğmeyen kadını temsil eder. Gelini Emine'yi bulmak için Çaycuma'da Sekemen'le görüşmek ister. Jandarmanın onu korkutmak istemesine rağmen dik başlılığını sürdürür: “*Gonuşurum ben! Zorla konuşurum! Candarmalarına haber ver, bulsun benim gelinimi, derim. En büyükleri sensin madem, buldur, derim... Gebertsin isterse beni döve döve. N'olacak sanki? İnsan değil mi o da herkes gibi*” (Yalçın, 2020a: 132). Anşa çıktığı yoldan vazgeçmeyen gözü kara bir Anadolu kadınıdır. Onun Emine'nin cenazesini bulunca sırtında taşırkenki güçlü, yıkılmaz hâli, şöyle anlatılmıştır: “*Emine'nin ölüsünü dibinden kesilmiş bir ağacı taşır gibi taşıdı.*” (Yalçın, 2020a: 140). Romandaki tek güçlü, boyun eğmez, korkusuz kişi Anşa'dır.

Recep Çavuş, Niyazi ve Hasan'ın babalarıdır. O da bütün hayatını madende geçirmiştir. İş Mükellefiyeti sebebiyle yaşı ilerlemesine, güçten düşmesine rağmen madende çalışmaya devam etmiştir. Her zaman madenden şikâyet etmesine rağmen o da diğer madenciler gibi hep susmayı tercih etmiştir. Kızgınlığını, çaresizliğini, isyanını hep yanındakilere dile getirmiş, söylenen her şeye boyun eğmiştir. Maruz kaldıkları durumlar karşısındaki çaresizliği, korkuyu Recep Usta'nın şu sözleri göstermektedir: “*Amma da gorkmuş gözümüz be! Azraili görse bunca gormaz insan!*” (Yalçın, 2020a: 6).

Hasan, Recep Çavuş'un oğullarından biridir. Hasan da babası gibi madende çalışmaktadır. O da İş Mükellefiyeti'nin getirmiş olduğu her türlü acıyı tatmıştır. Bütün maden işçileri gibi, Hasan da dayak yemiş, çok uzun saatler çalışmış, parasının karşılığını alamamış, bitlenmiş, insanlık dışı muamelelere maruz kalmış bir madencidir.

Veli Kavas ve Paşa romanın kart karakterleridir. Veli Kavas, işçilerin başında durup onları kontrol eder. Madencilere çok zalimce davranır. Attığı dayakları, ettiği küfürleri, hakaretleri hep devlet adına yaptığını söyler. Madenciler onu baş düşman olarak kabul eder. Romandaki şu ifadeler “*Çekilecek şey değil bu be... Durup dinlenmeden hayvanlar gibi yerin dibinde çaluş, ciğeri beş para etmez heriflerden küfür işit, kötek ye...*” (Yalçın, 2020a: 15). Veli Kavas ve onun gibilerin işçilere ettiği eziyeti ortaya koymaktadır.

Paşa romanda gücü, baskıyı, ihtişamı temsil etmektedir; ara söz bölümlerinde bahsi geçmektedir. Madene gelişinde onun gücü, gösterişi, tokluğuna karşı madencilerin nasıl çaresiz olduğu sergilenir. Madencilere karşı vurdumduymaz bir tavır sergiler, onun için

sonuç elde etmek önemlidir. Paşa şu şekilde tanımlanır: “*Paşa üç şeye bayılırdı hayatta: Kendi çocuklarına, satranca, halkçı görünmeye*” (Yalçın, 2020: 34). Yine Ara Söz kısmında Paşa'nın kusursuz gibi görünmesine, tarihi baştan kendi yaratmış gibi davranmasına, onun her hareketinin olay olmasına karşı şu cümleler yer almaktadır. “*Tarih yerde yatan saralı işçiyi yazmayacaktı hiçbir zaman. Ama Paşa'nın kömür ocaklarını denetlemeye geldiğini yazacaktı.*” (Yalçın, 2020a: 35).

Romanda ailenin diğer üyelerini oluşturan Emine Niyazi'nin karısı, Ali ve Fahri Niyazi'nin çocukları, İbrahim Çavuş ise Niyazi ve Hasan'ın dedesidir. Bu kişiler ise romanda fon karakterlerdir. Bütün aile için yaşam madenden ibaret olup her şeylerini madene göre ayarlayıp yaşarlar. Madenden kaçan işçilerin annelerine, eşlerine, kız kardeşlerine tecavüz edilmektedir. Niyazi, madenden kaçışının ardından yakalanınca Emine kendini asar. İbrahim Çavuş ise hayatını maden ocağında geçirmiştir. Maden ocağında yine civar çevreden insanlar vardır. Laz uzaktan gelmiştir, maden ocağında sisteme karşı çıkan tek kişi odur. Bütün karşı çıkımlarında ağır hakaretlere, dayaklara maruz kalsa da susmayıp diğer maden işçilerine sessiz kaldıkları için kızmıştır. Romanda Anşa gibi bir de o mücadelecidir, boyun eğmez yapısı vardır.

2.3.3. Mekân

Ölümün Ağzı romanında Yalçın, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldak'taki maden ocaklarında çalışan maden işçilerinin yaşam mücadelelerini anlatır. Mükellefiyetle beraber yaşam şartları ağırlaşır ve neredeyse bütün erkekler bu zorlu koşullara mahkûm edilir. İnsani yaşam koşullarının sağlanmadığı ocaklarda şiddet, hastalık, ölüm kol gezmektedir. Yalçın'ın bu eserinde de memleketi de olan Zonguldak'ı ve maden ocaklarını ele almıştır. Maden ocakları romandaki kapalı mekândır. Maden, oradaki bütün insanlar için acının, ümitsizliğin ve ölümün sembolüdür. Zonguldak, Çaycuma ve Beycuma'da olay örgüsü gerçekleşir. Maden ocakları, ev ve ahır da romanın içinde yer alan kapalı mekanlardır.

O dönemde maden, Zonguldaklı her erkek için zorunlu istikamettir. Madenden kaçmanın ağır yaptırımları olsa da zaman zaman işçiler bu zorlu şartlara dayanamayarak kurtulma mücadelesi verirler. Niyazi de madenden kaçışının ardından eve gelir. Jandarmaya yakalanma korkusu sebebiyle ahırda yatmaktadır: “*Çok bıktım artık ana be... Ahırda saklanmaktan, ahırda yatmaktan imanım gevredi ha valla... Bazı deyim ki git*

teslim ol kendin... Kırk beş gün bu... Dile golay... Gece gündüz ha geldiler, ha gelecekler...” (Yalçın, 2020a:2). Niyazi için ahır bir sığınak, korunak durumundadır.

Romanda şehir kurtuluş, köy ise esaret anlamına gelir: *“Yanlış yerde dünyaya gelmişiz buba biz! Şehirde doğacağımıza, köyde doğmuşuz! Köy insanı demek, eziyet insanı demek...”* (Yalçın, 2020a:3).

Yalçın bu eserinde Zonguldak da maden ocakları da zalimin ve zulmün adı olmuştur. Yazar maden işçilerinin yaşadığı olumsuzlukları daha iyi aktarabilmek için mekândan faydalanır. Mekân ayrıntıları da madencilerin yaşamı kadar kötü durumdadır: *“Jandarmaların köylerden yakalayıp getirdikleri maden kaçakları basık tavanlı, pis bir odaya hapsedilmişti Çaycuma’da.”* (Yalçın, 2020a: 105).

2.3.4. Zaman

Ölümün Ağzı romanı Zonguldak’taki maden işçilerinin ve onlarla beraber ailelerinin Mükellefiyet’le beraber yaşadıkları acı dolu yaşamı anlatır. Romanda vaka zamanı Niyazi’nin babası Recep Çavuş’un ölümünün ardından üç ay geçmesiyle başlar. *“Ana bahçe kapısının önündeki koca, kara bir taşa oturarak, Niyazi’ye ‘üç ay oluyo buban öleli’ dedi.”* (Yalçın, 2020a: 1). Madenden kaçışının ardından evde ve samanlıkla geçirdiği günlerin ardından jandarma tarafından yakalanıp öldürülme anı arasındaki süreç vaka zamanını oluşturur. Anlatma zamanı vaka zamanında yaşanan olaylardan daha sonradır. Romanın yazma zamanını Yalçın, eserin sonunda “1979” senesi olarak belirtir.

Eserde kronolojik bir zaman akışı yoktur. Olaylar Recep Çavuş’un ölümünden üç ay sonrasında başlasa da zaman zaman geriye dönüşlerle daha önceki yaşamlarıyla alakalı bilgi de verilir. Yıllarca maden ocağında çalışan Recep Çavuş’un kendi kendine *“Seninle Hasan’ o bilmem ya, bu mükelleflik yer benim başımı.”* (Yalçın, 2020a: 3) söylemi, romanın 1940’lı yıllarda geçtiğinin göstergesidir. Zonguldak’ta 1940-1948 yılları *“İş Mükellefiyeti”* uygulanmıştır. 27 Şubat 1940’da Resmî Gazete’de yayımlanan İş Mükellefiyeti’nin ilk iki maddesi şu şekildedir:

“3780 numaralı kânun mucibince Ereğli Kömür Havzasında tatbik edilecek ücretli iş mükellefiyeti hakkında karar:

Madde 1- Kömür istihsalini memleketin, ihtiyaçlarını temine kâfi bir derecede bulundurmak gayesile Ereğli Kömür Havzası için 3780 numaralı kanununun 9 uncu maddesine müsteniden ücretli iş mükellefiyeti tesis edilmiştir.

Madde 2 — Birinci maddede yazılı iş mükellefiyeti, Zonguldak Vilâyeti ahalisinden, kömür, işlerinde az çok çalışmış olan-veya bu işlerde çalışmayı adet edinmiş ailelere mensup olup çalışma yaşına gelmiş bulunan veya hiçbir işle meşgul olmayanlarla diğer vilâyetler halkından maden işlerinde mesai ve bilgilerinden istifade edilebilecek ihtisas erbabı, san'atkâr ve işçi bilûmum vatandaşlara tatbik olunur.” (Resmî Gazete, 1940: 13405).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında savaşın getirdiği sıkıntıları hem ekonomik hem bedensel hem de psikolojik olarak en çok hissedenler, kuşkusuz Zonguldak'taki maden işçileri ve aileleridir. Romanda Yalçın, bu dönemi Zonguldaklı bir yazar olarak kaleme almıştır.

Romanda zaman tam tarihle hiç verilmemiştir. Madende zaman kavramı çalışma saatleriyle anlatılır: *“On altı saat durup dinlenmeden çalış, sonra da ondan bundan dayak ye işin yoksa!”* (Yalçın, 2020a:3). Recep Çavuş'un oğullarıyla evden madene gidişleri zamanında mevsimin kışa geçiş zamanı olduğu anlaşılır: *“Hava iyiden iyiye soğumuş yağmurdan çok kara benzeyen bir şeyler atıştırmaya başlamıştı.”* (Yalçın, 2020a: 11). Zaman ifadelerinde mevsimsel söylemlerden faydalanılmıştır. Romanda genellikle zaman olaylar üzerinden gösterilir: *“O bacada, bıldır yıl, iki herüfcük ölmemiş miydi?”* (Yalçın, 2020a: 57).

Zor çalışma ve yaşam koşulları da zaman vasıtasıyla aktarıldığı kısımlara rastlamak mümkündür: *“Ekmeği ne edecek, seni yemeye gelmiştir muhakkak! Senin gokun ekmekten az mı sanki! Gaç aydır yüzü görmedi vücudun!”* (Yalçın, 2020a: 59).

Recep Çavuş ve yanındaki iki madencinin göçük altında kalmasının ardından kurtarılmak için beklerken orada can verirler: *“Kurtarma ekipleri olaydan iki gün sonra vardılar göçük altına... Hava karlıydı. Buz gibi soğuk bir rüzgâr, kırbaç gibi iniyordu meraklı işçilerin suratına.”* (Yalçın, 2020a: 69). Yine zaman mevsimle insanların madende karşı karşıya kaldıkları zorlukları da anlatarak sunulur.

Hasan'la Niyazi, babalarının ölümünün ardından bir süre sonra kaçarlar. Yaşamaları sadece madenden ibaret olan iki kardeş kaçıışı da madendeki yaşanacak olaya göre ayarlarlar: *“Bit ütüsünün yapılmasına az bir zaman kalmıştı ki Hasan'la Niyazi kaçtılar ocaktan. Kar dize çıkıyordu.”* (Yalçın, 2020a: 77). Hasan'la Niyazi'nin madenden kaçıışı arasındaki zamanın ne kadar olduğu eve gelince Anşa ile yaptıkları konuşmadan ortaya çıkar: *“Ne zaman oldu bu? Neye getirmediniz ölüsünü öyleyse? Size deyom, ne zaman öldü bubanız? Hasdan karşılık verdi: Bugün on iki gün ana...”* (Yalçın, 2020a: 87).

Zonguldak'ta köylü olan her erkek madende çalışır. İbrahim Çavuş da çok uzun yıllar madende çalışır. Çocukken adım attığı madenden yaşlanıp hasta olunca atılır: “*Yedi yaşımdaydım ocağa girdiğimde ilk... Yıl otuzdu işten atıldığımda.*” (Yalçın, 2020: 90). Zamansal ifadeler hem vakti hem de var olan imkanları bildirir: “*Gün kararmak üzereydi. Hasan, büyük gaz lambasını yakıp duvardaki çiviye astı.*” (Yalçın, 2020a: 95).

Romanda baharın gelişi yine doğadaki değişimle aksettirilir: “*Karlar erimişti iyice. Güneş görmeyen sırtlarda, sık ağaçların bulunduğu kuytularda tek tük aklıklar kalmıştı yalnız.*” (Yalçın, 2020a: 115). *Ölümün Ağzı*'nda zaman kesin ifadelerle sunulmayıp madendeki yaşayışla ve mevsimsel şartlarla sunulur.

2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ölümün Ağzı, İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'yi de her açıdan sıkıntıya soktuğu yıllarda Zonguldak'taki maden ocaklarında insancıl olmayan çalışma şartları ve yaşam koşullarında hayatta kalmaya çalışan madencilerin yaşamlarını anlatır. Madencilerin özellikle İşçi Mükellefiyeti'nin gelmesinden sonra daha da zorlaşan yaşamları, dayanılmayacak düzeye gelen çalışma şartlarının altındaki zorlu mücadele ölümün yaşamaya tercih edilmesine sebep olmuştur.

Romanda üçüncü kişi ağzından anlatım söz konusudur: “*Eli kafasına gitti birden. Kasketi yoktu başında. Eğilip bir kazma aradı yerlerde. Buldu. Hâlâ toz duman içindeydi ortalık. Ağzının içi, burun delikleri katı katı bir şeylerle dolmuştu. Dişleri çıtır çıtır ediyordu. Kazmayı iki boy vurdu islim borusuna. Eliyle delip açılıp açılmadığını yokladı. Küçükçük bir delik açılmıştı. Parmağını bir süre tuttu borunun üstüne.*” (Yalçın, 2020a: 65).

Romanda gözlemci bakış açısı açısıyla olaylar anlatılmıştır: “*Berberin hemen yanında duruyordu Veli Kavas. Saçını kestirme sırası gelenler, önce onun önüne gidiyor, hazır ola geçiyordu. Bekçibaşı kurumlu kurumlu kamçısını şaklatıyor, önünde put gibi duran her işçiye, aynı şeyleri söylüyordu hep ‘Bu devletin, hükümetin, başka işi yok da senin saçınla mı uğraşacak lan, hergele herif? Aç ağzını...’*” (Yalçın, 2020a: 25).

Romanda yer alan Ara Söz bölümlerinde ise ilahi bakış açısının kullanıldığı bir anlatım vardır: “*Paşa bir cellat kadar üzgündü. Gözlerini tavanın süslerine dikmiş boş boş bakıyor, ‘Veziri öyle oynamasaydım belki de mat edebilirdim’ diye düşünüyordu. Yanılıyordu Paşa. Veziri öyle oynamasaydı da kazanamazdı. En büyük kusuru,*

piyonlarını gelişi güzel oynaması, onları korumamasıydı hiçbir zaman.” (Yalçın,2020a: 122).

2.3.6. Anlatım Teknikleri

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldaklı maden işçilerinin yaşam mücadelelerinin, zorlu çalışma şartlarının, devrin siyasi ve ekonomik sıkıntılarının anlatıldığı romanda Yalçın, farklı teknikler kullanmıştır.

2.3.6.1. Anlatma Tekniği

Romanda anlatıcının varlığının hissedildiği yerlerde anlatma tekniği kullanılmıştır. Maden işçilerin zorlu çalışma saatlerinin ardından kaldıkları yer anlatma tekniğiyle okura gösterilir: *“Fransızlardan kalma tahta barınağın içi, köylerinden yeri gelen, vardiya saatlerini bekleyen işçilerle dolmuştu. Barınağın pencerelerine koca koca tahtalar çakılmış, açık kalan yerlere de bezler sıkıştırılmıştı. Ama yine de buz gibi soğuk bir rüzgâr, bulduğu küçük küçük deliklerden mermi gibi işliyor, pencere yanlarında oturanları tedirgin ediyordu. Dört bir yan, öbek öbek işçilerle doluydu. Üçü dördü bir arada yatıyor, ısınma işini kolaylaştırmış oluyorlardı böylece. Çoğu altına, saman, çuval ve birtakım kirli çaput sermişti. Kimi yerden bir inildeme, kimi yerden bir kahkaha sesi geliyor, sonra ortalığı yoğun bir ölüm sessizliği sarıyordu. Barınağın tam ortasına yakılmış küçücük ateşin çevresindeki işçiler, arada bir, öksürmek zorundaymış gibi öksürüyorlar, ayıkladıkları bitleri ateşin içine savuruyorlardı durmadan.” (Yalçın, 2020a: 13-14).* Anlatma tekniği ile yaşanan durum yansıtılmıştır.

2.3.6.2. Gösterme Tekniği

Romanda işçilerin zorlu yaşam mücadeleleri, yaşadıkları ortam, çalışma koşulları, Niyazi'nin madenden kaçışının ardından köydeki hayatı gösterme tekniğiyle okurun karşısına çıkar. Kullanılan teknikle okur yaşananlara karşı karşıya kalır. *“Rüzgâr durmuş, ince ince kar atıştırmaya başlamıştı. Üç barınaktan çıkan yüzlerce işçi, tütsü kazanının bulunduğu tek katlı tuğla yapının önünde kuyruğa girmişlerdi. Ellerinde giysileri, anadan doğmadılar hepsi. Kuyruk çok çabuk ilerlediğinden, ellerindeki bir süre için olsun, üstlerine atmaya fırsat bulamıyordu hiçbiri. Dört jandarma omuzlarında tüfekleri, durmadan geziniyorlar, pat küt diye ayaklarını vuruyorlardı yere. Giysilerini kazanın önündeki görevliye veren her işçi, kara bir damga yiyor, sonra da tütsünün bitmesini bekliyorlardı karın altında. Görevli elinde her an hazır tuttuğu damgayı işçinin*

neresine olursa olsun yapıştırıyor, ‘Yürüüü!’ diye bağıyordu. Vurulan damga bazen alına, bazen surata bazen de kola rast geliyordu.” (Yalçın, 2020a: 41). İşçilerin kıyafetlerini yıkatılmaması ve duş alamamaları yüzünden bit salgını başlar. İşçileri bittten arındırmak için yapılan tütsüleme işlemi gösterme tekniğiyle anlatılmıştır.

Romandan gösterme tekniği karşılıklı konuşmalar yoluyla da kullanılmıştır. Niyazi ile anası Anşa Kadın’ın karşılıklı konuşmaları buna örnektir.

“Ana”

“Nasıl bir şey bu be? Nasıl bir şey bu be?”

“Ana deyom?”

“Şu garı halimle eşkiya olup çıkacam galiba ben... Silahı kaptığı gibi yürüyecem dağlara tepelere... Şu yaşta...”

“Dellendin gene ana... Ha valla dellendin...”

“Yazıklar olsun size lan! Sana da gardaşın Hasan’a da... Yazıklar olsun... Lan Niyazi?”

“Söyle anacuğum?”

“Nereye gömdünüz babanızı lan? Gitsen bulabilir misin?”

“Ana?”

“Ney var?”

“Gurtuldu bubam... İçim çok yanıyor ölümüne hâlâ ya, inan gurtuldu. İnsanoğlu şu dünyaya geleli, böyle çile görmemiştir belki de...” (Yalçın, 2020a: 13).

Bu kısımda Anşa Kadın’ın Niyazi’ye babasının cenazesini getirmediler diye öfkeli. Niyazi ise o Şartlarda bunun imkânsız olduğunu, babasının ölümünün aslında kurtuluş olduğunu annesine anlatmaya çalışır.

2.3.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Romanda İbrahim Çavuş’un ocağa ilk girdiği zaman geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılmıştır: “Yedi yaşımdaydım ocağa girdiğimde ilk. Babamda madenciydi. Kurci kumpanyasının ocaklarında çalışıyordu. Uzun, karabıyıkları vardı püskül püskül. Aldı bir

gün götürdü beni. 'Sen de çalışacaksın artık. 'dedi. 'Koca adam oldun.' Güldüm. Suratıma şakk diye bir tokat aşk etti kocaman. Güldüğüme kızmıştı belli ki... İlkti. Korkmadım desem yalan olur doğrusu. Koca bir karanlığın içinde erir gibi oldum. Ama belli etmedim korktuğumu hiç. O günü unutamam bir de." (Yalçın, 2020a: 88-89). Örnekteki kullanımda İbrahim Çavuş'un da çok küçük yaşlarda madene giriş süreci geriye dönüş tekniğiyle aktarılmıştır. Bu şekilde zaman tek düzelikten kurtulmuş olur bunun yanı sıra madencilğin Zonguldak halkının yaşamının küçük yaşlardan itibaren yaşamının bir parçası olduğu yansıtılır.

2.3.6.4. Tasvir Tekniği

Göçük altında kalan işçilerin çıkarılma anındaki hâleri tasvirle ayrıntılı şekilde anlatılmıştır: "Recep Çavuş, Mustafa ve Kâmil, islim borularının üstüne yatmışlar, kalakalmışlardı öylece. Üçünün de dişleri borulara, kazmayla açtıkları deliklere saplanmış, dudakları parça parça olmuştu. Ocak ağzında toplanan işçiler, sessiz sessiz onlara bakıyor, hiçbirinin ağzını bıçak açmıyordu. Hava karlıydı. Buz gibi soğuk bir rüzgâr, kırbaç gibi iniyordu meraklı işçilerin suratına. Rayların hemen yanın yatırılmış çırılçıplak üç ölünün soğukla, karla, kendilerine bakan işçilerin yaşadığı hayatla alay ediyormuşçasına rahat, mutlu bir yüzleri vardı. Kömürden kapkara olmuş vücutları kan lekeleriyle doluydu. Üstlerine tek tük düşen kar taneleri erimiyor, kalıyordu öylece." (Yalçın, 2020a: 69). Tasvir tekniğinden faydalanılan bu kısımda yaşanan durum, maden işçilerinin, ölenlerin bu zorlu süreçten kurtulmaları olarak gördükleri ölümü okura sunar.

2.3.6.5. Diyalog Tekniği

Madende çalışmanın zorlukları da çekilen çilelerde diyaloglarla gösterilmiştir ve anlatıcı aradan çekilmiş olur:

"Recep Çavuş, dala asılı torbadan küçük bir kırtıl parçası çıkarmış, üstündeki karıncalara balıyordu. Üfleyip attı ağzına. Sonra bir sigara sardı. Kendi kendine söylenir gibi. 'Seninle Hasan'ı bilmem ya, bu mükelleflik yer benim başımı,' dedi. 'Dayanamaycam buna ben artık!'

Niyazi karşılık vermedi. Öylece yatıyor, çok yükseklerde uçuşan bulutlara bakıyordu hâlâ.

'Canıma tak etti artık! Bu yaştan sonra bu çile, bu eziyet çekilmez ha dinime!'

'Dayak olmasa çekilir,' dedi Niyazi. 'On altı saat, durup dinlenmeden çalış, sonra da ondan bundan dayak ye işin yoksa!' (Yalçın, 2020a: 3).

Özellikle Anşa Kadın'la Niyazi arasında diyalog tekniği kullanılmıştır. Bu konuşmada da madencilerin çektiği zulüm Niyazi'nin köpeğe dediklerinden anlaşılır:

"Niyazi, yağının dibinde oturan aptal bakışlı, iri köpeğin kulağını muncıklıyordu durmadan:

'Senin yerinde ah ben olsaydım keşke! Allah beni de köpek yaratsaydı senin gibi! Ne candarma gorkun var ne de maden derdin... Gocaman? Lan Gocaman? Gel, bensen olam, sen de ben...'

Niyazi kendi söylediklerine gülüp bahçenin kapısından çıkan anasına baktı uzun uzun.

'Ana!'

Ana, ses vermedi.

'Ana deyom! Nereye?'

'Cehenneme!'

Niyazi, utanmışçasına başını öne eğdi, derin derin göğüs geçirdi.

'Babam gurtuldu, dediğime gızdı besbelli...' (Yalçın, 2020a: 39).

2.3.6.6. İç Monolog Tekniği

Romanda Emine'nin jandarmalar tarafından götürülüşünün ardından Anşa Kadın'ın gelinini bulmak için yetkili kişilerle iletişime geçmek amacıyla ilçeye gittiği kısımda iç monolog örnekleri vardır: *"İki saat sürmez Beycuma'ya varışım... iki saatte dönüş, dört saat. Daha bir saat bile olmadı gün doğalı... İkindiye dönerim köye... Allahın izniyle dönerim. Uşakların yanına Musa emminin gelinini göydüm nasıl olsa... Uşaklar değil de bubama bakmak çok zor... Sen bilüsün güzel allahım... Candarmaların başını bulurum Beycuma'da inşallah. Her bi şeyi anlatırım olduğu gibi. 'Gıcası madendeyken, firar etmemişken, gelinimi aldılar götürdüler senin candarmaların!' derim.' Madem*

hökümet adamısın, madem ganun adamısın bul benim gelinimi!’ derim. Bi tavuk kesip götürse miydin ney? Yumurta da olurdu üç beş tanecük...” (Yalçın, 2020a: 116). Bu kısımda Anşa'nın kendi kendine yapacaklarını anlatması ve onlarla yapmayı planladığı konuşması yer alır.

2.3.6.7. İç Çözümleme Tekniği

Romanda hâkim bakış açısının kullanıldığı yerlerde iç çözümleme tekniği kullanılmıştır. Bu teknikten, Ara Söz bölümlerinde faydalanılmıştır.: *“Paşa, yalnızca satrancı, kendi çocuklarını, Halkçı görünmeyi değil, cins köpekleri de çok severdi.”* (Yalçın, 2020a: 36).

2.4. FAREYİ ÖLDÜRMEK

İrfan Yalçın'ın *Fareyi Öldürmek* adlı romanının ilk baskısı, 1980 yılında Milliyet Yayınları'ndan çıkmıştır. Yalçın, 1980 Milliyet Roman Yarışması'nda Fareyi Öldürmek romanıyla mansiyon ödülünü kazanmıştır. Sanatçı, romanda başkahramanının küçük yaşlarından işlediği cinayete kadar maruz kaldığı fiziksel, sözel ve psikolojik şiddetin karşısında sakin kalışının psikolojisine yansımaları ve sonunda cinayeti işlemesini konu edinir. Romanda geleneksel aile yapısından farklı ve olumsuz özelliklere sahip aile yaşamının ve bireylerinin kahraman üzerindeki etkileri ortaya koyulmuştur. Ayrıca evlilik müessesinde ilişkilerin iyi olmaması ve iletişim bozukluğunun kişinin yaşamına etkisi Sabri vasıtasıyla gösterilmiştir. Çalışma hayatındaki liyakate ve bu hayatın gerektirdiği özelliklere sahip olmayan insanların durumları Sabri'nin yaşamı üzerinden gözler önüne serilmiştir. Eserde bozuk toplum yapısı içerisinde olumlu vasıflara sahip bireyin dışlanması, aşağılanması ve kişinin de maruz kaldıkları karşısında sorunlu bir bireye dönüşü anlatılmıştır. Eser, 2015 yılında Aydın Sayman yönetmenliğinde *İçimdeki İnsan* ismiyle sinemaya uyarlanmıştır.

2.4.1. Olay Örgüsü

Necmi Bey, annesinin mezarını ziyarete gittiği bir eylül günü tesadüfen Sabri'nin mezarını görür. *“Muşmula ağacına benzeyen çelimsiz, hastalıklı bir ağacın yanından geçerken Sabri'nin mezarını gördüm. İçim bir tuhaf oldu. Yillardır görmediğim, canım ciğerim gibi sevdiğim bir dostumu görmüştüm sanki.”* (Yalçın, 2022: 5). Bu rastlantı Necmi'ye Sabri ile olan anılarını hatırlatır. Necmi, Sabri'nin sakinliği, ağırbaşlılığı, saygısı karşısında bir cinayet işlemesine anlam verememektir, Sabri'nin bunu yapmış

olmasına hâlâ inanmamaktadır. Necmi, on yıl sonra Sabri'nin garip bulduğu ve merak duygusunu perçinleyen yaşamını araştırıp bir roman yazmak ister. Daha önce Sabri'nin hayatı hakkında notlar aldığı defteri bulur. Bu not defterinde yar alan bilgiler, Sabri'nin ağabeyi Murat, karısı Şükran, iş arkadaşları Hulusi Bey ve Necla tarafından anlatılmıştır. Necmi bu notlardan yola çıkarak yazmaya başlar. *“O zamanlar bir türlü romanlaştıramadığım bu notları kısa zamanda elden geçirip romanlaştırmak bir tutku oldu benim için. Gece gündüz, var gücümle çalışıp bir ay içinde, yüz daktilo sayfasına yakın yazdım.”* (Yalçın, 2022: 15). Romanda asıl kahraman olan Sabri'ye dair bütün bilgiler onu anlatan kişilerden elde edilir.

Sabri'yi anlatan kişilerin ifadelerinden elde edilen bilgiler ışığında romandaki olaylar şu şekilde gerçekleşmiştir. Sabri dört çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğudur. Yoksul, geçim sıkıntısı çeken bir ailesi vardır. Annesi çamaşırcılık yapar, babası ise pek iş tutmaz ve alkoliktir. Ağabeyi Murat'ın okula başladığı yıl ablası Fazilet ölür. Bu ölüm ailede en çok Sabri'yi üzer. Daha çok küçük yaşlarda aşırı duygusal olan Sabri, ablasının ölümünden sonra uzun süre yemek yiyemez, sık sık masanın altına saklanır. Maddi imkânsızlık çeken anne ve babanın evladı olan Fazilet'in ölümüyle ev, komşular tarafından getirilen yemeklerle bayram yerine döner. Sabri haricindeki aile üyeleri yeme içme derdine düşmüşlerdir. Romanda Sabri'nin ağabeyi Murat Fazilet'in ölüm zamanını şu şekilde anlatır: *“Fazilet'in ölümü ilginç, değişik bir olay olmuştu bizim için. Evimizde bambaşka bir hava esiyor, konu komşudan geçilmiyordu. Tabak tabak yemekler geliyordu ordan burdan. Tatlısıyla tuzlusuyla. Buydu hoşuma giden belki de. Çocukluk işte! Hele bir de Osman'ın halini görecektin hele! Bir alem di! Gelen yemekleri fırtına gibi yiyordu. Babam da öyleydi, annem de! Bir Sabri yemiyordu. Lokma sürmedi o gün ağzına! Masanın altına girip için için ağladı.”* (Yalçın, 2022: 76). Fazilet'in ölümünden bir sene sonra da kardeşleri Osman ölür. Osman'ın ölümü ise evde anne ile Sabri'yi çok üzer. Fazilet'in ölümünden sonra gözyaşı dökmeyen anneleri Osman'ın ölümüyle yıkılır. Ailede anne en çok Osman'ı, baba ise Murat'ı sevmektedir.

Yaşadıkları evde babaları sürekli Sabri'yi döver. Bunun için bir sebep olması gerekmez, canının istemesi yeterlidir. Murat, babasının Sabri'ye karşı olan düşüncesini *“... Sabri'yi dövmek için bahane arardı babam. Can düşmanıydı sanki. Ölse, sevirdi belki de. Belki değil, kesin kes öyle...”* (Yalçın, 2022: 93) şeklinde anlatır. Sabri de hiçbir zaman dayak yemeye neden olacak bir davranışta bulunmaz. Babası zaman zaman da

annesini döver. Fakat Murat'a herhangi bir şiddet emaresi bulunan harekette bulunmaz. Babası Murat'ı sevmez, adeta ona tapar. Murat'ı severken bile bir yeri incinecek diye ödü kopar. Murat'ın bir dediğini iki etmez, onu her zaman şımartır, gönlünü etmek için didinir durur. Murat'a bu kadar ilgi gösteren adam, Sabri'ye karşı düşmanlık beslemektedir. Babaları onları sinemaya, cambaz izlemeye, fener alayına götürmek için heveslendirir, ikisi de her seferinde heyecanla hazırlanır. Sabri'nin her seferinde hevesini kursağında bırakır, onu son anda götürmekten vazgeçer. Sabri yine de bir şey demez, dört gözle abisinin gelmesini bekler. Onun anlattıklarını dinledikçe kendisi gitmiş gibi sevinir. Sabri her zaman her durumda iyi niyetlidir, bazen bundan dolayı bile babasından dayak yemişliği vardır. Sabri'nin yeni kıyafeti olmaz hiç, abisinin eskilerini giyer, babası bütün imkânlarını Murat için kullanır. *“Sabri artıkçimdi benim. Yeni bir şey alınmazdı ona nedense. Çocukluk benim kullanmadığım eskileri kullanırdı. Elbise olsun, çanta olsun, oldum olasıya böyleydi. Yadırgamazdı hiç; şu şöyle, bu böyle demezdi. Diyemezdi daha doğrusu. Diyecek falan olsa, ağzının üstüne yerdi tokadı.”* (Yalçın, 2022: 106). Okulda da başarılı ve okuma hevesi olan Sabri, yine babası tarafından okuldan alınır. İkisi de çalışıp Murat'ın eğitim masraflarını karşılarlar. Sabri'yi görmeye bile tahammül edemez. Babasının tüm bu dayaklarına, işkencelerine rağmen Sabri yine de babasını sevmektedir.

Hasta olduğu bir zaman diliminde yine Sabri ile kimse ilgilenmez, hastalığı iyice ilerler. Hastalığı esnasında Sabri tuvalete gider ve çığlık çığlığa kalır. Annesine koşarak tuvalette kocaman bir fare gördüğünü söyler. Ağlamaktan konuşamaz fakat annesi tuvalete baktığında fare olmadığını söylese de Sabri inanmaz. Sabri'nin fareyi görmesi hayatının belli dönemlerinde devam eder.

Sabri'nin en mutlu mesut olduğu seneler ilk evliliğini yaşadığı senelerdir. *“Sabri askerden döner dönmez, kimi kimsesi olmayan, yoksul, hanım hanımcık bir kızla everdik. Anası babası yıllar önce ölmüş, amcasının yanında kalıyordu. Çıtı pıtı güzelce bir şeydi. Sabri gibi o da bitirememişti ortaokulu. Gel gelelim bilmediği, elinden gelmediği iş yoktu. Çok becerikliydi. Sabri'yle öyle yaraşmışlardı ki birbirlerine o kadar olur!”* (Yalçın, 2022: 120). Karısı ve çocuğuyla çok mutludur. Lakin bu mutluluk da onun için uzun sürmez. Çocuğu bir Kurban Bayramı'nda boğazına balon kaçarak ölmüştür. Bir zaman sonra da eşi vefat eder. Sabri bir süre sonra karısı Şükran ile evlenir. Şükran, evlilik hayatları boyunca Sabri'ye sürekli eski eşini övüp durur. Sabri'ye karşı sert olan Şükran adeta adama eziyet eder. Murat, Şükran için *“Öyle bir canavar çıktı ki kadın, dünyaya*

geldiğine geleceğine pişman etti Sabri'yi. Serseme, aptal tavuğa çevirdi!" (Yalçın, 2022: 126) ifadelerini kullanır. Sabri'nin ona cevap vermemesi her zaman sessiz, sakin kalışı Şükran'ı daha da delirtmektedir. Şükran böyle zamanlarda daha da zalimce davranır. Sabri'nin maaşına el koyar, yediğine içtiğine karıştır, oturmasına kalkmasına bir şeyler der, eve geliş gidiş saatlerini o ayarlar. Sabri'ye bu evliliğinde de huzur yoktur. Şükran adeta Sabri'ye dünyayı dar eder. Bu kendi halinde yaşayan adam ise tek kelime etmez her denilene uyar.

Sabri iş hayatında da işini yapan sessiz, sakin, herkese karşı saygılı bir insandır. İş yerindeki bazı arkadaşları onun bu naif haliyle dalga geçer, ona türlü oyunlar oynarlar. Fethi onun cebine kertenkele koyar, koltuğuna iğne batırır. Bu yaptıklarıyla da övünür. Sabri'nin ağzından mesai arkadaşı Necla'ya mektup yazarlar, Necla ise bu durumu kullanır. Sabri'nin arkasından çeşitli işler çeviren çalışma arkadaşları bu durumdan da aşırı zevk alırlar. Sabri'nin bu ağırbaşlılığı, zarifliği onlara değişik gelir ve sesi çıkmayan bu insanla daima dalga geçerler. Tüm bu yaşadıkları sonrasında bir gün Sabri iş yerine gelen şefi bir karısı Şükran, bir babası, bir Fethi, bir fare olarak görmüştür. Kendine gelmeye çabalasa da buhranı geçmek bilmez. Yaşadığı o anı Necmi'ye kendisi anlatır. *"...İşte şefin masasında oturan, küçüklüğümde sık sık gözüme görünen ya da uykularıma giren o farenin aynısıydı! Onu öldürmek istedim ben! Şefi değil! Kâğıt demirini kapıp kafasına indirmeseydim ölebilirdim. Vurur vurmaz rahatlardım! Üstümden tonlarca ağırlığında bir yük kalkmış gibi oldum. Babamı, Fethi beyi, çocukluğumda gözüme görünen fareyi görmem, yatı uyanık bir rüyaydı belki de. Ama kana bulaştırdı benim elimi."* (Yalçın,2022: 12). Kendini aşırı kötü hisseden ve toparlanamayan Sabri, küçükken hastalığı esnasında da gördüğü fareyi öldürmek için eline geçen demir parçasıyla farenin başına birkaç darbe indirir. Yere düşen şefin başından etrafa kanlar saçılır ve şef ölür. Sabri yaşadıkları sonrasında bir cinayet işlemiş olur ve ceza evine girer. Bir süre sonra da kendisi ölür.

2.4.2. Kişi Kadrosu

Romanda Sabri'nin hayatı anlatılır ve Sabri romanın başkişisidir. Sabri gibi sessiz, nahif, kibar birinin cinayet işlemesine anlam veremeyen Necmi bu konu ile ilgili araştırma yapıp, Sabri'nin çevresindeki kişilerle görüşüp notlar alarak Sabri'nin hayatından roman yazmaya çalışır. Romanın asıl kahramanı olan Sabri hakkında bütün

bilgiler Sabri'nin çevresindekiler tarafından anlatılmıştır. Okur Sabri'yi başkalarının anlatımından yola çıkarak tanır. Sabri adeta yaşadığı topluma yabancısıdır. O, ne annesine ne babasına ne ağabeyine ne de iş arkadaşlarına benzer. Sabri; sakin, sessiz, aşırı duygusal, içinde kötülük barındırmayan, içi dışı bir insandır. Yaşadığı çevredeki ise onun bu aşırı hassaslığına karşı duyarsız, içlerinde kötülüklerden beslenen, bencil insanlardır. Sabri'yi hastalığa götüren, sorunlu yaşam sürmesine neden olan ve cinayete sevk eden aslında içinde yaşadığı toplumdur. Onun naifliği bu bozulmuş toplum yapısı karşısında dayanamamış ve ruh bunalımına sürüklenmiştir. Aslında hastalıklı çevre sonunda Sabri'yi bir çıkmaza sürüklemiş, yaşadıklarını kaldıramamıştır. Küçük yaşlardan beri maruz kaldığı durumlar onu kendi olmaktan çıkarmıştır. Sabri'nin de sorunlu bir birey olmasına ve cinayeti işlemesine sadece tek bir olay sebep gösterilemez. Sabri kötü bir aile yaşamına maruz kalmıştır. Küçük yaşlardan itibaren babası ve annesinin ilgisizliğine ve olumsuz davranışlarına maruz kalan Sabri'nin Şükran ile olan evliliğinde yaşadıkları, iş yerindeki çalışma arkadaşlarıyla yaşadıkları onu bu ruh bunalımına ve cinayete sürüklemiştir. *“Sabri Bey'in kalem şefini sanrı gördüğü bir anda fareye benzeterek öldürmesi, Sabri Bey'in çocukluktan getirdiği ve tüm otoriter kavramlara mal ettiği babayı alaşağı edip düzeni tersine çeviren eylemsel bir tutumu olarak değerlendirilebilir.”* (Yalçın, 220: 71).

Sabri küçük yaşlardan itibaren aile içi şiddete maruz kalmıştır. Aile içi şiddet; *“aile içerisinde birinin diğerine fiziksel zarar verme, küçümseme, ihmal etme amacıyla tokat atma ile başlayıp öldürmeye kadar varabilen sonuçlarıyla toplumsal bir olaydır.”* (Yıldırım, 1998: 26). Romanda Sabri, sık sık babası tarafından uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddetle karşı karşıya kalmıştır. Romanda, bozulmuş aile yapısı, sorumsuz aile bireyleri Sabri'yi de sonunda sorunlu bir birey yapmıştır. *“Sağlıksız ailelerde, bireyler arası ilişkiler korku ve nefret temeline dayanır. Bireyler arasında sevgi ve bağlılık yoktur.”* (Dönmezer, 2009: 25). Sabri'nin de sorunlu birey olma sebeplerinin başında içinde yaşadığı sağlıksız aile gelir. Sabri'yi olumsuz yönde etkileyen ve onun yaşamını bozan aile bireyleri şunlardır: baba, anne, eş. Sabri'nin hayatında olumlu ilişkiler kurduğu aile üyeleri kardeşi Murat ve ilk eşidir.

Sabri'nin ağabeyi Murat ve Necmi romandaki norm karakterlerdir. Sabri'ye ailesinde tek yakın davranan onu seven kişi Murat'tır. Bütün yaşadıklarına rağmen birbirlerine olan sevgileri her zaman çok fazla olmuştur. Aralarındaki bağın gücü

“Fazilet’le Osman’ın ölümünden sonra, zaman gibi yapıştık iki kardeş birbirimize. Kardeşler arasındaki kavga, döğüşten, birbirini çekememezlikten çok uzaktık biz.” (Yalçın, 2022: 95) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Murat’la Sabri’nin arasını hiçbir zaman bu yaşananlar bozamaz. Onların arasındaki kardeşlik bağı ve sevgi hep var olur. Babaları Murat’a daha iyi bir yaşam sunabilmek için hep Sabri’yi kullanır. Sabri okul hayatında daha başarılı olmasına rağmen onu okuldan almıştır. İkisi de çalışıp Murat’ın eğitim masraflarını karşılarlar. Sabri her daim Murat’ın eskilerini giymektedir. O ailenin bir parçası olamaz. Birbirlerinin suçlarını üstlenirler, birbirlerini etrafa karşı savunurlar. Sabri’nin aile hayatındaki tek güçlü bağı, karşılıklı sevgisi Murat’la olan ilişkisindedir. Murat, Sabri’nin fedakarlıklarından birini ve bundan duyduğu mutluluğu şu şekilde anlatır: *“Sabri’nin gönderdiği paralarla okudum ben. Fakülteyi öyle bitirdim. Kazandığını bana gönderiyordu her ay. Bundan hoşlanıyordu üstelik mutluluk duyuyordu.”* (Yalçın, 2022: 114). Kendi kazandığı paralarla kardeşini okutup kendi üzerinde paçavralarla dolaşan Sabri tüm bunlara rağmen yüzünden gülümsemeyi eksik etmez. Hayatında en mutlu olduğu anlardan çoğu ağabeyi Murat ile geçirdiği zamanlar olur.

Necmi, mezarlığa giderken tesadüfen Sabri’nin mezarını görür. On yıl öncesi aklına gelir, Sabri’nin hayat serüveni ve onu cinayete sürükleyen durumları roman olarak kaleme almaya karar verir. Sabri’nin hayatından da geçirdiği süreçlerden de aslında haberdar olmamızın sebebi Necmi’nin bu roman yazma çabasıdır.

Anne, Türk romanında ön plandadır. Anne hem İslamiyet öncesinde hem de sonrasında Türk toplumunun en önemli öğelerinden biridir. *Fareyi Öldürmek* romanında da anne figürü olmakla beraber baba figürü kadar ön planda değildir. Sabri’nin annesi hayattan bezmiş, çalışıp kazanıp elinde avucundakini kocasına veren bir kadındır. Hayat, romandaki anneyi hırpalamıştır. Hem alkolik, çalışmayan bir kocayla uğraşmakta hem de dört çocuğa bakmaya çalışmaktadır. Türk toplumundaki genel cefa çeken anne profili Sabri’nin annesinin de profilidir. Anne, koruyucu ve kollayıcıdır. Sabri’nin babasından yediği dayaklar karşısında annesi hiçbir zaman babasına *“dur!”* dememiştir: *“Gel gör ki, ağzını açıp tek söz söylediğini hatırlamam babama... Babamın Sabri’ye yaptıklarını olağan bulmuştur adeta.”* (Yalçın, 2022: 105) ifadeleri bütün eziyetlere karşı çocuğunu korumayan annenin göstergesidir.

Fareyi Öldürmek romanında Sabri'nin babası, Fethi Bey ve eşi Şükran romanın kart karakterleridir. Romanda baba figürü olumsuz özelliklere sahiptir. Sabri'nin babası sadece baba olarak değil her anlamda olumsuz vasıflara sahiptir. Çalışmayı sevmez, sürekli alkol tüketir. Sabri'nin varlığından rahatsız olur. Türk romanlarında zaman zaman görülen öz babanın çocuğuna uyguladığı şiddet Yalçın'ın Fareyi Öldürmek romanında da yer almaktadır. Sabri'ye çok küçük yaşlarından itibaren fiziksel şiddet uygulamıştır. Sabri babasından fiziksel şiddet görmenin yanında psikolojik şiddet de görmüştür. Özkan, psikolojik şiddeti şöyle tanımlamaktadır: "*Psikolojik şiddet, duygusal şiddet olarak da adlandırılmaktadır. Bu şiddet türü, genellikle tehdit unsurunu içermekte ve duyguların ve duygusal ihtiyaçların korkutma, sindirme, cezalandırma ve kontrol etme gibi amaçlarla baskı altında tutulması ya da istismar edilmesi olarak tanımlanmaktadır.*" (Özkan, 2017: 544). Babası, Sabri'yi hayattan izole etmekten, onu yok saymaktan zevk almaktadır: "*Yemek yerken gözü Sabri'de olurdu hep. Sabri biraz iştahlı yemek yemeye görsün 'Yeter artık, hadi bakalım' diye çocuğa bağıırır, çocuğa doğru dürüst yemek bile yedirmezdi.*" (Yalçın, 2022: 95). Romandaki baba figürü Sabri'nin sorunlu bir bireye dönüşmesinin ana nedenlerin başında gelmektedir.

Sabri ilk eşinin ölümünden sonra Şükran ile evlenir. Şükran romanda sadece kendi çıkarları için yaşayan bir kadındır. Bir hayli zaman sonra Sabri, daha önce evlilik yapmış olan Şükran ile evlenir. Şükran huysuzdur, Sabri'yi koyun gibi güder. Sabri ise o ne yaparsa yapsın tek laf söylemez. Babasına karşı nasıl konuşmuyor, sessiz kalıyorsa, onun her dediğini yapıyorsa Şükran'a karşı da aynıdır. Tamamen kabuğuna çekilmiştir. Nasıl küçükken babası Sabri'ye karşı işkenceye varan bir tutum sergiliyorsa evliliğinde de Şükran da aynı tavırları gösterir. Şükran "*El alem alıyor da sen niye almıyorsun? Herkesin namusunu sen misin?*" (Yalçın, 2022: 62) şeklinde söylemlerde bulunur.

İş yerindeki şefleri Fethi de sürekli Sabri ile uğraşır. Zaman zaman Sabri'nin cebine kertenkele koyar, sandalyesine iğne batırır onun tepkilerine kahkaha atar. Sabri'nin taklidini yapar, vücudunda uzuvlarıyla oynar dalga geçer. Sabri ise sürekli *yapmayın etmeyin* diye ricada bulunur. Onun her zarif hareketi karşısındakini daha da gaza getirir. Sabri'nin sakin ve dingin yaşamına aykırı hareketler onu sinirlendirse de sakinliğini bozmaz. O her şeyi duymamayı, yok saymayı seçmiştir.

Ayrıca romanda Sabri'nin çocuk yaşta vefat eden Osman ve Fazilet adlı kardeşi vardır, birer yıl arayla vefat ederler. Kardeşleri romanda fon karakterlerdir. Sabri'nin iki kardeşi de sadece anılarında yer alır. Yine Sabri'yi anlatanlar arasında da bulunan iş yerinden çalışma arkadaşları Hulusi, Necla ve Fethi bulunur. Hulusi de eserde Sabri'yi anlatanlardan biridir. Necla da Sabri'yi anlatır. Onun hareketlerinden kendine âşık olduğu düşüncesindedir. Sabri'nin adına kendisine başkaları mektup yazar. O bunu bilse de bilmezlikten gelme taraftarıdır.

2.4.3. Mekân

Fareyi Öldürmek romanı bir mezarlıkta başlar. “Geçen yıl ılık bir eylül sabahı, annemin mezarını görmeye gitmiştim Mezarlık, şehre bir saate yakın çekiyordu.” (Yalçın, 2022: 3). Necmi'nin mezarlık ziyaretinde tesadüfen Sabri'nin mezarını görmesi ile olay başlar. Mezarlık romandaki açık mekândır Mezarlık insanda acı, hüznün ve ayrılık duygularını kamçılar. Necmi de Sabri'nin mezarını görünce Sabri'nin kibar, nahif yaşamına karşılık küçük yaşlarında aile evinde babası tarafından başlayan ve sonrasında hem iş hem de evlilik hayatında uğradığı zorbalıklar gelir. Hak etmediği bir hayat yaşamış olması Necmi'nin aklına gelir.

Yalçın'ın bu romanında mekândan ziyade olaylar ve kişilerin psikolojileri yansıtılır. Mekân olarak mezarlığın dışında Sabri'nin çalıştığı memuriyet, ev ve kahve, hapisane ve mahkeme salonu yer alır. Romanda kullanılan bu yerler kapalı mekândır. Kahve Sabri için iş sonrası karısı Şükran'dan gizli olan bir kaçamaktır: “Masaya oturur oturmaz, ilk söylediği ‘bir parti ama’ydi. Yense de yenilse de ikinci partiyi oynamaz, kahveden uçarcasına giderdi.” (Yalçın, 2022: 5). Ayrıca Necmi'nin katıldığı mahkemede bir duruşma ve hapisane ziyareti mekân olarak romanda yer alır. Söz konusu mekânlarda da Sabri'nin çaresizliği ve sakinliği ön plandadır.

2.4.4. Zaman

Romanda olaylar, Necip'in Sabri'nin hayatından bir roman yazmasından bir sene önce tesadüfen Sabri'nin mezarını görmesiyle başlar: “Geçen yılın ılık bir eylül sabahı, annemin mezarını görmeye gitmişti. Mezarlık şehre bir saat çekiyor.” (Yalçın, 2020: 3). Romanın başlangıcından romanın “Sabri'yi Daire Arkadaşı Hulusi Anlatıyor” bölümüne kadar olan “Niçin” bölümünde Necmi'nin Sabri'yle tanışıklığı, Sabri'nin işlediği cinayeti ve onun ölümü hakkında bildiklerini anlatır. Bir senelik zaman dilimini içermekte olan

kısım Necmi'nin Sabri'nin mezarına denk gelişiyle başlar ve romanı yazmasıyla sonlanır. Necmi Sabri'yle olan uzun arkadaşlığından bahseder: “*Sabri çok eski arkadaşımды. Yıllar yılı aynı binada çalışmıştık O vergi dairesindeydi, ben Tarım Müdürlüğü'nde.*” (Yalçın, 2022: 5).

Romanda “*Sabri'yi Daire Arkadaşı Hulusi Anlatıyor*” bölümünde Hulusi, Sabri'yi iş yerinde geçirdiği zaman dilimi üzerinden anlatır. “*Sabri'yi Daire Arkadaşı Necla Anlatıyor*” bölümünde ise Necla iş yerinde zaman geçirdiği kadarıyla ve görmek istediği şekliyle anlatır. “*Sabri'yi Karısı Şükran Anlatıyor*” bölümünde ise Sabri'nin ilk eşinin ölümünden sonra evlendiği Şükran yine hayata baktığı çerçeveden Sabri'yi anlatır. “*Sabri'yi Ağabeyi Murat Anlatıyor*” bölümünde ise Murat, kardeşi Sabri'yi küçük yaşlarından ölümüne kadar geçirdikleri zaman ve Sabri'nin hayatından yola çıkarak anlatır. Her bölümde anlatan kişilerin Sabri'yi tanıma anından ölümüne kadar geçen süre zamanı oluşturur.

Romanda kesin tarihler bulunmamaktadır. Zaman ögesi daha çok olaylar üzerinden sunulur. Sabri'nin ölümünü Necmi şu şekilde anlatır: “*Sabri, kendisiyle hapishanede konuştuğumdan üç gün sonra öldü.*” (Yalçın, 2022: 13). Sabri'nin ilk evliliği de bu şekilde anlatılır. “*...Sabri'yi askerden döner dönmez, kimi kimsesi olmayan, yoksul, hanım hanımcık bir kızla everdik.*” (Yalçın, 2022: 119).

Şükran'ın Sabri'yi anlattığı bölümde saat belirten ifadeler Sabri'nin alışkanlıklarını göstermek için kullanılmıştır. “*...Sabri Bey sabahları dokuz kırk beşte, öğleden sonra üçü on geçte yüznumaraya giderdi. Bunun bir dakika değiştiğini gören olamamıştır daha. Sabahları da öyleydi. Yaz, kış sekizi yirmi beş geçte daireye gelir, masasına oturur, çalışmaya başlardı hemen.*” (Yalçın, 2022: 43).

Hulusi'nin Sabri'yi anlattığı kısımda çok uzun yıllardır beraber çalıştıkları anlaşılır: “*Sabri'yi ilk gördüğüm gün var ya, bugünkü gibi aklımda hâlâ. Düşün ki yirmi iki, yirmi üç yıl oluyor.*” (Yalçın, 2022: 19).

Sonuçta belgisiz zaman ifadeleri sıkça kullanılmıştır: “*Bir gün hapishaneye Sabri'yi görmeye gittim. Başgardıyan komşumuzdu. Onun odasında konuştuk. Duramadın sigara içiyordu.*” (Yalçın, 2022: 10). Hulusi'nin Sabri'yi anlattığı bölümde de yer alan karısı Şükran'la ilgili muhabbette de belgisiz zaman ifadesi kullanılmıştır: “*...Bir gün Sabri'ye yine, 'Amma geniş için bel!' dedim. Anlamamış gibi uzun uzun*

yüzüme baktı. Baktım karşılık vermiyor. 'Nasıl çekiyorsun bu kararı yani?' diye sürdürdüm konuşmamı. Bana dedi biliyor musun? 'Yaptığı hiçbir şeyi görmüyorum, söylediği hiçbir şeyi duymuyorum.'" (Yalçın, 2022: 26).

Murat'ın Sabri'yi anlattığı bölümde de Sabri'nin hastalığı zamansal öğelerle anlatılmıştır. "Çocukluğumun üzüntüyle andığım en acılı günleri, Sabri'nin astım nöbetlerine tutulduğu günlerdi. Soluğu gece tikanırdı daha çok. Bazan iki üç saat, bazan iki üç gün sürerdi. Nöbet geldi mi hepimiz uyanırdık evde." (Yalçın, 2022: 86).

2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Fareyi Öldürmek romanında her bölümde farklı bir anlatıcı bulunmaktadır. Romanın ilk bölümünde Sabri'nin hayatından roman yazmaya karar veren ve sonunda yazan Necmi'nin ağzından olaylar birinci kişi ağzıyla anlatılır. "Sabri'yi İş Arkadaşı Hulusi Anlatıyor" bölümünde ise anlatıcı Hulusi; "Sabri'yi Daire Arkadaşı Necla Anlatıyor" bölümünde anlatıcı Necla; "Sabri'yi Karısı Şükran Anlatıyor" bölümünde anlatıcı Şükran; "Sabri'yi Ağabeyi Murat Anlatıyor" bölümünde anlatıcı Murat'tır. Bu bölümlerde anlatıcı değişse de olaylar hep birinci, tekil şahıs ağzından anlatılır ve kahraman bakışı açısı kullanılır.

Hulusi'nin Sabri'yi anlattığı bölümde Hulusi, dairede Naci diye birinin eğlenmek için Sabri adına Necla'ya mektup yazdığını ve bu durumun da Necla'nın hoşuna gittiğini anlatır. "İşin tuhafı da o sırık kadar kız bunlara inanıyor... Üstelik bu işleri karıştıranın Naci olduğunu söylemişim Necla'ya! İnanmıyor, daha doğrusu inanmak istemiyordu. Çıkarılan söylentilerden hoşlanıyor, ağzının suyu akıyordu... Yalandı. Sabri, kadın kız kısmına gözünün ucuyla bakamazdı." (Yalçın, 2022: 23). Aynı konu Hakkında Necla ise şunları anlatır: "Sabri Bey'inki aşk falan değildi bana artık, karasevdaydı. Gözlerimin içine bir bakışı vardı, yüreğin acırdı şöyle. Derdin ki, para dilenen bir dilenci." (Yalçın, 2022: 40).

2.4.6. Anlatım Teknikleri

2.4.6.1. Anlatma Tekniği

Romanda kullanılan anlatma tekniğiyle hem kişiler hem de olaylar hakkında bilgi verilmiştir. Necmi, Sabri'nin duruşmasında yaşananları şu şekilde anlatır: "Üç duruşmada da buldum ben! İkincisinde üzücü, çirkin bir olay oldu. Ölen şefin iki oğlu,

candarmaların arasındaki elleri kelepçeli Sabri'ye saldırıp kaşla göz arasında darmadağın ettiler zavallının suratını! O günü unutmam hiç. Yüzü gözü kanlar içinde kalan Sabri, hiçbir şey olmamışçasına sağına soluna bakmıyor, başıyla bizlere selam veriyordu. Her iki gözünün altı da mosmordu. İkinci pandomima, Murat'ın yetişkin kızlarının, amcalarına saldıranlara saldırmastıyla koptu.” (Yalçın, 2022: 9). Necmi'nin Sabri'yle geçirdiği ortak zamanlarını anlattığı kısımda anlatma tekniği kullanılmıştır: “Hemen her akşam, iskele kahvesine gider, satranç oynardık. Ben ona Sabri dememe karşılık, o bana Necmi Bey derdi. ‘Bırak şu beyi, falan diye söylensem de dinletemezdim. Bildiğini okurdu hep. Masaya oturur oturmaz, ilk söylediği ‘Bir parti ama ’ydı. Yense de yenilse de ikinci partiyi oynamaz, kahveden uçarcasına çıkar giderdi. Pek bilmezdi satrancı. Çabuk oynayınca da durmadan yanlışlar yapar, yenilirdi. Öyle bir huyu vardı ki, yense sevinmez, yenilse üzülüp öfkelenmezdi. Oyun biter bitmez teşekkür eder, yenilmişse... Sen çok iyi biliyorsun bu oyunu, senle oynanılmaz, ’der, yenmişse ‘Bir terslik oldu galiba ’deyip utangaç utangaç gülümserdi.” (Yalçın, 2022: 7).

2.4.6.2. Gösterme Tekniği

Gösterme tekniğinin kullanılmasıyla romandaki olaylar ve durumlar okurun gözünde somut hale getirilmeye çalışılmıştır. Necmi'nin mahkeme salonunda duruşmayı anlattığı kısımda gösterme tekniğinden faydalanılmıştır.

“Mahkeme başkanı, ak saçlı oldukça yaşlı bir adamdı. Durmadan gözüyle oynuyor, sonra burnu tıkanmış gibi ‘hu hu ’ yapıyordu.”

“Sen mi öldürdün, şefin Ahmet Dinçer’i?”

“Evet, sayın başkanım, ben öldürdüm.”

“Bu demirle mi vurdun kafasına?”

“ Neden vurdun peki? Bir şeye mi kızmıştın? Seni sinirlendirecek, öfkeliendirecek bir şey mi yapmıştı?”

“Hayır. Beni kızdıracak, beni sinirlendirecek hiçbir şey yapmamıştı. Geleli üç gün olmuştu zati..” (Yalçın, 2022: 9).

2.4.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Fareyi Öldürmek romanında yapılan geriye dönüşlerle Sabri'nin hayatını, onun hayata bakışını ve cinayeti işleme anı daha iyi anlaşılır hale gelir. Özellikle “*Sabri’yi Ağabeyi Murat Anlatıyor*” kısmında Sabri'nin küçük yaşlarından itibaren ölümüne kadar olan süreç sık sık geri dönüşlerle anlatılır. Sabri'nin küçük yaşlarında da gördüğü ve çok korktuğu fare anılarından birini Murat geriye dönüşle anlatır:

“Tuhaf bir şey oldu bir gün. Hepimiz evdeydik. Sabri hasta falan değildi. Ben camın önünde, küçük küçük kağıtlardan uçaklar yapıyor, bahçedeki ağaçlara doğru fırlatıyordum. Korkunç bir çılgılık duydum bir ara. Sabri’ydi. Heladan çıkmış, ‘Fare, fare...’ diye bağıırıyordu. Korkudan donunu bile çekememişti. Annem ‘Sen artık delirecek misin ne? Deyip iyice dövdü Sabri’yi. Sabri ‘Valla gördüm, valla gördüm,’ diye ağlıyor, şaşkın şaşkın sağa sola koşuyordu. Birkaç gün sonra, annem de aynı fareyi görmüş olacak ki helada, ‘Seni boşuna dövmüşüm o gün,’ deyip uzun uzun öptü Sabri’yi.

İyileştiği zaman sorardım Sabri’ye: ‘Aynı fare mi görünüyor gözüne hep?’ ‘Aynı,’ derdi. ‘Tam göğsümün üstüne oturuyor. Uzun uzun bıyıkları, güvercin ayağı gibi ayakları var. Öyle çirkin ki!’ (Yalçın, 2022: 91). Aslında romandan alınan bu kısım romanın başkişisi Sabri’yi cinayete işlemeye sürükleyen rahatsızlığın başlangıcı sunulur.

2.4.6.4. Tasvir Tekniği

Tasvir tekniğine Sabri'nin fiziksel görünüşü, tavırları, hayata bakışı başvurularak anlatılmıştır. Necmi Sabri’yi şu şekilde anlatır: “*Sabri üstüne başına bakmazdı pek. Yaz, kış aynı pantolon ceketle dolaşırdu. Pantolonu ayakkabılarının üstünde kıvrım kıvrım dururdu. Uzun gelirdi biraz. Ceketini de öyleydi. Bir yakaları vardı yelpaze gibi. Kolları parmaklarının ucuna varırdu ta. Bazı bazı ağabeyinin elbiselerini mi giyiyor acaba diye düşünürdüm. Ayakkabıları koca kocaydı. Otuz dokuz numara ayakta kırk bir numara ayakkabı nasıl durursa, öyle dururdu ayağında. Gözlükleri yusuvarlaktı. Öyle camları vardı, ki Sabri kavanozun arkasından bakıyor gibiydi hep.*” (Yalçın, 2022: 7).

Ağabeyi Murat da Sabri'nin kendi eski eşyalarını kullandığını ve özellikle çanta sevdalısı olan kardeşinin eski çantaları kullandığı sahneleri şöyle tasvir eder: “*... Çok hor kullanırdım. Benden Sabri’ye kalan çantaların ele alınacak hali kalmazdı. Okula gidip gelirken açılıverirdi bazan. Kalemler, defterler, sergi gibi yayılırdı dört bir yana. Karlı, soğuk günlerde çok zor olurdu toplaması. Parmaklarımız donardı, toplarken! Ellerimiz sızım sızlar, acısından duramazdık.*” (Yalçın, 2022: 106). Sabri'nin babası tarafından

ötekileştirildiği, ağabeyi Murat'ın eskilerini kullanmaya mecbur bırakıldığı kısım tasvir tekniğiyle ayrıntılarıyla aktarılmıştır.

2.4.6.5. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği daha çok romanın ilk bölümü olan “Niçin” başlıklı bölümünde kullanılmıştır. Necmi'nin hapisanede Sabri'yle cinayeti konuşması diyalog tekniği ile anlatır:

“Neden yaptın bunu? Sana bir şey mi dedi? Küfür mü etti?”

Sigarasından çekip uyurgezer gibi ‘Yalnız sana söyleyeceğim bunu Necmi bey,’ ... dedi

‘Söyle’ dedim

Ağzını kulağıma götürmüş i, öyle konuşuyordu.

‘Kimse yok odada ikimizden başka!’

‘Çok gönül azabı çekiyorum bazen!’

‘Öldürdüğüne mi?’

‘Öldürdüğüme... İyi adamdı şef...’

‘Niye öldürdün peki? Neden vurdun kafasına demirle?’

‘Acele etme... söylicem...’” (Yalçın, 2022: 10-11).

Örnekteki alıntıda Sabri'nin Necmi'ye cinayeti neden işlediğini anlattığı kısmın başlangıcıdır. Diyalogtan Sabri'nin her zamanki sakinliği, aceleci olmayan tavrı okura sunulur.

2.4.6.6. İç Monolog Tekniği

Roman kişinin kendi kendine konuştuğu ve duygu, düşüncelerini, aklından geçenlerin aktarılmasında iç monolog tekniği kullanılmıştır. Romanda yer yer kullanılan tekniğe Necmi'nin roman yazmak için konuştuğu kişilerden elde ettiği bilgilerden sonra kullanılmıştır: *“Murat, Hulusi, Necla ve Şükran’la konuştuktan sonra, ‘Demek ki Sabri benim için yalnız ve yalnız bir satranç arkadaşıymış!’ dedim, ‘Ne kadar dışındaymışım meğer onun! Hiç mi hiç tanıyıyormuşum!’” (Yalçın, 2022: 15).*

2.4.6.7. Üstkurmaca Tekniği

Üstkurmaca tekniğiyle kurmaca olan anlatının gerçek olmadığı ve kurmacanın içinde kurmaca bulunduğu anlatılır. Aktulum, üstkurmaca tekniği hakkında Şunları söylemektedir: “*Post-modern yazını temsil eden önemli bir kullanım olan üst kurmacada kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınıra dikkat çekilir. Metnin yazılıŐ süreci anlatının ana sorunsalıdır. Yazar, okura, okuduğu metnin kurgusal olduğunu kabul ettirir, bakış açısı sürekli değişir; hikâye içinde hikâye anlatılır. Metnin bu özelliğinin bir uzantısı olarak okurun çok önemsendiği, kurguda ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu görölmektedir.*” (1999: 41). Romanlarda kullanılan bu teknikle beraber anlatının bir kurmaca olduğu okura sunulur.

Post-modern anlatım tekniklerinden biri olan üstkurmaca tekniğinde romanın nasıl meydana geldiği anlatılır. Kurgu içinde kurgu barındırır. Necmi ilk bölümde annesinin mezarını ziyarete gider ve tesadüfen on sene önce vefat eden arkadaşı Sabri'nin mezarını görür. Daha sonra Sabri'ye dair hatıraları ve onun özellikleri aklına gelir. Onun garip yaşam öyküsünden bir roman yazmak için abisi Murat, eşi Şükran, daireden arkadaşları Hulusi ve Necla ile konuşmaları sonucu aldığı notları bulur ve sonunda bir ay gibi bir sürede yüz sayfalık romanını oluşturur.

2.5. AŞKIN YEDİ RENGİ

AŞkın Yedi Rengi, 2017 yılında Kaynak Yayınları'ndan çıkmıştır. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde başkahraman ve Su'nun¹ küçük yaşlarda başlayan sevgileri ve yaşamları anlatılır. İkinci bölümde üniversite için ayrı Őehirlerde olan gençlerin mektupları bulunmaktadır. Eserde sadece kahramanın Su'ya değişken aralıklarda yazdığı on dokuz mektup yer alır. Üçüncü ve son bölüm kahramanın ise Su'nun başkasıyla evlenmesini haber aldığı kısımla başlar ve Su'nun hastalığıyla devam eder. Romanda Karadeniz'in sahil kenti olan Zonguldak'ta geçen küçük yaşlarda başlayan bir aşkın tarihi yer alır. İnsan sevgisini romanlarında hiçbir zaman bırakmayan Yalçın bu eserinde de her türlü imkansızlığa rağmen aşkını sürdüren iki insanı okura sunar. Yazar, hayat ne getirse getirsin hiçbir duyguyu aşkının önüne koymayan bir adam

¹ Adı Suna ama romanın başkahramanı Su der.

ve onun vazgeçmediği her yaptığına saygı duyduğu su gibi aziz kabul ettiği Su'nun aşkını kendi dünyasından gösterir.

2.5.1. Olay Örgüsü

Aşkın Yedi Rengi romanında olaylar adı bilinmeyen başkişi ve Su'nun aşkı üzerine kuruludur. İrfan Yalçın bu eserde kendilerini bildi bileli birbirlerine âşık olan iki insanı yaşamın nerelere sürüklediğini ve âşıkların aralarındaki ilişkinin devamı anlatır. Aşk romanlarında bazen âşıklar sevdiğine kavuşur, bazen karşılıklıdır ama kavuşamazlar âşıklar kenara çekilir. Kimi zaman aşklar karşılıksızdır, kavuşamazlar. Yalçın'ın romanında ise âşıklar kavuşamazlar, ama pes etmezler. Hayat nereye süpürürse onları, onlar da sevgisini oraya süpürürler. Yalçın romanlarının genelinde olduğu gibi bu romanında da hoşgörü vardır, olanı kabullenme onunla birlikte devam etme vardır. Romanın başkahramanı her şeye rağmen sevdiği kadını sorgulamadan, sebep aramadan, isyan etmeden, sevmeye, sevdiğiyle görüşmeye devam eder.

Birinci bölümde başkişi ile Su'nun çocukluklarından üniversiteye gidişlerine kadar olan süre anlatılır. Romanın başkişisi ve Su küçük yaşlardan itibaren hep yan yanadırlar. Bu aşkın başlamasında küçük yaşlardan itibaren hep yan yana olmuş olmaları da etkili olmuştur: “*Evlerimiz, bahçelerimiz bitişik; iki küçük ev, iki küçük bahçe.*” (Yalçın, 2017a: 16). Yıllarca aynı okulu, aynı sınıfı aynı sırayı paylaşırlar. Hayatlarındaki her şey bu bölüm boyunca ortaktır. Günün her saatini beraber geçirirler. Ergenliğe doğru bu beraberlik Su'nun annesini rahatsız eder, beraber geçirilen zamanı kısıtlar. “*Su'yu bahçeye çıkarmıyor annesi bazı akşamlar; yasaklıyor bize birbirimize bizi*” (Yalçın, 2017a: 23). Bir yaz Su'yu ailesi babasının memleketine bütün yaz kalmak için gönderirler. Bu ayrılık romanın başkişisini büyük bir yalnızlığa sürükler. Bir gün başkahraman gider Su'nun ardından, evin penceresinde onu görür. Buluşmak için evden uzaklaşan Su'yla hasret giderirler. Yaşadıkları çevredeki her yeri beraber gezerler.

En sık uğradıkları yerlerden biri bir Halkevi kitaplığıdır. Beraber roman söyleşilerine giderler, şiir yazarlar. Bir gün Su'nun küçük erkek yeğeni, halası ve babaannesi gelir. Hepsi sessiz sakin olan bu insanların gelişinden sonra güzeller güzeli yeğen ölür. Ardından halası ve babaannesi gider. Bu olaydan üç yıl sonra lisenin son günlerinde aralarına bir kırgınlık girer. Başkahraman bu dönemi “*Önce benim, sonra onu kırgınlığı, sonra ağır yalnızlık. Öyle ki kendi karanlığımıza saklanıp konuşmuyoruz 21*

gün; boşluğa bakar gibiyiz birbirimizi görünce...” (Yalçın, 2017a: 33) şeklinde anlatır. Artık bir şeyleri birlikte yapmamaktadırlar. Su’nun barışma teklifine karşı başkişi *“artık sevmiyorum”* diyerek tepki verir, bir zaman sonra da barışırlar. Başkişinin babaannesi gelir. Onun, babaannesini sevmesine karşı annesi sevmemektedir. Babaannesi acıların küçülttüğü, ölümünü bekleyen bir kadındır. İkisi de şiir yazar, ancak Su okul dergisinde çıkan bir şiiri sebebiyle okul yönetiminden ceza alır. Lisenin bitiminin ardından üniversite yolları görünür. İkisi birlikte İstanbul’da okumanın hayallerini kurarken büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar. *“...soldu umutlarımız, Ankara’nın yolu göründü Su’ya orada dayısının yanında okuyacak.”* (Yalçın, 2017a: 50).

İkinci bölümde olaylar başkişinin Su’ya yolladığı on dokuz mektuptan yola çıkılarak ifade edilir. Yazılan bu mektuplarda belirli bir zaman aralığı bulunmamaktadır. Başkişi hem kendi yaşadıklarını hem de Su’nun yaşadıklarını ve mektuplarının içeriklerini kendi mektuplarıyla sunmaktadır. 3 Ekim tarihli mektup başkişinin Su’ya ilk mektubudur. Bu mektupta Su’nun kendisiyle vedalaşmaya gelmediğini belirtir. Su’nun gitmemek için çok direndiğini, yemeden içmeden kesildiğini yine de bu ayrılığa engel olamadığını anlatır. Sonraki mektupta İstanbul’dan bahseder. Ondan bir canavar olarak bahsetse de yavaş yavaş alıştığını söyler. Su’nun ailesi başka bir eve taşınır. Bu durum başkişisini yaralar. 11 Ocak tarihli mektupta başkişi, Su’nun mektubunda dayısı ve yengesinin oğullarına sevgilerinin nasıl bir tapış biçimine dönüştüğünden bahseder. Yine devamında iki gün için Ankara’ya gelen Kaptan (Su’nun dayısının oğlu) ile yaşadıklarını anlatmaktadır. Su, Kaptan’ı bir roman kahramanı olarak betimlemektedir. Sonraki mektupta Su’nun İstanbul’a gelişini anlatmaktadır. O gün gezdikleri yerleri, yaptıkları ve beraber olmalarını ve bunların kendisinde yarattıklarını yazar. Ara tatilde Zonguldak’a gelir başkahraman ama Su on beş gün sonra ailesiyle gelecektir. 22 Mart tarihli mektubunda Kaptan’ın sık sık Ankara’ya gelişini başkahraman *“... Kaptan’ın ikide bir Ankara’ya gelişinin nedeni ne sence? Sen misin?”* (Yalçın, 2017a:91) sözleriyle kuşkuyla irdelemektedir. Ailesinde gelen telgrafla onların İstanbul’a geleceğini haber alır. Sonraki mektubunda annesinin hastalığından bahseder, onun hüznün selinden söz açar, ama çıkan sonuçlar güzel haberler getirir. Annesi yeniden doğar. *“Derin dalgınlığa uzanan bakışları bitti annemin, küçük bir çocuk oldu sevinçten.”* (Yalçın, 2017a: 95). Direnişte meydana okuduğu kendi şiiri yüzünden dayak yer ve sol gözü kapanır. Son mektupta Su’nun mektubuna yengesinin Su’yu kıskandığını ibaresi yer alır ve Su, bu durumdan rahatsızdır.

Kaptan hep aynı şeyleri yazar Su'ya aylarca *“Bir yanda sen, bir yanda akan yıldızlar”* (Yalçın, 2017a: 99). Başkişi Su'nun bunun ne anlama geldiği sorusuna Su'ya tutkun olduğunu yazar.

Üçüncü bölümü yazar, *Kanayan Günler* diye adlandırmıştır. Bu son bölüm Kaptan ile Su'nun düğün günü olan 19 Eylül tarihinden başlamaktadır. Başkişi düğün günü bile isyan etmemektedir. Annesi ondan ziyade öfkeli. Annesi bu öfkesini *“Kimse kimseyi böyle yalnızlaştıramaz acımasızca bir üniforma ile evleniyor o, bir üniformayı sana yeğ tutuyor.”* (Yalçın, 2017a: 103) diyerek dışa vurur. Başkişi ise hâlâ birbirlerine sevdiklerini, birbirlerine âşık olduklarını düşünmektedir. Aşk bu kadar sabır işi değildir. Ama Yalçın romanlarındaki hoşgörü, sabır biraz ileri derecededir. Bu duruma günlük hayatta tepkisiz kalsa da aslında psikolojik olarak onu üzer. Geceleri uykularından uyanır, karabasan görür. Su evlenmesine rağmen aralarındaki mektuplaşmalar, duygusal hisler devam etmektedir. Öğretmen olarak Zonguldak'a gelmesiyle devam eden bu mektuplaşmalar annesini çok fazla öfkelenendirir. Üniversite yıllarındaki gibi uzun uzun mektuplaşırlar. Su, mektuplarında dayısı ile yengesi ile beraber yaşamının zorluklarından ziyade gülünç yanlarına yer verir. Evleri Kaptan gelince bayram yerine dönerken daha Kaptan gitmeden cenaze havası esintileri başlamaktadır. Bu durum onların bağımlı bir ilişki yaşadıklarının en büyük göstergesi niteliğindedir. Kaptan'ın gidişinin yengesi ve dayısında bıraktığı durumu şu şekilde ifade etmektedir: *“Parçalanalım mı, paramparça mı olalım?”* (Yalçın, 2017a: 107). Başkişi Su ile olan ilişkisine insanların bakış açısını ve kendi görüşünü şu şekilde ifade etmektedir: *“Bir zamanlar yapışık ikizlelerdi, ayrıldılar diyorlar belki de acıyorlar. Ama hayır bilmiyorlar; öyle gölge sevdalar gibi değil bizimki, en uç yalnızlıklarda bile olsak birbirimize koşuyor, birbirimize sarılıyor, birbirimize saklanıyoruz.”* (Yalçın, 2017a: 107). Sevgisinin arkasına sığınsa da zaman zaman hem Su'yu hem kendisini sorgulamıştır: *“Niye bıraktın beni Su?”* (Yalçın, 2017a: 107). Su'nun çağrısı üzerine annesi ne kadar gitme dese de İstanbul'daki evlerine gider. Başkahraman gündüz Su'nun evinde gece ise bir arkadaşının evindedir. Kaptan'ın evinde sevgilisi, sevgisinin kocası ve ailesi zaman geçirirler. Bu değişik aileyi yakından görür, Su'nun anlattığı ilişkilere tanıklık eder.

Bu dönemin 1980'ler olduğu başkahramanın anlattıklarından anlaşılır. Kendini sıkıntıya düşüren birkaç şeyden bahseder. Birincisi, *“Sıkıyönetimle başlayan süreklilik, yoğun bir alçak basınç gibi bütün Türkiye'yi kapladı; çok dumanlı, darmadağın bir*

Eylül.” (Yalçın, 2017a: 113). İkincisi ise sürekli uykularına giren Su. Su mektubunda Kaptan’dan nice zamandır kart gelmediğini ailesinin yasa boğulduğunu söyler. Ona dayısı ve yengesi oğulları yokken bir eşya gibi davranmaktadırlar. Bütün varlıkları, yaşam belirtileri çocuklarına bağlıdır. Bu sevgi bu özlem bu aşkları da Kaptan’ın ölümüyle yok olacaktır. Kaptan’ın intihar haberini Su telgrafla bildirir. Ailesinin yok oluşunu Su şöyle anlatır: “*Sonra bir bir dağıldılar, başka başka yollardan ölüme gittiler; biri okyanusun karanlık sularında, biri derin acının katranında, biri akıl hastanesinin buz tutmuş yalnızlığında öldü.*” (Yalçın, 2017a: 123).

Kaptan’ın ölümünün ardından Su Zonguldak’a döner, başkişiyle beraber vakit geçirirler ama o hep sakin hep yorgundur. Su’nun omuriliğinde ur çıkmıştır. Hep halsiz olmalarının, hemen yorulmalarının, ayağındaki güçsüzlüğün sebebi de bu urdur. Her şey yasaktır Su’ya, o saatten sonra tek serbest olan şey bisiklet binmektir. Su ameliyat olur, ameliyattan herkes umutludur ama aksi bir sonuç çıkar ortaya. Eskiden yarım yamalak da olsa hareket eden Su “*değil yürümek, oturamıyordu bile artık.*” (Yalçın, 2017a: 129).

Su’nun hastalık dönemindeki yoldaşı olan başkişi, her anında her istediğinde her ihtiyacı olduğunda yanındadır. Tırnaklarını keser, saçlarını tarar, beraber ağlar beraber gülerler. Başkişi Su ne isterse yapmaya ant içmiş gibidir. Su’nun hastalığı ilerler artık kendini “*Ağaçlaştım ben hayır eşyalaştım*” diye tanımlar (Yalçın, 2017a: 131). Hastalığını öğrendikten sonra sigaraya başlar. Hareket etmeye hasret eski günlere özlem duyar.

Su, kendisini daha önce gördükleri kurt köpeklerine benzetir. Köpekleri de hastalanıp bütün çabalarına rağmen ağızından su akıp ölmüştür. Bu söyleyişi başkişiyi de ağlatır. Su zaman zaman iyiyim dese de iyi değildir. Kütük gibi kalınlaşır belden aşağısı, ama onun canını yakan şey babasının ölümüdür. Annesi ise bu ölüme karşılık bitmez bir iş mücadelesine girmiştir. Su’nun bacakları kesilir ve hastane günleri başlar. Ardından acı bir son ile Su ölür. Başkişinin yıllarca süren yası başlar. O bu durumu yasla değil de “*yaşlanmayan acılarım*” şeklinde anlatır.

2.5.2. Kişi Kadrosu

Aşkın Yedi Rengi romanında Yalçın, olayların merkezine iki kişi seçmiştir: adını bilmediğimiz başkişi ve Su.

Başkişinin hakkında romanda fiziki olarak bir bilgi verilmemiştir. Küçük yaşlardan beri Su’ya âşıktır, hayatının bütününde o vardır. Başkişinin romandaki en büyük özelliği

de âşıklık yanısırdır. Küçük yaşlardan itibaren gönül bağı kurduğu insandan her ne surette olursa olsun vazgeçmez. Su başkasıyla evlense de onun hayatında aynı yeri, aynı hissiyatı korur. Söz konusu âşıklık olunca başkişi her şeyi geride bırakır, ona göre, önemli olan yaşanan hayatlar değil hissedilen duygudur. Bu yüzden birkaç kere kendine ettiği sitemler haricinde Su'ya *niçin* diye bile sormaz. Su'nun eşiyle ve ailesiyle bir arada bulunur aynı masada oturur. Bu noktada günlük hayatın akışına ters bir çizgi oluşturur. Yalçın'ın romanlarındaki kişilerde genel bir kabulleniş, sorgulamama vardır. Bu kadar hümanistlik gerçek hayatta pek de karşılaşılabilecek türden değildir. Aynı kabulleniş, ses çıkarmazlık Fareyi Öldürmek romanında başkahraman olan Sabri kişisinde de vardır.

Romanın başkişisi şiirle, sanatla, siyasetle ilgilenir. Memleketi Zonguldak'a öğretmen olarak döner. Çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanır. Bolca roman okuduğu eser içerisinde yer verilen başkahramana ait örneklerden, benzetmelerden ve bilgilerden ortaya çıkar. En büyük özelliği vazgeçmeyen, sorgulamayan bir âşık oluşudur.

Romanın diğerk kişisi Su'dur ve romanın norm karakteridir. Başkişinin anlatıcı olduğu romanda onun ağzından Su'ya dair bilgilere ulaşılmaktadır. Eserde Su'nun da fiziksel görünüşüyle alakalı bir bilgi yoktur. Yazar, onu başkişinin ağzından tanıtır. Fiziksel görünüşünden ziyade başkişide hissettirdikleri anlatılır: *“Evlerinin önündeki bir musluktan akan suyla oynayan küçük bir kız, alnına düşmüş saçlarının içinden bana bakıp gülümsüyor, su dolduruyor avuçlarına ama içmiyor, öpüyor. Hava çok sıcak, saçları tütüyor sanki, sanki buharlar çıkıyor gülüşünden...şaşıyorum güzelliğine.”* (Yalçın, 2017a: 16). Su da şiir yazar, kitap okumayı da sevmekle beraber çok yönlüdür. Toplumsal konulara duyarsız kalmayan, kendi doğrularına uymayan durumlara karşı başkaldıran bir yanı da vardır. *“Filmin ortasında izlemeyeceğim bu filmi ben çıkıyorum, izlemeyin arkadaşlar siz de izlemeyin nolur...”* (Yalçın, 2017a: 39).

Su da başkişiyi çok sevmektedir. Ona göre daha da hassastır. Hayatının her anında o var olsun ister. Küçük yaşta başlayan aşklarına rağmen aniden dayısının oğlu olan Kaptan'la evlenir. Bununla birlikte başkişi ile olan ilişkisini bitirmez iletişimi koparmaz. Su da bu durumu olağan bir şeymiş gibi kabul edip hayatına devam eder. Kaptan'ın ölümünden sonra Zonguldak dönüşüyle beraber sürekli başkişi ile takılır. Hastalığının başlangıcından ölümüne kadar da bu şekilde devam eder.

Kaptan, Su'nun dayısının oğludur. Eserde ikinci bölümden itibaren yer alır. Su üniversite için Ankara'da onların evinde kalır. Kaptan da İstanbul'da üniversite okumaktadır. Su ile evlenir. Kaptan hakkındaki bilgileri genellikle Su verir, onu roman kahramanlarına benzetir. Kaptan aşırı derecede anne babadan ilgi görmektedir, ailenin yaşam kaynağı odur. Adeta onu putlaştırırlar. Kaptan, Su'ya âşıktır, onunla olmayı vakit geçirmeyi sevmektedir. Değişik huyları davardır: amuda kalkar on dakika kadar öyle durur her gün, uzak yollardan geldiğinde balıkçıların tuttuğu balıkları alıp denize bırakır tekrar. Sonunda romanda bilinmeyen bir nedenle intihar haberi gelir.

Su'nun annesi evde dominant karakterdir. Evde genellikle annesinin sözü geçer: “*Su'nun annesi, babasının başına dikilmiş, avının üstüne çökecek bir atmaca gibi bakarken...*” (Yalçın, 2017a: 36). Su'yu üniversite için İstanbul yerine Ankara'ya dayısının yanına da annesi gönderir. Su ne kadar yemeden içmeden kesilse de ağlasa da intihar etmekle tehdit etse de annesi için sonuç değişmez. Su'yu üniversiteye Ankara'ya gönderir.

Başkişinin annesi, romanda yan kişilerden biridir. Kendisi, Su'nun üniversite yıllarında oğluya sevgiliyken Kaptan ile evlenmesine çok kızar ve başkahramanın vermesi gereken tepkiyi o verir. Annelik içgüdüleriyle oğluna yapılabilecek sessiz kalamaz, korumacı yanını gösterir. Hatta oğlunun tepkisiz kalıp hala Su ile görüşmesine karşı çıkar. Su'nun evlenmesi ve oğluya görüşmesine karşılık “*Yok mu onurun, acımıyor musun geçen yıllarına?*” (Yalçın, 2017a: 103) şeklinde tepki gösterir, fakat oğlundaki hiçbir şey olamamış gibi devam etme süreci sebebiyle bir yerden sonra bu konu hakkında bir yorum yapmamaya, bütün bu yaşananlar olmamış gibi davranmaya başlar.

Kaptan'ın annesi ise oğluna karşı bağımlı bir sevgi ile kaplıdır. O evdeyken huzurlu, mutludur, oğlu evden ayrılınca ruhunda bir kanama başlar, hiçlik oluşur. Su, Kaptan'ın yokluğunda annesinin ve babasının durumunu şöyle anlatır: “*Sanki kış uykusuna yatıyorlar, daralıp küçülüyor, kuruyor dünyaları, küçücük kalıyor; alabildiğine yorgun görünüyorlar, az konuşuyorlar ve yalnız Kaptan'ı konuşuyorlar.*” (Yalçın, 2017a: 115). Su, yengesinin Kaptan'ın kendisiyle ilgilenmesinden dolayı sinir olduğunu “*...öfkeye varan kıskançlık...*” (Yalçın, 2017a: 116) şeklinde anlatmaktadır. Burada da bağımlılığın verdiği bir paylaşamama durumu söz konusudur. Kaptan'ın intiharının ardından bu sevginin bağımlılığı annesini ‘*deli hastanesine*’ kapattırır.

Kaptan'ın babası da annesi kadar oğluna düşkündür. Annesinde olduğu gibi babasında da yokluğu azap yaratır. Oğlunu intiharı üzerine babası acısından ölür. Oğlunun, sevilenin yokluğu onu da acı bir sona, yok oluşa götürür.

Su'nun babası annesine göre daha sakin daha yumuşak huyludur. Başkahraman onu "...kendi içinde düşmüş de çıkamıyor gibi sesi yok, dilsiz sanki..." (Yalçın, 2017a: 36) betimler. Fiziksel olarak Su'nun babasının görünüşü hakkında bilgi bulunur. "*Su'nun babası Şarlo'nun bir değişkeni gibi, 'i' harfini çağrıştırıyor; küçücük, çelimsiz. İncecik bir yüzde alabildiğine gür salkım saçak bıyıklar, öyle ki o bıyık bırakmamış da bıyık onu bırakmış sanki.*" (Yalçın, 2017a: 18).

2.5.3. Mekân

Romanda mekânlar daha çok başkişinin anılarıyla, hisleriyle özdeşleşerek verilmiştir. Yapılan mekân betimlemeleri, kişilerin ruh dünyalarını anlamlandırılmasına yardımcı olmaktadır.

Eserde dış mekân olarak Zonguldak, İstanbul ve Ankara yer alır. Zonguldak Karadeniz'in batısında sahil şeridinde yer alan bir kenttir. İrfan Yalçın da Zonguldaklıdır. Yazar, *Aşkın Yedi Rengi* romanında bu şehri "*Acıdan ve öfkeden soluk soluğa bir madenci kentinin denize sarkmış bir kolunun, defneler ormanına gizlenmiş güzelliği.*" (Yalçın, 2017: 15) olarak tanımlar. Zonguldak'ı sanatçı madenci acıları sebebiyle karartıcı betimlemelerle ifade eder. Bunu iki romanında da görmekteyiz: "... çok zaman sisler ve kömür dumanları içinde çarpınan kent görülüyor. Limanın kirlili, bulanık sularında, kömür şilepleri... Kentin biricik caddesini ikiye bölen demiryolunda, kömür yüklü yorgun trenlerin o bitmeyen inleyişi." (Yalçın, 2017a: 15).

Aşkın Yedi Rengi romanında diğer bir mekân İstanbul'dur. Yazar bu romanda İstanbul'u hem çok güzel bulmakta hem de ondan korkmaktadır: "*Alabildiğine büyük bir canavar ağız İstanbul. Beni, benim gibileri yutacak sanki, bana öyle geliyor... Öyle bir güzellik ki alıp götürüyor beni; eski kitapçılara, eski hüznülere, eski çiçekçilere başlıyorum.*" (Yalçın, 2017a: 57). Ankara ise Su'nun üniversiteyi okuduğu ve devamında yanında kaldığı dayısının oğlu Kaptan'la evlendiği şehir olarak yer edinir. Su ile başkişinin ayrılığına sebep olduğu için ayrılık kenti Ankara'dır.

İç mekânlar, kişilerin yaşam alanları olarak verilmiştir. Bu romandaki yer alan iç mekanlar da kişilerin ruh hâline göre farklı anlamlar yüklenmektedir. Su'nun evde olduğu

zamanlarda evleri başkişiyi hayata bağlayıp sevinç yaratırken uzak olduğu zamanlar evi görünce yas rüzgârına kapılır: “Öyle sizin ev de şimdi. Bakıyorum camdan, bir boşluk sanki yok gibi ıssız. Bir tansık olsa da camlar ya da kapıda görünürsen şimdi ansızın, renkler, ışıklar, sesler yağsa, canlansa her şey. (a.g.e., 83). Başkahraman üniversitede kaldığı odayı da “yaşlı, ahşap bir evin daracık odasında, küçük, yoksul bir masa...” (Yalçın, 2017a: 55) şeklinde tasvir etmektedir.

2.5.4. Zaman

İki âşık insanın küçüklüklerinden başlayan hikâyelerinin anlatıldığı Aşkın Yedi Rengi, İkinci Dünya Savaşı yıllarına çocuklukları denk gelen âşıkların o zaman ve sonrası ilişkilerini ve hayatlarını anlatır. Vaka zamanı, çocukluklarından Su'nun ölümüne kadar olan zamandır. Anlatma zamanı ise arada yıllar barındırır: “Öyle hemen yanıt veremiyorum yıllar sonraki sorusuna bir sesin... ‘Öyle misin hala, kara yasta mısın?’” (Yalçın, 2017a: 138).

“Savaş yılları. Kararınca hava, oradan oraya uçuşan ışıklarla doluyor gökyüzü. ‘Alman uçaklarını arıyor ışıldaklar’ diyor babam, ben sorunca.” (Yalçın, 2017a: 17). Roman geçmişten geleceğe doğru akmaktadır. Romanda çocukluk çağından gençlik dönemlerine geçmektedir: “İkimizin de kız kardeşi var. Biz liseye giderken onlar ilkokula gidiyorlar. Bizim gibi değil onlar, geçinmiyorlar...” (Yalçın, 2017a: 22). Zaman söz konusu olan romanda da belirsizdir. Belirsiz zaman ifadeleri sıkça kullanılmıştır: “Su’yu bahçeye çıkarmıyor annesi bazı akşamlar; yasaklıyor birbirimize bizi.” (Yalçın, 2017: 23) Zaman olarak mevsimsel dönemler yer alır. “Onlar ki sisli bir yaz akşamı geldiler; Su’nun halası, Su’nun babaannesi, Su’nun küçük erkek yeğeni.” (Yalçın, 2017a: 31). “Suların bahçesinde dallardan, yapraklardan süzülen, çiçek ve deniz kokan ılık bir yaz akşamı; ince bir rüzgârın ağaçlardaki hışırtısı, yakamozlanan sular, güneşin ufuk çizgisinde her an denize sokacakmış gibi duruşu, ağustosböceklerinin tekdüze çalgısı.” (Yalçın, 2017a: 119).

Eserde net zaman olmamakla beraber başkişinin Su ile arasına giren soğukluk neticesi görüşmediği net şekilde ifade edilmiştir: “Önce benim sonra onun kırgınlığı, sonra ağır yalnızlık. Öyle ki kendi karanlığımıza saklanıp konuşmuyoruz 21 gün; boşluğa bakar gibiyiz birbirimizi görünce.” (Yalçın, 2017a:32). Burada günün her anında beraber

olmak için çırpınan, birbirinden ayrı kalmayı düşünmeyen aşıklar için ne kadar uzun bir süreyi anlatmaya çalışılır.

Romanın ikinci bölümü başkişinin Su'ya yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Üniversiteyi başkişi İstanbul'da, Su ise annesinin isteği ve zorlamasıyla Ankara'da okur. İletişimi mektupla sağlarlar, bu kısımda sadece başkişinin sevdiğine yazdığı mektuplar yer alır; olaylar ve zaman bu mektuplar vasıtasıyla sunulur. Her mektubun başında ay ve gün verilse de yıl ibaresi yer almamaktadır. İlk mektup '3 Ekim' son mektup ise sonraki yılın '8 Ekim'idir.

Üçüncü bölümde yıllar sonrasına Su ile Kaptan'ın düğün günü yine ay ve gün olarak verilir, yıl belli değildir: *“Kan ter içinde soluk soluğa bir gerçek, yıllar sonra bile beni sorguluyor. Öyle bir akşam ki unutmadığım, sisler içinde kalır gibi olduğum ama yine de ‘Batıdan mı doğuyor güneş?’ diye sormadığım. 19 Eylül Cumartesi: Su ile Kaptan'ın düğünü.”* (Yalçın, 2017a: 103). Yine başkişi için önemli tarihlerden olan Su'nun hastalığının ardından ameliyat tarihi de gün ve ay olarak belirtilmiştir: *“Kitaplığımdaki döküntüler arasında bulduğum küçük not defterime eğri büğrü bir yazıyla şöyle yazmışım bir 13 Haziran günü: ‘Bir acıdan bir başka acıya geçer gibi öyle hep... Belki de en ağır yalnızlığım benim bu; yarın ameliyat günü Su'nun, korkuyorum.’”* (Yalçın, 2017a:127).

Su'nun Kaptan'la evlenmesinin ardından da aralarındaki ilişki de iletişim de bitmez. Romanda bu kısımlarda zaman olaylar ile sunulmaktadır: *“Okulu bitirip İstanbul'dan Zonguldak'a geldiğim, öğretmenliğe yeni başladığım günler o günler. Annemin başlattığı fırtına dinmiyor ne ki ne zaman gelse Su'dan, öfkesini büyüttükçe büyütüyor; bana ve Su'ya şimşekler yağdırıyor; demediğini bırakmıyor.”* (Yalçın, 2017: 105). Sıkı yönetim yılları ve başkişinin o yıllara ait duyguları yer alır: *“Sıkıyönetimle başlayan süre avı, yoğun bir alçak basınç gibi bütün Türkiye'yi kapladı; çok dumanlı, darmadağın bir Eylül.”* (Yalçın, 2017a: 113).

Su'nun hastalığı ilerleyince hastaneye yatırılır, devamında da Su vefat eder. Bu sürenin de ne kadar olduğu veya tarihi belli değildir: *“Hastane günleri. Şehrin sesi yok. Geldiğini bilsek ölümün, sarısı çok bir yalnızlıktan, bir yangının içinden bakıyor gibi değiliz ikimiz de. Önce sol sonra sağ bacağı kasıktan kesilecek Su'nun.”* (Yalçın, 2017a: 137).

2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İrfan Yalçın, Aşkın Yedi Rengi romanında küçük yaşlarda başlayan bir aşkın taraflarının yaşadıkları tüm sıkıntılara rağmen aşklarından vazgeçmeyişleri, aradaki iletişimi koparmayışlarını anlatır. Romanın başkişisi ve sevdiği kadın olan Su, çocukluklarından itibaren sevgilidirler. Aile üyelerinin karşı olmaları, araya üniversite yüzünden giren yıllar ve ardından Su'nun kuzeni Kaptan'la evlenmesi dahil söz konusu ilişkide iletişimin kesilmesine sebep olmamıştır.

Yaşanılan ne olursa olsun bitmeyen bir aşkın anlatıldığı romanda anlatıcı, romanın başkişisidir. Romanda birinci kişi ağzından anlatım vardır. Romanda kahraman bakış açısı kullanılmıştır: “Bir ışık seline koşar gibiyim. İçime sızan ne varsa o günlerden, beni mutlu ediyor, baharlar yağıyor üstüme ama öyle az buz değil, binlerce bahar. Adı Suna, Ben Su diyorum.” (Yalçın, 2017a:15). İkinci bölüm ise üniversite yıllarında başkişinin Su'ya yazdığı mektuplar yer alır. Yaşanılan bütün olay ve durumlar romanın başkişisi tarafından anlatılır. Birinci kişi ağzından anlatım kullanılmıştır.

2.5.6. Anlatım Teknikleri

Aşkın Yedi Rengi romanında Yalçın, çocukluk yıllarında başlayan bir aşkın taraflarının yaşanan her şeye rağmen bitmeyen sevgilerini, kesilmeyen ilişkilerini anlatır. Romanın başkişisi aşıklardan biridir romandaki olaylar onun ağzından anlatılır. Eser üç bölümde oluşur. Yalçın, bu bölümlerde farklı tekniklerden faydalanmıştır.

2.5.6.1. Anlatma Tekniği

Yalçın, Aşkın Yedi Rengi romanında okuyucuya bilgi vermek için anlatma tekniğinden faydalanır: “*İkimizin de kız kardeşi var. Biz liseye giderken onlar ilkokula gidiyorlar. Bizim gibi değil onlar geçinmiyorlar; uzun kavgalardan, uzun dargınlıklardan sonra bakıyorlar birbirlerine. Ama bazen de kaynaşıp anlaşıyorlar, birbirlerinden ayrılmıyorlar, birbirlerini seviyor görünüyorlar.*” (Yalçın, 2017a: 22). Anlatım tekniğinin kullanıldığı kısımlarda romanın anlatıcısı olan başkişinin ağzından olaylar aktarılır.

2.5.6.2. Gösterme Tekniği

Gösterme tekniği karşılıklı konuşmalarda yer bulur. Başkışinin annesi ile Su'nun annesi anlaşamaz. Başkışinin annesi, Su'nun annesini kıskanç bulur ve ona yapmak istediklerini açıklarken gösterme tekniğinden faydalanır:

“Gülümseyerek annemin yanına oturan babam, onun saçlarını, ellerini okşuyor ve diyor: ‘Yapma nolur, bozma ilişkilerimizi. Kapı komşumuz o, dostuz. Dost deyip geçme, önemli çok. Düşün ki duygularımıza körleşmiş bir dünyada yaşıyoruz ve sevginin çok şey olduğu bir toplumda değiliz. Yapma, bozuşma.’

-Görecek o

-Yani?

-Görecek işte, o kadar.

-Ne yapacaksın?

-Biliyorum ben.

-Ne sahi, Merak ettim.

Anlamazsın sen.

-Anlamazsın sen.

Utandır gibi baktı annem, saçlarıyla oynadı.

-Severek öldüreceği onu.

-Anlamadım. Severek mi öldüreceksin?

-Evet.

-Nasıl?

-Övgüler yağdıracağım, bir dediğini iki etmeyeceğim, üstüne titreyeceğim, gözünüün içine bakacağım. Öyle ki beni görünce ölümü görür gibi olan o, şaşırarak, beyninden vurulmuşa dönecek, aşağılık duygusuna kapılıp kendini suçlayacak, bunalımlara girecek. (Yalçın, 2017a: 42-43). Başkışinin annesinin Su'nun annesine dair planlarını açıklaması eşi ile aralarında geçen diyaloglarla sunulmuştur.

2.5.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

İkinci bölüm olan *İpek Zarflı Pembe Mektuplar* bölümünde başkışinin Su'ya yazdığı mektuplarda geriye dönüş tekniğine sıkça kullanılmıştır. Üniversiteyi aynı şehirde okumak isteseler de başkışı İstanbul'a Su ise annesinin ısrarı neticesi Ankara'ya gider. Su'nun gitmek istememesi ve verdiği mücadeleyi başkışı ona yazdığı ilk mektubunda yazar: *“Ne çok direndin, gitmem diye oysa. Yemekten içmekten kesildin, gözlerin şişti ağlamaktan, suskunluk orucuna girip Budistler gibi konuşmaz oldun. Ama olmadı ne*

yapsan; arıyı çiçekten, balığı sudan, toprağı yağmurdan ayırır gibi ayırdılar bizi” (Yalçın, 2017a: 55). Geriye dönüş tekniğı özellikle romanın mektuplardan oluşan ikinci bölümünde yer alır. Bu bölümde mektuplarda uzak geçmişleri ya da yakın geçmişlerindeki yaşadıkları olaylar ve durumlar söz konusu teknikle verilmiştir.

2.5.6.4. Tasvir Tekniğı

Yalçın, romana başlangıcı tasvir tekniğı kullanılarak yapmıştır. Zonguldak’ı madenden dolayı acı çeken bir şehir olarak anlatır:

“Acıdan ve öfkeden soluk soluğa bir madenci kentinin denize sarmış bir kolunun, defneler ormanına gizlenmiş güzelliğı. Cetvelle çizilmiş gibi yollar; sıra sıra çınar ağaçları kaldırımlar boyunca. Küçükü büyüklü güzel gölgeli evler, küçükü büyüklü güzel gölgeli evlerin çiçekli bahçeleri; şah gülleri, kadife çiçekleri, yediveren ya da Çin karanfilleri, rengarenk şebboylar, ortancalar... Denize sarkan kayalıkların üstünden, defneler arasından bakınca çok zaman sisler ve kömür dumanları içinde çırpınan kent görülüyor. Limanın kirlili, bulanık sularında, kömür şilepleri, çatanalar, mavnalar, kayıklar, çirkin çığlıklı güzel martılar. Kentin biricik caddesini ikiye bölen demiryolunda, kömür yüklü yorgun trenlerin o bitmeyen inleyişi. (Yalçın, 2017a:15).

2.5.6.5. Diyalog Tekniğı

Diyalog tekniğı birinci ve üçüncü bölümlerde kullanılmıştır. Kaptan’ın ölümünün ardından Su, telgrafla başkişiyi çağırır ve şöyle der:

“Ne bu?” dedim.

“Belliydi.” Dedi

“Ne belliydi?” dedim.

“Her şey” dedi.

“Biliyordun öyle mi?”

“Biliyordum iyi bitmeyeceğini romanın. Yalnız ben değil, herkes biliyordu sen de.” (Yalçın, 2017a: 122).

2.5.6.6. İç Monolog Tekniğı

Ele alınan romanda iç monolog tekniğı, başkişinin yalnız kaldığı zamanlarda kullanılmıştır:

“Sırtında bir yük varmışçasına ağır ağır yürüyüp onların gözlerinden yittiği yer olarak gösterilen yolun ucundaki o büyük çınarın altına geldim ve oradan uzaklara, ince bir çizgi gibi uzanan dereye, ingin bir düzlükteki renk renk tarlalara baktım. Sorularla doluydu içim; neyi kanıtlamak istemişti o iki insan? Her şeyi unutup altın bir anı yakalamak, yaşamı yaprak yaprak soyup sonunda türlü tatlarla dolu bir özü ölmeye bile degen gizemli bir mutluluğu mu bulmak istemişlerdi? Kasabaya gelir gelmez araştırıp sorduğum, konuşmaya söz aldığım, ikisinin de çocukluk arkadaşı olan o yaşlı kuyumcuyla görüştüğümde sonra verebileceğim bu soruların yanıtlarını belki de o an öyle düşündüm. (Yalçın, 2017a: 29).

Romanın başkahramanın kendi ile konuşmaları ve hayatın belli yerlerini, yaşamı sorgulaması iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır. Anlatıcının romanın başkahramanı olması bu yöntemin kullanılmasına imkân sağlamıştır.

2.5.6.7. Mektup Tekniği

Mektup hem bir iletişim aracı hem de edebî bir türdür. Dünya edebiyatında mektup-romanın ilk örnekleri 16. yüzyılda görülmüştür. Türk edebiyatında ise 19. yüzyıldan sonra mektuptan faydalanılmıştır. Edebiyatımızda da mektuplardan oluşan romanlara rastlanmaktadır. Halide Edip'in Handan, Reşat Nuri Güntekin'in Bir Kadın Düşmanı ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mutallaka ve Sevda Peşinde adlı romanları mektup tekniğinin kullanıldığı roman örneklerinden birkaçını oluşturur. “Romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an, inceden inceye işleyen, tahlil eden belgeler bir nevi iç monologlardır” (Kefeli 2002: 32). Mektup, uzaklığın yanında yalınlık da belirtmektedir. Mektup yazan kişinin alıcıya yakınlığı söz konusudur. Mektup; yazan kişinin iç dünyası, görüşü, duruşu ve yaşamı, mektup yazdığı kişiyle ilişkisi açısından bilgi vermesi açısından önemlidir: “Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılır. Bunlardan ilki, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesi, diğeri ise tekniğin romanın genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.” (Tekin, 2002: 227).

Romanın ikinci kısmı olan *İpek Zarflı Pembe Mektuplar* bölümünde mektup tekniği kullanılmıştır. İlk mektubun tarihi 3 Ekim son mektubun tarihi ise sonraki yılın 8 Ekim'dir. Yıl bilgisi mektuplarda bulunmamaktadır. On dokuz tane mektup bulur. Bu mektuplar başkişinin Su'ya yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Mektuplardan anlaşıldığı üzere karşılıklı mektuplaşmalar olsa da eserde sadece başkişinin mektupları yer alır. Mektup burada aşıkların arasındaki hem uzaklığı hem de ruhen yakınlıklarını göz önüne

serer. Yaşadıkları olayları, ruh hallerini, düşüncelerini mektup yoluyla sunarlar. Mektuplar değişken aralıklı olarak yazılmıştır. 27 Ekim tarihli mektubundan bir kesit şu şekildedir:

“Ölümsüz çiçekler arasından,

Köpük köpük yaşam sevinci saçıyor mektubun, sanki binlerce kuş, binlerce çiçek... Alıp avuçlarına ellerimi ‘Noldu?’ der gibisin. Sorgulamasan da güçsüzlüğümü, uğultulu bir kentten ürküye kapılışımı yani bütün korku ve kuşkularımı, beni incecik kınıyor, avutmaya çalışıyorsun. ‘Sensiz yaşayamam, bil’ diyordun sonunda mektubun, ‘sen benim izimi sür, ben senin izini; acıksana bütün kapılarım, bütün sevinçlerim, bütün acılarım; benimsin sen, ben seninim; bütünü bir. ‘Kısacası, uzaktan da olsa, bir zamanlar bahçede, ellerinle su içirdiğin çiçekler gibi okşuyorsun içimi; o çocuk gülüşünle yanımda, içimde gibisin; hep ışıl ışıl bir sevinç gözlerinde, beni izliyorsun...” (Yalçın, 2017a: 57).

Mektuplarla, birbirlerinin hayatları, günleri, duyguları, düşünceleri, hissettikleri, gördüklerini paylaşırlar. Yazılan mektuplar samimiyetin göstergesidir. Mektuplar romanda hem sevgililer arasındaki mesafenin hem de birbirine duydukları yakınlığı simgelemektedir.

2.5.6.8. Montaj Tekniği

Montaj tekniğinde anlatı içinde başka bir sanatçıya ait ürüne olduğu gibi yer verme söz konusudur. *“Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan hazır ifade kalıplarından yararlanması, bu kalıpları kendi romanının anlatım dokusuna ustalıkla monte etmesidir.”* (Aytaç 1990: 56).

İrfan Yalçın, montaj tekniğini *Aşkın Yedi Rengi* romanında sıkça kullanmıştır. Sadece mektupların yer aldığı romanın ikinci bölümünde *“11 Ocak”* tarihli mektubunda başkişi dayısının oğlu Kaptan’dan bahseden Su’nun onun hakkında benzetmede bulunurken bu teknikten faydalanır: *“Dayın ile yengenin İstanbul Yüksek Denizcilik Okulu’nda okuyan biricik oğullarını ‘ölümü düşündürüyor yüzü’ dediğin Kaptan’ı (Öyle diyormuş ona onlar.) anlatırken, hiçbir sınır tanımayan hastalıklı bir sevgiyi sorguluyor, böyle bir sevgiyi Turgenyev’in Babalar ve Oğullar adlı romanındaki nihilist Bazarov’a annesi ile babasının duyduğu o boğucu sevgi ile kıyaslıyorsun.”* (Yalçın, 2017a: 79). Bu montaj tekniği ile hastalıklı olan sevgi bağının romanlardaki örneği sergilenir bu sayede romancı anlatımı güçlendirmiştir.

“16 Ocak” tarihli mektubunu sonuna not olarak Gorki’den bir alıntı yapar. “*Not: Gorki’nin bir yapıtımdan alıntı, ‘Ülkenin tam orta yerine dikili ucu göğe varan bir direğin tepesindeki bir adam aşağıdaki kalabalığa sesleniyor, ‘Baylar, kötü yaşıyorsunuz!’*” (Yalçın, 2017a: 82).

“3 Aralık” tarihli mektubunda başkişi, Leningrad Kuşatması’ndan bahseder: “*Ne olduysa, araya ne girdiyse, konuşamadık sonra bunu hiç; ne sen açtın ne de ben. Ama bir hafta kadar önce, izlediğim yarı kurgusal yarı belgesel bir filmde (Leningrad Kuşatması) çıktuktan sonra ben de sordum bu soruyu; en güç koşullarda bile yaşamın şiiri üretilebilir mi? Üretilirse nasıl üretilir?... Filmin özellikle iki kişisi ‘Yaşamın şiire indim, derin sular öpüp derin sular içtim.’ dedirtiyorsa bana. Var daha böyleleri ama en etkileyici, en vurucu onlar, o ikisi...*” (Yalçın, 2017a: 63).

2.6. UZUN BİR YALNIZLIĞIN TARİHÇESİ

İrfan Yalçın’ın *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* adlı romanı, 1991 yılında Gölge Yayınları’ndan çıkmıştır. Eserde kardeşinin ölümü üzerine şiir yazar bir adamın siyasi söylem gerekçesiyle mahkûm edilmesi ardından da sürgüne yollanması anlatılır. Üç bölümden oluşan romanın birinci bölümünde kişinin mahkûm oluşu, hapis hayatı, geçmişi ve yaşadığı an bir arada verilirken, ikinci bölümünde ise sürüldüğü şehre gidişi, sürgündeki yaşamı romanın başkişisinin aralıklı tarihlerle yazdığı günlüğü ile anlatılır. Olmadık yere suçlu bulunan bir insanın sürgün gittiği şehirde dışlanması, insanların ötekileştirmesi, yalnızlaşması ailesi tarafından bile yok sayılması ve umutla kurtuluşunu bekleyişinin anlatıldığı romanda bu yolun sonunda sürgünlüğün adının bitse de hayatındaki yerinin bitmediği anlatılmaktadır.

2.6.1. Olay Örgüsü

Sürgünün, sürgün yeri olan N. şehrine inmesiyle roman başlar. Romanın başkişisi Fuat’tır. Fuat’ın çocukluğu köyde geçmiştir, babası ve kız kardeşi vefat eden başkişinin annesi ve erkek kardeşi hayattadır. İstanbul’da Meral ile evlenen ve Fatoş adlı küçük bir kızı olan Fuat daha sonra annesini de alır. Sıradan bir hayat yaşarken kendini bir anda hapisanede bulur ve sıradan hayatı sıra dışı bir hâl alır. Kardeşinin ölümünün ardından yazdığı “*Çiçeğin Ölümü*” adlı şiirden (ölmüş kız kardeşine adadığı) gizli bir örgüte uzanan suçlama (Yalçın, 2017b: 13) ile karşı karşıya kalır. Bu olaydan sonra Fuat hayatının üç buçuk aynı hapisanede geçirir. Türlü eziyetlere maruz kaldığı bu süreçte

niçin bu duruma düştüğünü bile bilmez: “Elleriyle ayaklarıyla vuruyorlar, eziyorlar, üstümde yürüyorlar...Dilimde kan ve toprak tadı...Yüzümün özellikle ağzımın uyuştüğünü, çarpıldığını anlıyorum” (Yalçın, 2017b: 30).

Daha sonra çıkar ama artık bir sürgün olarak şehir dışına bir sürgün yeri olan N’ye gönderilir. Tutuklamadan sonra hayatı tamamen değişir. Önce annesi vefat eder, sonra eşi iletişimi keser son olarak erkek kardeşi de ona yük gibi davranmaya başlar. Aile bağı tamamen yok olur. N şehrinde sürgün bir hayat yaşamak zorunda kalır. Fuat; sürgün şehrine yerleşimini, N. şehrindeki yaşamını, ötekileştirilmesini, yalnızlaşmasını değişken aralıklı tarihlerle yazılan günlük üzerinden anlatır. Sürgün hayatı günlükte 1942 senesinin sonunda başlayıp 1947 senesinin ilk ayına kadar anlatılmaktadır. Fuat tutukevinden çıktıktan bir hafta sonra N. şehrine sürülür. Gittiği ilk andan itibaren herkes tanır, şehirde ünlü biri olur. “*Sen konuşuluyorsun. N. ’deki evlerde hep, çok ünlüsün!*” (Yalçın, 2017b :44). Sürgün olarak geldiği için kimse ne iş verir ne bulunduğu ortamda bulunur. En yakın arkadaşı Cemal olur bir süre sonra o da gider ve tamamen yalnız kalır. Şehre gelişinden sonra ötekileştirilen Fuat mutsuz bir hayata sürüklenir. Günlükte yazılanlarda Fuat’ın sürgün şehrindeki yaşayışı, N. şehrinin halkının Fuat’ı dışlaması ve onu şehirden göndermek için yaptıkları, Fuat’ın hayatta kalma mücadelesi, eşi ve kardeşiyle olan mektuplaşmaları ve aralarındaki ilişkiler, psikolojik yorgunlukları anlatılır. Onun tüm çabalarına rağmen kimsesiz kalışı hem şehir halkı tarafından istenmeyişi hem de ailesi tarafından yük olarak görülmesi ve onunla ilişkilerini kesmeleri yaşadıklarının onun ruhunda açtığı durumlar ayrıntılıca ortaya çıkar.

Şehir halkı gitmesi için her şeyi yapar, onu yaban olarak görüp dışlarlar. Cemal ile muhabbeti esnasında üzgün görünüyorsun cümlesine içinden “*Odam taşlandı dün gece diyemiyorum.*” (Yalçın, 2017b :56) ifadelerini geçirir. Hal ve hareketleriyle, konuşmalarıyla, gerçekleştirdikleri eylemlerle onu gitmeye zorlamaktadırlar. Bunlardan bir eylemi de ev sahibi kadın söyler Fuat’a: “*İmza topluyorlar seni çıkarmak için mahalleden.*” (Yalçın, 2017b: 82). Ona şehirde “*Moskoff!*” (Yalçın, 2017b: 83) derler. Fuat N şehrinde yok sayılır ama o bütün olumsuzluklara rağmen hayatına devam etmek istemektedir. Yalnızlığını Panda adlı kedisiyle, kahvede radyodaki haberlerle gidermeye çalışır. Onun bu acısına annesi dayanamayarak vefat eder, Fuat annesinin cenazesine bile gidemez. Daha sonra eşi Meral de ona para ve mektup göndermemeye başlar. Kardeşi de gönderdiği paradan şikayetçi olur. Sürgün oluşu onu N şehrinde istenmeyen insan yapar

hem de aile bağlarını kaybetmesine neden olur. Yaşadığı tutukevi acıları, sürgün hayatı ve oradaki yalnızlığı, aile bağlarının kayboluşu Fuat'ın psikolojisini de bozar. Bunca dışlanmışlık ve kimsesizlik onu farklı düşlere farklı rüyalara sürükler. Hayal ya da rüya ile gerçek olanı birbirine karıştırmaya başlar. Yok yere yaşadığı şeyler onu yapayalnız bırakır. Hayata tutunmak için çabalar, türlü iş başvurularında bulunsa da onun bir sürgün olduğu bilgisine ulaşan bütün kapıları yüzüne kapatır. Dilekçe yazmaya başlar sonunda bu sefer de bu işi yapan başka biri ona bu işi yapmamasını, ekmeğiyle oynamamasını söyler. Fuat yaşamaktan ve bu şehirden kurtulmaktan ümidini kesse de savaş yıllarını bitişinin ardından sürgünlüğü biter.

Fuat'ın sürgün şehrini terk edip tren yolculuğu yaptığı anda, günlük yazmayı bıraktığı 4 Ocak 1947 tarihinden itibaren şehri terk edişine kadar yaşadıkları anlatılmaktadır. Yazı makinesiyle dilekçe yazmasını ve bu yüzünden başından geçenleri, parasızlık nedeniyle varını yoğunu satışı, açlıktan hasta oluşu ve bayılışı, şehri terk ederken kedisi Panda'yı, Sardunya'yı emanet edişinin ardından gidecek yeri olmayan sürgünün umut etmekten başka çaresinin olmadığını belirtmesiyle roman son bulmaktadır. Sürgünün bitişinin ardından da elinde umudundan başka hiçbir şey kalmaz. Sürgünden yalnızlığa varılışın sunulduğu roman üç bölümden oluşmaktadır. Eserde sürgün insanın yok olan hayatı anlatılır.

2.6.2. Kişi Kadrosu

Romanın başkişisi Fuat'tır. Sıradan bir hayat yaşarken kendini bir anda hapisanede bulur ve sıradan hayatı sıra dışı bir hâl alır. Kardeşinin ölümünün ardından yazdığı “Çiçeğin Ölümü adlı şiirden (ölmüş kız kardeşime adadığım) gizli bir örgüte uzanan suçlama (Yalçın, 2017b: 13) ile karşı karşıya kalır. Bu olaydan sonra Fuat hayatına üç buçuk ay hapisanede ardından da sürgün bitene kadar N şehrinde sürgün bir hayat yaşamak zorunda kalır.

Fuat'ın çocukluğu köyde geçmiştir. Babası ve kız kardeşi vefat eden Fuat'ın annesi ve erkek kardeşi hayattadır. İstanbul'da Meral ile evlenen ve Fatoş adlı küçük bir kızı olan Fuat daha sonra annesini de alır. Tutuklamadan sonra hayatı tamamen değişir. Önce annesi vefat eder, sonra eşi iletişimi keser son olarak erkek kardeşi de ona yük gibi davranmaya başlar. Aile bağı tamamen yok olur.

Fuat, hapishanede türlü eziyetlere maruz kalır: “*Elleriyle ayaklarıyla vuruyorlar, eziyorlar, üstümde yürüyorlar...Dilimde kan ve toprak tadı...Yüzümün özellikle ağzımın uyduğunu, çarpıldığını anlıyorum*” (Yalçın, 2017b: 30).

Fuat tutukevinden çıktıktan bir hafta sonra “N.” şehrine sürülür. Gittiği ilk andan itibaren herkes tanır, şehirde ünlü biri olur: “*Sen konuşuluyorsun. N.’deki evlerde hep, çok ünlüsün!*” (Yalçın, 2017b: 44). Sürgün olarak geldiği için kimse ne iş verir ne bulunduğu ortamda bulunur. En yakın arkadaşı Cemal olur bir süre sonra o da gider ve tamamen yalnız kalır. Şehre gelişinden sonra ötekileştirilen Fuat mutsuz bir hayata sürüklenir.

Şehir halkı gitmesi için her şeyi yapar, onu yaban olarak görüp dışlarlar. Cemal ile muhabbeti esnasında üzgün görüyorsun cümlesine içinden “*Odam taşlandı dün gece diyemiyorum.*” (Yalçın, 2017b: 56) der. Hâl ve hareketleriyle, konuşmalarıyla, gerçekleştirdikleri eylemlerle onu gitmeye zorlarlar. Bunlardan bir eylemi de ev sahibi kadın söyler Fuat’a: “*İmza topluyorlar seni çıkarmak için mahalleden.*” (Yalçın, 2017: 82) Ona şehirde “*Moskoff!*” (Yalçın, 2017b: 83) derler.

Fuat, N şehrinde yok sayılır ama o bütün çabalara rağmen hayatına devam etmek ister. Yalnızlığını Panda adlı kedisiyle, kahvede radyodaki haberlerle gidermeye çalışır. Onun bu acısına annesi dayanamayarak vefat eder, Fuat cenazesine bile gidemez. Daha sonra eşi Meral de ona para ve mektup göndermemeye başlar. Kardeşi de gönderdiği paradan şikâyetçi olmaktadır.

Sürgün oluşu hem onu N şehrinde istenmeyen insan yapar hem de aile bağlarını kaybettirir. Yaşadığı tutukevi acıları, sürgün hayatı ve oradaki yalnızlığı, aile bağlarının kayboluşu Fuat’ın psikolojisini de bozar. Bunca dışlanmışlık ve kimsesizlik onu farklı düşlere farklı rüyalara sürükler. Hayal ya da rüya ile gerçek olanı birbirine karıştır. Yok yere yaşadığı şeyler onu yapayalnız bırakır. Sürgünün bitişinin ardından da elinde umudundan başka hiçbir şey kalmaz. Sürgünlük bitse de hayatındaki kimsesizlik onun ruhunu da artık sürgüne çevirir.

Cemal, Fuat’ın eşi Meral, annesi, erkek kardeşi, Gramafonlu Kız romanda norm karakterlerdir. Fuat’ın N. şehrindeki yakın arkadaşı olur. Cemal’i, Fuat şu şekilde tarif etmektedir: “*Kurumuş bir gül renginde yüzü; ince, ölü ve düzgü. Adı Cemal, gazete satıcısı N’nin.*” (Yalçın, 2017b: 40). Cemal sürgün şehrinde Fuat’la iletişime geçen nadir

kişilerden biridir. Cemal duruşu, tavırları, duygusallığı Fuat'ı sevindirmektedir, onu “*namuslu*” insan diye niteler. Cemal ve Fuat zaman zaman birbirlerini anlamasalar da birbirlerini severler, yol arkadaşı olurlar. Cemal'in N şehrinden taşınması Fuat'ı bu sürgün şehrinde iyice yalnızlaştırır.

Meral, Fuat'ın eşidir. Fuat'ın Meral ile tanışması şu şekildedir: “*Okulun kaleminde çalışıyor Meral. Duran ürkek bir güzelliği var. İlk karşılaştığımız gün sesindeki ılıkliğa, erimişliğe şaşırıyorum. Bu güzellik benim yaşamıma girmeli diye düşünüyorum... Okulun ikinci yılında evleniyoruz. Yoksulluğumuz mutluluğumuzu öldüremiyor ve bir temmuz sabahı küçük Fatoş giriyor hayatımıza.*” (Yalçın, 2017b: 31). Meral, Fuat'a sık sık mektup ve az da olsa para gönderir, haberleri mektubunda yazar. Bir süre sonra tanıdıklarının bir teklifine evet derse kurtulabileceğini yazar, fakat Fuat kabul etmez. Meral birkaç mektupta ısrar etse de durum değişmez, ardından hem mektup hem de para yollamayı bırakır. Bir zaman sonra da boşanırlar.

Fuat'ın annesi, ömrünü memleketinde geçirmiş, çalışkan, varını yoğunu ailesine adayan bir Anadolu kadınıdır. Kızının ve eşinin ölümünden sonra Fuat onu yanına alır. Kasabadan ayrılırken annesinin hâlini oğlu “*Annem evden ayrılırken bakamıyor dönüp, şaşkın bir tavuk gibi yürüyor; her şeyin bittiğini düşünüyor belki de. Alıştığı ne varsa yok oluyor çünkü: komşuluklar, sevdiklerimizin mezarları, derenin kulaklarından gitmeyen şarkılı sesi, özlem ve burukluk dolu karlı geceler.*” (Yalçın, 2017b: 13). Fuat'ın annesi de annelik içgüdüyle onun tutuklanmasından sonra kendini harap eder. Meral onu ziyarete geldiğinde annesinin hâlini “*Annen iyi değil. Hiç yemiyor; hep ağlıyor; bir ses duysa seni sanıyor; öbür gözü de perdelendi.*” (Yalçın, 2017b: 31) şeklinde anlatmaktadır. Annesinin hâlini Fuat da “*Gözüm onda; erimiş, küçük bir kuş olmuş. Sesi incecik ve ürpertili, iki gözü de perdelenmiş.*” (Yalçın, 2017b: 32) sözleriyle açıklar. Annesinin ölüm haberini 1 Haziran 1943 tarihinde alır, fakat bütün çabasına rağmen cenazesine gidemez.

Fuat'ın erkek kardeşi, sürgün şehrindeyken ona yazdığı mektuplarla bilinir. O da zorlu yaşam koşulları altında var olmaya çalışmaya çalışan biridir. Kardeşini durumunu Fuat: “*Büyük bir kundura yapım evinden çalışan erkek kardeşimle istasyonda kucaklaşırken, onun gözlerinin ıssızlığından, dalgınlığından ürperiyorum. Annemin sorumluluğundan mı korkuyor? Aldığı para az, işi cehennem, iki küçük çocuğu var; ben*

de gidince yapayalnız...” (Yalçın, 2017b: 32) ifadeleriyle sunar. Kardeşi mektup ve yanında para gönderse de Fuat onun mektuplarındaki sessiz çılgınlığı duyduğunu belirtir.

Gramofonlu kız, Fuat’ın kendince bir arkadaşıdır. Fuat onun için *“Yolumun üstündeki bir evin penceresinde bir kız ne zaman geçsem. Hep orada akşamları. Yüzü ince, sessiz; bakışları bir sis uçuyor gibi. Her geçişimde bir gramofondan çalan aynı şarkı... Bu akşam, uzun boylu daha güzel.”* (Yalçın, 2017b :48) satırlarını yazar. Fuat, Gramofonlu kızla konuşmadan da arkadaş olmuştur. Hep camda oluşuna bazen anlam veremez. Bir gün yolda giderken onunla karşılaşır. *“Gramofonlu kız çıkıyor karşıma; annesi olmalı dediğim başörtülü bir kadın var yanında. Koltuk altlarına sıkıştırdığı uzun değneklerden utanmışçasına bakıyor bana, gözlerini kaçırıyor. Dalgın yüzünü hep aynı pencerede gördüğüm bu kızın kurumuş ve erimiş bacakları iki değnek arasında ince, uzun ve ıslak çamaşırlar gibi sallanıyor yürürken.”* (Yalçın, 2017b: 83). Her zaman camda gördüğü kızın koltuk değneğiyle yürümesi Fuat’ı da etkiler.

Belediye Başkanı sevilmemektedir çevrede, Fuat da sevmez. Romanın kart karakteridir. Fuat şu şekilde tarif eder: *“Kendi iri gövdesinin altında kalmış, çıkamıyor gibi; çırpınılı davranışlarının içinde yorgun, ürkek; giysiler giydirilmiş bir et yığını; boğum boğum sarkmış, dökülüyor koltuktan; bir yağ dağında iki nokta gözleri; gövdesinin içine itilmiş boynu görünmüyor.* (Yalçın, 2017b: 49) Fuat’ın Belediye Başkanına karşı sevecen duygular beslemediğini bu ifadelerinde anlaşılmaktadır: *“Günlerdir aradığım bu yağdan adama (Belediye başkanı) şaşkınlıkla ve acıyarak bakıyor; hastalıklı sesinden ürperiyorum. Uslu bir çocuk yumuşaklığıyla sözlerimi dinleyip ‘Var sana göre iş,’ diyor. ‘Var, evet. Köpek öldürebilir misin?’* (Yalçın, 2017b: 49). Bu sözlerinden de kendisiyle dalga geçer tavırlarını gösterir.

Fuat’ın zaman zaman konuştuğu ev sahibi, zaman zaman hayallerinde hatırladığı babası ve kız kardeşi Çiçek, daktilocu kız Fatma, ev sahibi yaşlı kadın romanın fon karakterlerini oluşturur.

2.6.3. Mekân

Kardeşinin ölümü üzerine yazdığı bir şiirin siyasi propaganda amacıyla yazıldığının sanılmasının ardından bir süre hapisnede kalan Fuat’ın daha sonra sürgün olarak gittiği N. Şehri, romanın temel mekânıdır. Romanın başkişisi olan Fuat tutuklanmadan önce İstanbul’da yaşamaktadır.

Olayların başlangıcı ve Fuat'ın yaşamı hiç de benimsenmediği hep dışlandığı bir sürgünün şehri olan N'ye inişiyile başlar: “*Trenden indiğimde sabah, gecenin renkleri ölmemiş daha. Sürgün kentim geniş bir bozkırda, kar altında unutulmuş bir eşyaya benziyor. İlgiyle bakıyorum: yorgun ve sönük evler üşüyor gibi uzaklarda, bir Ortaçağ kasabası.*” (Yalçın, 2017b: 11). Kendindeki çaresizliği sürgün şehrinde de “*İstasyon, düzlüğünden gördüğümde daha küçük, daha zavallı. Bacalar bile tütmüyor gibi, hiçbir kımiltı ve ses yok.*” (Yalçın, 2017b: 13) diyerek görür.

N. şehrine iner inmez sürgün olduğunu öğrenen herkes tarafından dışlanan Fuat, denk geldiği bir otele Lale Oteli'ne gider. Otel çalışanı sürgün olduğunu öğrenince ona sürgün yeri gibi olan bir oda verir. “*İlk sorduğumda yer çok dese de sürgün olduğumu öğrenince ‘Yer yok’, diyebilir diye düşünüyorum. Ama demiyor, eliyle en dipteki odayı gösterip ‘Şu odada kal’ diyor, ‘İyidir ora sıcak olur.’*” (Yalçın, 2017b: 12). Tutuklandığında kaldığı hücreyi “*...hücrede, tabutlukta, uyku aralarında sorgum yapılırken... Dik, taştan bir tabutun içindeyim. Tabutun kapısı (ya da kapağı) ağaçtan, üstte camlı küçük bir delik var: pencere*” (Yalçın, 2017b: 14) şeklinde bir tabut mecazıyla anlatır.

Sürgün şehri N. de tek arkadaşı şehrin gazete satıcısı olan Cemal'in evi onun kabul edildiği, insanca kabul edildiği tek mekândır: “*Elma bahçeli, gölgelere batmış bir eve geliyoruz sonra. Cemal'in evi. Kapının önündeki masadayız, üstümüzdeki çardaktan küçük, kuru yapraklar yağıyor.*” (Yalçın, 2017b: 40).

Ötekileştirme sürgün şehrinde her an devam eder. Sürekli gittiği Aynalı Kahve'den de onu geliyor diye müşteri gelmediğini söyleyen sahibi tarafından kovulur. Fuat'ı yoran artık sürgün edilmek değil hayatının kalanının her gününde kabul edilmemektir: “*Aynalı Kahve'den de kovulduktan sonra, dar, karanlık ve hep aynı çürük kokusuyla dolu bir kahveye gitmeye başlıyorum... Oradan da kovulursam başka kahve yok radyolu, biliyorum. Ürkek bir konuk gibiyim onun için; ev sahibini bıktırmaktan çekiniyorum sanki.*” (Yalçın, 2017b: 86). Bu şehrin kalan günlerinde de hep bu korkuyla hayatını idame ettirir.

Fuat, Cemal'in aracılığıyla Kulüp'te iş bulur. Bu Fuat'ı hem maddi hem de manevi anlamda rahatlatır: “*...para giriş-çıkışlarıyla ilgilenmek, alınan- alınmayı, verileni- verilmeyeni yazmak olacak benim işim; ayda on lira ve akşam yemeğiyle ve her gün saat*

birde kulübe giderek.” (Yalçın, 2017b: 98). Buradaki işinin de elinden alınmasının ardından daktiloyla dilekçeye yazmaya başlar: “...*Hükümet Konağı'nın ve Pazar yerinin karşısı. Dilekçe yazdırmağa gelen beş kişi ilk hafta.*” (Yalçın, 2017b: 124). Pazar yeri bir süre onun için ekmek kapısı olsa da bir süre sonra dilekçe yazmaya da gelen olmaz. Yine bir kapı daha yüzüne kapanır.

Sürgün şehri N.' den ayrılırken yolculuk ettiği trenin içinde yaşadığı sürgünlükten kurtuluş duygusu ve hayatında kendisinden başka kimsesinin olmadığı duygusu birbirine girer. Ama o tren yolculuğunu şu cümle ile bitirir: “*Neyi çağırabilirim umuttan başka...*” (Yalçın, 2017b: 136).

2.6.4. Zaman

İrfan Yalçın, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* romanında kardeşinin ölümü üzerine yazdığı şiirin siyasi propaganda içeriğine sahip olduğu gerekçesiyle tutuklanan Fuat'ın sürgün şehrine gidişini, oradaki sürgün hayatını anlatır.

Üç bölümden oluşan eserin I. bölümü Fuat'ın sürgün şehrine varmasıyla başlar: “*Trenden indiğimde sabah, gecenin renkleri ölmemiş daha. Sürgün kentim geniş bozkırlarda, kar altından unutulmuş bir eşyaya benziyor. İlgiyle bakıyorum: yorgun ve söniük evler üşüyor gibi uzaklarda, bir Ortaçağ kasabası gibi.*” (Yalçın, 2017b: 11). Bu kısımda ayrıca mevsimsel zamandan bahsedilmiştir.

Geriye dönüşlerle geçmiş hakkında bilgi verilir. Ayrıca zaman olaylarla sunulur. “*Kara saçlı, yeşil gözleriyle bir avuç güzellik gibiyken ölen çocuğun mezarı çok uzakta; o dağ kasabasının küçük, yoksul mezarlığında. Baba-kız oradalar. O gün, öldüğü gün, yüksek öğrenimimi yaptığım İstanbul'dan kasabaya geliyorum.*” (Yalçın, 2017b: 14).

Fuat, tutuklandıktan sonra üç gün geçirdiği hücrenin ruhunda yarattığı acıyı, o sürenin kendisinde hissettirdiği uzunluğun çok daha fazla olduğunu, ayrıca zaman ve mekânın bütünlüğü verilir: “*Gideceğim yerden korkuyorum; geçirdiğim üç güne üç gün daha eklenirse n'olurum, nasıl dayanırım? Dik, taştan bir tabutun içindeyim. Tabutun kapısı (ya da kapağı) ağaçtan, üstte camlı küçük bir delik var: pencere.*” (Yalçın, 2017b: 14).

Romanda zaman olaylarla bildirilir ve net tarihler belirtilmez. Eve gelişinin ardından Fuat sürgüne yollarır: “... tutukevinden çıktktan bir hafta sonra, yağmurlu bir akşamüstü, Emniyet’e çağrılıyorum; N... iline sürülüyorum.” (Yalçın, 2017b: 32).

Romanın II. bölümü, değişken aralıklı yazılan günlüklerden oluşur. Fuat’ın sürgün şehri N’ye gelişi, burada yaşadığı yabancılik, ötekileştirilme, kabullenilmeme duygularını yaşadığı olayları günlüğünden aktarılır. Bu bölümdeki ilk tarih 19 Aralık 1942 olarak verilir. Fuat’ın N. şehrindeki ilk günleridir ve mevsimi, şehri tarif eder. “Ölü bir kent, karlı günlerde N. bir köy. Yollarda ev önlerinde kağı arabaları. Uzun, ıssız buzlar saçaklarda.” (Yalçın, 2017b:37). Fuat, sürgün şehrindeki zorlu koşullardaki geçen yaşam mücadelesini günlüğündeki notlara döker. Sürgün hayatı sadece şehirdeki hayatına tesir etmekle kalmaz bir süre sonra eşi Fatma ve daha sonra da kardeşiyle olan iletişimi kopar. O artık kendi yaşamında da sürgündür. Kimsesiz ve yalnız kalmıştır, sürgünlük hayatının her yanını sarar. Kimsesizlikten, yoksulluktan, çaresizlikten nöbetler geçirir. Günlüklerden oluşan bu bölümdeki son tarih 4 Ocak 1947’dir.

Eserin III. bölümünde ise bir tren yolculuğunu anlatır: “Ankara -İstanbul treni: dört kişiyiz kompartımanda.” (Yalçın, 2017b: 123). Fuat yolculuk esnasında defterinde göz gezdirirken sürgündeki günlerine gider. Bu kısımda geriye dönüşlerle günlükteki son tarih ve sonrasını anlatır: “... Kalın defteri çıkarıp sürgünde doğmuş şiirlerimi bir süre gözlerimle sevdiğten sonra, zorlanmış bir zamanın dondurulduğu günlüğüme bakıyorum; nedense yabancı geliyor bana her şey okudukça; kendimin değil de bir başkasının yaşamına girmiş gibi oluyorum.” (Yalçın, 2017b: 124). Tren yolcuğunda artık ne sürgünden önceki yaşamının ve ailesinin ne de sürgün şehrindeki Cemal’in ve arkadaşlarının olmadığını bilir. Kendi kendine kocaman bir yalnızdır.

2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi romanında bir sürgünün hayatı anlatılır. Fuat’ın kardeşi Çiçek’in ölümünün ardından yazdığı şiirin siyasi söylem taşıdığı gerekçesiyle tutuklanır ve bir süre hücrede kalır. Serbest bırakıldıktan bir hafta sonra Sürgün şehri N’ye gönderilir. Fuat’a yapışan sürgün adı artık onun kimliği olmuştur. Kimse bulunduğu ortama girmez, her zaman dışlanır, iş bulamaz geçim sıkıntısı çeker. Bir süre sürgünlük aile hayatına da yansır hem eşiyle hem de kardeşiyle iletişimi kesilir. Bu yok sayılış kimsesizlik ömür böyle devam eder.

Romandaki olaylar romanın başkişisi Fuat tarafından anlatılır: “*Annem, karım, kızım uzaklarda kalıyor? Büyük bir kundura yapımevinde çalışan erkek kardeşimle istasyonda kucaklaşırken, onun gözlerinin ıssızlığından, dalgınlığından ürperiyorum. Annemin sorumluluğundan mı korkuyor? Aldığı para az, işi cehennem, iki küçük çocuğu var; ben de gidince yapayalnız, bunu biliyor?*” (Yalçın, 2017b: 32). Bu romanda kahraman bakış açısı kullanılmıştır, olaylar Fuat’ın gözünden ve bakış açısından anlatılmıştır: “*Ankara-İstanbul treni: dört kişiyiz kompartımda. ‘Bir aile’ diyorum içimden, ‘karı-koca ve dokuz -on yaşlarında kız çocukları.’ Üçü de çok beyaz ve uzun çizgili; yüzlerindeki bakışsızlık ve gölgeler aynı; kolları, bacakları ve boyunları gözle izlenir biçimde her an uzuyor izlenimini veriyor; üçü de kıpırtısız, donuk ve hep aynı şeyi düşünüyor gibi bakıyor boşluğa;*” (Yalçın, 2017b: 123).

2.6.6. Anlatım Teknikleri

İrfan Yalçın, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi* isimli romanında yazdığı bir şiirin siyasi söylem taşıması gerekçesiyle bir süre hücrede sorgulanıp ardından sürgün edilen Fuat’ın yaşamını anlatır. Sürgün şehrine giden bir insanın hayatının tüm yönünün sürgüne dönüşü Fuat üzerinden okura sunulurken farklı teknikler kullanılmıştır. Bunların başlıcaları şöyledir:

2.6.6.1. Anlatma Tekniği

Fuat’ın annesini alıp İstanbul’a gelişini anlatma tekniğiyle anlatır: “*Ovaya inip terene biniyoruz. Uzaklara ilk gidişi bu onun. Bir eli hep gözünde, öyle duruyor hep utanır gibi. Başını sevip İstanbul’u anlatıyorum ona; girdiğim küçük işi, küçük evimizi, karımı. Düş gören bir insanın ince dalgın gülümsemesi akıyor yüzünden, ‘iyi’ diyor, ‘Çok iyi.’ Ama sesi o kadar yumuşak, o kadar gözyaşı dolu, o kadar koptu kopacak ki bağıra bağıra ağlamasından korkuyorum. İstanbul’a geldikten sonra, bir daha hiç o dağ kasabasından söz açmayacak, anılardan korkarcasına susacak.*” (Yalçın, 2017b: 13). Fuat, annesinin yaşadıklarını kendi gözlemleriyle okura aktarır, onu masum, saf, acısını içine gömmüş bir kadın olarak anlatır.

2.6.6.2. Gösterme Tekniği

Fuat’ı sürgün yeri olan N şehrinde kimse istememektedir. Şehir onun olduğu yerden kalkıp gidenler, eşyalarına zarar verenler, evini basanlarla doludur. Şehri terk etsin diye evini basmaları ve sonrasında yaşananlar gösterme tekniğiyle aktarılmıştır.

“Ne var ne istiyorsunuz?”

Boynunu uzun, kara killar sarmış bir adam ‘Çık git bu mahalleden, istemiyoruz seni,’ diyor.

Bir ağaç gibi sallıyorum adamı omuzlarından:

‘Sen kimsin be? Sen kimsin beni kovacak, çık git diyecek?’

Bir deliliğe girip çıkıyor gibiyim; o anki sesim, tavırlarım, bakışlarım benim değil.; (Gülünçlük bu olmalı!) onlar da anlıyor ve uzaklaşıyor yavaşça.

Odaya çıktığımda ev sahibim masanın altında hâlâ; bana bakıyor bir gözüyle:

“Gittiler mi?”

“Gittiler.”

Çıkıyor masanın altından.

“Tanıyor musun?” diyorum.

“Tabii” (Bir süre sessizlik) “Ne istiyorlar?”

“Bilmiyor musun?”

Tasa dolu yüzü bir sevinçle yıkıyor sanki:

“Ne yaptın öyle bilmem ki,” diyor “kaç kişiyi vurdun?”

“On kadar var.”

Ben gülünceye dek darmadağınık yüzü, sonra o da gülüyor.” (Yalçın, 2017b: 80). Karşılıklı konuşmayla ve o anki hareketleriyle ortamın gerginliği aracısız olarak okurun karşısında yer alır.

2.6.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği Fuat’ın geçmiş hayatını düşündüğü yerlerde kullanılmıştır. Kız kardeşinin ölümünü düşünürken de bu teknikten faydalanılır: “Kara saçlı, yeşil gözleriyle bir avuç güzellik gibiyken ölen çocuğun mezarı çok uzakta; o dağ kasabasının küçük, yoksul mezarlığında. Baba-kız oradalar. -O gün, öldüğü gün, yüksek öğrenimimi yaptığım İstanbul’dan kasabaya geliyorum. Ölüyor. O güzel gözleri incelmış, uzaklardan

bakıyor; yüzünü, saçlarını öpüyorum. O kadar yorgun ki güçlüğüle gülümsüyor. ‘Daha önce çağırıydınız ya beni,’ diyorum anneme. Annem ağlıyor, ‘Geçer dedik.’ diyor. Gün batıp yeniden doğduğunda, onun ölüsü küçük bir yatakta. Katran gibi bir acının burukluğunun içinde boğulmuş gibiyim.” (Yalçın, 2017b: 14). Geriye dönüş tekniğiyle zamansal kırılmalar romana sokulmuş olur. Ayrıca Fuat’ın geçmişine, ailesine ve acı dolu günlerinden olan kardeşinin ölümü bu teknikle aktarılır. Verilen örnekle Fuat’ın ve ailesinin zorlu ve imkansızlıklarla dolu yaşamı da okura iletilir.

2.6.6.4. Tasvir Tekniği

Tasvir tekniğiyle, romandaki anlatılanlar okurun gözünde daha canlı ve somut hâle gelir. Romanın başlangıcın da Fuat sürgün kentini tasvir etmeye başlar: *“Trenden indiğimde sabah, gecenin renkleri sönmemiş daha. Sürgün kentim geniş bir bozkırda, kar altında unutulmuş bir eşyaya benziyor. İlgiyle bakıyorum: yorgun ve sönlük evler üşüyor gibi uzakta, bir Ortaçağ kasabası.*” (Yalçın, 2017b: 11).

Fuat’ın üç gün kaldığı hücreden sonra kaldığı odayı anlattığı kısımda da tasvirten faydalanılmıştır. Bu sayede okur hücreye onun gözünden bakabilmiştir: *“Dik, taştan tabutun içinde geçirdiğim üç gün üç geceden sonra, birkaç metre kare büyüklüğünde penceresiz bir odadayım. (Doğru ya da yanlış yetmiş iki gece sayacağım.) Kapının üst bölümünde, demir çubuklu bir cam kapak var; çişim gelince nöbetçiyi çağırıyorum onu açıp, gelip götürüyor. Bütün konuştuğum birkaç sözcük. Döndüğümde, yine o küçük, dar yatağa uzanıyor, kirliliğe bakıyorum. Yirmi beş mumluk ampul bazen yanmıyor; yansa da yanmasa da gece mi, gündüz mü belli değil. Kimi zaman uzaklardan, kimi zaman çok yakından ürpertici çığlıklar, inilti gelir.*” (Yalçın, 2017b: 16).

2.6.6.5. Diyalog Tekniği

Fuat sürgün olduğu için N. Şehrindeki insanlar onunla aynı ortamda bulunmaktan kaçınmaktadır. Fuat’ın konuştuğu kişi sayısı kısıtlıdır. Metinde genellikle Cemal’le, ev sahibiyle, berberle gerçekleştirdiği diyaloglardan başka bir de konuşmak zorunda olduklarıyla gerçekleştirdikleri vardır. Fuat geçimini sağlamak ve ailesinden para istememek için arasa da onun sürgün olduğunu duyan iş vermekten vazgeçer. Validen iş istediği sırada aralarında gerçekleşen diyalog şu şekildedir:

“Sonradan oluşmuş bir köylü inceliği saklı sesinde. ‘Sürgünüm.’ diyorum, ‘Kimsin?’ sorusuna. ‘Ha, şu’ diyor; acıyor gibi bakıyor; dalgın, düşünceli, Çay söylüyor zile basıp. (İlk şekerli çay içişim aylardır.)

“Nasıl bir iş?”

“N’olursa?”

“Her şey?”

“Her şey.”

Okullarımı soruyor, söylüyorum. Gülümsüyor.

“Çöpçülük de mi?”

“Olabilir.”

Tutup tutup bırakıyor bıyığını.

“Gittin mi belediyeye?”

“Gittim.”

“N’oldu?”

“Yapamayacağım bi iş önerdiler?”

“Ne?”

“Köpek öldürmek.”

Gülümserken bayılıyor gibi.

“Olmaz tabi, okumuş bir insansın sen.” (Bir süre sessizlik.) “Hayır, çöpçülük de olmaz.” (Yalçın, 2017b: 76). Fuat’ın yaşama sıkı sıkı tutunmaya çabaladığı esnada sürgünlüğü hep ayağına dolaşmaktadır. Verilen örnekte de Fuat’ın iş istediği valinin de kendisiyle alttan alta dalga geçtiği görülmektedir.

2.6.6.6. İç Monolog Tekniği

İç monolog başkişinin yalnız kaldığı zamanlarda kullanılmıştır: “Sırtımda bir yük varmışçasına ağır ağır yürüyüp onların gözlerinden yittiği yer olarak gösterilen yolun ucundaki o büyük çınarın altına geldim ve oradan uzaklara, ince bir çizgi gibi uzanan dereye, ingin bir düzlükteki renk renk tarlalara baktım. Sorularla doluydu içim; neyi

kanıtlamak istemişti o iki insan? Her şeyi unutup altın bir anı yakalamak, yaşamı yaprak yaprak soyup sonunda türlü tatlarla dolu bir özü ölmeye bile değen gizemli bir mutluluğu mu bulmak istemişlerdi? Kasabaya gelir gelmez araştırıp sorduğum, konuşmaya söz aldığım, ikisinin de çocukluk arkadaşı olan o yaşlı kuyumcuyla görüştükten sonra verebileceğim bu soruların yanıtlarını belki de o an öyle düşündüm. (Yalçın, 2017b: 29).

Fuat, sürgün kentinde çok yalnızdır, onu sosyal hayattan soyutlamışlardır. Konuşabildiği kişi sayısı kısıtlıdır. Bu sebeple iç monologlara sıkça yer verilir. Fuat'ın sürgüne inmesiyle birlikte bu tekniğe yer verilir: *“Bütün yalnızlığımlayım. Nereye gitmeliyim önce? Önce bir otel ya da karakol mu bulmalıyım? Trenden benimle inen yaşlı köylüyü göremiyorum. İki kişi daha var: kaçarcasına uzaklaşıyorlar.”* (Yalçın, 2017b:1)

Fuat, annesinin ölüm haberi alınca kendisiyle ölüm hakkında konuşur: *“Çok mu güç ölümü anlamak ve duymak? Bence öyle. Bir ölümü anlamanın ve duymanın güçlüğünü çekiyor gibiyim hep; içimde bir şeylerin çoğalması gerekiyor da çoğalamıyor bir türlü, dahası incelik solgunlaşıyor, sessizliğe gidiyor her şey. Annemin ölüm haberinden sonra dinginlik gibi bir duyguylayım benden hiç gitmeyen. Ne bu? İçimizin derinliklerini kirleten bir şey mi var bilmediğimiz?”* (Yalçın, 2017b: 51).

2.6.6.7. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme yöntemiyle roman kişinin iç dünyasına girilmiş olur. Fuat da kendi dünyasını okurla paylaşır: *“Avludayım, şaşkın, uyusuk ve biraz ürkek. O yine: Kedigöz ilk gördüğüm. Yavaşça akıyor yanıma; kolu kolumu itiyor; bütün gücüyle bakıyor yüzüme; uzun uzun inceliyorum, sıcak, insanca bir şeyler arıyorum. Umudumu yitirirken buluyorum aradığımı, derin esmer bir çizgi alnında.”* (Yalçın, 2017b: 27).

2.6.6.8. Mektup Tekniği

Mektup tekniğine yer verilen romanda mektuplar direkt okurla paylaşılmaz. Fuat, eşi Meral ve kardeşinden gelen mektuplardan cümlelere günlüklerinde yer verir. Bu şekilde sürgünlüğünün ilk zamanlarında Fuat'ın ailesiyle olan muhabbeti, ilişkisi hakkında bilgi verilmiş olur. Mektuplarda Fuat'ın ailesiyle uzaklaşmasını gerçekleştiren durumlar da yer bulur. Kardeşinden gelen mektuptan yer verdiği günlüğünde karşılıklı hesap sorma, kardeşinin çaresizliği Fuat tarafından gösterilir. Bahsedilen “27 Mart 1944” tarihli günlüğünde kardeşinin mektubundan şu şekilde bahseder: *“Ağır bir mektup*

kardeşimden. Soruyor: 'Kime, neye güveniyorum? Göndermeseler para ;(Meral ve o n'olurum?' Soruyor: 'Uygun bir öneriyi (Taşadam'ın önerisi) itip başıma konan talih kuşunu kaçırmak niye?' Soruyor: 'Çıldırдың mı?' (Yalçın, 2017b: 67).

2.6.6.9. Günlük Tekniği

Günlük kişinin kendini, kendisine anlatma aracıdır. Kişinin kendi dünyasını, düşüncelerini, duygularını, olayları kendi ifadeleriyle günlük ya da aralıklı zamanlarla tarih olarak belirtilip yazması olarak da ifade edilebilir. "İletilemeyen, ulaşılamayan, hissettirilemeyen duyguların, düşüncelerin yazılı ifadesi olan günlükler kişinin çevresiyle ilişkilerindeki çarpıklıkların, yanlışlıkların, yanlış anlaşılmalardan, başkalarıyla paylaşılan ya da paylaşılamayan yazıya dökülmesi suretiyle meydana gelir. (Tosun, 2015:13). Günlük, romanlarda bir iç konuşma, iç hesaplaşmadır.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi üç bölümden oluşur. Romanın ikinci bölümünde ise sadece Fuat'ın değişken tarihlerle tutulan günlüğü yer alır. Günlükteki ilk tarih *19 Aralık 1942*, son günlük tutulan tarih ise *4 Ocak 1947*'dir. Fuat, dört yılı aşkın bir süre günlük tutmuştur. Yazılan bu günlükler Fuat'ın ötekileştirilmesi, sosyal hayata dâhil edilmemesinin bir sonucu olarak romanda kendini yalnız, dışlanmış hissetmesiyle benliğini ifade etme isteğiyle oluşturulmuştur. Fuat tuttuğu günlükle hislerini, yaşadıklarını, yaşamadıklarını, hem sürgün şehri olan N. de hem de kendi özel hayatında karısı ve kardeşiyle iletişiminin kesilmesi sonucu sürgün kalmasının ürünüdür. Fuat, tuttuğu günlüklerle okurla olan mesafesini aşır bütün gizlerini, hislerini ortaya döker.

31 Aralık 1946 tarihli günlüğünde şunlar yazılıdır: "Üçüncü gün bugün, susturamıyorum içimdeki Yaralı Hayvanı; çığılığı ve çırpınışı bitmiyor ne yapsam; ilk kez hiç ara vermeden böyle çırpınışı belki de; ne oldu ansızın bilmiyorum; ne yapacağımı bildiğimi, kimseden hiçbir şey istemeyeceğimi kaçınıcı söyleyişim oysa: 'N'olur, yapma artık, yeter; onurumsun, biliyorum ve ben yaralamadım seni, inan ki..."

Soğuk ve kuru bir odada, saatlerce aynı kartpostala bakarak geçen karlı bir yılbaşı gecesi." (Yalçın, 2017b: 119).

2.7. BÜYÜK SOYTARI

İrfan Yalçın'ın *Büyük Soyтары* romanı, 1982 yılında Yalçın Yayınları'ndan çıkmıştır. Eserde yaptığı ve yaşattığı şeylerden sonra ailesi tarafından yok sayılan bir yalnız adamın

yaşama tutunma çabası anlatılmaktadır. Kimsesiz, yalnız olan Halil Usta, kendini ait hissedeceği bir el olarak kızı Neriman'a mektup yazmaya başlar. Roman, Halil Usta'nın kızına yazdığı ve karşılığı olmayan otuz beş mektuptan oluşmaktadır.

2.7.1. Olay Örgüsü

Yalnız, yaşlı, kimsesiz olan Halil usta yaşının da ilerlemesiyle kendine bir sığınak arar. Kızı Nermin'e mektup yazmaya başlar. Karşılığı olmayan otuz beş mektupta Halil Usta'nın hayatı, düşünce yapısı, insanların ona ve onun hayata bakış açısı kendisinin gözünden anlatılır. Halil Usta bir terzide usta olarak çalışır. Aslen Zonguldaklıdır, sonradan İstanbul'a gelir. Süheyla adında bir eşi, Çetin ve Nermin adında iki çocuğu vardır. Eşine ve çocuklarına yaşattığı şeylerden sonra ailesi onu hayatlarından çıkarır. Yalnız kalan Halil Usta kendine bir liman olarak kızı Neriman'ı seçer ve ona yazmaya başlar. Yazdığı mektuplarda kendini acındırmaya çalışır ve eski günlerden bahsederek kızının kendisini yanına almasını bekler. *“Ah, o ballanmış geçmiş günlerim, kurtulamıyorum güzelliklerinden; en karanlığı bile sevimli, vazgeçilmez geliyor. Düşünmüyor musun sen de öyle? Göresin geliyor babanı, biliyorum; annenle abin gibi değilsin; o küçücük yüreğin baba sevgisiyle dolu.”* (Yalçın, 2020b: 6). Gittikçe yaşlanan, iğneye iplik geçirmekte güçlük çeken Halil Usta hayatının sonunda kendine sıcak bir yuva hayali kurar ve sahiplenilme ihtiyacı duyar. Yaşattığı şeylerden sonra kızına yazdığı mektuplara da karşılık bulamayan Halil Usta yine de umudunun kaybetmeden yazmaya devam eder.

.“Alışık olduğundan çok, yatar yatmaz yere, çıkıverdi üstüme. O hantal ayaklarıyla yoğururken beni, ‘Otobüs altında kalmak böyle oluyor demek,’ diye düşünüyor, yanık bir türkü mırıldanıyordum. Canım yandı sonra ki inlemeye başladım. Bir ara ‘Yeter, yeter!’ diye bağırdımsa da kimse duymadı. Öylesine gülüyorlardı. Ben de gülüyordum doğrusu, tutamıyordum kendimi.” (Yalçın, 202b: 22). Bu durumlar kendisi için sıradan ve normal şeylerdir. Düşünme ve idare etme becerisi diğer insanlardan farklı olunca hep garipsenir ve gülünç duruma düşer. Kendisinden yaşça küçük olan karısını kıskanır. Onu işte, dolmuş durağında takip eder ve onunla iletişime geçen erkeklerle atışır. Eşi onun kendisini ve çocuklarını rezil ettiğini söyler. Küçükken kızına mama yedirirken mamanın çoğunu kendisi yer, çocuk açlıktan ağlar ve bunu kahkaha atarak anlatır. Terziye kendisini bencil, kendinden başka kimseyi düşünmediği şeklinde anlatan Süheyla'nın abarttığını

söyler. Halbuki evde tartıştıkları bir gün Süheyla yemek yapmaz, buna karşılık Halil Usta gidip yarım kilo kıyma ve ekmek alıp tek başına yer. Kendisini tuhaf ve soytarı olarak adlandıran Süheyla'yı haksız bulur ve bunun normal olduğunu söyler ve bir defaya mahsus olduğunu belirtir. Bu ve bunlara benzer yaşanmışlıklardan sonra eşi ve çocukları tarafından kovulur. Halil Usta, buna karşılık kendisine bakmadığı gerekçesiyle çocuklarına nafaka davası açar ve nafaka almaya başlar. Oğlu Çetin'in nişanı ve düğünü esnasında kendisini çağırmaşını nafaka olayına bağlar ve onun hayırsız bir evlat oluşunu belirtir. "... Çetin'den aldığım nafakayı artıracığım yargıca başvurup. Görsün gününü, anlasın babasını adam yerine koymamayı. Annen yaptıran bunu biliyorum; 'Çağırma' demiştir, 'güzel günümüzü yazık etme!'" (Yalçın, 2020b: 43). Kızının da nişanlanacağını Zonguldaklı olan ustasından öğrenir. Kızının artık çok büyüdüğünü ifade eder, artık bir baba olarak kendisinden kızını isteyecekleri günün kıvancını duymaya başlar. Kızına sık tarihlerle mektup yazmaya devam etse de bu mektuplara bir cevap alamaz. O yılmadan yazmaya devam eder, Nermin'in ona yazmamasına kendini tatmin edecek şekilde bahaneler uydurarak kendini avutur. İzin alıp Zonguldak'a gider. Bankada çalışan kızının yanına gider, kendisini görünce boynuna sarılacağını düşünürken kızını onu tanımamış gibi yapar. Bırak peşimi diyen kızına Halil Usta çok içerler. Dönüşteki mektubunda kırgınlığını anlatır, onu bu şekilde annesi ve teyzesinin yönlendirdiğini yazar. Annesinin boşanmaya karar vermesine de çok alınır, çünkü hâlâ hepsinden beklentisi vardır. Bütün bu olanların ardından kızının evlenmesi onu daha çok sıkıntıya sokar, kendisini düğüne davet etmemesi onu çok yaralar. Halil Usta kızının evlenince yaşlı ve bakıma muhtaç olan kendisini yanına alıp ona bakacağını düşünmektedir.

Halil Usta'nın gariplikleri sadece ailesine karşı değildir, hayatının her anında tuhaftır. Kendisine tamir için verilen pantolonun bir paçasını diğerinden dört cm uzun yapar ve bu fark edilince güler. Yıllarca terzi olarak çalışan insanın böyle hata yapması kendisine normal gelir. Onun tuhaflıklarının bir sonu yoktur. Gençler güçlü bir sesle slogan atıyorlar diye onlara karışır. Eyleme katılır ve sol yumruğu havada ağzı açık bir fotoğrafı olduğu için karakolluk olur. Yanında çalıştığı ustası onu bu durumdan kurtarır. Neyin yanlış olduğunu anlamayan Halil Usta, bir daha sol yumruğu havada gülmeyeceğini yazar. Onun için hayat böyle bir düşünce sisteminden ibarettir. Anlık zevke kapılıp ne yaptığını bilmediği ve nereye varacağını düşünmediği hareketleri yüzünden hep zarar görür ve çevresindekilere zarar verir. Kendine ait bir yaşam alanı

bulunmayan Halil Usta çalıştığı terzide kalır. Orada da yemek yaparken elektrikli ocağı açık bırakır ve kokuya ustası uyanır. Elektrik faturasını ödemeyi unuttuğu bir gün elektriği kesmeye gelenlere ustanın gelince faturayı ödeyeceğini söyler. Elektriği kestiklerini ustaya gülerek söyler ardından terziden de kovulur. Halil Usta yine yaptığı tuhaf davranışlar sonrasında artık ustasının da onun yaptıklarına tahammülü kalmamıştır. Usta ile tartışılır ve terziden ayrılır. Haili Usta, yanında çalıştığı terzinin tartışma esnasında kendisine söylediklerini kızı Nermin'e şu şekilde yazar: “*Bir damla aklım varmış, kurumuş o da son günlerde, yırtık bir ayakkabı gibi evden atılmam boşuna değilmiş; bir seven haniymiş beni; elektriği açtırmak ölümmüş; param yoksa köşedeki dilenciden bile alabilirmişim.*” (Yalçın, 2020b: 53). İş aramaya başlar, birkaç terziye sorsa da yaşlılığından dolayı hepsi gülüp geçer. Seta ve Stella'ya işten ayrıldığını hemen söyleyemez, söylediğinde ise kiralarını vereceğini söyler. Mektubunda kızından beş yüz lira kadar para ister. Daha sonra ki mektubuna “*Para gönder diye yazmıştım ya, göndermediğin iyi ki; iyi, çok iyi ettin göndermediğine. Boşuna göndermiş olurdun gönderseydin, yorulmuş olurdun. İçine mi doğdu bazı şeyler diyorum.*” (Yalçın, 2020b: 100) şeklinde bir açıklama yapar. Kirada kaldığı evde açlıktan bayılır. Kendisini almaya ustası gelir ve hamam böcekleriyle yatığı yere geri döner. Nermin'e duyduğu özlemle onun ağzından kendine bir mektup yazar. Mektubun bir kısmı şu şekildedir: “*Her an yazmak isteyip de yazamamanın yıllardır çektiğim acısını bitiriyorum bugün, YAZIYORUM. Bağışlar mısın, hak verir misin, baba yüreğin ne der?... Bende, annemde, abim Çetin'de suç; anlamadık seni; derin, anlamlı sevgini göremedik; küçücük önemsiz, insan yaşamının tatlı oyunları denebilecek kimi davranışlarını çok büyüttük; babaların en güzelini, en duyarlısını, en kahkahalısını üzdük*” (Yalçın, 2020b: 110). Halil Usta bu kızının ağzından kendine yazdığı mektupla sadece kendini avutabilmiştir. Sonraki gün mektubu sesli şekilde okuyunca terzide içlerinden biri ona “*birinci sınıf bir delisin*” der. Bu olayın ardından ustası ona açta açıkta bıraktığı, gece gündüz kumar oynayıp yüzüne bakmadığı insanlardan sevgi, mektup beklemesinin yanlışlığını söyler. Halil Usta, dükkandakilerin kendisiyle dalga geçenleri ciddiye alıp Stella'ya evlen benimle der. İki kız kardeş şok olur, kendisini evden kovalar. “*Evlen benimle Stella'yı söylemem zor oldu; ince bir ter bürüdü yüzümü, ağzımın içini bir kül kuruluğu doldurdu. Sesim başkasının gibiydi. Ayağa kalktı Seta, 'Anlamadım!' dedi. Sus sen, Stella'ya söyledim! Korkunç bir Seta'ydı karşımdaki, çıldırmış yüzünü tutuyordu; bağırdı: 'Git bu evden... Çık git... çık*

git diyorum...” (Yalçın, 2020b:115). İyice güçsüzleşen Halil Usta artık dikiş dikemez hâle gelir, mektuplarında kızından yalvarırcasına para ister. Mektubunda açlıkla, çaresizlikle sınındığını, yalnız ve kimsesiz olduğunu, güçsüz oluşunu belirtir; ayağındaki ayakkabıların ölmüşlüğünden, kendisinin kokmuşluğundan bahseder. Artık terzide çalışmaya yarayan ne gözü olan ne de gücü olan Halil Usta, Göztepe’de bir yakını olan dükkâna gider. Tuğrul o geldiği için çok mutsuzdur, onu dinlemez de ilgilenmez de. Çocukları hakkında hayırsız evlat yorumu yapan Tuğrul anlayacağı şekilde Halil Usta’ya yardım etmeyeceğini belirten tavır ve davranışta bulunur. Tuğrul kendisinden iş isteyen Halil Usta’ya “Ne gelir elinden bu yaştan sonra? Ne dikiş dikmek ne başka şey! Baksalar ya çocukların!” (Yalçın, 2020b: 122) der. O, Tuğrul’un onu istemeyişinden de kendince olumlu bir değerlendirme çıkarır. Zaten başına ne gelirse gelsin kendince durumu olumlu şekilde yorumlar.

Bütün bu yaşadıklarının ardından Süheyla’nın evlendiğini öğrenir ve dünyası başına yıkılır. Kızına mektubunda buna engel olması gerektiğini yazar. “...*Ama şu var: Gerilebilirdin önüne, engelleyebilirdin; ‘Güzel, yaşlı babacığımı üzme anne; nasıl olsa ölür yakında, bekle!’ Neden yapmadın; onurumla, incelmış duygusallığımla oynanmasına neden göz yumdun?*” (Yalçın, 2020b: 128). Bütün hayatını düşünen Halil Usta yaşamının bu şekilde oluşuna sebep olan şeyleri açıklar. Kendini yaşlı bir baba ve yaşlı bir koca olarak görür. İçinde soytarılık kaynadığını ve insanları eğlendirmekten mutluluk duyduğunu anlatır. Yoksul olmak en büyük ayıbıdır kendince. Bu maddelerin açıklamasının ardından “*Görüyorsun, böyle olur özeleştiri; kaç kişi yapar bunu, bu zor işi. Düzgün, doğru yürekli insanların altından kalkabileceği bir şey. Bunu yaparken, sevdiğim, onayladığım yanlarını görmedim mi geçmiş yaşamın hiç? Gördüm. İşte:*” (Yalçın, 2020b: 129) şeklinde kendini yaptığı eleştiri için takdir eder. Olumlu yanlarını ise şu şekilde ifade eder: Ailesini çok sevmiş, namuslu bir insan olmuş ve insanları eğlendirirken para almamıştır. Bunları düşünürken birden annesinin tabutunu görür. Yıllar önce annesi çok hastayken telgraf gelir, üç gün sonra ise öldü haberi gelir. Süheyla’nın ısrarına rağmen gitmez, para yok der. Karısı bileziğini sat git dese de o gitmez. Açıklama olarak “*Yaşarken severim insanları ben, diye karşılık verdim. Sevemem, dokunamam o soğumuş etlere.!*” (Yalçın, 2020b. 130). Hayat onun için bu kadardır. Ustası, ona kendi kıyafetlerinden ve ayakkabılarından verir, çok sevinir. Zaman ilerledikçe Halil Usta daha da güçten düşer. Ustası ve Cengiz, onu hastaneye götürür, ayaklarında güç bulamayınca

Cengiz'in sırtında hastane katına çıkar. Hastanenin mutsuzluğunda yine de eğlenecek bir şeyler arar durur. Doktor vizit yaptığı esnada sıra ona geldiğinde sırtını muayene ederken gülmeye başlar Halil Usta da doktoru gıdıklamaya başlar. Doktor kim bu diye sorar. Oradakilerden biri “*Dengesiz, tuhaf biri, soytarılık işi gücü. Soyтары... Az buz değil, büyük soyтары.*” (Yalçın, 2020b: 142) der. O günden sonra adı *Büyük Soyтары* olarak kalır. Yanında yatan hasta altına pisledi diye Ahmet hastayı döver. Halil Usta mâni olmaya çalışırken Ahmet onu da döver. Durumu günden güne kötüleşen Halil Usta'nın mektuplarını Sevim'e yazdırır. O sadece grip olduğunu düşünür, ölüme karşı zafer kazanacaktır. Cengiz, kendisini ziyarete gelir, sakallarının ağır geldiğini söyleyip sakallarını kesmesini ister. Cengiz onu sakal tıraşı eder, kendisine ölümden korkup korkmadığını sorar Halil Usta “*Hayır. Ama şu çöp kutusunda bile seviyorum yaşamayı; gülmeyi, güldürmeyi, Nermin'i düşünüp mektup yazmayı...*” (Yalçın, 2020b: 150) diyerek cevap verir. Ona göre bu çöp kötüsü gibi yerde yaşamak bile güzeldir. Çünkü onun için yaşamak güzel şeydir.

2.7.2. Kişi Kadrosu

Halil Usta, romanın başkişisidir. Eserde, kızına yazmış olup karşılığını bulamayan otuz beş mektubunda bir insanın hayatı anlatılır. Halil Usta, âni yaşamayı sever. Onun için öncelikli olan gülmek, eğlenmek ve zevk almaktır. Yaşamını oluşturan bu anlayış, onu diğer insanlardan farklı kılar. Yalçın'ın bu romanında da diğer romanlarında olduğu gibi farklı bir başkişi vardır. Halil Usta, kendi zevklerini ön planda tuttuğu için bencildir. Bu bencilliği özellikle aile yaşamında sıkıntılara yol açmıştır. Belli bir süre sonra da ailesi tarafından yok sayılır. Ama kendisi bu yok sayılmayı kabul etmeyip kızını Neriman'a mektuplar yazar. Yazdığı mektupların hiçbirine karşılık gelmezken o kendini avutarak her mektupta kızının yazamayışına kendince bir sebep bulur ve bu sebeplere de inanır. Kimi zaman yoğun olduğunu, kimi zaman annesinin ve teyzesinin izin vermediği vb. gibi şeyler uydurarak yazamamasına bahane bulur. Bu biraz da Halil Usta'nın hayal gücünden de kaynaklanır. Bitmez tükenmez hayalleri vardır ve bunlar gerçekten sınır tanımaz hayallerdir: “*Piyango bileti alıyorum hep, çıkacak sanki öyle geliyor; içime çivilenmiş bir umut! Düşümde de gördüm, çıkmış! Kâğıt paralar yağıyor saçlarıma. Duyup gelmiş annen; o ballı baygın gözleriyle yalvarıyor. “Bırakma beni!” Düşlerim çıkar çok, inanyorum göreceksin çıkacak bu da. Yakında hem. Demedi deme; olacak bir şeyler, bir güzellik uç verecek yaşamımda. Şöyle düşün: Milyonlarım olsa ne yapar annen? “Yıllardır neredesin?” diye aramaz mı, okşamaz mı başımı?”* (Yalçın, 2020b: 46).

Ailesiyle ilgilenmeyen, onları bir kenara atıp her zaman kendini ön plana koyan Halil Usta, yine hayallerinde de kendisini peşinden koşulan insan olarak kurgular.

Hayatta her şeye olumlu tarafından bakan Halil Usta bu şekilde kendini mutlu hisseder. Hayatı yaşamayı seven, gülerken, güldürürken eğlenen bu insan yaşamında giden olumsuzlukları da olumlu yönde değerlendirir: “*Yüzüme tükürse biri, ‘Ne tatlı tükürüğün var, şekerli bir şey mi yedin?’ diye sorabilir, güldürebilirim onu.*” (Yalçın, 2020: 128). “*Böyleyim, böyle yaratmış beni tanrım! Seviniyorum dünyaya geldiğime; ‘Yaratmış iyi ki!’ diyorum; şu üşüten yalnızlığıma, bırakılmışlığıma gülümsüyor, öpmek istiyorum her şeyi; kucaklamak, bırakmamak.*” (Yalçın, 2020: 90). Kızına mektup yazmasındaki temel sebep artık yaşlanması, elinin iş tutmayı, yalnız ve kimsesiz hissetmesindedir. “*Mektup yazacağım var biri benim de işte! Sensin bu. O kadar yalnız değilim herkesin sandığı gibi, kimsesiz değilim, ölümüne ağlayacak, azıcık da olsa yanacak var birisi.*” (Yalçın, 2020b:7).

“*Biraz, çok değil, sevimli acılarımın, sıkıntılarımın, yaşamı bir sirk gibi algılayışından geldiğini bilmiyor değilim. Başka davranamıyorum ne ki. Böyleyim, böyle oldum, böyle olacağım.*” (Yalçın, 2020b: 90). Yalnız kalmasının sebebinin gösterdiği farklı davranışlar ve yaşayışı olduğunun farkında olan Halil Usta yine de buna devam eder. Kendi de etrafındaki insanlar da onu soytarı olarak kabul eder ve bu durum Halil Usta’nın hoşuna gider. Yalçın’ın diğer romanlarında da olduğu Halil Usta gibi, hayatı sıradan insanlardan farklı algılayıp yaşayan bir kahramandır. Diğerleri gibi olmadığı için ötekileştirilir, o da kendini düşünen, hayatı ciddiye almayan, kahkaha atmaktan ve attırmaktan vazgeçmeden yaşamına devam eder.

Nermin, Halil Usta’nın kızıdır. Onu hakkında bilinenler Halil Usta’nın mektuplarından elde edilir. Romandaki olay örgüsü Halil Usta’nın kızına yazdığı mektuplar vasıtasıyla sunulur. Bankada çalışan ve daha sonra evlenen Nermin da annesi ve abisi gibi Hali Usta’yı hayatından çıkarmıştır: “*Göresin geliyor babanı, biliyorum; annenle abin gibi değilsin; o küçücük yüreğin baba sevgisiyle dolu.*” (Yalçın, 2020b: 6). Nermin’in kendisini sevdiğini düşünen ve ondan hep umudu olan Halil Usta’nın hayalleri Nermin’in yanına gittiği gün kızının “*karşıma çıkma!*” söylemiyle biraz yıkılsa da devamında kendince ondan umudu kesmez.

Usta, Halil Usta'nın yanında çalıştığı terzidir. Halil Usta hem onun yanında çalışır hem de o terzide yatar. Halil Usta, zaman zaman sinirini bozduğu ustası tarafından ara sıra işten kovulsa da kendini sonunda hep terzide bulur: “*Hücrelerini, atomlarını kaplamış soytarılık! Karın kovuyor, çocukların baba demiyor; leş atar gibi atmışalar seni!*” (Yalçın, 2020b: 76). Ustası onu kimi zaman azarlar kimi zaman nasihat verir: “*Ben gömerim yine de seni ölürsen, tasalanma!*” (Yalçın, 2020b: 8). Onun arkasını toplayan babacan bir tavrı vardır. Onu yaptıklarına karşı sürekli laf anlatmaya çalışır, fakat bütün bu çabaları Halil Usta'da işe yaramaz.

Süheyla, Halil Usta'nın eski eşidir. “*Yaşlı bir baba, yaşlı bir kocaydım; sizin dedeniz...*” (Yalçın, 2020b: 129). Halil Usta eşine göre daha yaşlıdır. Bu yüzden de onu kıskanır. Kıskanç bir kocaya, eviyle ilgilenmeyen bir eşe dayanamayan Süheyla, Halil Usta'dan ayrılır.

Çetin, Halil Usta'nın oğludur. Onunla alakalı çok bir bilgi bulunmaz eserde. Babası ile görüşmek istemeyen Çetin'i Halil Usta hayırsız evlat olarak nitelendirir.

Seta ve Stella, Yahudi iki kız kardeşlerdir. Ustası terziden kovunca kiracı olarak onların evinde kalmaya başlar. Seta yaşlı olan abladır, Halil Usta ondan pek hoşlanmaz, soğuk bulur. Stella'yı daha genç ve güzel bulan Halil Usta onun da kendisinden hoşlandığını düşünür. Stella'ya evlenme teklifi edince iki kız kardeş tarafından evden kovulur. Seta ve Stella'yı “*Küf, naftalin ve yillanmış sandık kokan kız kardeşler*” (Yalçın, 2020b: 113) şeklinde tanımlar.

Halil Usta'nın uzaktan akrabası olan ve yanına gittiği ve kendisini istemeyen akrabası olan Tuğrul, Sevim, Cengiz romanda yer alan diğer kişilerdir.

2.7.3. Mekân

Büyük Soytarı, Halil Usta'nın hayatı anlık zevklerine göre ve tesadüfi yaşaması sonucunda yalnız kalması, tutunacak dal olarak kızını görmesinin ardından karşılıksız olarak yazdığı mektuplardan ortaya çıkan bir romandır. Romanda Halil Usta'nın hayatıyla mekânlar arasında ilişki vardır. Halil Usta'nın hayatında aidiyet hissi duyduğu kimse olmadığı gibi, yaşadığı mekânlarla arasında da bir bağ oluşmaz. Onun için nerede hayatı yaşamaya elverişli yer varsa orada yaşar. Romanda mekân olarak İstanbul ve Zonguldak şehirleri bulunur. Halil Usta Zonguldaklıdır. Ama ailesiyle yaşadığı problemler ve orada yer edinemeyince çalışmaya İstanbul'a gelir. Eski eşi Süheyla, oğlu Çetin ve kızı Neriman

Zonguldak'ta yaşarlar. Zonguldak onun için özlemin hasretin habercisidir. “*Bunaldım, boğuldum son zamanlar; gözümde tütüyor her şeyiyle Zonguldak.*” (Yalçın, 2020b: 14).

Romandaki ilk mekân örneği Halil Usta'nın kızına ilk mektubunda yer alan ona eskileri hatırlatmak, zar zor geçindikleri ama mutlu oldukları zamanları anımsatmak için bahsettiği eski evleridir: “*Ne güzelmiş günlerim! diyorum, arıyorum. Sen, ben, annen, abin Çetin, aynı çatı altındaydık, düşün ki zavallı bir gecekondu da oturak rahattık, mutluyduk.*” (Yalçın, 2020b: 5). Halil Usta, cümlede yer alan mekanlarla aslında ailesiyle bir arada olmayı kasteder. Onun için mekân mutluluğun hatırlatıcısıdır. Roman boyunca eskiye dair mekânlar Halil Usta için huzur verirken yaşadığı andaki mekânlar ya acı verir ya da bir duygu hissetmez.

Yalnız ölmekten korkan Halil Usta eski eşi Süheyla ve oğlu Çetin'den ümidi kesince kızına yönelir. Onun kendisini yanına alıp bakacağı ve kendisini çalıştırmayacağı ümidine kapılır. Bu yüzden romanda sık sık kızıyla olan küçük ama mutluluk verici anılarını mektupta yazar. Bu sayede kızına kendini affettirip kendine sıcak, huzurlu bir yuva kuracaktır. Romanda dondurmacı, park, bahçeler mutluluğun, eskinin simgesidir. Dondurmacı anısında da beraber oldukları mutlu bir hava vardır: “*O yorgun, ağlar gibi duran evimizin biraz uzağında, bir dondurmacı dükkânı vardı küçücük, bilirsin. Gider, dondurma alırdık yaz günleri ikimiz.*” (Yalçın, 2020b: 5). Halil Usta, bütün yanlışlarını var olan birkaç güzel anıyla kapatmaya çalışır. Onları da sık sık mektuplarının arasına ilişirir: “*Hey gidi eski günler, neredesiniz? Omzuma koyar, parklarda, bahçelerde dolaştırırdım bütün gün kuş besler gibi beslerdi! Sevgiliydim o günler; 'babacığım'dım, bitaneydim.*” (Yalçın, 2020b: 17).

Kapalı mekân olarak eskiden durdukları gecekondu, yanında çalıştığı terzi, karakol, Seta ve Stella'nın evi bulunur: “*Ev kiram yok tabii; dükkânda yatıyorum, yaşlı bir kedi gibi kıvrılıyorum bir köşeye. Renk renk kumaşlar döşeğim, yatağım.*” (Yalçın, 2020b: 14). İstanbul'da yanında çalıştığı terzide yaşar. Oradan kovulduğu zamanlarda başka yerlerde yaşamaya başlar. Bir defasında ustası onu işten kovduğunda bir süre Seta ve Stella adlı iki kız kardeşin yanında yaşar. Halil Usta, zar zor başkalarının bulduğu bu evde de kendi rahatına düşkün, kendince konfor alanı yaratmaya çalışan bir bireydir. Her durumda olumlu bir taraf çıkarmaya çalışan Hail Usta, Seta ve Stella kardeşlerin evine taşınmaktan da mutludur: “*Kahvedeki çocuklardan biri ev buldu bana... Dükkânda yatmadığıma*

seviniyorum, “Kovdu usta iyi ki, diyorum; odam var ayrı, yatağım, yorganım.” (Yalçın, 2020b: 54). Romanın tamamında eski günler, mekânlar saadeti, ailesiyle bir arada yaşadığı günleri temsil ederken ailesinden sonraki mekânlar ise kimsesizliği, yalnızlığı temsil eder.

Anlık heyecana kapılmalarından birinde gösteri yapan çocuklara katılıp kendince eğlenen Halil Usta, sol yumruğunu havada olduğu bir fotoğraf karesi sebebiyle bir örgüt üyesi suçlamasıyla karakola götürülür. Karakolu şöyle tasvir eder: “*Kimse düşmesin gözetim odasına; teyzen bile; yüzünden yağlar akan senatör bile; böyle dua ettim tanrıya günlerce. Öyle bir yer ki pislik gibi bir su kusuyor duvarlar, öyle bir yer ki güneş ışığı akrep olur burada, öyle bir yer ki canlıya düşman; on mumluk sapsarı bir ampul sallanıyor; bir buz dolabının içi kadar soğuk.*” (Yalçın, 2020b: 33).

2.7.4. Zaman

Büyük Soyтары romanı, terzi yanında çalışan yaşlı Halil Usta'nın hayatının son zamanlarında tutunacak bir dal bulmak adına karşılıksız olarak yazdığı mektuplardan oluşur. Hayatı gelişigüzel yaşayan, sorumluluklarından ziyade anlık zevklerine göre yaşamını sürdüren Halil Usta'nın ailesiyle bağları kopmuştur. Yaşının ilerlemesiyle sığınacak bir liman arayan yaşlı adam kuzuna mektup yazmaya başlar. Tek umudu kızı Nermin olan Halil Usta her mektubuna aynı umutla bir karşılık bekler. Aile hayatında gerekli sorumlulukları yerine getirmeyen Halil Usta, eski eşinden ve oğlundan ziyade kızından umutludur. Eserde yer alan mektuplarda Halil Usta'nın mektupları yazdığı andaki yaşamı ve onun mektuplarında yer verdiği geçmişe ait yaşam parçaları yer alır.

Romandaki ilk mektubun tarihi 14 Nisan 1976'dır. Romandaki ilk mektubun başlangıcında ve geri kalan diğer mektuplarda da geriye dönüşlerle geçmişteki olaylar anlatılır: “*O yorgun, ağlar gibi duran evimizin biraz uzağında, bir dondurmacı dükkânı vardı küçücük bilirsin. Gider, dondurma alırdık yaz günleri ikimiz. Küçük istemez büyük derdin hep. Unutmam, yine gitmiştik bir gün. Entarinin çiçekleri bile aklımda o günkü, küçük küçük kiraz çiçeği gibi bir şeydi öyle.*” (Yalçın, 2020b: 5). Burada Halil Usta'nın amacı kızına eski gözle anılardan bahsederek kendine olan sevgisini göstermektir. Bu sayede kızının kendisini yanına alacağını ve artık çalışamayacak durumda olan bu adama sıcak bir yuva vereceğini düşünür. Halil Usta, gelecek kaygısı yaşamaktadır ve kızını da kendisi için tek çıkış kapısı olarak görmektedir: “*Çalışan bir oğlu, çalışan bir karısı,*

çalışan bir kızı var bunun, geç ikisini şöyle, onun ölüsünü kör mu yerde kızı hiç? demiyorlar. Öyle değil mi Nermin; günün gelir ölürsem, yerde mi korsun güzel babacığının ölüsünü? Okula giderken, yanaklarımı öpüp öpüp öğretmen olup bakacağım sana, çalıştırmayacağım seni demelerini unutamadığım sen, yapar mısın bunu? İnanır mıyım hiç?” (Yalçın, 2020b: 8).

Romadaki vaka zamanı, her mektubun yazılmasından önceki dönemdir. Sık sık geriye dönüşlerle de geçmiş hakkında bilgi verilir. Eserdeki ilk mektupla son mektup arasında yaklaşık iki senelik bir zaman dilimi vardır. Son mektubun tarihi 26 Şubat 1978'dir. Romanda anlatma zamanı ile yazma aynıdır. Eserin tamamında yer alan mektuplarda Halil Usta'nın sığınak olarak gördüğü kızına ulaşma arzusu olsa da mektuplarına karşılık bile bulamaz. Yazdığı mektuplarda geçmişe dair yaşadıkları mutluluklar, Halil Usta'nın mektupları yazdığı andaki hayatı ve çevresine dair bilgiler bulunur. Eskiye dair kendince doğru etrafındakilere göre tuhaf olan hareketlerine açıklama yapar. Hayatını düzgün ve sağlıklı koşullarda yaşamasa da hep ucundan mutlu olacak bir durum bulur. Gittikçe güçten düşen Halil Usta hastanede yatarken bile yaşama dair umut taşır: *“Boyuna söylüyorum: ‘Unutma, ölürsem çek; babasının öldüğünü bilmeli bir çocuk!’ Biliyorum, ölmeyeceğim; sarılmış gibiyim yaşamın o özlü ışığına. Ama olur mu belli?”* (Yalçın, 2020b: 149).

2.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hayatı kendi zevk ve eğlencesine göre yaşayan Halil Usta'nın kızı Nermin'e yazdığı ve karşılığı olmayan otuz beş mektuptan oluşan romanda mektupların ilki 14 Nisan 1976 sonuncusu ise 26 Şubat 1978 tarihlidir. Mektuplar iki yıla yakın bir zaman diliminde yazılmıştır. Halil Usta, etrafındakilere karşı umarsızlığı sebebiyle yalnız kalır. Bencil yaşam tarzı sebebiyle ailesinden de kopar, ailesi Zonguldak'ta kalırken kendisi İstanbul'a gider. İstanbul'da bir terzi yanında çalışırken bir gün yalnızlığıyla dalga geçilince gerçekten de yalnız ölmekten korkar. Tek çare olarak kızı Nermin'i görür. Kızına otuz beş mektup yazar. Bu mektuplarda kızından ümidi olduğunu ve kendisini yanına alacağını bildiğini söyler. Yaşadıklarına ve yaptıklarına hep olumlu ve mutlu bir çerçeveden bakan Halil Usta, kızından mektup gelmemesine de kendince hep nedenler bulur. Yazdığı mektuplarda geri dönüşlerle mutlu anlarından bahsederek kızına kendisine duyduğu sevgiyi hatırlatmak istese de bu çabaları boşa çıkar. Romanda yer alan

mektupların tamamında Halil Usta'nın geçmişine dair ve mektuplar arasında yaşadığı olay ve durumlar onun ağzından anlatılır. Romanda yer alan Halil Usta'nın yazdığı mektuplarda olaylar birinci kişi ağzından anlatılır: “*Bacağımın şişi indi, iyiyim artık. Bazı bazı sızlıyorsa da, önemi yok, basıyorum yere. Kırık değilmiş diye seviniyorum. Gece yatarken, küçük bir kediyi sever gibi seviyor, ‘N’oldu, n’oldu’ sana diyorum. ‘Yarı ağırlığımı sen taşıdın yıllarca... On bin yıl... Söyle n’oldu?’ Üç gün önce başladım işe; gücendiğimi belli etmedim ustaya, duruşumla, bakışumla belli ettim. Haksız mıyım, bir kez geldi yatarken, sormadı paramı.*” (Yalçın, 2020b: 84). Olaylar kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Hastaneye yatışının ardından kızına yazdığı 1 Ocak 1978 tarihli mektubunda buradaki hissettiklerini ve kızının da neler hissettiklerini yazar: “*Biliyorum, üzüleceksin bu mektubu hastaneden yazdığımı duyunca. (Öyle mi, hastane mi?) Üzülme, belki iyileşirim, eski günlerdeki gibi olurum yine. İyileşmesem de dert değil, ölmeyecek miyiz günü gelince, bir avuç toprak içinde erimeyecek miyiz? Görüyorum; yüzün, bakışın soldu; üşüdüün, telaşlandın, ‘Babama n’oldu ki’ diye korktun.*” (Yalçın, 2020b: 139). Eserin tamamında olaylar Halil Usta'nın kızı Nermin' e birinci tekil kişi ağzıyla yazdığı mektuplarla ve kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır.

2.7.6. Anlatım Teknikleri

Hayatı anlık zevklerine göre yaşamayı seven Halil Usta, ömrünün ilerleyen yıllarında yalnız kalmamak, sığınacak bir liman bulmak için kızı Nermin' e yazdığı karşılığı olmayan otuz beş mektuptan oluşan romanda farklı anlatım teknikleri kullanılmakla beraber mektup tekniği ön plandadır.

2.7.6.1. Anlatma Tekniği

Halil Usta, Nermin'in evlenme haberini aldığı ustasından duyduklarını anlatma tekniğiyle okura sunar: “*Seni gidi küçük tavşan, seni gidi mini sincap, öyle ha? Kocalık kız oldun demek ha? İstemiyormuşsun, öyle diyor Usta. ‘Olur mu sormadan abasına?’ demiş annen. Nasıl çiçeklendi içim anlatamam. Uyumuyorum üç gündür; sinekler kadar sırnaşık, o yapış yapış uykularım nereye gitti? Gece kalkıp konuşuyorum kendi kendime, seni isteyenlere bir şeyler anlatıyor gibiyim.*” (Yalçın, 2020b: 30).

Seta ve Stella'nın evinden de kovulan Halil Usta, terziye geri döndüğünü kızına anlatır: “*Dükkânda yatıyorum yine, evden çıktım. Daha iyiyim artık, evden dükkâna, dükkândan eve yoruluyordu hasta, yaşlı bacaklarım. Sonra şu var, param cebimde*

kalıyor. Bir taşla iki güvercin! (Gülme!) Eskiden nasıl yattıyorsam, öyle yatıyorum: Kumaşlardan yatak, kumaşlardan döşek. Üstümde, hamam böcekleri sevgiyle dolaşiyor; o hınzır, o yaramaz şeyler!” (Yalçın, 2020b: 112).

2.7.6.2. Gösterme Tekniği

Halil Usta'nın kendisini ayıya çiğnettiğini anlattığı kısımda gösterme tekniği uygulanmıştır: *“Dükkânın önüne bir ayıcı geldi; salıydı günlerden; dümbelek çaldı ayı oynattı. Ayı onar da oynamaz mı Halil Usta; karşılıklı oynadık, göbek attık. Görecektin bitişik kahveden çıkanları, yattılar gülmekten. Ayıcı, ayıya ‘Nasıl yürür kocakarılar?’ der demez, ben topallıyordum önce. Dedim ki ayıcıya, ‘Şu saygıdeğer ayına söyle de, çiğnesin beni, kulunçlarım var.’ ‘Olur amca.’ Dedi. ‘başüstüne.’ Görecektin ayıyı; ip iri, ayı gibi derler ya, öyle tam; senatör tıpkı bizim! Alışık olduğundan çok, yatar yatmaz yere, çıkıverdi üstüme. O hantal ayaklarıyla yoğururken beni, ‘Otobüs altında kalmak böyle oluyor demek,’ diye düşünüyor, yanık bir türkü mırıldanıyordum. Canım yandı sonra ne ki inlemeye başladım. Bir ara ‘Yeter, yeter!’ diye bağırdımsa da kimse duymadı. Öylesine gülüyorlardı. Ben de gülüyordum doğrusu, tutamıyordum kendimi.”* (Yalçın, 2020b: 21-22).

2.7.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

İrfan Yalçın, Büyük Soyтары romanında Halil Usta; kızına yazdığı mektuplarda Nermin'in kendisini yanına alması için eski, sıcak, samimi günlerini hatırlatmak için geriye dönüş tekniğine sık sık başvurur: *“Düşünüyorum da ne ‘Ne güzelmiş o günlerim!’ diyorum, arıyorum. Sen, ben, annen, abin Çetin aynı çatı altındaydık, düşün ki zavallı bir gecekonduda da otursak rahattık, mutluyduk. Değişti sonra her şey, uzaklaştık birbirimizden.”* (Yalçın, 2020b: 5).

“Neyi düşündüm biliyor musun, geçen gün; seninle yatarım çoğu geceler. Öylesine küçücük, öylesine güzeldin ki tüyden gözleri görülmeyen, yumurtadan çıkmalı birkaç gün olmuş güneş sarısı civcivler vardır ya, öyle bir civcivle yatmış gibi olurdum. Soğuksa havalar, ellerini koynuma sokar, o minnacık ayaklarını bacaklarımın arasına alırdım; uyurdun hemen... Ah, o ballanmış geçmiş günlerim, kurtulamıyorum güzelliklerinden; en karanlığı bile sevimli, vazgeçilmez geliyor. Düşünmüyor musun sen de öyle?” (Yalçın, 2020b: 6). Yine bu kısımda da görüldüğü üzere Halil Usta, kızında kendisine duyduğu sevgisini buldurma amacındadır, bunu için de geçmiş yaşantılardan faydalanmaya çalışır.

2.7.6.4. Tasvir Tekniği

Romanda kullanılan tasvirlerle anlatıma zenginlik katılmıştır. Halil Usta, kızı Nermin'e yazdığı "8 Eylül 1977" tarihli mektubunun başlangıcında kendini şu şekilde tanımlar: "*Vücudu, beyni yorgun; cetvelle pergelle çizilmiş sözleri, davranışları olmayan biriyim sadece, biliyorum.*" (Yalçın, 2020b: 108).

Karın yağması hava tasvir ederek anlatılır: "*Kar yağıyor, yollar ak pak, bir gecede nasıl da doldurmuş, şaşırđım. Kâğıtlı şekerlere benzeyen küçücük kuşlar konuyor camlara; yiyecek arıyorlar.*" (Yalçın, 2020b:135).

2.7.6.5. Diyalog Tekniği

Diyalog Halil Usta'nın mektuplarında yakın geçmişte yaşadıklarını anlattığı kısımlarda bulunur. Genellikle bu diyalog Usta'sı ile ya da terziye gelenlerle arasında geçer. Terziye gelen 'Sosyalistim ben' diye bağırın biriyle arasında geçen diyalog şu şekildedir:

"Öldürüyor musun sen de?"

Sözü uzattı söyleve başladı: "*Suçsuz insanların yüreğini acıyla doldurmayız biz; yaşamı gençleştirmeye, şiirleştirmeye çalışırız!*"

"Türkçe konuşuyorsun ama anlamadım," dedim.

"Anlasa zaten senin gibiler, kurtulur zati Türkiye."

"Ne o, işgal altında mıyız?"

"İşgal altındayız ne sandın ya?" (Yalçın,2020: 25).

2.7.6.6. İç Monolog Tekniği

Mektuplarında Halil Usta'nın daha çok iç monolog tekniğinden faydalanılmıştır: "*Sık yazıyorum çok biliyorum; iki günün biri. Kaleme kâğıda sarılıp usandırıyorum seni, rahat vermiyorum. 'Çok yazıp usandırıyorum Nermin'i, yazmaması bana bundan!' diyorum bazen. Ne yapayım elimde değil...*" (Yalçın, 2020b: 13).

Halil Usta'nın Arslanoğu diye birinin evine giriş anında da iç monolog tekniği kullanılmıştır: "*Renk renk çiçeklere, unutulmaz güzel kokulara daldırılmış bir köşktü iki katlı. İçi, masallardan çalınmış gibiydi, 'Düş mü?' diye sordum kendi kendime. Halıdan ve billurdan yapılmış bir dünya!*" (Yalçın, 2020b: 28).

2.7.6.7. İç Çözümleme Tekniği

Anlatıcının roman kişinin iç dünyasına, zihnindekilere hâkim olduğu anlatım tekniği, romanda Halil Usta'nın anlatımında kullanılmıştır. Onun duygu ve düşünceleri, dünyayı algılayışı iç çözümleme yöntemiyle sunulmuştur: “*Böyleyim, böyle yaratmış tanrım! Seviniyorum dünyaya geldiğime; ‘İyi ki!’ diyorum; şu üşüten yalnızlığım, bırakılmışlığım gülümsüyor, öpmek istiyorum her şeyi... Biraz, çok değil, sevimli acılarımın, sıkıntılarımla, yaşamı bir sirk gibi algılayışından geldiğini bilmiyorum değilim.*” (Yalçın, 2020b: 90).

Halil Usta'nın iş aradığı esnada eskiden de alıştığı bir terziye girince herkes kahkaha atar, Halil Usta onlara kızar. Sonra neden böyle davrandığını, o an aklından geçenleri paylaşır: “*Dükkân sahibinin hoşuna gitmek içindi bu, başka değil. Zor tutuyordum kendimi, dudaklarımla ucuna kadar gülmeye dolmuş gibiydim.*” (Yalçın, 2020b: 97).

2.7.6.8. Mektup Tekniği

Romanın tamamında mektup tekniğinden faydalanılmıştır. Halil Usta kimsesizliğini fark ettiği ilerleyen yaşların kızını sıcak bir yuva gibi görür. Nermin'e yazdığı mektuplarla kızının da kendisini sevdiğini, ona eskileri hatırlatarak ve yaşadığı hayatı onunla mektuplarla paylaşarak kızına ulaşabileceğini düşünür. Roman değişken aralıklı ve karşılığı olmayan otuz beş mektuptan oluşur. Mektuplarla Halil Usta'nın hayat biçimi, felsefesi, dünyaya bakış tarzı, yoksul ve imkânsızlıklarla dolu yaşamı, kendi ağzından samimiyetle aktarılır. Mektup burada hem uzaklık hem yakınlık belirtir. Halil Usta, yaptıkları ve yaşattıkları dolayısıyla kendisiyle görüşmeyen ailesinin en küçüğü olan kızına ulaşmayı mektupla dener. Yazdığı mektupların hiçbirine cevap alamasa da o mesafeleri kısaltmak için yazmayı bırakmaz. Kızı Nermin'e yazdığı ilk mektubun tarihi “14 Nisan 1976” son mektubun tarihi ise “26 Şubat 1978”dir. Cevap alamadığı mektupları iki seneye yakın yazmıştır. Mektup tekniğinin kullanılmasıyla romanın başkışisi Halil Usta'nın hayatı algılayış biçimi, olaylara ve durumlara yaklaşım tarzı, geçmiş yaşamları, ailesinin şimdiki hâlleri, Halil Usta'nın ailesinin onu terk ettikten sonraki hayatı okura sunulmuştur. “23 Mart 1977” tarihli mektubundan bir bölüm şu şekildedir:

“*Sarı Kanaryam*

Okuyunca ‘sarı kanaryam’ı köpüren bir ilaç gibi gümüşsündür; binlerce, on binlerce, milyonlarca gülücük bir sağanak olup yağmıştır yüzüne, biliyorum.

Sarışın mısın? Değilsin. Esmerle buğday rengi arasındasın, yağmur kokan bir renk.

Döndü; başım radyoya dayalı, sarhoş sesli bir adamın şarkısını dolduruyordum beynime. (Teyp mi dolduruyormuşum, öyle dedi Usta.)

(...) İki mektup yazdım art arda. Nedeni: Uzun, sarı bir zarf aldım Zonguldak’tan, o. Boşanmışız annenle, kocası değilim artık. Kâğıt üstünde bizi birbirimizden koparan yargıç, anılarımızı da alabilir mi elimizden?

(...) Hastalansam bakacak, ölsem gömecek birisi olmalı yanımda-Stella işte bu.

Biliyorum, ‘Kızınım, bakarım.’ diyeceksin. ‘Kaç kışın, kaç baharı kaldı?’ Doğru; koşucular gibi ipi göğüslemek üzereyim, soluk soluğayım; derin acılarım, derin sevinçlerim var.

Ama istemem; bir karabasan olmam ömrünüzde, yaşamınızı kemiremem. Bir de şu: ‘Gel’ demedin düğününe. Nasıl güvenirim, nasıl inanırım?’ (Yalçın, 2020b: 70-72).

2.8. SON BAHÇELER

İrfan Yalçın’ın *Son Bahçeler* isimli romanı, 2014 yılında Cumhuriyet Kitapları’ndan çıkmıştır. Romanda babasının ölümünün ardından annesini, kendi isteği üzerine yaşlılar yurduna yerleştiren romanın başkişisinin gözlemleri anlatılır. Çeşitli sebeplerle yurda gelen belli bir yaş üstü insanların geçmiş yaşamları, farklı yaşamları, acıları, ümitleri, hayatının kalanından beklentileri annesinin yurda yerleşmesiyle burayı sık sık ziyaret eden ve yurdun misafirlerinin yaşamlarına ortak olan başkişi vasıtasıyla sunulmuştur. Eser farklı isimlerdeki on beş bölümden oluşmaktadır. Her bölüm yurdun misafirlerinin biri ya da birkaçı hakkında bilgi verir. Her bölüm adı içinde barındırdığı konu ile ilintilidir.

2.8.1. Olay Örgüsü

Son Bahçeler romanında annesini Ayışığı Yaşlılar Yurdu'na yerleştiren bir adamın burada yaşayan insanların farklı hayat hikâyelerine ortak oluşu anlatılır. Hayatının son demlerini yaşayan yurt sakinlerinin yaşadığı anla birlikte geçmişteki yaşamları ve ömürlerinin sonunda beklediği şeyler bir arada sunulur. Aşırı yaşam enerjisiyle dolu olan annesinin ani bir kararla yaşlılar yurduna çıkmasına anlam veremeyen başkişi, annesinin isteğini yerine getirir. Eski bir felsefe öğretmeni olan annesi, babasının ölümünün ardından bile önce yaşamak gerektiği vurgusunu yaparken bir anda günden güne büyüyen bir yaşlılık duygusuna kapılır. “N’oldu öyle birden, bilmiyorum? Babamın öldüğü gün bile, ‘Önce yaşamak,’ diyen annem, aradan çok geçmeden eğilip kulağıma bir akşam ‘Ölmekten daha fazla bir şey yaşlılık,’ niye dedi?” (Yalçın, 2014: 8). Doğa nasıl işe yaramayan, üretim yetisini kaybedeni nasıl başından atarsa insanların da kendisine o şekilde baktığı iddiasında bulunur. Yaşlılar yurdunda kalmak istemesinin sebebi de tam olarak bu durumdan kaynaklanır. Orada herkes kendisi gibi olduğu için böyle dili olmayan bakışlarla karşılaşmayacaktır. Bulunduğu ortam da normal kabul görmek için gittiği yaşlılar yurdunda ölümü beklemeyi seçer. Oğlu bu duruma çok şaşırırsa da annesinin yurttan kalma isteğini yerine getirip sık sık onu ziyarete gelir.

Yurdun girişinde onları sahibi olan orta yaşlarında olan karı-koca karşılar. Doktor olan yurt sahibi, eşiyile beraber burada çalışırlar, yurdu bir sene önce açmışlardır. Yurda yerleşen annesi burayı *ölüm bekleme yerleşkesi* diye adlandırır. “Ayışığı Yaşlılar Yurdu’na annemle geldiğimiz gün, arabadan iner inmez, sinirli gülüyor o çok, ‘Geldik iştr ölüm bekleme yerleşkesine,’ diyor.” (Yalçın, 2014: 7). Yurttan farklı farklı insanlarla karşılaşan annesiyle beraber bu insanların yaşamına girer. Hepsinin farklı anıları, farklı acıları, özlemleri bulunmakla beraber ortak noktaları yalnız olup burada ölümü beklemeleridir. Romanın başkişisi annesinin normalde insanlarla sıkı ilişkiler kuramamasına karşın yaşlılar yurdunda insanlarla hemen kaynaşmasına şaşırır. Rengarenk insanlar barındıran bu yurttan ilk olarak Bayan Kasımpatı ile yakınlaşır. Bayan Kasımpatı’nın kasımpatılara düşkünlüğü vardır, sürekli onlardan bahseder. Başkişinin annesi doktorun eşinden bu kasımpatı sevdasının sebebini öğrenir. Bayan Kasımpatı küçük yaşlarında yoksulluk çeken ailesi tarafından bir cüceyle evlendirir. Cüce çok kıskanç olup onun evden çıkmasına izin vermez, Bayan Kasımpatı yalnız kalır. Bir gün çocukluğu karşısına gelir onunla güler, eğlenir. Karın yağışıyla beraber açan kasımpatılarla vakit geçirirler. Bu

yıllar boyu bu şekilde devam eder, kötü giden yaşamında tek arkadaşı kasımpatılar olur. *“Avuçlarıma alıp öptüğüm, yüzüme gözüme sürdüğüm, kokusunu içer gibi içime çektiğim o kasımpatılarda ne var o kadar bana yakın? Perdeyi aralayıp baktığımda, içimi dolduran o bayram sevinci ne öyle? Bilemezsin, nasıl çılgına dönüyorlar beni görünce, nasıl seviniyorlar; el edip, ‘Gel,’ diyorlar, ‘sev, okşa, kokla bizi. Bir sensin bizi bilen, bizi gören, bizi seven.”* (Yalçın, 2014: 15). Onun için yalnızlığa gömülen hayatında sevincin, mutluluğun adı kasımpatılar olur.

Annesi ilk olarak ona Albay’ı anlatır. Annesinin yanına sık sık gittiği için hem kendi de şahit olur Albay’ın hayatına hem de yurtda kalanlardan dinledikleri bilgilenmesine yardımcı olur. Yaşlılar Yurdu’nun bir diğer misafiri Albay’dır. Albay eğlenceli, hayat enerjisi yüksek biridir. Çeşitli hareketlerle diğer insanları da kendine güldürmeyi başarır. Albay’ın oğlunun ölümünü ve yaşadıklarının Albay’a yansımaları doktor başkışiye anlatır. *“Doktor; ‘Ne zaman yağmur yağsa bahçeye çıkıp koşuyor ve içi yırtılır gibi bağıyor,’ dedi; ‘Eylül... Eylül...’ Doktor’un Bayanı; ‘Eylül oğluydu, vurdular.’ Dedi. Doktor; ‘Kulüp Yakamoz’un türküçüsüydü Eylül; sarhoşun bir, istediği türküyü söylemediği için Eylül’ü vurdu,’ dedi ve sustu.”* (Yalçın, 2014: 19-20). Vurularak öldürülen oğlu Eylül’ün yaşadığı bu durum onun canını acıtır. Oğluna adadığı *Ağıt* isimli bir şiiri vardır. Biraz da acısını unutmak için yurda gizli gizli içki sokar. Her sabah spor yapar, haftalık olarak duvar gazetesi çıkarır. Yurdun neşe kaynağıdır. Gümüş Hanım ise bir yanı güleç bir yanı mutsuz bir kadındır. Almanya’nın Stuttgart kentinde fabrikada çalışan oğluna sürekli mektup yazdırır. Her mektubu birbirine benzerdir. Sonunda da utana sıkıla hep bir elli lira ister. Her gün bir ümit geleceğini beklediği kızı vardır Sonunda bir gün Bayan Gümüş’ün kızı kendisini ziyarete gelir. Artık kendisinin yalnız olmadığını söyleyip sevince boğulur. Kızına yalvaran seslerle konuşurken kızı konuşurken aşığılayıcı tavır takınır. Evine gitmek arzusundadır, çok özlediği evindeki bütün acı tatlı anılarıyla hasret gidermek ister. Kızı ise oralı olmaz. Bayan Kasımpatı ve Bayan Gümüş birbirlerine sürekli izledikleri ağlatan sinema filmlerini anlatıp beraber ağlaşırlar. Bu onların aktivitelerinden biri olmuştur. Yurda sonradan gelenlerden biri de Karikatür Adam’dır, kendisine bu ismi görünüşünden ve duruşundan dolayı Albay vermiştir. Karikatür Adam; hareketsiz, olduğu yerde sabit duran göz kapaklarının hareketleri bile belli olamayan bir adamdır. Hiç kimseyle konuşmasa da doktorla normal bir şekilde

konusur. Herkesin ölü benzetmesi yaptığı Karikatür Adam daha sonra herkesten çok konuşmaya başlar.

Romanın aynı zamanda anlatıcısı olan başkişi annesiyle konuşurken Yaşlılar Yurdu'nun diğer bireylerinden konuşurlar. Bayan Çığlık'tan bahsederler. Bayan Çığlık hastaneye götürüyoruz diye kandırılarak yurda getirilmiştir. Sürekli kızı Hicran'ın adını sayıklar. Sürekli ağlar, bağırır, çağırır. Acıları kendisine ağır gelmektedir. Bir süre sonra kapıya atılmayı kabullenmeyen Bayan Çığlık ortadan kaybolur. Kendisini bir ırmağın serin sularına bırakır. Ölüm haberini aldıkları anı başkişi şöyle anlatır: *"Aylar sonra ölüsü bulundu haberi geldiğinden Bayan Çığlık'ın, annemleydim odasında, Bayan Çığlık'ı konuşuyorduk. 'Korkusuydu insanlar onun,' diyor annem, 'yediremedi kedi, köpek gibi bırakılmayı kendine. İğrenç bir yalanla üstelik. Yapıyor böyle haksızlıkları yaşam bazen."* (Yalçın, 2014: 45). Yurdun bir diğer misafiri ise Bayan Minnoş'tur. Kırk altı kedisini açlığa terk edip buraya gelmek zorunda kalmıştır. Kızını çok sever, ama kocasının ahlaksız olduğunu söyler. Sürekli kedileri tekmelediğini kızına hem kedileri hem de annesini sokağa atacağını söylemiştir. *"Ama susuyorum kızım için, demiyorum ağzımı açıp bir şey, bozulmasın yuvakları diyorum. Tabii dayanamıyorum sonunda, tak diyor canıma, bırakıp bir gün her şeyi, kapağı buraya atıyorum, buraya sığıyorum."* (Yalçın, 2014: 47). Bayan Minnoş sonunda yurda gelir. Bay Sakallı da çok kendisini göstermese de yurdun bir bireyidir. İki tane de kız kardeş vardır. Hiç taramadıkları saçlarıyla dolaşıp ortalıkta çok görünmeseler de sürekli sesleri dışarı kadar gelen tartışma yaşarlar. İki kız kardeşin ailesinin evi yanlışlıkla yıkılır, daha sonra altı ay içinde babası, abisi ve anneleri ölür. Abla- kardeş daha önce hiç evlenmemişlerdir. Yaşlılar Yurdu'nun son misafirlerinden biri Bayan İp'tir. Oğlu siyasi suç sebebiyle idam cezasına çarptırılır. Sürekli ağlayan Bayan İp, iplere bakamayıp sürekli ağlar. Albay sonunda bir sabah idam cezasının kaldırıldığı haberi kendisine verir. *"... Bayan, merdivenleri Benek'le el ele inerken Bayan İp, 'Çıldır hadi biraz sevinçten, idam kalktı!' diye bağırды, 'televizyon söyledi.' Üç kişiydik aşağıda biz, aynı masada; ben, Bayan Gümüş, Bayan Kasımpatı. Sarılıp öptük Bayan İp'i, kutladık. Oralı değildi ama o; görmüyor, duymuyordu sanki."* (Yalçın, 2014: 114).

Annesi ölmeden önce evine döner. Romanın başkişisi annesi vasıtasıyla Yaşlılar Yurdu'ndaki insanlarla tanışır, onların dünyalarında kendini bulur. Annesinin ölümünün ardından bir söyleşi için gittiği İstanbul'da yirmi yıl sonra tekrar yurdu ziyaret eder. Sanki

daha dün oradaymış gibi hisseder. O eski, acı zamanlar kendisini tatlı güzel günler olarak hatırlatır. Son olarak araya taraya üç tanıdık mezar bulur: *Albay, Bayan Kasımpatı, Bayan Gümüş*.

2.8.2. Kişi Kadrosu

Başkişinin romanda ismi geçmemektedir. Annesini yaşlılar yurduna yerleştirdikten sonra sık sık burayı ziyaret eder. Annesiyle ilgilenmek için sık sık yurda gelir ve bu ziyaretler sırasında yurdun diğer üyeleriyle de samimi ilişkiler yaşar. Roman başkişi tarafından anlatılır ve kendisine dair pek bilgi bulunmamaktadır.

Felsefe öğretmeni olan başkişinin annesi çok enerjik ve hayat dolu bir kadındır. Eşinin ölümünden sonra da hayatın devam ettiğini, bunun normal olduğu görüşüyle çok yıkılmadan hayata küsmeden hayatını sürdürür ve enerjisini hep yüksek tutar. Fakat daha sonra bir gün aniden yaşlandığını ileri sürüp yaşlılar evine yerleşmeye karar verir. Yaşama enerjisiyle dolu olan bu kadın, aniden hayattan kopup kendi gibi insanlarla ölümü beklemeye karar verir. Yaşlılar yurduna yerleşmesinin ardından oradaki insanlarla sıcak ilişkiler kurar ve oğluna sık sık bu insanlardan bahseder. Zaman zaman bazı durulmalar yaşasa da buradaki insanlarla olmak ona iyi gelir.

Bayan Kasımpatı, kasımpatı çiçeklerine düşkün olduğu için sürekli onları anlattığı için kendisine Bayan Kasımpatı derler. Asıl adı Fatoş olmakla beraber herkes ona Bayan Kasımpatı şeklinde seslenir. Küçük yaşta maddi zorluk çeken ailesi tarafından bir cüceyle evlendirilir. Çok kıskanç olan cüce kendisini evden çıkarmaz. Kendisi evde yokken kapı, pencere açmayı yasaklar. Başkasıyla konuşmak, gülüşmek, bakışmak, selamlaşmak yasaktır. Bu kadar yalnızlığın ardından çocukluğu gelir ve onunla konuşup bir kış günü kasımpatılara götürür. Bütün mutluluğu o günden sonra kasımpatılara bağlı olur, dört gözle kasımpatıların açmasını bekler: “*Bilemezsin nasıl çılgına dönüyorlar beni görünce, nasıl seviniyorlar; el edip, ‘Gel’ diyorlar, ‘sev, okşa, kokla bizi. Bir sensin bizi bilen, bizi gören, bizi seven.*” (Yalçın, 2014: 15). Yaşadığı yalnızlık, yaşamdan ve toplumdan soyutlanma Bayan Kasımpatı’yı ruhsal olarak etkilemiş olup kendini yalnızlıktan kurtaracak durum yaratmıştır.

Albay, Yaşlılar Yurdu’nun barındırdığı en neşeli insanlardan biridir. Yağmurlu günlerde dışarı çıkıp avazının çıktığı kadar Eylül diye bağırır: “*Doktor, Kulüp Yakamoz’un türkücüsüydü Eylül; sarhoşun biri istediği türküyü söylemediği için Eylül’ü*

vurdu.” (Yalçın, 2014: 20). Albay’ı hüznlendiren zaman zaman bu olaydır. Sosyal bir insan olan Albay hemen hemen her konuda da fikir sahibidir. Haftalık olarak çıkardığı bir duvar gazetesi vardır. “*Adı Delibalta. Değişmeyen iki ana başlığı var: YURDUMUZ YOĞUN BİR ALÇAK BASINÇ ALTINDA, TARİHİMİZİN ÇIKARDIĞI EN ÖLÜMCÜL ÇIBAN; BAŞIMIZDA*” (Yalçın, 2014: 20). “*Bir yıkıntıyım ben dese de iki de bir, doğru değil, dinç ve sağlıklı diyor annem nah, iki metre belki boyu; spor yapıyor her sabah, dahası, karşısındakini şaşırta bir davul sesi var sesinde. Kimi zaman çok yumuşatıyor. Küçük yapıyor; öyle ki duyulmaz oluyor, ama sonra birden gök gürültüsü gibi patlıyor.*” (Yalçın, 2014: 19).

Bir oğlu ve bir de kızı olan Bayan Gümüş de yurdun yalnızlarından. Her gün kızının geleceği umuyla yaşar. Başkahramanı her gördüğünde Almanya’nın Stuttgart şehrinde fabrikada çalıştığını bildiği oğluna mektup yazmaya çalışır. Hep aynı beklenti hep aynı şeye bağlıdır umudu: “*Dün gelmedi, gelir belki bugün.*” (Yalçın, 2014: 26).

Yurda sonradan gelen Bayan Çıglık dalgın bir hâdedir. Onu hastaneye diye kandırıp yurda bırakmışlardır. Bir daha da haber almadıkları Bayan Çıglık yurttan kimsesizliğe terk edilmiştir. Aklına geldikçe Bayan Çıglık’ın “*Hicran, Hicran diye bağıyor aklına geldikçe. Kim mi Hicran? Hicran, kızı.*” (Yalçın, 2014: 39). Bayan Çıglık habersizce kapının önüne koyulan, yok sayılan biri olmayan kabullenemediğinden zaman zaman bağırma krizlerine girer. İlerleyen zamanlarda kendini daha da kötü hisseder ve hayatına son verir: “*Kapılar açıldı, kapılar kapandı; yer, gök didik didik arandı; bulamadılar. Günlerce o hüznü çıglığı bekledi kulaklar; duymadılar. Yollara düştüler, orman içlerinde yürüdüler, bağlara, bahçelere girip onu sordular; yanıt alamadılar. Ama kıpkırmızı bir temmuzdu ki, uzaklardan geldi kara haber: Bir ırmağın sularına atmış kendini, boğulmuş dediler.*” (Yalçın, 2014: 45).

Bayan Minnoş’un kırk altı tane kedisi vardır. Kendi evinde kızı ve damadıyla yaşar: “*Konuşmuyor, küfür tutturuyor. Yaşamda en alıp veremediği bir ben bir de kedilerim. Gitsin diye bağıyor kızıma, ‘söyle anana, alsın kedilerini gitsin!’ Taş atıyor, tekme savuruyor önüne çıkan kediye, sövüyor. Düşün ki, o gitsin dediği ev, benim evim.*” Kızının eşi tarafından psikolojik ve sözlü şiddete maruz kalan ayrıca kedilerine fiziksel şiddet gösteren bir damadı olan Bayan Minnoş, bir gün dayanamayacak hâle gelince Ayışığı

Yurdu'na yerleşir. Kedilerinin de gönderildiğini bilmesine rağmen sevgili kızının söylediği yalanlara inanmış gibi yapar.

Yaşlılar yurdunda abla kardeş beraber kalırlar. Odalarından sürekli ses gelen iki kardeş arasında konular değişse de edilen kavga ve yüksek ses değişmez. Onlar küçükken yanlışlıkla evleri yıkan abla- kardeşin abileri, anneleri ve babaları altı ay arayla ölürler. Doktor bir tanıdıkları onlara yardımcı olur. Kendi aralarında pek anlaşmasalar da beraber yurttan da yaşamaya devam ederler.

Yurdun sahibi olan doktor ve eşi, oğlunun asılacağı korkusuyla yaşayan Bayan İp de romanın fon karakterlerini oluştururlar.

2.8.3. Mekân

Son Bahçeler romanı, farklı insanların yaşamlarının son yıllarını zorunlu ya da gönüllü olarak geçirmek için geldikleri yaşlılar yurdundaki yaşamlarını anlatır. Yurdun misafirlerinin bugünleriyle beraber geçmişleri, acıları, mutlulukları aynı ya da benzer yaşamları, farklılıkları anlatılır.

Romanda mekân olarak genellikle Ayışığı Yaşlılar Yurdu ön plandadır. Buraya insanlar farklı farklı isimler koymaktadır: “*Geldik işte ölüm bekleme yerleşkesine...*” (Yalçın, 2014: 7). Bu yurt, doktor ve eşi tarafından yönetilir. Yurdun iç kısmını romanın aynı zamanda anlatıcısı olan felsefe öğretmeninin oğlu şöyle tarif eder: “*Önde doktor, arkada biz, açık leylak rengi perdeler gerili geniş salona giriyoruz. Ortada, kaba ağaçtan geniş bir masa, iki yanda leylak rengi koltuklar.*” (Yalçın, 2014: 11).

Bayan Kasımpatı'nın hayatının anlatıldığı bölümde onun ailesi ve eşinden bahsedilir. Kendisi ailesinin isteğiyle bir cüceyle evlendirilir: “*Sonra bir de bakıyorum ki, bir dağ düzlüğünde üç beş haneli bir köy ve taştan bir istasyon evi ve hiç bitmeyen solgun tren sesleri, istasyonun makasçısı kocam ve çok cüce...*” (Yalçın, 2014: 14). Tanımadığı bir yerde kıskanç kocası tarafından hayatı kısıpaca alınan Bayan Kasımpatı yaşamış olduğu yalnızlıkla kasımpatılarla konuşmaya başlar. Her yıl kar kış altında kasımpatıların gelmesini onlarla arkadaşlık yapmayı ister.

Annesinin yanına sık sık ziyarete gelip ara sıra onu eve ya da gezmeye götüren başkışı ile annesinin gittikleri bir boş köy vardır. Burada köyden ziyade köyün annesinde hissettirdikleri önemlidir: “*İçime doldu acısı. Çürüyen bir boşluk olmuş koca köy; eriyen*

evler, eriyen yollar, eriyen bahçeler. Ama görmek istiyorum yine de işte, ilginç geliyor bana.” (Yalçın, 2014: 54). Başkahraman ise boş köyü *“Otlardan boğulmuş bahçeler, içlerinden ağaçlar fıskıran kapısız, penceresiz evler; bükülmüş saçaklardan dökülen mor, ıslak gölgeler. Öyle ki, köy değil, bir ürperti sanki, sanki kuşlar, çiçekler yanıyor, sanki bir yangında yürüyor zaman ve soruyor her şey;”* (Yalçın, 2014: 55) şeklinde tarif eder.

Yıllar sonra başkişi yaşlılar yurduna gittiğinde tanıdık olarak sadece doktor vardır. Oraya gittiğinde yine içini eski günlerdeki heyecan sarar, herkesi aynı şekilde bulacakmış gibi hisseder. Eskiye dair *“Niye o kadar güzel gelir eski günlerin acısı bile.”* (Yalçın, 2014: 127) düşüncesine kapılır. Ardından hem ayrılık hemen kavuşma yeri olan mezarlığa gider.

2.8.4. Zaman

İrfan Yalçın, *Son Bahçeler* romanında hayatının ilerleyen dönemlerini çeşitli sebeplerden dolayı yaşlılar yurdunda geçiren insanların hayatlarını anlatır. Romanın anlatıcısı durumundaki kişinin babasının ölümünün ardından yaşlılar yurduna yerleşmek isteyen annesini getirmesiyle romandaki olaylar başlar. Vaka zamanı da bu şekilde başlar: *“Ayışığı Yaşlılar Yurdu’na annemle geldiğimiz gün, arabadan iner inmez, sinirli gülüyor o çok, ‘Geldik işte ölüm bekleme yerleşkesine,’ diyor.”* (Yalçın, 2014: 7).

Romandaki her bölümde yurtda kalan farklı kişiler ve bu kişilerin geçmişine dair izler, geriye dönüşlerle ve özetlerle sunulur. Romanın başkişisi annesini sık sık ziyarete gittiği için buradaki insanların yaşamlarına ortak olur: *“Evin arası yirmi dakika arabayla. Aklıma estikçe gidiyorum; üç kez haftada en az.”* (Yalçın, 2014: 12). Zaman ögesi burada uzaklık olarak sunulmuştur.

Zamansal ögeler belirsiz şekilde yer alır: *“Birkaç ay sonra, annemi görmeye gitmelerinden birinde ‘Çözdüm kasımpatıların gizini,’ dedi.”* (Yalçın, 2014: 13). Mevsimsel zamana ve belgisiz zaman ifadeleri sıkça yer alır. Romanın genelinde böyledir: *“Sonra kar başlıyor bir sabah; perdenin aralığından korkarak bakıyorum, kalın beyaz bütün bahçe ve تنها tren seslerinde kış kuşları.”* (Yalçın, 2014: 14). Bayan Çığlık’ın ölüm haberi de yine belirsiz bir zaman dilimiyle verilir: *“Aylar sonra, ‘Ölüsü bulundu’ haberi geldiğinde Bayan Çığlık’ın, annemleydim odasında.”* (Yalçın, 2014: 45).

Doğa olayları da zaman kurgusu dâhilinde verilmektedir:

“Doktorun Bayanı; ‘Ne zaman yağmur yağsa, ’ dedi ve sustu.

Annem; ‘Ne zaman yağmur yağsa bahçeye çıkıyor ve koşuyor, ’ dedi.

Doktor; ‘Ne zaman yağmur yağsa bahçeye çıkıp koşuyor ve içi yırtılır gibi bağılıyor, ’ dedi; ‘Eylül... Eylül... ’

Doktor’un Bayanı; ‘Eylül oğluydu, vurdular, ’ dedi.

Doktor; ‘Kulüp Yakamoz ’un türkücüsüydü Eylül; sarhoşun biri, istediği türküyü söylemediği için Eylül ’ü vurdu, ’ dedi ve sustu.” (Yalçın, 2014: 19).

Zaman ögesi direkt verilmemekle beraber her bölümde bahsedilen kişinin geçmiş yaşamı olaylar sıralamasıyla verilir. Romanda net olarak verilen tek tarihte de yıl yer almamaktadır: *“Odamda kuşlar, kuş sesleri ve gri bir gökyüzü var; odamda küçük bir yağmurun ve elimdeki kalemin kâğıttaki sesi. Bugün 14 Haziran Pazar; görmeyeli sekiz gün annemi.”*

2.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Babasının ölümünün ardından *ölüm bekleme yerleşkesi* diye adlandırdığı yaşlılar yurduna yerleşme kararı alan annesinin burada geçirdiği günleri ve beraber kaldığı insanları anlatır. Belirli bir yaşa gelmiş ve çeşitli sebeplerden dolayı Ayışığı Yaşlılar Yurdu’na yerleşen insanların yaşamlarına ortak olunur. Romanda anlatıcı romanın başkişidir. Eserde kahraman bakış açısı kullanılıp olaylar birinci kişi ağzından anlatılmıştır. Eserdeki yaşananlar onu ağzından anlatılır: *“Annemden ayrılıp eve geldiğimde, ağır bir duygusallıkla dolu gibiydim, içimden gitmiyordu Bayan Minnoş ’un sözleri; oturup yazmaya çalıştım. Bozmasam da anlamı, onun ağzından çıktığı gibi değildi tam; daha ürpertili, daha gizemli vurguluyordum sanki, sanki en güzel sözcüklerle okşuyordum onun kedilerini.” (Yalçın, 2014: 46).*

Romanın bazı yerlerinde anlatıcı gözlemci bir bakış açısıyla olayları anlatmaktadır: *“... Bay Sakallı, yavaşça merdivenleri iniyor, ordakilere bir bir bakıp kıpırdayan dudakları arasından çıkardığı küçük, tuhaf bir sesle selam veriyor, sonra da uyuyan gözlerle televizyona bakıyor gibi görünen Bayan İp’in karşısına oturup, ‘Uyudum, uyandım, dua ettim bütün gece oğlun için, ’ diyor. Afalliyor Bayan İp, silkinir gibi bir şey yapıyor, söyleneni anlamamış gibi bakıyor, karmakarışık gülümsüyor. ‘İpten kurtulacak,*

göreceksin, ' diye ekliyor Bay Sakallı, 'af çıkacak, kurtulacak. Diyeceksin ki, nasıl, nereden biliyorsun? Nasılı, nedeni yok, içime doğuyor.” (Yalçın, 2014: 100).

2.8.6. Anlatım Teknikleri

Ömürlerinin son demlerini yaşlılar yurdunda geçirenlerin hayatlarının anlatıldığı romanda Yalçın, farklı teknikler kullanmış, kullanılan tekniklerle eserde anlatılan durum ve olayların daha etkileyici olması amaçlanmıştır.

2.8.6.1. Anlatma Tekniği

Romanın anlatıcısı durumundaki başkişi annesini ziyaret etmek için gerçekleştirdiği yurt ziyaretlerinden bahsederken anlatma tekniği kullanılır: *“Ölüm bekleme yerleşkesiyle -böyle diyor annem, yaşlılar yurdu sözünü ağzına almıyor.- evin arası yirmi dakika arabayla. Aklıma estikçe gidiyorum; üç kez haftada en az. Eli dolu gidiyorum hep; evin bahçesinden topladığım meyvelerin, çiçeklerin dışında, kimi yaşlıların ismarladığı ufak tefek şeyler de oluyor götürdüklerim arasında.” (Yalçın, 2014: 12).* Anlatıcı olan başkişi okura bu teknikle anlatımda bulunur.

Bayan Minnoş’un damadı ve kızını anlattığı bölümde kişiler hakkında bilgi verilmiştir: *“O ki bir dağ adamıydı, ayırdı bizi, diyor o. (Bayan Minnoş) Bir adam ki sanki tuğladan. Yüzü, bakışları balta; ses, odun. Bakmıyor gözleriyle ateş ediyor. Konuşmuyor, küfür tükürüyor. Yaşamda alıp vermediği bir ben bir de kedilerim. (...) Kızım diye demiyorum bir melek o; huyu da kendi de güzel. Kimse onun kadar güzel olamaz, hayır. Görmeye geliyor her hafta beni, görüyorsunuz. Sapsarı bir güzellik... On beşinde sanki; saçlarında rüzgarlar esiyor.”* Bayan Minnoş anlatım tekniğinin kullanıldığı bölümde kendi öznel yargılarını da aktarmıştır.

2.8.6.2. Gösterme Tekniği

Gösterme tekniği de metinde ya kişilerin konuşmalarıyla ya da yazarın dili kullanmadaki dikkatiyle romanda kullanılır.

Romanın başkişisi ile annesi yurda girdiklerinde yurdun sahipleri olan doktor ve eşiyle aralarında olan konuşma ve mekân anlatımında gösterme tekniği kullanılmıştır: *“Önde doktor arkada biz, açık leylak rengi perdeler gerili geniş salona giriyoruz. Ortada, kaba ağaçtan geniş bir masa, iki yanda açık leylak rengi koltuklar. Birbirine uzak koltuklarda üç kişi oturuyor; ikisi kadın, biri erkek. ‘Günaydın,’ diyoruz, ‘günaydın,’*

diyorlar. ‘Yağmur mu yağıyor?’ diye soruyor bir ses. Güler gibi yapıyorlar ama gülmüyorlar. Çok eski fotoğraflardaki o donmuş görüntü oluyorlar ya da tozdan ve güneşten solmuş plastik çiçekler. Öyle ki, görünmeyen şeye bakıyorlar sanki; sormuyor yüzleri hiçbir şey, sanki taştan birer yontular.” (Yalçın.2014:11). Başkişi, yurda ve yurttan karşılaştığı insanların kendisinde uyandırdıklarını gösterme tekniğiyle anlatmıştır.

2.8.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği yurdun sakinlerinin geçmişlerini anlatılırken kullanılır. Yurdun genellikle yaşlı olan misafirlerinin geçmiş yaşamlarının yanı sıra kendilerini hayata bakışları, geldikleri sosyal çevre ve hayata bakış tarzları da geriye dönüş tekniğiyle aktarılmıştır. “... Ama acıyorum yine de çok ve en çok cüceliğinden yoruluyorum ve ‘Yazık ona,’ diyorum ve soruyorum Tanrıya, ‘Niye o öyle Tanrım, niye öyle yarattın? O kadar yalnız ve çaresizim ki kıştan kışa gelen ve gelmeleriyle gitmeleri bir olan kar kokulu kasımpatılar beklediğim hep. Kaç yıl bilmiyorum, ama yıllarca sürdü. Yıllarca o mosmor kışları ve karları bekledim. Şaşırmadı onlar hiç; tam zamanında, renk renk, çeşit çeşit kasımpatılarla geldiler.” (Yalçın, 2014: 15). Bayan Kasımpatı’nın (Fatoş) kasımpatılara olan sevdası cüceyi anlattığı kısımda geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır.

2.8.6.4. Tasvir Tekniği

Tasvir tekniği anlatılanların okurda bir anlam kazanılabilmesi kullanılan tekniklerin başında gelir. Anlatıcı tasvir tekniğiyle anlattıklarıyla okurun gözünde, zihninde canlandırma gerçekleştirmiş olur. Yalçın, romanda annesinin başkişiye anlattıklarında tasvir tekniği kullanmıştır: “Yıllar önce, sarı saçlı küçük bir kız çocuğu, bir yaz denizin kıyısında, babasıyla el ele dolaşırken, oradaki balıkçıların birinin oltasını yutup can çekişir gibi çırpınmaya başlayan bir köpekle o köpeğin içindeki oltayı çıkarmaya çalışan insanlar gördü; uzun ve derin yalvarmalar vardı köpeğin bakışlarında, yaklaşınca biraz o bakışları gördü ve elini bırakıp babasının, kızgın kumlar üstünde koşmaya başladı.” (Yalçın, 2014: 78).

2.8.6.5. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniğinin olduğu kısımlarda anlatıcı okurla roman arasından çıkar. Bayan Kasımpatı’nın eşi olan cücenin gelişimini annesi başkişiyle paylaşır. Burada diyalog tekniği kullanılmıştır:

“Çok yağmurlu bir akşam, Yaşlılar Yurdu’na gittiğimde, odasındaydı annem; yatağa uzanmış kitap okuyordu. Beni görünce, sesini kısıp küçük radyosunun, elindeki kitabı bıraktı, yüzünü dolduran ince bir gülümsemeye, ‘Neler oldu bugün, bilsen bir?’ dedi. ‘N’oldu?’ Demeden ben, ‘Cüce geldi,’ diye ekledi, ‘görmemiştin bu kadar yakından hiç.

- Ne görmemiştin?

- Cüce.

- O mu yoksa, Kasımpatı’nın cücesi?

- Evet.

- Etkilenmiş gibisin.

- Çok... Kusacaktım az kalsın.

- Kusacak mıydın?

- Evet.

- Niye?

- İğrenç sarıydı yüzü, ondan belki. Nasıl, biliyor musun, sarının en çirkinini... Leş sarısı... Korku ve ölüm kusan bir sarı... İç bulandıran haşlanmış bir sar... Pıhtı pıhtı bir sarı...” (Yalçın, 2014: 16). Anlatıcının aradan çıktığı diyalog tekniğiyle roman kişileriyle karşı karşıya kalınmış olur. Verilen örnekte de başkişinin annesinin Kasımpatı’nın eşi Cüce’ye karşı hissettikleri ve o andaki heyecanı oğlu ile arasında geçen diyalogla sunulur.

2.7.6.6. İç Monolog Tekniği

Romanın başkişisi, romana kendi kendine konuştuğu iç monolog tekniğiyle başlar, eski günlerine özlem duyar: “Sonra hep birden karanlığa karışır gibi oldular, anlamadım. Ne annem ne o küçük, güzel evimiz ne o çiçekli bahçe ne de o çok yağmurlu yaz yok artık. Öyle bir duygu ki, kar başlıyor. Az önce buradayken, n’oldu birden, nereye gittiler? O sesler, o kokular, acıları sevinçleri birbirine ekleyerek yaşadığımız o günler? Kimi zaman, yaşlı bir evin yağmur akıtan çatısı oluyor bellek sanki; damla damla düşüyor anılar.” (Yalçın, 2014: 7). Romanın başlangıcında başkişinin kendi kendine konuşması ve eskiye özlemi okurda merak duygusu yaratır.

2.7.6.7. İç Çözümleme Tekniği

İrfan Yalçın, yıllar sonra İstanbul'a gelişi sırasında romanın başkişisinin duygularını iç çözümleme tekniğiyle okura sunar. "... televizyon söyleyişi için İstanbul' 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 ne o eski günlerdeyim ne yapsam aklımdan çıkmıyor; sanki özlüyorum." (Yalçın, 2014: 125).

2.7.6.8. Montaj Tekniği

Yalçın, montaj tekniğini *Son Bahçeler* romanında da kullanmıştır. Albay'ın 'Duvar Gazetesi'nde yayımlayacağı şiiri okuduğu bölümdeki şiir Mayakovski'nindir:

"Nerde bir acı varsa ordayım ben,

Ben acının olduğu yerdeyim.

Kaldır başını, bak; her yerim acı, her yerim yara.

Her yerinden kaynayan binlerce yüreğim var." (Yalçın, 2014: 50).

Başkişinin annesi eve geldikleri bir akşam bahçede Fazıl Hüsni Dağlarca'nın bir şiirinden parça okur.

"Nasıl yaşamayı bırakmak nasıl?

Bir memleket mi bu, bir elbise mi ki?

Ben nasıl yok olurum anlamıyorum?

Dünya yok olabilir belki." (Yalçın, 2014: 51).

2.9. İLK YAZ ÖLÜMLERİ

İlk Yaz Ölümleri, 2011 yılında Cumhuriyet Kitapları'ndan çıkmıştır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Zonguldaklı üç genç sanatçı Rüştü Onur, Kemal Uluser, Muzaffer Tayyip Uslu ve yakın arkadaşları Muzaffer Soysal'ın arkadaşlıkları, yaşamları, veremle olan savaşları, edebiyat ve sanata ilgileri ve zorlu yaşamları anlatılır. İkinci bölümde ise Rüştü Onur'un sanatoryumda tanışıp evlendiği Mediha olan hikâyesi anlatılır. Belgesel tarzında bir sunumla okurun karşısına çıkan romanda genç yaşlarında

vereme yakalanan üç insanın hem hastalıkla hem savaş yıllarıyla hem de zorlu yaşamla mücadeleleri, hayata tutunma çabaları, yaşama arzuları anlatılır.

2.9.1. Olay Örgüsü

İlk yaz Ölümleri'nde Zonguldaklı olup gençliklerinin baharında hayata verem yüzünden gözlerini kapayan şair olan Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu ve deneme yazarı olan Kemal Uluser'in hayatını anlatır. Rüştü, Kemal ve Muzaffer üç yakın arkadaşlıklar. Kemal'le Rüştü yatılı olarak okudukları okulda sınıf arkadaşlarıdır. "Öyle ansızın anılara gidilir, yorgun düşülürdü yatılı okullarda. Kapıların durup dururken çarpması ve ürkütmesi gibi bir şeydi bu. Kimin sesiydi, kimin gölgesiydi bilinmezdi. Kemal'le aynı sınıfta okuduğu yıllardı Rüştü'nün... Katı ve kuruydu Kastamonu; sevmiyordu. İyi ki vardı Kemal. O da olmasa ne yapardı?" (Yalçın, 2011: 12). Rüştü için okulu katlanabilir hâle getiren Kemal'dir. Beraber dergilerin geldiği günü ipe çekip başından kalkmazlar. Rüştü yaşlı bir çocuk gibidir, okuldaki eğlencelerden tamamen uzaktır. Rüştü'nün Hayal adını verdiği, içinin gözleriyle gördüğü, omuzlarına inen saçları, uzun gözleri olan dalgın ve uzun boynu olan, fildişi rengi teni olan kimselere bahsetmediği biri vardır. "Biraz dalgın ve buğuluyken önceleri, yavaş yavaş ışıdı sonra o 'şey', belirginleşti ve kök salıp büyüdü. Ne zaman baksa içine, onu gördü Rüştü, yüreği sevinçlerle eridi, ama hep sustu, kimseye demedi... 'Benim yarattığım bir hayal bu' dedi ve adını HAYAL koydu." (Yalçın, 2011: 14). Rüştü için yatılı olarak okuduğu Kastamonu dayanılmaz bir yerdir, ancak o ille de Zonguldak'a gitmek ister. Sonunda istediğine kavuşan Rüştü aradığı mutluluğa kavuştuğunu sansa da Zonguldak Çelikel Lisesine gelişle ilk önce Muzaffer Tayyip Uslu ile sonra da ince hastalıkla tanışır. Hastalığı sebebiyle okulu bırakmak zorunda kalır. Bir süre dinlenen Rüştü biraz da bakımla beraber daha iyi olmaya başlayınca maliyede memur olarak işe başlar. İş yerindeki şefini Dostoyevski romanlarını kahramanlarına benzetir. "Dostoyevski'ni romanlarından çıkıp gelmiş biri gibi şef; yerleri süpürüyor paltosunun eteği. Gözlüğü'nün camları alabildiğine yuvarlak ve küçük; sapı ince telden. Kendi kendine konuşup gülüyor arada bir." (Yalçın, 2011: 14).

Kemal Uluser, Ereğli Kömür İşletmelerinde çalışmaktadır. Her gün iş çıkışı denizi seyrederek Rüştü'yü bekler. Beraber Halkevi'ne giden ikili yeni gelen dergi, kitap, gazete ne varsa okurlar, bu okumalar onlar için büyü bir saadet kaynağıdır. Muzaffer Tayyip

Uslu, Muzaffer Soysal ve Rüştü Onur, Zonguldak Çelikel Lisesinden arkadaştır. Bir gün Rüştü'nün İstanbul dergisinde yayımlanan bir şiirini iki Muzaffer tartışır. Soysal, Rüştü'nün şiirini beğenirken Uslu beğenmez. Zaten Uslu, genellikle Rüştü'nün şiirlerini beğenmez. İki şair birbirinin şiirlerini beğenmeseler de ikisi de aynı hastalığa karşı savaş verirler. Aynı zamanda ikisi de parasız, ikisi de İstanbul'daki sanatoryumlardan birine kabul edilip bakım görüp genç yaşta ölüme karşı direnmek istemektedir. Muzaffer hastalığından dolayı 1941'de hastaneye yatar, bir ay sonra da aynı hastaneye Rüştü yatış yapar. *“Seviniyor Rüştü'yü görünce Muzaffer; günlerdir içini kaplayan o hastane soğuğunu, o buzdan hüznü unuttur gibi oluyor. 'Geldin iyi ki Rüştü' diyor, sarılıp öpüyor.”* (Yalçın, 2011: 21). Muzaffer, Rüştü'yü görünce içindeki yaşama arzusuyla sevinir, ölüme meydan okur. 1941 sonlarına doğru ilk olarak Muzaffer Tayyip Uslu Validebağ Sanatoryumuna yatar, daha sonra Rüştü de Heybeliada Sanatoryumuna yatar. Rüştü'yü o ara sevince uğratan iki şey olur: İlki Varlık dergisine yolladığı şiirin basılması haberi, ikincisi ise Oktay Rifat ile tanışmasıdır. Bu mutlu haberlerin ardından aldığı telgrafta annesinin ölüm haberiyle hüzne boğulur.

Kemal Uluser, Edebiyat Fakültesi'nde felsefe bölümü okur, okulu bitirmekte de kararlıdır. Kemal küçük yaşlarda annesi babasız kalmış büyük annesi tarafından yetiştirilmiştir. Zamanında Atatürk'e *“Beni okut Ata'm”* diye mektup yazar ve Kastamonu Lisesinde öğrenime başlamıştır. Rüştü, Muzaffer Tayyip Uslu'ya yazdığı bir mektubunda Kemal'inde hasta olduğunu ama kendisinin önemsemediğini yazar. En büyük hayalleri bir dergi çıkarmak olan gençlerin dergilerinin adını Şehir ya da Petek koymaya karar verirler. 1941 yılında okulu bitirmek için Kemal büyük annesiyle İstanbul'a gider. Aksaray'da eski bir evin alt katına yerleşirler, ama yoksulluk yakalarını bırakmaz. *“Aksaray'da yaşlı ve fareli bir evin alt katını tuttular. Çok geçmedi geldi kara kış. Çok üşüdüler; aç kaldılar, hastalandılar. Komşular koştı yardımlarına; çorba-ekmek, odun-kömür götürdüler. İstanbul'a geleli beş ay olmuştu ki, kalmadı güçleri, dayanamadılar, geldikleri yere dönmeye karar verdiler.”* (Yalçın, 2011: 34). Kış gelene çok üşürler, aç kalırlar. İstanbul'a gelmelerinin üzerinden beş ay anca geçmiş olmasına rağmen parasızlıktan bir geminin güvertesinde Zonguldak'a geri dönerler. Doktora giden Kemal, bronşite yakalandığını öğrenir.

1940 yılını 1941 yılına bağlayan gece Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Muzaffer Soysal ve Kemal Uluser beraberdir. 1942 yılının mart ayında yedi kilo alarak

sanatoryumdan ayrılan Rüştü Zonguldak'a gider. O gece tek katlı bir evde Ankara Radyosu dinlerler. Küçük ve sıvasız olan bu ev Muzaffer Tayyip Uslu'nun evidir. Gecenin ilerleyen saatlerinde dışarı çıkarken dört arkadaş koşar, eğlenir, kar topu oynarlar eve dönerken beyaz bürünmüş halde şiirler okurlar. Uslu, bir kâğıt alıp üç parçaya ayırıp hepsine bir şeyler yazıp katlar. Sırasıyla kağıtları en sağlıklı olan Muzaffer Soysal'a çektirir. İlk kendisinin sonra, Rüştü'nün adı çıkar, sona Kemal kalır. Bu Muzaffer Tayyip'e göre onların ölüm sırasıdır. *"Birden kül rengi oldular, cansızlaştılar, taştan yontulara döndüler; sanki biraz dondular. Ama sürmedi bu çok; Kemal'le Rüştü'nün yürek ürküten gülmelerine iki Muzaffer de katıldı; öyle ki birbirleriyle yarışarcasına uzun ve sayrılı güldüler. Başlayınca vurmaya duvardaki saat, şaşırmış gibi baktılar; ölümcül bir solgunluğun içinden geçerken nasıl olunursa öyle oldular, birbirlerine sokulmak ister gibi durup hiç konuşmadılar: odanın gitgide soğuyan ıssızlığına yaslanıp kartıan sesini dinlediler."* (Yalçın, 2011: 46). Gerçek hayatta ölümleri kura sonucuna göre gerçekleşmez. Önce Rüştü Onur, sonra Kemal Uluser, en son Muzaffer Tayyip Uslu ölür. Kemal Uluser'in arkadaşı Hüseyin Batuhan'ın anlatımına göre Kemal'in bir gün yanına gelerek çok hasta olduğunu ağrılarından sabaha kadar uyuyamadığını söyler. İki taraflı zatülcenp teşhisi koyulur. İlk olarak Validebağ Sanatoryumuna yatırılır. Orada gerekli özen gösterilmeyince bir hafta sonra Cerrahpaşa Hastanesine nakledilir ertesi gün vefat eder. Bütün acılara rağmen dünyadaki en hakikatli şeyin yaşamak olduğunu savunan Uluser hayata gözlerini yumar.

Muzaffer Tayyip Uslu'nun babası emekli komiserdir. Kömür işletmesinde bir memuriyet bulup oğlunu oraya yerleştirir. Sürekli bir İstanbul özlemi çeken Muzaffer Tayyip Uslu, İstanbul'a varınca buram buram Zonguldak hasreti çeker. En büyük isteği bu hastalığa yenik düşüp ölmeden önce şiir kitabını çıkarabilmektir. Kitabı Şimdilik'in çıktığı gün herkese mutlulukla, heyecanla bakar. Her şeyi biraz daha fazla sever. Kitabının çıktığı gün sadece Rüştü ile Kemal'in olmayışına üzülür. *"6Ocak 1945; Muzaffer Tayyip Uslu'nun kitabının (ŞİMDİLİK) çıktığı gün. Öper gibi bakıyor herkese, her şeye. Kömür yüklü trenlerin geçtiği caddeyi onlarca kez arşınlıyor yağmur altında. İskelenin demirlerine yaslanıp şiirler okuyor martılara, güvercinlere. 'Sevinmek için aradığım ne varsa geldiler bugün' diyor annesine, 'Rüştü'yle Kemal yalnız."* (Yalçın, 2011: 53-54). Uslu, Rüştü'yü anma konuşmasında Zonguldak'ın kendisini, Rüştü'yü ve Kemal'i şair yaptığını bu şehre çok şey borçlu olduklarını söyler. Uslu, valinin kızının da veremden

ölmesinin ardından vali kızına çare bulayıp ölüyorsa ben de ölürüm der. Valinin kızının cenazesi çok kalabalıktır, Uslu beni kim tanıyıp da cenazeme gelecek der. Muzaffer Sosyal, 3 Temmuz 1946'da Uslu'nun ölümünün ardından “... Bir cenaze töreni yapıldı ki, sormayın. O günün valisi evine bile gitmeye üşenen bir zattı. O gelince bütün hükümet erkanı da cenazeye taşındı. Kömür İşletmesi'nin bandosu arkasındaki sayısı yirmiyi bulan çelenklerle muazzam kalabalığı gören Zonguldaklılar, bir şairin ölümüne şaşılar durdular. Şair ölmesine ölmüş ama, cenazesi de 'bir parti reisi gibi' kaldırılır mıymış?” (Yalçın, 2011: 58).

Romanın ikinci bölümünde Rüştü Onur'un Heybeliada Sanatoryumuna gidişiyile başlar. Rüştü, Muzaffer Soysal'a yazdığı mektubunda kimseye söz etmediği Hayal'in gerçek olduğunu yazar. “... Biliyorum, 'olsa olsa bir şair fantazisi falan' diyeceksin şimdi. Ama değil, inan ki değil... Hiç kimseye, öyle ki, ne sana, ne Uslu'ya, ne de Kemal'e bile sözünü etmediğim Hayal, gerçek oldu sonunda, üç gün önce... Çıldırılmış çiçeklerin arasından doğru gördüm onu. ... Hayal diye bağırdım, 'Hayal sen misin?'... 'Yanıyorsunuz, Mediha benim adım, Hayal değil' dedi yavaşça uzaklaştı...” (Yalçın, 2011: 63). Rüştü'nün Mediha ile ilişkisi bu tanışma ile başlayıp balkonda, yemekhanede, bahçede ilerler. Rüştü, yüzündeki küçük kara beni, güzel ellerini, kendisine bakınca utanan Mediha'ya yoksulluğun bile yakıştığı düşüncesindedir. Rüştü'ye sevdâ ölümü bile güzelleştirir, tek korkusu Mediha'yı kaybetmektir. Rüştü, hastaneden çıkmadan Mediha'nın annesi Sultan'la tanışır çok da sevimli bulmaz. Sultan'ı yazdığı mektupta şu şekilde anlatır: “Zonguldak'ın Çingene Mahallesi'nde oturduğumuzu söylediğime bakıp Çingene falan sanma bizi sakın diye Sultan'ın sesi ve davranışları değilse de yüzü biraz Çingene. Bana öyle geldi; Mediha'ya benzemiyor hiç.” (Yalçın, 2011: 67). Ne iş yaptığını sorunca Mediha şair olduğunu söyler. Şairlikten para kazanıp kazanmadığını soran Sultan'a Rüştü getirmedğini, ama kendisinin ne iş olsa yapıp para kazanacağını söyler. Eylül 1942'de ilk önce Rüştü bir hafta sonra da Mediha taburcu olur. Hastaneden sonra Mediha'nın görünüşü çirkin gülüşü güzel olan Mertcan dayısıyla tanışır. Sürekli arkadaşlarından, Zonguldak'tan bahseden Rüştü'ye bir muhabbet sırasında Mediha da aslen Zonguldaklı olduğunu ama oraya dair tek şeyin babasının dövülüp öldüğü sahne olarak aklında kaldığını anlatır. Rüştü bazen Mediha ile Sultan'ın pazardaki sebze tezgâhına bakarlar. Mediha pazarcılığa dair bütün bildiklerini, sebze çeşitlerini anlatır durur.

Rüştü'nün bütün günleri Mediha ile geçer. Rüştü bütün mutluluğu Mediha'da bulur, onunla tanışmasına vesile olduğu için hem hastalığına hem de Heybeliada Sanatoryumuna müteşekkirdir. “*Muzaffer Soysal'a yazdığım mektupta o akşam' Bizi buluşturan hastalığıma da, Heybeli Sanatoryumu'na da, ağır gölgeli beyaz kuşların, serin maviliklerin, yaz güneşinin damıttığı çiçek kokularıyla dolu bahçelerin Heybeliadası'na da binlerce teşekkür!' diyorum.*” (Yalçın, 2011: 74). Ailesine, arkadaşlarına haber vermeden düğün yapan Rüştü biraz hüznüldür. “*Soruyorum kendime: 'Neredeler? Evleneceğimi duyurmadığım sevdiğilerim şimdi neredeler, ne yapıyorlar? Annem, babam, Muzaffer Tayyip Uslu, Muzaffer Soysal, Kemal Uluser?' Suçluluk duygusu gibi bir şey yalıyor içimi, sanki eski bir sızı.*” (Yalçın, 2011: 76). Rüştü'nün düğünde en iyi yardımcısı Mediha'nın erkek kardeşidir, her işe koşar. Düğünde Mediha ile dans ederken aklına Kastamonu Lisesinin yatakhaneğinde bağıra bağıra şarkılar söyleyip erkek erkeğe ettikleri danslar aklına gelir. Düğünün ardından mutlu mesut geçen bir on iki gün yaşarlar. Geçen on iki günün ardından Mediha hastalanıp yatağa düşer. Mediha'nın yanından ayrılmayan Rüştü karısı hariç her şeyi unutmuş gibidir. Mediha hem kendisinin hem de Sultan'ın bütün ısrarlarına rağmen hastaneye yatmak istemez. Rüştü yine mutluluğu ucundan yakalamışken kaybetmek üzeredir. Beşiktaş'ta bir doktora gittiklerinde doktor, Mediha'nın ciğerlerinin zayıf olduğunu, hastaneye yatması gerektiğini söylese de Mediha istemez. Gittikçe yorgun, bitkin düşen Mediha yemekten içmekten de kesilir. Sonunda Heybeliada'ya gitmeye razı olur. Kendisini ziyarete gelen Mercan Dayı ağlarken ağlama iyi olacağım, ölmeyeceğim der. Gittikçe kötüleşen Mediha'nın son gün vücudu da gittikçe soğur ve soluk alıp verişleri değişir. 12 Kasım 1942'de Rüştü'nün her şeyden çok sevdiği, mutluluğu yakaladığı karısı Mediha hastalığa karşı oyunu kaybedip ölür. “*Eve döndüğümde geliyor beklediğim ağlama; oturup yatağına, bütün vücudumla ağlıyorum küçük bir çocuk gibi. Uzun susmalardan sonra en karanlık köşeklere çekilip anıları gömecek hüziünler arıyorum sanki. Ama olmuyor, örtemiyorum bir türlü. Hiçbir şey diye bir şey varsa, o benim artık işte. Bir kitap arasına sakladığım üç beş saç teli senden, hepsi o kadar.*” (Yalçın, 2011: 89). Cenazeden sonra eve gelip çocuklar gibi tüm vücuduyla ağlayan Rüştü karısının ölümünden sonra *Gitti* isimli şiirini yazar. Kendini intihar edercesine içkiye veren Rüştü Onur Mediha'nın ölümünden yirmi beş gün sonra vefat eder. Karısının yanına Yahya

Efendi Mezarlığı'na gömülür. Öldüğünde daha gençliğini baharında yirmi iki yaşında bir delikanlı olan Rüştü Onur dünyadan büyük bir hüznle ayrılır.

2.9.2. Kişi Kadrosu

İrfan Yalçın, İlkyaz Ölümleri romanında üç genç sanatçının yaşamını konu edinir. Veremle mücadele eden ve verdikleri yaşam savaşını kaybeden Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser'in yirmili yaşlarına kadar olan kısa yaşamlarından izler taşıyan romanın başkişisini bu üç genç oluşturur.

Muzaffer Tayyip Uslu; Muzaffer Soysal ve Rüştü Onur'la Zonguldak Çelikel Lisesinden arkadaştır. Muzaffer Tayyip, Rüştü'yü sevse de şiirlerini sevmez: “*Kimi zaman arkasından kimi zaman yüzüne karşı konuşuyor öven oldu mu Rüştü'yü övene de Rüştü'nün şiirlerine de veryansın ediyordu.*” (Yalçın, 2011:18). Hastalığı esnasında sanatoryumda yatmak için çalıştığı yer masrafları karşılamayan Uslu ölümünden devleti sorumlu tutan bir şiir yazar. Çünkü o da genç yaşında hastalığa meydan okumak ve sonunda mücadeleyi kazanmak istemektedir. Rüştü de sanatoryuma geldiği sırada bağıra bağıra “*ölmeyeceğiz biz!*” diye bağırır, kendini daha güçlü kılmaya çalışır. Muzaffer Tayyip'in en büyük hayali şiir kitabını çıkarmaktır. *Şimdilik* adlı kitabının yayımlanmasının ardından bu hayali gerçekleşir. Arkadaşlarının olmaması onun için büyük bir eksiklik olur. Ölümüne meydan okusa da valinin kızının bile veremden dolayı ölümü onu iyiden iyiye sinirlendirir. Kendi cenazesinin o kadar da kalabalık olamayacağını düşünmek daha da yaralar. Muzaffer Soysal, Uslu'nun yanıldığını çok kalabalık bir cenazesinin olduğunu yazar.

Kemal Uluser'i Muzaffer Tayyip Uslu “*Türkçeyi köpürterek, Türkçenin iliklerinden öpen yazan bir düzyazı ustası, denemeci.*” (Yalçın, 2011: 10) diye tanımlar. Kemal Uluser bir deneme yazarıdır. Kemal de Ereğli Kömür İşletmesi'nde çalışmaktadır. Her akşam iş çıkışı Rüştü'yü bekler beraber Halkevi'ne gidip dergi gazete ne gelmişse okurlar. Daha çok düzyazı yazan denemeci olan Uluser Rüştü'nün Muzaffer'le Veremli Ozanlar Derneği kurma fikrine kendisinin de şiir yazabildiğini de söyler. Rüştü'nün Muzaffer Soysal'a yazdıklarından Kemal Uluser'in küçük yaşta anasız babasız kaldığı ve büyük annesi tarafından büyütüldüğü yazar. Yoksulluktan dolayı okuyamamaktan korkan Uluser Atatürk'e “*Beni Okut Atam!*” diye mektup yazar ve Kastamonu Lisesinde okur. Edebiyat Fakültesinde felsefe okuyan Kemal, ekonomik olarak darboğaza girince beş ay sonra geri

döner. Oradaki kötü yaşam şartları onu güçsüz düşürür. Rüştü, Kemal'in görmezden gelmeye çalışsa da onun da hasta olduğunu bildiğini söyler. Muzaffer Tayyip'in bu kadar acı içinde, üvey evlat muamelesi yapan hayata karşı nasıl bu kadar sevinç duyduğunu sorunca Kemal acılardan sevinç yarattığını çünkü gerçek yaşamın bu olduğunu söyler. Yaşama tutunmak, bağlanmak hep bir umut gerektirir. Kemal de hayattan mutluluk alma payı için çabalar durur. Bir arkadaşı Kemal'in bir gün yanına gelerek çok hasta olduğunu ağrılarından sabaha kadar uyuyamadığını söyler. İki taraflı zatülcenp teşhisi koyulur. İlk olarak Validebağ Sanatoryumuna yatırılır. Orada gerekli özen gösterilmeyince bir hafta sonra Cerrahpaşa Hastanesine nakledilir, ertesi gün vefat eder.

Rüştü Onur, Kastamonu Lisesinden kaçıp kurtulmak ister. Babasına konuyla alakalı isyan derecesine varan mektuplar yazar, bütün dertlerine çare bu olacak sanmaktadır. Sevinçlere boğulacağı sandığı Zonguldak Çelikel Lisesinde beşinci sınıfı okurken vereme yakalanıp okulu bırakmak zorunda kalır. Muzaffer Tayyip Uslu'yla da bu lisede hastalanmadan önce tanışır. Biraz dinlendikten sonra maliyede varidat memuru muavini olur. Rüştü hem çalıştığı yerden hem de hayatında memnun değildi: *“Sevmedi ama hiç; bir uçtan bir uca yırtılır gibi oldu yaşamı. Yorgun başlamıştı, biliyordu. Dahası savaşın soğuk esen rüzgârı vardı her yerde; camlarda kara perdeler, ekmek vesikayla, yağ-şeker karaborsada ve sabahlara kadar inleyen bir Zonguldak.”* (Yalçın, 2011:14). Kimsenin bilmediği, kendinden başka da kimselerin görmediği bundan dolayı adını Hayal koyduğu bir kadın vardır: *“Yüreği sevinçlerde eridi, ama hep sustu, kimseye demedi. İçinin gözleriyle görebiliyordu onu, kendi çizdiği bir resim gibiydi, omuzlarına inen uzun saçları, uzun gözleri vardı, dalgın ve uzundu boynu, teninin fildişi rengi bitmek bilmiyordu. Benim yarattığım bir hayal bu dedi ve adını HAYAL koydu.”* (Yalçın, 2011: 14). 1942 yılında yedi kilo alarak sanatoryumdan çıkan Rüştü yalnızlığıyla baş başa kalır. Rüştü de anlam verilmeyen bir çingene sevdası vardır. Onların yaşamlarına, her ne durumda olunursa olsun hayattan zevk alma biçimleri onu şenlendirir. Kendini çingenelerden asla uzak tutamaz gerek mektuplarında gerekse günlüğünde onların yaşam tutkularından, hayatı algılayış biçimlerine olan hayranlığından sıkça bahseder.

Rüştü sanatoryuma yattığında Hayal'i gerçek olarak görür. Şaşkın olan Rüştü ona seslenir, karşısındaki kişi ben Mediha der. Rüştü'nün hayali artık gerçektir. Aradığı bütün mutluluğu Mediha'da bulur. Yemekhanede, bahçede, her yerde beraberdirlir. Bir süre sonra Rüştü hiçbir yakınına haber vermeden Mediha ile evlenir. Fakat Mediha yine

hastalanır ve hastaneye yatmayı kabul etmez. Uzun uğraşlar sonucu ikna olsa da hastalığı çok ilerler yattıktan sonraki gün vefat eder. Bu üzüntü ve getirdiği acı Rüştü'yü derinden yaralar. Eşinden yirmi beş gün sonra da Rüştü vefat eder.

Muzaffer Soysal, Zonguldak Çelikel Lisesinden Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu'nun arkadaşlarıdır. Soysal da hayatını onlarla geçirir. Rüştü ile Uslu'nun atışmalarının her zaman içindedir.

Romanda Behçet Necatigil, Nurullah Ataç, Salah Birsal Rüştü'nün anneanesi, Mediha'nın düğün hazırlıklarında yarım eden dayısı, kardeşi ve annesi fon karakterleri oluşturur.

2.9.3. Mekân

Üç genç sanat adamının kısa hayatından izler taşıyan roman olan İlkyaz Ölümleri romanı genel İstanbul, Zonguldak ve Kastamonu'da geçmektedir. Rüştü Onur, Kemal Uluser ve Muzaffer Tayyip Uslu'nun hayatlarından parçalar gördüğümüz romanda mekânlar kimi zaman olayları inandırıcı kılmak için kullanılırken kimi zaman da roman kişilerinin ruh hallerini göstermek için kullanılmıştır.

Zonguldak'ın İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki hâlini şu cümleler anlatır: “*Yaz-kış ağır bir yeşilin altında inliyor kasaba. Küçük solgun dükkânlar; yorgun, yaşlı satıcılar; küçük bahçeli küçük evler, tozlu ya da çamurlu küçük sokaklar, insanlarla aynı yolda yürüyen inekler, mandalar ve ağır yeşil akan bir dere. Devrek.*” (Yalçın, 2011: 9).

Zonguldak hep acı hep hüsrân hep yorgunluk içindedir: “*Dahası savaşın soğuk esen rüzgârı vardı her yerde; camlarda kara perdeler, ekme vesikayla, yağ-şeker karaborsada ve sabahlara kadar inleyen bir Zonguldak.*” (Yalçın, 2011: 14).

Kastamonu'yu sevmez Rüştü, onu orada tutan mektepte tanışıp aynı yurttan kaldığı Kemal Uluser'dir: “*Öyle ansızın anılara gidilir; yorgun düşülürdü yatılı okullarda. Kapıların durup dururken çarpması ve ürkütmesi gibi bir şeydi bu. Kimin sesiydi, kimin gölgesiydi bilinmezdi. Kemal ile aynı sınıfta olduğu yıllardı Rüştü'nün... Katı ve kuruydu Kastamonu; sevmiyordu. İyi ki vardı Kemal.*” (Yalçın, 2011: 12). Kastamonu Rüştü Onur için huzursuzluğun, mutsuzluğun simgeler. Kendini daha sonra zorla oradan Zonguldak'a aldırır. Devrek'e yakın olmak ona saadeti getirecek sanırken hastalık getirir.

Mekânlar roman içinde kişileştirilmiş durumdadır. Şehirler, evler hep insani özellikler ile anlatılmış olup genellikle gerek savaş yıllarının etkileri gerek yaşam şartlarının zorluğu gerek hastalık sebebiyle mekânlar olumsuz kelime ya da kelime gruplarıyla anlatılır: “*Karanlık ağaçlar altında, karanlık bir ev. İki katlı bir yıkıntı sanki. Çöktü çökecek gibi duruyor ve ölümü düşündürüyor. Kırık çoğu camların. Pencerelelerin yalnız birinde perde var. Öyle bir ev ki korkulu masallardan.*” (Yalçın, 2011: 25).

Romanda mekânlar roman kişilerinin ruh hâllerine göre anlatılır. Kişi mutluyorsa çevreyi de daha yaşama sevinci veren, güzel bir şekilde görür ve anlatır. Bunun örneği Rüştü’nün Varlık’a gönderdiği şiirlerinin basılacağı haberini alışı ve yedek subaylığını Zonguldak’ta yapmakta olan Oktay Rifat’la tanışmasının verdiği sevincin ardından görülür: “*Rüştü’nün bu iki sevinci, kokuya ve renge bürünmüş bir bahar gününden gelen (nisanın ilk pazarı) bir başka sevinçle büyüyor. Bir öğleüstü gittiği Fener Mahallesi’nde güzel evler arasından geçen güzel yollarda, güzel atlara binmiş güzel kadınlar görüyor...*” (Yalçın, 2011: 25).

Rüştü, Heybeliada Sanatoryumunda yatarken hem o çevreyi hem de mevsimin oraya getirdiği havayı sever. Kendisini bir ölüm adayı gördüğü için burayı kendisine layık bulmaz. Hastalığın getirdiği yeis onu hep olumsuz bakmaya iter: “*Soğuk bir kış günü geldiğim Heybeliada, içime çektiğim sonsuz bir güzellik gibi. Görkemli çamlar arasındaki sanatoryum, adanın en yerinde ve yemyeşil dik yamaçlardan denize bakıyor. Her şey daha da güzelleşiyor geldiğimin ikinci günü başlayan karla. Nereye baksam, ipek kartpostallardan dökülen romantik romantik görünümle. Ama şu var ki, benim gibi ölümle göz göze olan hastalara göre değil bu güzellik.*” (Yalçın, 2011: 28). Romanda yer alan sanatçıların hepsi veremle tanışır yolları ya Validebağ ya da Heybeliada Sanatoryumundan geçer. Rüştü Onur Heybeliada’da Muzaffer Tayyip Uslu Validebağ Sanatoryumunda yatar.

Romanın yine kapalı mekânlarından biri olan umuda gitmeye çalışırken mutsuzluğa sürüklenen Kemal Uluser’in İstanbul’da kaldığı evdir: “*1941’de kocaanasıyla gitti İstanbul’a Kemal; bitirecekti ne yapıp yapıp okulu! Aksaray’da yaşlı ve fareli bir evin alt katını tuttular. Çok geçmedi geldi kara kış. Çok üşüdüler aç kaldılar, hastalandılar... İstanbul’a geleli beş ay olmuştu ki, kalmadı güçleri, dayanamadılar; geldikleri yeri dönmeye karar verdiler.*” (Yalçın, 2011: 33-34). Küçüklüğünden beri hep maddi

zorluklarla karşılaşa da okulunu da bitirmek ister. İstanbul’da okumak için kalır ama birkaç zor dayanıp hastalığa yakalanır.

Romanın ikinci bölümü Rüştü’nün tekrar Heybeliada Sanatoryumuna gitmesiyle başlar. Burada aynı hastalıktan yatan Mediha ile tanışır. Mediha ile tekrar hayata umutla baksa da hastalık yüzünden sürekli her an mutluluğu kaybetmekten korktuğunu mektubunda yazar. Tekrar hastalanan Mediha’yı her şeyin başladığı Heybeliada Sanatoryumuna götürür. Bir süre sonra Mediha ölür, sonra da kendi canını hiçe sayan, Mediha’dan sonra yaşamayı göze alamayan Rüştü mücadelesinden vazgeçer. Karısının ölümünden yirmi beş gün sonra o da Yahya Efendi Mezarlığı’na Mediha’nın yanı başına gömülür.

2.9.4. Zaman

İrfan Yalçın, İlkyaz Ölümleri romanında 1940’lı yıllarda sanatla uğraşan üç gencin kısacık ömürlerini ve veremle verdikleri savaşı anlatır. İkinci Dünya Savaşı’nın gençlerin yaşamlarına etkileri romanın başında verilir: “*Daha yirmisinde yoktuk ki şiirin olağanüstü çocuğu olduk. Öyle dediler. Hem inandık hem inanmadık. Dergilere, güldestelere hüznülere girdik. Öyle günlerdi o günler; kötü günler savaş günleri.*” (Yalçın, 2011: 9).

Romanda mevsimsel zamanlar sıkça kullanılır: “*Çelikel Lisesi’nden üç arkadaş, Muzaffer Soysal, Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu, Zonguldak’ın tek pastanesi olan Ali Tat Pastanesi’nde ılık bir yaz akşamının geç saatinde buluştular.*” (Yalçın, 2011: 17). “*Kimi yaz akşamları, bir şişe şarapla Zonguldak mendireğinin karanlığına gittiler. Şaşırmış gibi bakıp şehrin ışıklarına, İstanbul’a gidecek bir gemiyi, Anafarta’yı ya da Tanrı’yı beklediler.*” (Yalçın, 2011: 35).

Gün içindeki hava olayları ile kişilerin ruh hâlleri birlikte sunulur: “*Yerle göğü birleştiriyor yağmur; sonra esmer bir güneş, sonra canavar düdüklüleri kentin üstünde. Yalnızlıklarına sığınıp sığınaklara koşuyor insanlar. Cızırtılı radyolardan katran gibi savaş haberleri dökülüyor. Gazipaşa Caddesi, Soğuksu ve Acılık’ta in cin top oynuyor; sokaklar bomboş. Yüzü acı yüklü bir adam, kendi ölümüne ağlar gibi ağlıyor bir saçak altında.*” (Yalçın, 2011: 20).

Eserde yer alan mektupların kimisi tarihli kimisi tarihsizdir. Zaman ögesi en belirgin şekilde mektuplarda yer edindir: “*İkinci sevinci, yedek subaylığını Zonguldak’ta yapan şair Oktay Rifat’la tanışması. ‘... Oktay Rifat’la tanışıyoruz. Çok iyi bir çocuk. O*

kadar sevimli ki, birkaç şiirimi istedi. Beğendiğini söyledi. Ama herhalde ilk tanışmanın tesiriyle olacak. (Rüştü'den Salah Birsal'e mektup-30.3.1942)" (Yalçın, 2011: 25).

Eserde zamanın saat üzerinden açıkça ifade edildiği bölümler de bulunur: "Zonguldak'a güverte bileti alıp Galata rıhtımına yürüdüm; sabah saat dokuz. Bir saat sonra kalkacak olan Tarı vapuru yolcu almıyor; iskele indirmemiş." (Yalçın, 2011: 32).

Belgesel bir yanı da olan romanda yer yer gazete haberlerinin tarihleri bulunur. "Zonguldak valisi Halit Aksoy'un kızı, o yıllarda Zonguldak'ta yedek subaylığını yapan şair Oktay Rifat'ın eşi olan Türkan Hanım'ın ölümünü 10 Temmuz 1943 tarihli Ocak gazetesi şöyle duyurdu:" (Yalçın, 2011: 51).

Muzaffer Tayyip Uslu valini kızının cenazesindeki görünce kendi tabutunu kaldıracak adam bulmakta bile zorlanacakları düşüncesini söyler. Aynı hastalıktan ölecek olsalar da kendisini daha kimsesiz ve tanınmamış bulur. Tarih onun aksini gösterir: "Dediği olmadı Muzaffer Tayyip Uslu'nun, yanıldı; 3 Temmuz 1946 günü öldüğünde, Türkan Hanım'a yapılan cenaze töreni kadar görkemli bir cenaze töreni yapıldı ona da." (Yalçın, 2011: 58).

Fotoğraflar da zaman ögesi hakkında bilgi verir. "1942 Ağustos'u başında, Rüştü Onur'un ikinci kez Heybeliada Sanatoryumu'na yatmak için İstanbul yolculuğuna çıktığı gün çekilmişti Zonguldak İskelesi'nde anımsadı. Ortada Rüştü; Rüştü'nün sağında Muzaffer Tayyip Uslu, solundaki kardeşi Saffet; Saffet'in yanında Muzaffer Soysal; Uslu'nun yanında Rüştü'nün babası. Arkasına baktı fotoğrafın, mırıldanarak okudu, 'İstanbul'a yolcu ettiğimiz gün Rüştü'yu... 5.8.1942. Altta, büyük harflerle yazılı dört sözcük: HER YERDE İLK YAZ ÖLÜMLERİ" (Yalçın, 2011: 59).

2.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İlkyaz Ölümleri, İrfan Yalçın'ın gençliklerinin baharında verem yüzünden hayata veda eden üç genç sanatçının kısacık yaşamlarının anlattığı romanıdır. Zonguldaklı üç yakın arkadaş olan Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Uluser'in hayatlarının ve arkadaşlıklarının anlatıldığı romanda belgesel niteliğinde bir anlatım vardır. Romandaki günlükler, gazete yazıları ve mektuplar eserin gerçekçi yanını ortaya çıkarmaktadır. Eserde üçüncü kişi ağzından anlatım vardır. Hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Rüştü Onur'un anlatıldığı bir bölümde söz konusu bakış açısı kullanılmıştır: "Hep aynı ıssız yollardan, dar ve karanlık sokaklardan, ders kitaplarıyla

boğulmalardan geçerken, içinin çok uzaklarında bir yerde, bir şeyin ince ince örüldüğünü, ipeklendiğini duydu bir gün. Öyle bir şey ki, örüyor gibi kozasını ipekböceği. Biraz dalgın ve buğuluyken önceleri, yavaş yavaş ışıdı sonra o şey, belirginleşti ve kök salıp büyüdü. Ne zaman baksa içine, onu gördü Rüştü, yüreği sevinçlerde eridi, ama hep sustu, kimseye demedi. İçinin gözleriyle görebiliyordu onu, kendi çizdiği bir resim gibiydi; omuzlarına inen uzun saçları, uzun gözleri vardı, dalgın ve uzundu boynu, teninin fildişi rengi bitmek bilmiyordu. 'Benim yarattığım bir hayal bu' dedi ve adını HAYAL koydu." (Yalçın, 2011: 13).

Eserde yer alan mektup ve günlüklerde birinci kişi ağzından anlatım söz konusudur: "... Dostum, bu mektubu getiren arkadaşla aynı odada yatıyoruz. Kendisine birkaç satırlık bir mektup verirsen memnun kalırım. Ne âlemdesiniz? Ben gittikçe iyileşiyorum. Şimdiye kadar iki kilo aldım." (Heybeliada Sanatoryumu'nda yatmakta olan Rüştü'den Devrek'teki bir okul arkadaşına tarihsiz mektup.) (Yalçın, 2011: 28).

Romanın ikinci bölümünde Rüştü Onur'un Mediha ile tanışıp evlenmesi, hastane günleri vefatı anlatılır. Bu bölümde zaman zaman birinci kişi ağzından anlatım söz konusudur: "Kalacak yerim ve param yoktu. Çıkınca sanatoryumdan, sana gelecektim, sözleşmiştik. Heybeliada'dan yazdığım mektubu almış, mor çiçekli şemsiyen elinde, iskelede beni bekliyordun. Karşımdaydın tam, önce ipek gülüşün, sonra sesin geldi. Kapayıp şemsiyeni yanı başındaki duvarın üstüne koydun. Sarılıp kucaklaştık, konuşmadan baktık öyle bir süre. Titriyor gibiydik ikimiz de; ne yapacağımızı, ne diyeceğimizi bilmiyorduk, şaşkındık. Sonra birden kendime gelir gibi olup ben, elini elime alıyor, parmaklarını seviyorum; seviyorum bir bir." (Yalçın, a.g.e.: 68). Eserde hâkim bakış açısı kullanılmakla beraber anlatıcı olarak kimi zaman birinci kişi ağzından kimi zaman üçüncü kişi ağzından anlatım söz konusudur.

2.9.6. Anlatım Teknikleri

Zonguldaklı olan İrfan Yalçın, İlkyaz Ölümleri isimli romanında da Zonguldaklı üç genç sanatçının vereme karşı verdikleri mücadeleyi ve sonunda gençliklerinin baharında kaybettikleri yaşamlarını konu ettiği romanında farklı teknikler kullanmış ve kullanılan bu tekniklere belgesellik katmıştır.

2.9.6.1. Anlatma Tekniği

Romanın birinci bölümünde üç sanatçıya ait bilgiler anlatıcı tarafından anlatma tekniğiyle verilir. Verilen bilgiler sanatçıların yaşamlarına ve arkadaşlıklarına ait bilgilerdir. Rüştü Onur'un hayatına dair bilgiler anlatma tekniğiyle sunulur: “*Kastamonu Lisesi'nin 4-B sınıfından 113 Rüştü Onur, 1939 ders yılının bitiminde, isyandan tutuşan mektuplar yazdı babasına; illa da Zonguldak! Sanki giderse oraya, bir yıldır içinde açılan yaralar kapanacak, liseyi orda okumak, annesine, anneannesine ve yeşiller içinde ürperen Devrek'e yakın olmak, sevinçler getirecekti. Olmadı düşündüğü; Zonguldak Çelikel Lisesi'nin 5-B sınıfına verilen Rüştü Onur, önce aynı okulda okuyan Muzaffer Tayyip Uslu'yla, sonra da ince hastalıkla tanıştı ve okulu bıraktı.*” (Yalçın, 2011: 14).

2.9.6.2. Gösterme Tekniği

Kemal ile Rüştü'nün günlük buluşma rutinleri gösterme tekniğiyle aktarılmıştır: “*Ereğli Kömür İşletmesi'nde çalışan Kemal, işten çıktığında her akşam, Çiçekli Park'la İskele arasındaki korkuluğa dayanır, Rüştü'yü beklerdi denize bakarak görünce yanında birden, 'Geldin mi Rüştü?' derdi fısıldar gibi. 'Geldim!' sevinçleri sığmazdı yüzlerine.*” (Yalçın, 2011: 16). Kemal'in arkadaşına duyduğu yakınlık, onunla olmaktan duyduğu zevk gösterme tekniği kullanarak hareketleriyle ifade edilmiştir.

2.9.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği kronolojik zamanlamayı kırmak için kullanılmıştır. Kemal'in okumak için yaptıklarının anlatıldığı kısımda kullanılmıştır: “*Atatürk'e yazdığı mektup yararlı oldu Kemal için, diyor profesör Hüseyin Batuhan. (Kemal'in liseden ve fakülteden arkadaşı.) Bunun rüzgârıyla olacak ki, başka destekler geliyor başka yerlerden. Zonguldak valisi Halit Aksoy bir yandan, bir yandan Zonguldak Halkevi başkanı, gazeteci Tahir Karaoğuz akçalı yardımlar sağlıyorlar. Hemen her yerde, her zaman, yaşamın temel ilkesinin yaşama sevinci olduğunu söyleyip duran Kemal, ne yapıp yapıp felsefe öğrenimini bitirmek istese de olmuyor bir türlü, sanki gizli bir gücün çelmelerine takılıp tökezliyor durmadan ya sık sık hastalanıyor ya geçim derdine düşüyor, yarıda bırakıp öğrenimini, Zonguldak'a dönüyor.*” (Yalçın, 2011: 14).

2.9.6.4. Tasvir Tekniği

Romanın başlangıcında o zamanki Devrek tasvir edilir: “Yaz-kış ağır bir yeşilin altında inliyor kasaba. Küçük, solgun dükkanlar; yorgun, yaşlı satıcılar; küçük bahçeli küçük evler, tozlu ya da çamurlu küçük sokaklar, insanlarla aynı yolda yürüyen inekler, mandalar ve ağır yeşil akan sessiz bir dere. Devrek.” (Yalçın, 2011: 9). Kullanılan teknikle yaşadıkları yerin olumsuz havası aktarılmıştır.

Mediha ile evlenip mutluluğu yakalayan Rüştü Onur, eşinin kısa bir zaman sonra rahatsızlanmasının anlattığı bölümde de tasvir tekniğine başvurulmuştur: “Yaşamın çiçeklenir gibi olduğu, sıkıntılarımın yavaş yavaş uçuşup gittiği, artık güzel günler geliyor’ diye umutlandığım bir zamanda, kalın bir çelmeye takılıp kapana düşmüş gibiyim. Şaşkınım çok, bilemiyorum ne yapacağımı. Birden çöküşün, yüzünün, uzun gözlerinin, en ok sesinin eriyişi var. Yeniden başlayan hastalığının karanlığı bu, biliyorum.” (Yalçın, 2011. 79). Rüştü’nün hayata daha umutla baktığı ve Mediha ile her şeyi geride bıraktığı düşüncesi Mediha’nın tekrar hastalanmasıyla yerini hüzne bırakır. Hastalık tekrar yakalarına yapışmıştır ve bu durum Rüştü’yü derinden yaralamıştır. Yaşadığı hayal kırıklığını da örnekte verilen ifadelerle tasvir tekniğiyle sunmuştur.

2.9.6.5. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniğinden diğer romanlarına göre daha az yer verilmiştir. Hep beraber oturup alkol tükettikleri bir akşam aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

“Çabuk sarhoş olan Muzaffer, durup dururken Tanrıya saldırdı. ‘Ey inanmadığım Tanrı diye bağırdı ayağa kalkıp ‘Söyle, alıp veremediğin ne benimle? Alacaksın da ne olacak canımı?’ Gülüp ekledi sonra ‘Yo yo, Tanrı manrı yok; insanların uydurması Tanrı!’ Kolundan tutup oturttu Muzaffer’i Rüştü, ‘Yapma Muzaffer’ dedi. Sarılıp öptü Rüştü’yü Muzaffer, ‘Birer öpüş şiirlerin senin’ dedi.

-Seninkiler de.

-Ya?

-Evet...

-Ölürsem ölür mü onlar da?

-Konuşma, sus!

-O kan ne ağzımdan gelen peki? (Yalçın, 2011: 11). Ölümü birbirlerine yakıştıramadıkları ve hastalık yüzünden oluşan isyanları diyalog tekniğiyle romanda yer almıştır.

2.9.6.6. İç Monolog Tekniği

Rüştü'nün sanatoryuma yatışı ve arkasından Mediha ile tanışmasının anlatıldığı romanın ikinci bölümünde onun iç dünyasına yer verilir: “*Beni durmadan bu küçük şehir; hep kendi sokaklarıma, hep kendi akşamlarıma gitmekten bıktım, dediğim günler geride kaldı; var mı yok mu, İstanbul’u ve seni biriktiriyorum. Acılarımı besleyen ne varsa önce kanyor, sonra ölüyor. Sanki bütün işim, ne yapıp yapıp kaçırmak seni bütün hüznlerden, köpüren sevinçlere götürmek. Güz büyüse de içimize yağar gibi dökülse de ölü yapraklar derin acıların fotoğrafı değil yüzlerimiz artık.*” (Yalçın, 2011: 74).

Rüştü Onur, düğün hazırlıkları sırasında Zonguldak’taki arkadaşlarını arar kendisiyle konuşurken: “*Ne zaman sana kaysa gözüm, o an camları uzun uzun döven sinirli yağmur duruyor, yıllar ötesinden çok daha büyük yağmurlar yağmaya başlıyor sanki. Soruyorum kendime: ‘Nerdeler? Evleneceğimi duyurmadığım sevdiğilerim şimdi nerde, ne yapıyorlar? Annem, babam, Muzaffer Tayyip Uslu, Muzaffer Soysal, Kemal Uluser?’ Suçluluk duygusu gibi bir şey yalıyor içimi, sanki eski bir sızı.*” (Yalçın, 2011: 76). Burada kendine serzenişte bulunur. Zonguldak’a ve yakınlarına duyduğu özlem kendine yönelttiği bir sorgulamaya dönüşür.

2.9.6.7. İç Çözümleme Tekniği

Rüştü'nün yatılı okuldaki hâlleri, iç dünyası iç çözümleme yöntemi ile anlatılır: “*Sonra o (Rüştü), kar kokan akşamlara bakıp ders çalışır, hüznü ve yalnızlığı su gibi ezberlerdi. Sabah uyanırdı ki, düş dolu yatağın içi. Kuşlara, beyaz mevsimlere gider gibi olurken tam, zil çalardı. Yaşlı bir çocuktan çok; hiç çember çevirmemiş, hiç ağzı mızıkası çalmamıştı sokaklarda. Babasının zoruyla geldiği bu gurbet okulunda, tutuklular gibi bir gün doldurduğunu biliyor ve bütün yüzüyle, ‘Hemen yarın oralara, o doğup büyüdüğüm yerlere, gölgeden evlere, gübre kokan yollar, bahçelerde uçup gitsem kuş olup’ der gibi bakıyordu.*” (Yalçın, 2011: 13). Yatılı okulun Rüştü’ye hissettirdikleri, ailesini ve şehrini özleyişi, olduğu yere aidiyet hissetmeyişi bahsedilen teknikte verilmiştir.

2.9.6.8. Mektup Tekniği

Romanın belgesel yanını oluşturan içinde yer alan günlükler, mektuplar, gazete ve dergi yazılarıdır. Mektup, roman içinde sıkça yer alır. Rüştü Onur'un ölümü zerine Kemal Uluser'in Muzaffer Tayyip'e yazdığı mektubun bir kısmını şu şekildedir:

“Biz onu bir gün unutacağız. Belki de unuttuk bile. İnsanoğlunun kaderi budur. Ama ara sıra da olsa, bazen bir mısra, bazen bir nükte, bazen bir sevda hikayesinin kahramanı halinde yanı başımıza bitiverecek. O vakit ‘Aman’ diyeceğiz, ‘sen misin Rüştü? ldğn unutacağız.” (Yalçın, 2011: 48).

Rüştü Onur'un Salah Birsl'e yazdığı mektuptan bir parça ise şöyledir:

“Sana mektup yazmak niyetinde değildim. Çünkü bu hafta içinde muhakkak oraya gelecektim. Sanatoryum, sıramın geldiğini bildirdiler. Gel denilinceye kadar Amele Birliği Hastanesi'nde yatacağım. Bunu ben değil, doktorlar istiyor. Muzaffer Tayyip'le yan yana yatacağız. Zavallı ocuk bir aydır yatıyor. Beni görünce kim bilir ne kadar sevinecek. Bahtsız iki şair, yarın aynı koğuşta yan yana ölümü düşünecekler. Salah her şeyden nefret ediyorum. Biz hastayız. Bakılmak lazım, hani para, hani sanatoryum, hani şefkat? Altı aydır sıra bekliyorum. Ağır hasta olsaydık, sanatoryum emri biz gömüldükten sonra gelecekti...” (Yalçın, 2011: 19).

Rüştü Onur'un yazdıkları hayata, hastalığa, ekonomik gidişata isyan niteliğindedir. Çünkü genç yaşında ölümü istemez.

2.9.6.9. Günlük Tekniği

İrfan Yalçın'ın *İlk yaz ölümleri*'nde en çok kullandığı tekniklerden biri günlüktür. Kişinin kendisini sırlar olmadan ifade edebildiği günlükte kişiye ait olan her şey apaçık ortadır. Yaşama sevinciyle dolu olan Kemal Uluser'e günlüğüne yazdığından anlaşılır hayat ona sevincini yaşatacak imkânlar sunmamaktadır: *“Sıkıntılı bir gnm; para yok, evde yiyecek yok. Kimseden alma ihtimali de bulunmuyor. Kahvedeyim; herkes havai, tavla, iskambil oynamakta. Ben bütün bu sıkıntıma rağmen, bunların arasında memleket meseleleri düşünmede, kalkınma çareleri aramada yalnız gibiyim. Niçin herkes benim gibi değil? (Kemal Uluser'in günlüğünden, 23.1.1941)* (Yalçın, 2011. 33).

2.10. YORGUN SEVDA

Yorgun Sevda, 2008 yılında Can Yayınları'ndan çıkmıştır. İrfan Yalçın, hayata diğer insanlardan daha değişik bakan Canım'ın lunaparkta çalışmaya başlamasıyla hayatındaki değişikliklerini, kendini mutlu hissedişini, lunaparktan önceki ve sonraki yaşamını okura sunar. İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda* romanıyla 2009 yılında Cevdet Kudret Roman Ödülü'nü almıştır.

2.10.1. Olay Örgüsü

1954 yılında Ankara'da üniversitede okuyan Canım'ın bütün hayatı ev ile okul arasında geçmektedir. Yine Evin bahçesindeki ağaçla konuştuğu bir gün sarı, küçük bir otomobilin ön camından Dede Lunaparkta hafta sonu kendisiyle çalışması için Canım'a teklifte bulunur. Canım'ın görevi bir baraka içinde yaşayıp ziyaretçilerini bekleyen iki metre yirmi dört santim boyundaki Hüseyin ile ilgilenmektir. Canım "*Kim bu? Bu uzun, genç adam kim? Nerden, kim getirmiş? Demir kafese kim sokmuş? Dede ya da başkası mı?*" (Yalçın, 2020: 4) şeklinde kafasından sorular geçirir. Hüseyin ilk zamanlarda Canım'a karşı mesafelidir. "*Bakışları kapalı bana Hüseyin'in, giremiyorum. Ağır ve çok köşeli bir şeyi eline almak istersin de kavrayamazsın ya, öyle biraz. Kaçırarak bakıyor gözlerini; alttan alta ve bir an.*" (Yalçın, 2020: 5). Canım, diğer çalışanlarla samimi olup kendinden kaçışına bir neden bulamamaktadır, kendince karşı cins olmasıyla alakalı olabileceği düşüncesine kapılır. Hüseyin'in kendisinden önceki bakıcısı olan Salman Hüseyin'e türlü eziyetler etmiş sonunda Dede (patron) onu kovmuştur. Bu yüzden Canım onun tarafından dışı bir Salman olarak mı kabul edildiği kuşkusuna girer. Hüseyin'le zaman geçirmek ona zevk verir.

Canım'a gelen mektupta babası sitem etmektedir. Annesi öldüğü için bir kanadı kırık yetiştirdiği kızının bir dediğini iki etmemiş olduğunu söyleyen adam lunaparkta çalışmasını anlayamamakta ve kabul etmemektedir. Hüseyin'i gören büyüklü küçüklü herkes bakakalır. Kimse bir süre ondan gözlerini alamaz. Kimisi korkar, kimisi şaşırır, kimisi hayranlık duyar, kimisi sevmek ister. Hüseyin'in yanına bir kadın gelir. Hüseyin'in ona sıcak tavrı, kafesin anahtarının onda da oluşu Canım'ı kıskanmaya sevk eder. Cüce Hamdi'den Hüseyin'in bitlerini temizleyen kadın olduğunu öğrenir.

Yağmurlu günlerde lunaparka gelen giden olmaz. Hüseyin'in yırtık, eskimiş, küçülmüş kıyafetlerinden şikâyetçi olan Canım'a Dede, onu Afrika Canavarı yapan şeyler

bunlar der. Canım her cumartesi günü gelen iki kadını ve güzel çocuğu merak eder. Çocuk ailesiyle gelip her hafta gitmemek için ağlarken, diğer ziyaretçilerden iki kadından balık etli olanı demir kafesi sarsıp beni ye diye haykırır. Hiç değişmez bunlar. Canım herkes tarafından yadırgandığını bilir. “... *Nasil yakıştırıyor kendine? Birilerinin avlayıp dağlardan indirdiği, demir kafeslere koyup ona buna yirmi beş kuruşa gösterdiği bir yaratığın bakıcılığını nasıl yapıyor?*” (Yalçın, 2020: 16). Yere göğe sığamayarak anlattığı çalıştığı işini ailesi, arkadaşları tüm çevresi tarafından tuhaf bulunur. Babası avukattır, paraya ihtiyacının olmadığı hâlde neden bu işte çalıştığına kimse anlam verememektedir. Canım lunaparkta çalışmaya başladıktan sonra kendini yalnız hissetmemektedir. “*Ne yapsam, mektup mu yazsam kendime? Dediğim o yalnızlık ve usanç günlerimden Lunapark’ta çalışmaya başlayarak kurtulmuş olduğumu kim biliyor benden başka? ... Gidemem burdan; sudaki balık, gökteki kuş gibi mutluyum!*” (Yalçın, 2020. 15). Başka hayatları, başka yaşam tarzlarını, başka düşünce dünyalarına dâhil olmak ona mutluluk katar. Bir pazar günü lunaparkta kimseler yokken Cüce Hamdi’nin işi olan kafesi temizleme işini yaparken karşıda birini gören Canım, Hüseyin’in korktuğunu anlayınca gelen kişinin Salman olduğunu anlar. Onu sakinleştirmek için otururken eli eline değince tarifsiz bir heyecana, duyguya katılır. Bu duygu ne yaparsa yapsın gün boyu gitmez.

Hüseyin’i babası satar, annesini küçük yaşta kaybetmesi sebebiyle hatırlayamaz. Ablası annelik etse de sonra o da ölür. Dede’nin arabasıyla memleketini geride bırakırken tek üzüldüğü şey ablasının mezarına bir daha gidemeyecek oluşudur.

Canım, Hüseyin’ i gezdirmek için izin istese de Dede buna izin vermez. Dede’nin gelmeyeceğini bildiği günlerde Çingene Nuri ile lunaparkın yakınında bir kahveye giderler. Kahvedekiler hem Hüseyin’in uzunluğuna hem de Canım’ın erkek olmayışına şaşırırlar. Canım’ın sıkıldığı bir ara babası gelir ve kendisini alıp götürmek istediğini bilir. Babası bir şey demese de babasının ağzından kendine söyleyeceklerini söyler. Babası bir süre sonra tekrar gelir, Kızılay’da şık bir mekânda yemek yerler mutlu görünmeye çalışsalar da ikisi de tedirgindir.

Yalnızlıktan onu kurtaran çocukluk sevincine boğan lunaparkı çok seven Canım kendisine Hüseyin’i hatırlatan Çingene Nuri ve Cüce Hamdi’yi de çok sevmektedir. Hüseyin’i saç ve sakal tıraşı ettirmek ister ve bu düşüncesini diğer ikisine de söyler. Onların karşı çıkmasına rağmen berbere götürür Hüseyin’i ve tıraş ettirir. Dede görünce

dayak yiyeceğinden korksa da Canım'ın düşündüğü gibi olmaz. Canım; tuhaf insanların, sıra dışı hayatların yanında bulunmaktan hoşnuttur. Aykırı yaşamlar kendisine çekici gelmektedir. Babası onu nedenini açıklamadan eve çağırır. Gittiğinde babasının lunaparktan ayrıl diye yalvaran gözlerini görse de bir şey diyemez. Kahvaltıda üvey annesiyle olan ilişkisinden tiksindir. Babasının üvey annesine olan ilgisini kıskanınca geneleve gittiğini açıklar. Babasıyla tartışır, üvey annesi ağlar. Akşam Canım, Ankara'ya döner.

Aykırı olan şeyleri yapmak Canım'a cazip gelir. “Çocukluğumda, ‘Kaçık Kız’a çıkması adımın, beton kuralları itişimdendi; babam biliyor. Yaşıtlım pek çok kızın yapmak isteyip yapamadığını yapmak, büyüklerin aptal dünyasına kafa tutmak güzel geliyordu bana çok. Sünnet olan oğlanları görüp sünnet olmak istiyor; erke çocuklarıyla ayaktopu oynuyor; yükseğe çıkmaktan duyduğum o inanılmaz güzellikteki baş dönmesinin çekiciliğine kapılıp bahçe duvarlarına, ağaçların uç dallarına, kapılara, elektrik direklerine tırmanıyor; evimizin karşısında dilenen yaşlı adamın yanına çöküp dileniyordum; babam biliyor.” (Yalçın, 2020: 32). Yazılı kağıtlarını karalayıp vermek gibi aşırılıkları akıl almaz derecelere varır.

Hüseyin'in özgürlüğüne kavuşmasını istemekle beraber bunu nasıl yapacağını bilemez. Üzmek için her şeyi yaptığı babasına söylese yapacağını da bilir. Hüseyin'i kurtarmak en büyük arzusu hâline gelir.

Her zaman gittiği sahaftan asla eli boş dönmeyen Canım, her gidişinde ilgisini çekecek bir şey bulur. Kadın, doktor olan kocasından kalan kafatasını Canım'a verir. Canım yolda giderken insanların yanında kafatasının varlığıyla uğraşır ve bundan büyük zevk alır.

Lunaparkta Baba Cemal ile oturur. Canım'a mutluluktan korkmak gerektiğini sonrasında acı geldiğini söyler. Canım onun için aklından “Acı kusuyor gözleri; yoruluyorum bakınca.” (Yalçın, 2020: 42). Düşüncelerini geçirir. Dede'nin mahpushane arkadaşı olduğunu o olmasa yaşamının yitip gideceğini söyler.

Bir gün Cüce Hamdi'yle bir adam gelir. Sırasıyla Hüseyin'i, Canım'ı ve Cüce Hamdi'yi süzer. Hüseyin'e her bakışında ona selam verir. Bakımlı olan genç adam, seçkin ve özenli durmaktadır. Seçtiği kelimeler, kullandığı cümleler özenli olan adamın sesinde de bir incelik, nezaket vardır. Aynı adamı İstanbul'da babasının zorla yatırdığı sinir

kliniğinde tekrar görür. Hüseyin'i görmeye gelen İsveçli ve Hüseyin gülümser. O da uzunlukta Hüseyin'e yakındır. Canım, eğer burada olsaydın seni de kafeslerlerdi der. Hüseyin'in İsveçliyi görünce yalnız olmadığını anladığını düşünür. Hüseyin o gün ona uzak davranmaz. Çingene Nuri ile Cüce Hamdi bir ona bir de Hüseyin'e bakıp gülerler. Nedenini sorunca Hüseyin'e senin gideceğini söyledik, ağladı derler.

Bir gün pastanede otururken bir adam yine her zamanki gibi çayını gürültülü içer. Canım'ı delirtme seviyesine getirir. Canım çayını alıp ayaklarının dibine döker. Adam arkasından hakaret edince geri dönüp yakasına yapışır, pastane sahibi kadın zor ayırır. Pastane sahibi kadın onun bir Alman olduğunu söyler.

Hüseyin ona ben hayvanım der. Yalnız ikisinin olduğu dağlara gitmek ister. Hüseyin kimse varken yemek yemez. Canım, sürekli Hüseyin'i kafesten çıkarıp çeşitli şeyler yaptığı hayaller kurar. Bir gün eski bir cellat gelir oraya, Hüseyin'i görünce 'uzun adam asmak zor olur' der.

Canım'ın alt katı tutulur, üç kişilik toprak kokan bir aile gelir. Dört aylık hamile olan kadın herifin yok mu senin deyince herifim yok ama yalnız değilim, kuru kafam var der. Kadın şaşırır. Kocasını için şu fok balığı senin kocan mı diyince kadın ne dediğini anlamaz. Dede'yle gelen ağır duruşlu, saygılı, az konuşan, gözü hep Hüseyin'de olan otelci gelir. Kırklı yaşlarında, düz kıvrılmış saçlı, giysileri uyumlu biri olarak göze çarpar. Güven verici sesiyle Canım'ı Ulus'taki oteline davet eder. Otelcinin konuşmasından etkilenir. Otelci, Dede'yi eskiden beri tanıdığını ne yapıp ne edip Hüseyin'i alacağını söyler. Canım'ı da Kızılay'da açılacak yeni otelinde çalıştırmak ister. Hüseyin'i de girişte tutacağını böylece çok ilgi çekeceğini belirtir. Canım hem lunaparktan hem de okuldan ayrılmayacağını söyler. Otelden ayrılırken eziklik duyar. Hüseyin'i sadece para getirisi olarak gören bu adamdan tiksindir. Hüseyin'i ne yapıp edip kurtarması gerektiğini düşünür.

Babasını üzme aşırı seven bundan zevk alan Canım, oturup babasına mektup yazar. Mektubun sonuna doğru artık okulu bırakıp lunaparkta çalışacağını ve evleneceğini yazar. Babasının sinirleneceğini, üzüleceğini düşündükçe sevinir; onu üzmekten adeta zevk alır. Sonra babasının hâlini görünce yalandı hepsi, seni üzme için uydururdum, der.

Hüseyin'in gitme ihtimali Canım'ı çok üzer. Her an kuşkuya kapılır. *"Ya giderse Hüseyin? Uykularıma girip uyandırıyor beni, deliye dönüyorum. 'Nasıl ayrılırım Lunapark'tan? Ne yaparım? Nasıl yaşarım?"* (Yalçın, 2020: 61). Hüseyin giderse ne

yapacağını kestiremez. Hüseyin ile ilgili hayaller kurmaya devam eder. Bazen bu hayalleri kurarken yorulur. Hayalinde Hüseyin'in güzel giysiler giydirip utangaçlığını, ezilerek gülümsemesini siler ve onu gezmeye götürmek istediği yerin, Kızılay'ın insanlarının onu görünce verecek olduğu tepkiyi merak eder. Dede'den Hüseyin'i gezdirmek için izin istese de aklını mı kaçırdın cevabını alır. Deniz Feneri Otelcisi'nin dedikleri aklına geldikçe içi sıkılır. Alt kattaki Cennet alacaklı gibi para ister. Daha öncekileri vermedin, diyemeyen Canım istediğini verir. El arabasında bir şeyler satan Mehmet'i devlet kovuyor sürekli, der. Hep beraber otururken Dede, kapı bekçisi olan Şehmuz'u döverken gülmeyen sadece Hüseyin ve Canım'dır. Şehmuz'u elinden zor kurtarır. Dede, Canım'a okulu bırakıp burayı yönet der. Canım, lunaparkta Hüseyin'i görmeye gelen kadınlar olunca içten içe kızmaya başlar.

Bir ses Dede'yi çağır hemen, der. Çingene Nuri'yi polis hırpalarken Canım girer araya. Baba Cemal, hırsızlıkla suçlanan Nuri'nin hırsızlık yapmayacağını söyler. Polis biraz saldırmak istese de Canım onu şikâyet edeceğini söyler. Çingene Nuri, yine kendisini her zaman şikâyet eden kadının olduğunu söyler. Hiçbir şey çalmadığını söyler.

Baba Cemal yağmurlu bir günde ölmek istediye bu dileği gerçekleşmemiştir. Parayla tutulan kişilerle beraber dokuz kişiydiler mezarlıkta. Dönüşte lunaparkın karşısında Deniz Feneri Otelcisi'ni gördüler. Yine her zamanki gibi saygınlığıyla, seçkin kesimlerle konuşarak ne yapıp edip Hüseyin'i buradan alacağını söyler. Ne zaman bunları duysa Canım'ın yaşama sevinci azalır. Güze dönemi başlayınca okul sebebiyle sadece hafta sonları Hüseyin'i görebilecek olmanın hüznünü taşır Canım. Artık onun da kendisine alıştığını bilir. Sürekli kendisinin sergilendiğini bildiğinden hayvanım ben, der. *“Önce yadırgasam da alışıyorum sonra ‘Ben hayvanım, ’ demesine; bir hayvanı sever gibi seviyorum. Çünkü artık ne zaman beni görse beni seven bir hayvan oluyor...”* Bir gün daha önce hiç yapmadığı hareketler yapmaya başlar ki Canım çok şaşırır. Kafesin demirlerini salları, dört bacak yürür sonra da hayvanım ben, der. Bir zaman sonra Cüce Hamdi ve Çingene Nuri ile konuşurken Hüseyin'e içki verdiklerini ona itiraf ederler.

Lunapark, Canım için bir umudu simgelerken onu yeniden hayata bağlar. Arkadaşıyla gezdiği bir günün ardından lunaparka gelen Canım, Hüseyin'in gittiği haberini alır. Dede, *“Sattık senin Afrika Canavarı'nı... İyi paraya hem... Beyrut'un en ünlü bir sirkine, Araplara... Neyle gitti biliyor musun? Uçakla...”* (Yalçın, 2020: 77) der.

Ardından Canım onun boğazına sarılıp çığlık atar, sol kulağının memesini dişiyle koparıp yutar bunu hatırladıktan sonra kusma nöbetleri geçirir. Günler sonra gözünü açtığında babasını yanında bulur kendisini, daha sonra Boğaziçi'nde bir sinir kliniğinde olduğunu öğrenir. Niçin olduğunu sorunca da öyle işte cevabını alır. Bir süre hiçbir şey yapmaz, canı yerinden bile kalkmayı istemez. Hüseyin'i düşündükçe içinde tarifsiz, mumyalanmış bir acı hisseder. Okuduğu bütün hayvan cinayetlerdeki Dede'nin parmağı varmış gibi hisseder. Hastanenin bahçesinde bazen Hüseyin'i görür gibi olur. Bütün bu olanların kendi yüzünden olduğunun düşünüp kafasında farklı senaryolar yazar. “*Benden, benim bencilliğimden, diye bağıryorum, 'Deniz Feneri Otelcisini gözüm tutmasa da savcıya gidip konuşabilirdim. Yapmadım, yapamadım, gelmedi içimden; yollarlar diye korktum köyüne.*” (Yalçın, 2020. 82). Canım bir 13 Şubat günü çıkarken babasıyla beraber klinikten kendini bir kâğıda benzetir. Hastalığı sebebiyle Ankara'dan İstanbul'a geçiş yapar ve İstanbul'da Nuruosmaniye'den Çemberlitaş'a akan bir yolun kenarında iki katlı bahçeli bir evin ikinci katında oturmaya başlar. Bütün bu yaşananlardan ardından yirmi dört yıl içinde kendi içiyle en sıkı fıkı olarak yine hayvanını anımsar. Sürekli onun içindedir, sürekli onunla konuşur. “*Bir de bakmışım ki yanımda, gözlerimin içine bakıyor. Oturup konuşuyoruz. Daha doğrusu, ben konuşuyorum, o dinliyor. Zaman zaman gelip zaman zaman uzaklaşır gibi olsa da bırakmayacak beni hiç; gelecek hep biliyorum.*” (Yalçın, 2020: 86).

Canım, İstanbul'daki okul günlerinin ardından bir Doğu kentine felsefe öğretmeni olarak atanır. Babasına yazdığı ilk mektubunda karlı, soğuk akşamlardan ziyade Hüseyin'den bahseder. Hayvanını içinde yavaş yavaş örüp onu yeniden yarattığını anlatan Canım, kim ne derse desin bunu bir hastalık olarak görmediğini de kesin bir şekilde ifade eder. Hüseyin'le yaşadığı bütün anları kafasında tekrarlayıp bir bütün hâline getirmek isterken yer yer en başa dönmek zorunda kalır. “*Dokuz yıl kalacağım kentin batı yanı, karlı, yüksek dağlarla çevrili; akşam erken oluyor. Uzun akşamların yalnızlığında yazdığım iki romanımda da o bir türlü yok edemediğim ince kar sesi belki bundan.*” (Yalçın, 2020: 90). Okulu ile evi arası yüz metre olan Canım'ın yaşadığı kentte kar gitse de onun içindeki gitmez, güneşli hava da bile güneş arar durur. Her an onunladır Hüseyin, insanlar onun kendi kendine konuştuğunu görünce şaşırırlar, ama Canım bu bakışlara, gülüşlere aldırılmaz. Karlı günlerde annesi gelsin içinde kar olmayan bir masal anlatsın ister. Radyodan Anadolu'yu karın boğduğu sesleri gelir. Uzun bitmeyecek gibi gelen kış

da bitiverir. Günlük güneşlik günlerin başladığı gecelerden birinde gelen bir telgrafla babasının ölüm haberini alan Canım, babasının cenazesine gitmez. Kendini olduğu şehirde başı boş dolaşmaya koyulur. Hayvanı onu takip etse de onunla bile ilgilenmez. Sisler içinde bu kez babasıyla karşılaşır, ölmedin mi sorusuna ben değil ama annen öldü cevabını alır, hava kararınca döner eve. Dört yıl sonra İstanbul'a döner, Şişli'de bir liseye atanır. Altı yıl içinde üç evlilik gerçekleştiren Canım sonunda hayatına yalnız olarak devam eder.

Yağmurlu ve soğuk bir günde Ankara'ya gider. *“Lunapark'ın bulunduğu yere bir taksiyle giderken ‘Şimdi ben bir ölüye gidiyorum,’ diye fısıldıyor içimde bir ses.”* (Yalçın, 2020: 98). Lunaparkın yerini yıkık dökük bir gecekondu yığını kaplamıştır. İki tane olan akasya ağacından sadece birini görünce ona satılıp bir sen mi kaldın diye sorarken etrafındaki insanların gülme sesleri gelse de bir tepki vermez. Lunaparkta tanıştığı herkesin anonsu üstüne üstüne gelir, bunca anının altında kalmış gibi hisseder. Hayvanı da artık yanına gelmez.

2.10.2. Kişi Kadrosu

Romanın başkişisi Canım'dır. Olaylar zinciri onun etrafında cereyan eder. Olayların şekillenmesinde merkezde yer alan ve kurguya doğrudan yön veren kişi romanda Canım'dır. Eserde onun hayatı algılayışının diğer insanlardan farklı olduğu için garipsendiği görülür. Eser boyunca ailesi ve etrafındakilerle olan çatışması, onun zihinsel değişimleri ön plandadır. Ankara'da üniversitede okuyan bir genç olan Canım'ın hayatı okulu ile evi arasında geçip gitmektedir. Yolda yürürken bir gün otomobilin camından biri iş teklifinde bulunur. İş teklifinde bulunan kişi onun ağaçlarla konuşmasına şahit olur. Konuşma şekli kendisini güldürür ve bundan dolayı teklifte bulunur, sahibi olduğu lunaparkta çalışmasını ister. Canım lunaparka gidip görür ve şaşırır, görevi Afrika Canavarı yazan tabelanın altında yer alan dev Hüseyin'le ilgilenmektir. Onu hafta sonları insanlardan korumaktır. Canım sadece ağaçlarla değil kendi kurduğu hayal dünyasındakilerle, kuşlarla, Hüseyin'in gitmesinden sonra o yanındaymış gibi onunla konuşur. Canım, sıkıcı bulunduğu hayatındaki bu değişiklikten memnun olsa da babası aynı fikirde değildir. Annesinin ölümünün ardından yarım kaldığını ve ona destek olmak için her şeyi yapmaya çalışan babasına lunapark macerası saçma gelmiştir. Canım zihinsel açıdan etrafındakilerden ayrılmış durumdadır, bu da onun davranışlarının farklı

yorumlanmasına sebebiyet verir. Babası, onun kendisini cezalandırmak için bu işe girdiği düşüncesine bile kapılır: “Çocukluğumda Kaçık Kız’a çıkması adımın, beton kuralları itişimdendi.” (Yalçın, 2020c: 32). Canım küçüklüğünden beri tuhaftır, genellikle aykırı hareketlerde bulunur. Diğer çocuklara göre hep farklı olmuş bu özellikle ilerleyen yaşlarında da devam etmiştir. Lunaparkta çalışmaya başlaması da hayata bakış tarzındandır. Etrafındaki herkes onun lunaparkta çalışmasını yadırgar ve anlam vermezler. Babasının onu eve çağırması üzerine gider. Babasının üvey annesine olan ilgisi onu sinirlendirince ona acı çektirmek için geneleve gittiğini söyler. Onun acı çekmesinden zevk alır. Annesinin ölümünün ardından İngilizce eğitimi olan yatılı bir okulda üç yıl kalır. Annesini de kaybetmenin getirmiş olduğu korku, ona okulu da katlanılmaz hâle getirir: “Korkuyorum ve intihar mektupları yazıyorum üç yıl. Al baba beni buradan, n’olur al! Dayanamıyor, alıyor sonunda. Bilmem ki çocukluğumu üşüten o üç yıl mı gölgeliyor babama olan duygularımı.” (Yalçın, 2020c: 28). Canım lunaparkta çalışmaya başladıktan sonra sıkılmayı bırakmıştır, sosyal yönü gelişmiş olduğu için hemen ortama uyum sağlar. Lunaparkta çok farklı insanlar, yaşam tarzları, düşünce yapıları ile karşılaşmış ve bu farklılıklar ona eğlenceli gelir. Özellikle Hüseyin ile vakit geçirmeye bayılır. Onun kendisinden çekinmesine bir anlam verememektedir. Hüseyin’i tıraş ettirmek, eski püskü kıyafetlerini değiştirmek, onu dışarıya çıkarmak istese de Dede bunlara izin vermez. Onu Afrika Canavarı yapan şeylerin bunlar olduğunu söyler. Canım’ın bir süre sonra buradaki mutluluğuna gölge düşer. Bir otelci gelip Hüseyin’i almak ister. Canım, Dede’nin asla böyle bir şeye müsaade etmeyeceğini düşünür. Hüseyin’in lunaparktan ayrılma düşüncesi bile ona ürkütücü gelir çünkü. Hüseyin’le zaman geçirmek başka bir haz verir. Hüseyin’in elinin eline değdiği gün uzun bir süre yoğun duygular yaşayıp etkisinden kurtulamamıştır. Ondan ayrılma düşüncesi bile yıpratır onu, kabuslarına girer. Hüseyin’e bağlanır. Canım’ın hayatı artık Hüseyin’den ibarettir. Hayallerinde onu kafesten çıkardığını düşünür: “İçimde başlayan bir masala kulak veriyorum uyanıp geceleri, kaçırıyorum onu demir kafesten. Karanlıklardan, uğuldayan ormanlardan, uçurumlu dar yollardan geçiyoruz.” (Yalçın, 2020c: 52). Onunla ilgili hayaller kurar ve bazen hayal kurarken yorulur. Ondan ayrılmayı kabullenmeyeceğini bilir. Bir gün lunaparka gelişinde Hüseyin’i Dede’nin Arap şirketine sattığını öğrenir ve Dede’nin boynuna yapışır. Sol kulağının memesini dişler ve kulak memesini yutar. Zaman zaman aklına bu olay geldikçe kusar. Hastalığı sebebiyle

Ankara'dan İstanbul'a gelir, bir süre klinikte yatar. Klinikten çıkarken kendini bir kâğıt gibi hisseder. İçinde bir acı ve bir özlem duyar. Kim ne derse desin aradan ne kadar zaman geçerse geçsin ona hep en yakın olan her zaman konuştuğu hayvanı (Hüseyin) yanındadır. Dokuz yıl bir Anadolu kentinde öğretmenlik yapar. Hep yalnız olsa da yalnız değildir aslında, hayvanı da hep yanındadır. İnsanların onun kendi kendine konuştuğu fikrine de aldırmaz. Bitmeyecek gibi gelen karlı günlerde annesinin içinde kar olmayan bir masal anlatmasını ister. Bir gün babasının ölüm haberiyle karşılaşır. İstanbul'a dönünce başından üç evlilik geçse de hayatına yalnız devam eder. Bir gün tekrar Ankara'ya gider Lunaparktan geriye hiçbir şey kalmamıştır, her şey yıkık dökük bir harabeye dönmüştür, kendini de bu harabenin altında kalmış gibi hisseder. O günden sonra bir daha hayvanı da yanına gelmez.

Hüseyin iki metre yirmi dört cm boyunda bir insandır. Dede'nin sahip olduğu lunaparkta bir kafesin içinde yaşamaktadır. Kafesin üstünde Afrika Canavarı yazmaktadır. Hüseyin'in üstü kendine küçük gelen, yırtık kıyafetlerle kaplıdır. Saç ve sakalları uzundur. Lunaparka gelenlerin en çok ilgisini Hüseyin çekmektedir. Kimileri korkarak kimileri tiksinerken kimileri hayranlıkla bakmaktadır. Canım, lunaparkta çalışmaya başladıktan sonra Canım'a diğer çalışanlara göre daha mesafeli davranır. Kendisinden önce Hüseyin'le ilgilenen Salman, Hüseyin'e türlü eziyetler etmiştir. Bundan dolayı Canım, Hüseyin'in kendisini dışı bir Salman olarak görmesinden korkar. Hüseyin insanlığı bir kenara atılarak bir eşya gibi sergilenmektedir. Bütün insanlığı bir tarafa atılmış para getirisi için kullanılmaktadır. Hüseyin, sadece kafese bir kadın geldiğinde sevinir, Canım bu duruma şaşırır. Gelen kadın ara sıra gelip onun bitlerini temizleyen kadındır. Özgürlüğünden olmuş, sevgiye, ilgiye muhtaçtır Hüseyin: *“Ona (Hüseyin) acıyarak bakanlar yaşlılar daha çok; çağırıp demirlere, dokunmak, okşamak istiyorlar. Gidiyor. Yaptırma dese de Dede, demiyorum bir şey, engellemiyorum. Hoşlanıyor çünkü; belli bir sevinç sığıyor yüzüne, mutlu oluyor.”* (Yalçın, 2020c: 9).

Dede, lunaparkın sahibidir. Hüseyin'le ilgilenmesi için Canım'ı işe alır. Ama Hüseyin'i bir eşya gibi hapseder. İnsanca yaşamasına müsaade etmez. İnsanların onu peşpaye, eski elbiseli, uzun saç ve sakalı için ziyarete geldiğini söyler. Onun için Hüseyin'den elde edeceği maddi getiri ön plandadır. Sadece arada bitlenince bitlerini temizlemesi için bir kadın getirtir. Kendi çıkarı uğruna bir insanı insanca yaşamından

koparır. Hüseyin’i bir Arap şirketine satmasının ardından Canım, boğazına sarılır ve sol kulak memesini dişleyip yutar.

Salman, Hüseyin’in (Afrika Canavarı) eski bakıcısıdır. Hüseyin’ e çeşitli eziyetler edip, onu insan olmadığına alıştırmaya çalışır. Hüseyin onun adını dahi duyunca korkar.

Cüce Hamdi, Baba Cemal, Çingene Nuri, Cennet, Canım’ın babası ve annesi romanın fon karakterlerini oluşturur. Cüce Hamdi, Hüseyin’in barakasının biletlerini kesme işini yapar. Baba Cemal, lunapark çalışanlarından biridir. Dede ile hapisneden arkadaşlırlar. Onu için “*Kırk kapıdan kovulan aç köpek idim o olmasa!*” (Yalçın, 2020c: 42) der. Hep yağmurlu bir günde ölmek isteyen Baba Cemal’in öldüğü gün güneşli bir hava olur. Çingene Nuri, lunapark çalışanlarından olup genellikle Cüce Hamdi ile beraber vakit geçirirler. İkisi de sürekli gülmek için bahane bulabilirler, hayatla dalga geçen bir yanları vardır: “*Çingene Nuri’yle Cüce Hamdi en küçük şeylere sevinip mutlu olabiliyorlar; her an her şeyden gülme üretebiliyorlar.*” (Yalçın, 2020c: 45). Canım’ın annesi o küçük yaşlardayken vefat eder. Annesini geçmişteki yaşantılarında ve hayallerinde yaşatır. Babası ise annesinden sonra başka bir kadınla evlenmiştir. Ona karşı biraz uzaktır ve zaman zaman yaptığı ya da yapmadığı şeylerle babasının canını yakmaktan hoşlanır. Babası ise elinden geldiği kadar kızının yanında olmaya çalışır.

2.10.3. Mekân

İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda* romanında bir lunaparkta normal insan yapısından daha büyük olan Hüseyin’le (Afrika Canavarı) ilgilenmesi için Canım’ın işe başlamasını ve hayatını anlatır. Roman içinde yer alan olaylar genellikle Canım’ın üniversite okumak için gittiği Ankara’daki lunaparkta geçer. Romanda İstanbul, Ankara, Doğu mekân olarak yer alır.

Canım’ın ailesi İstanbul’da yaşar. Üniversite okumak için Ankara’ya gelir: “*1954 yılının hüznünlü Ankara’sı. Bahçelievler’de, yorgun ağaçlarla dolu bir bahçede iki katlı ahşap bir ev. Gittiğim fakülteyle bu ev arasında geçiyor yaşamım. Arkadaşsızım, yapıyalnız.*” (Yalçın, 2020c: 2). Kendine ait bir dünyası olan Canım insanların kabul ettiği tarzın dışında bir karaktere ve bakış açısına sahiptir. Bu ötekilerden farklı oma durumu bulunduğu yer içerisinde onu yalnızlaştırır. Yine kendi kendine ve ağaçlarla konuşup yolda yürürken Dede tarafından lunaparkta çalışması için teklif alır: “*Yol yol derin çizgili, çirkin sarı ve ağaçsız yamaçlarla üç yandan çevrili, bir yanı kuzeye açık, tozlu bir alanın*

ortasında Lunapark. Dört yanı dikenli tel. Girişte, aşı boyalı bir kulübe. Kulübenin çatısına çakılı bir direğin ucunda Türk bayrağı. Kapı yerinde, uzunluğu iki metre, genişliği otuz santimetre kadar üç tahtadan yapılmış gülünç bir tak. Tahtaların üstünde ‘Lunapark’ yazısı.” (Yalçın, 2020c: 3). Yalçın, genellikle mekân kullanımlarında mekânları kişilerin iç dünyalarını yansıtmada araç olarak ele alırken ya da kişilerin içinde bulunduğu durumu gösterirken lunaparkı anlatışında mekânın sadece tasvirini yapmıştır. Bir araç olarak kullanmamıştır. Canım’ın sadece görünüşünü anlattığı lunapark hayatının bundan sonraki kısmında daha duygusal bir anlam ifade edecektir. Gündelik hayatında sıkılan Canım için lunapark artık yaşam merkezi hâline gelir. Sürekli lunaparkta olmayı Hüseyin’le olmayı ister. Hafta sonlarını dört gözle bekler.

Canım farklılıklara açıktır ve merak duygusu fazladır. Sık sık sahafa gider: “Karanlık bir dükkânın kapısında ve camında ‘Sahaf’ yazılı. Ama olmayan yok: sedef kakmalı sehpa, eski kitaplar, aile fotoğrafları, yüzyıllık kartpostallar, taş plaklar, içleri doldurulmuş hayvan ölüleri, can çekişen eski zaman kokuları, kâğıttan soğuk çiçekler... Boş çıkmıyor elim hiç, buluyorum bir şey alacak.” (Yalçın,2020c: 37). Kimi zaman bir sahaf ziyaret edebildiği gibi bir genelev çalışanının cinayeti sonrası geneleve gidebilmektedir: “Bende en çok kalan en son ev: 14 Numara. Unutmadım solgun bir fotoğraf gibi içimde. Giriş kapısından iki üç adım ötede, yanda tahta bir masa; masanın sağında püskülleşmiş bir koltuk, koltukta geniş yüzlü, ağzı sigaralı yaşlıca bir kadın. Kadının saçlarından mavi-lacivert bir muhabbet kuşu. Karşıda, duvara dayalı divanda üç genç kadın. İki yanda oturanlar yarı çıplak; bacaklarının birleştiği yerden kendilerini karıştırıyorlar.” (Yalçın, 2020c: 30).

Hüseyin’in bir Arap şirketine satılmasının ardından Canım hastalanır. İstanbul’da bir süre klinikte yatar. Hayatında köklü değişiklikler olur: “Biraz İstanbul, biraz babam, biraz hastane günlerim. Bir okuldan başka okula geçiş yapıyorum: Ankara’dan İstanbul’a. Nuruosmaniye’den Çemberlitaş’a akan yolun başındaki küçük bahçeli, güvercinli evin ikinci katında, babamlayım.” (Yalçın, 2020c: 86). Okulun ardından felsefe öğretmeni olarak doğuda bir şehre atanır. Vardığı kenti şu şekilde anlatır: “Ovalardan, bozkırlardan, büyük akışlı ırmaklardan, dağ aralarından, karanlık ormanlardan, unutulmuş köy ve kasaba ve kentlerden hüznüleri eze eze geçerek öyle bir dağ doruğuna varıyoruz ki şimşekten sanki her şey; dipdiri ağaçlar, billur gök, korkunç bir uçurum ve titreten soğuk. Otobüs durdu, indik; sonsuzluğu düşündüren bir ıssızlık. Akarpınara

koşuyor insanlar su içmeye... Göz alabildiğine genişleyen ormanlar çok uzaklarda karlı tepelere karışıp eriyen ormanlar çok uzaklarda karlı tepelere karışıp eriyor. (Yalçın, 2020: 89). Canım artık herkesten uzakta kendi başına içinde hayvanıyladır. Dört yıl kaldıktan sonra İstanbul'a gider: *"İstanbul'da; Şişli'de bir liseye atanıyorum. Tuttuğum ev Taksim'de, bir Ortodoks kilisesinin karşısında. Fakültede okuduğum yılların İstanbul'unda değil de kanlı vuruşmalardan inim inim inleyen bir İstanbul'dayım."* (Yalçın, 2020c: 94). İstanbul'da çalışmaya başladığı yıllar seksenlere denk geldiği için buradaki yaşamdan, kavgalardan uzaktır, yaşananları yakıştıramaz.

Yirmi beş sene sonra Ankara'ya giden Canım, lunaparkın olduğu yere de gider. Yerini bulmakta zorluk çeken Canım, her şeyin ne kadar değişmiş olduğunu fark eder. Değişen sadece takvim yaprakları değildir. Aynı anda mekânlar, insan yaşamları da değişmiştir: *"Yürüyüp buluyorum ve şaşırıyorum; yıkık dökük bir gecekonduyar yığını bürümüş Lunapark'ın yerini. Bir gülme tutuyor önce, sonra ağlayacak gibi oluyorum. Azalıyorum çok, süklüm püklüm bakıyorum; bir zavallılık çöküyor içime, bir yalvarma isteği. Yürüyorum. Bir zamanlar, bütün gölgesini ve kokusunu bize vermiş olan iki akasya ağacından birini görünce seviniyorum."* (Yalçın, 2020c: 98). Canım'ın içini karmaşık duygular kaplar. Eskiye ait olan her şey ona düşten çıkar gibi koşarak gelir. Ama hiçbir şey hiçbir insan ve zaman eskisi gibi değildir. Bir zamanlar onun en mutlu olduğu mekândan kalan sadece yıkıntılardır.

2.10.4. Zaman

Yorgun Sevda, İrfan Yalçın'ın kendini yaşamındaki insanlardan, ortamdan soyutlayan Canım'ın üniversite yıllarında tanıştığı bir adam (Dede) vasıtasıyla farklı bir hayat tarzına geçişi ve sonrasını anlatan romanıdır. Canım her zaman hayatında diğer insanlar tarafından yadırganan tavırlara ve düşüncelere sahip olmuştur. Annesinin onun küçüklüğünde ölmesi, babasının başka bir kadınla evlenmesi onu daha da uzaklaştırmıştır. İstanbul'dan üniversite için Ankara'ya gelen Canım burada hayatını değiştirecek olan lunaparkın sahibi Dede'yle tanışır. Daha sonra bu lunaparkta Afrika Canavarı'yla yani Hüseyin'le ilgilenmek olan işine başlar. Buradaki değişik insanların farklı yaşam stillerine ortak olan Canım'ın lunaparktaki yaşamı ve sonrası anlatılır.

Vaka zamanı, Canım'ın Ankara'da üniversitede okuduğu yıl başlar: *"1954 yılının hüznü Ankara'sı. Bahçelievler'de, yorgun ağaçlarla dolu bir bahçede iki katlı ahşap*

bir ev. Gittiğim fakülteyle bu ev arasında geçiyor yaşamım. Arkadaşsızım yapayalnız.” (Yalçın, 2020c: 2). Romanda vaka zamanı 1954 senesi ile 1979 yılları arasında Canım’ın hayatından kesitler sunar. Uzun yılların ardından Ankara’ya ve lunaparka gelişini anlattığı kısım bu bilgiyi sunar: “*Öyle bir duygu içindeyim ki yirmi beş yıl öncesinin o biraz hüzünlü Ankara’sından ağır ağır çıkıp arı peteği apartmanları, kalınlaşmış kalabalıkları, ortalığı pıtrak gibi saran arabalarıyla alabildiğine büyümüş bir Ankara’ya koşa koşa giriyor gibiyim; iki gün kalıp döneceğim.*” (Yalçın, 2020c: 98).

Romanda Canım’ın Hüseyin’le (Afrika Canavarı) ilgilenmek göreviyle girdiği işte ona karşı hissettikleri, lunaparktakilerle olan ilişkisi ve bunların yaşamanın devamına da etkisi anlatılır. Roman, Canım’ın Hüseyin’i ilk gördüğü zamanla başlar: “*Onu ilk gördüğümde sular vardı saçlarında, öyle anımsıyorum. En yakına bile çok uzaklara bakar gibi bakıyor, konuşurken yer yer boşluklar, sessizlikler doluyordu sesine. Yorgun ve utangaç gülümseyişi bitmiyor, tam biter gibi olurken, daha da hüzünlenip ağlamayı andırıyordu. Baktı ve indirdi gözlerini beni görünce.*” (Yalçın, 2020c: 1).

Zaman ögesi romanda yer yer yapılan işle alakalı olarak sunulmuştur: “*En ölgün saatinde geldim Lunapark’ın. Pazar.*” (Yalçın, 2020c: 17).

Eserin içinde belirsizlik ifadesi taşıyan zaman ifadelerine sıkça yer verilir: “*Bir gün sonu işte yine; yağmur duruyor, uzaklardaki kuş sesleri sönüyor, korkunç güzel ev iri tanelerini unutup küçük küçük anılara girip çıkıyorum.*” (Yalçın, 2020c: 56). Canım’ın, Hüseyin’in Dede tarafından bir Arap şirketine satıldığını öğrendiği günü de belgisiz bir zaman ifadesiyle anlatır: “*Yıllarca sonra bir akşam, ömrümün en üşüyen yerlerinden birini, o sabahı düşünüyorum karlı bir kentinde Anadolu’nun; onlar yine oradalar, karşımdalar ve hiçbir şey demeden yüzleriyle konuşuyorlar: ‘O gitti!’ Öyle bir şey ki yüzlerindeki; bitmiyor, donmuş bir acı gibi duruyor.*” (Yalçın, 2020c: 77).

Mevsimsel zamanlara da romanda sıkça yer verilir: “*En akşam saatlerinde geliyor yaz günlerinin; veremli bir güzelliği var sarışınlığını artıran.*” (Yalçın, 2020c: 62). Doğu’da öğretmenlik yaptığı yıllarda genellikle kış mevsiminden bahsedilir: “*Kar uzun yağıyor; artık kurtlar köylere inecek, aç kuşlar dallarda ölecek, arabalar yürümeyecek, gazeteler gelmeyecek.*” (Yalçın, 2020c: 92).

Romanda vakanın başlangıcında olduğu gibi, kesin tarihler eserde yer alır. Canım’ın öğretmen olarak gittiği kente doğru yola çıkış tarihi net tarihiyle verilmiştir:

“1960 yılının 25 Ağustos günü İstanbul’dan bindiğim yaşlı bir otobüsle uzun ve ağır karlarda aç kurtların indiği bir Doğu Anadolu kentine giderken, Feride’si gibiyim Çalikuşu’nun, öyle görüyorum kendimi.” (Yalçın, 2020c: 89).

Romanda anlatma zamanı bütün bu olaylardan sonradır. Eserin 2008 yılında ilk basımı yapılmıştır.

2.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üniversite yıllarında yaşadığı hayattaki insanlara yabancı ve yalnız olan Canım’ın lunaparkta çalışmaya başlamasıyla değişen hayatı ve yaşamının kalan kısmının anlatıldığı romanda anlatıcı romanın başkişisi olan Canım’dır. Roman içinde yaşanan olaylar ve durumlar onun ağzından anlatılır. Birinci kişi ağzından anlatım söz konusudur: “Yaşlı bir ağaç yıkılıyor içimde, sarsılarak uyanıyorum. Dallarla, yapraklarla dolu içinden çıktığım düş. Uyansam da bırakmıyor; kurtulamıyorum. Sesi geliyor bir fırtınanın uzaktan.” (Yalçın, 2020c: 72). Kahraman bakış açısı anlatının bütününe hâkimdir: “Onu (Hüseyin) buluyorum onlarda, o ikisini, Cüce Hamdi’yle Çingene Nuri’yi. Seviyorlar çünkü çok, sevinçten çırpınıyorlar; yakıyorlar bütün ışıklarını; şımarık çocuklara dönüyorlar gördüler mi. Mutlu oluyor o da utangaçlaşıyor; gizli şakalara yeltenip çocuksu bakıyor.” (Yalçın, 2020c: 24). Canım, romanda hayata kendi çerçevesinden bakar; insanları, ağaçları, hayvanları, canlı cansız varlıkları kendi dünyasında konuşturur, kendince her şeye anlam yükler.

2.10.6. Anlatım Teknikleri

2.10.6.1. Anlatma Tekniği

Yorgun Sevda romanının anlatıcısı romanın başkişisi Canım’dır. Yaşanılan olay ve durumlar birinci kişi ağzından aktarılır. Canım’ın insanların Hüseyin’i gördüklerinde içinde buldukları hâllerini anlattığı kısımda anlatma tekniği kullanılmıştır: “Şaşkın bakıyor insanların çoğu, dalıp gidiyorlar, bakışlarındaki dalgınlık bitmiyor öyle hemen, uzuyor; bittiğinde de çıkamıyorlar birden, kendilerine gelir gibi olurken yine dalgınlıyorlar; açıldığında yüzleri, iki yana bakıp gülümsüyorlar. Bunlar gibiler ellerini demir kafese sokmuyorlar öyle pek; konuşmuyorlar, sessizce bakıp şaşırıyorlar yalnız.” (Yalçın, 2020c: 6).

2.10.6.2. Gösterme Tekniği

Romanda karşılıklı konuşmaların olduğu bölümlerde gösterme tekniği kullanılmıştır. Yalçın, Canım'ın babasıyla arasında geçen konuşmanın yanı sıra kişilerin duygularını ve tepkilerini de okura sunar:

“Karmaşık anılarımdan gelen sözleri var babamın. O günden çok sonra, belki lise yıllarım; konuşurken, önce yüzü sonra sesi bozuluyor. Öyle ki o ses ona uymuyor; başkasının sesiyle konuşuyor sanki ‘Annen gibisin sen de tıpkı,’ diyor; ‘odaya kapanır, yorganı başına çeker, kimseyi görmek istemezdi. Yemez içmez, konuşmaz, geçmesini beklerdi fırtınanın. Kapı, pencere kapalı ölürdü dört gün.’

‘Sus, anlatma!’ diyorum.

Duymamış gibi bakıyor; ‘Ölüm daha gelmemiştii,’ diye mırıldanıp susuyor; sonunu getiremiyor.” (Yalçın, 2020c: 46).

2.10.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Canım'ın küçüklüğünde de diğer insanlardan farklı düşünce yapısına sahip olduğu geriye dönüş tekniğiyle verilir: *“Çocukluğumda, ‘Kaçık Kız’a çıkması adımın, beton kuralları itişimdendi; babam biliyor. Yaşıtıım pek çok kızın yapmak isteyip yapamadığını yapmak, büyüklerin aptal dünyasına kafa tutmak güzel geliyordu bana çok. Sünnnet giysili oğlanları görüp sünnnet olmak istiyor; erkek çocuklarla ayaktopu oynuyor; yükseğe çıkmaktan duyduğum o inanılmaz güzellikteki baş dönmesinin çekiciliğine kapılıp bahçe duvarlarına, ağaçların uç dallarına, kapılara, elektrik direklerine tırmanıyor; evimizin karşısında dilenen yaşlı adamın yanına çöküp dileniyordum; babam biliyor.”* (Yalçın, 2020c: 32).

2.10.6.4. Tasvir Tekniği

Canım'ın ilk defa lunaparka gelişinde gördüklerini tasvir ederek anlatır:

"Yol yol derin çizgili, çirkin sarı ve ağaçsız yamaçlarla üç yandan çevrili, bir yanı kuzeye açık, tozlu bir alanın ortasında Lunapark. Dört yanı dikenli tel. Girişte, aşı boyalı küçük bir kulübe. Kulübenin çatısına çakılı bir direğin ucunda Türk bayrağı. Kapı yerinde, uzunluğu iki metre, genişliği otuz santimetre kadar üç tahtadan yapılmış gülünç bir tak. Tahtaların üstünde 'Lunapark' yazısı. Buradan girip sağa kıvrılıp on beş yirmi adım yürüyünce, önce Halkacı, sonra Tüfekçi. Beş altı adamlık bir boşluğu geçince ağaçtan, penceresiz, oldukça geniş bir baraka: AFRİKA CANAVARI. Girmeden yanına Afrika Canavarı'nın, bir yıkıntılar sürüsünü taşıyan kirli yamaçlara bakıyorum az uzaktaki: eğri büğrü, çirkin gecekondu; pencerelere asılı çamaşırlar, dik patika yolların iki yanındaki çöp yığınları; yamaçların kimi

yerlerini bir deri gibi saran kara bir dumanın iç boğucu görüntüsü." (Yalçın, 2020c: 3).

2.10.6.5. Diyalog Tekniği

Romanda, akıcılığı sağlamak için kullanılan diyalog tekniğiyle kişiler içinde bulunduğu sosyal çevreye uygun şekilde konuşur:

“Çaylarımızı içerek yağmurun sesini dinliyor gibiyiz. Bakıp bana, ‘Yanlış anlama,’ diyor Baba Cemal, ‘İki şey var ustayımdır çok... Yoktur üstüme...’ ‘Ne?’ demedi bekliyor. Demiyorum. Çingene Nuri’ye dönüp soruyor:

‘Kim yapar en kıyağını çayın?’

‘Sen.’

‘Kim çalar en Mozart’ını ıslığın?’

‘Sen.’

‘Ama yağmur altında...’

‘Ama yağmur altında...’

Uzatıp ve hüzünlendirip seslerini, şarkıya dönüştürdüler...” (Yalçın, 2020c: 12).

2.10.6.6. İç Monolog Tekniği

Romanda en çok kullanılan tekniklerden biridir, romanın başkişisi ve anlatıcısı olan Canım sık sık kendi kendine konuşur. Bu şekilde onun iç dünyası ve ruh hâli hakkında okur bilgi sahibi olur: *“Biraz kirlili güneş, biraz köpek sesi, biraz buğulu sabah. Azaltılmış, adamakıllı küçültülmüş sanki her şey; bana öyle geliyor. İçime kuş gibi tüneyen sırnaşık bir sıkıntıdan nasıl kurtulacağımı düşünüp dururken, ‘Hüseyin’in gürültülü saçlarını, kabarmış kirleri andıran sakalını kestirsem,’ diyorum...”* (Yalçın, 2020c: 25).

Canım’ın Hüseyin’i kafesten kurtarma düşüncesine girdiği zamanlarda da iç monolog tekniği kullanılmıştır: *“İçimde başlayan bir masala kulak veriyorum uyanıp geceleri, kaçırıyorum onu demir kafesten. Karanlıklardan, uğuldayan ormanlardan, uçurumlu dar yollardan geçiyoruz. Her baktığımda arkama, izimizi sürenler var,*

görüyorum. Uzun çığlıklar geliyor gittikçe yaklaşan soluklarını duyuyorum. Öyle ki, durdu duracak kalbim, göğsüm daralıyor.” (Yalçın, 2020c: 52).

2.10.6.7. Leitmotiv Tekniği

Leitmotive tekniği romanda çeşitli sebeplerden dolayı tekrarlanan ifadelerdir. Söz konusu ifadeler belirli bir sözcük, cümle vb. olabileceği gibi davranış tekrarı da olabilmektedir. Leitmotif (main theme, central motif) veya leitmotiv; *“ana motif, anlamlı tekrar, nakarat, tema anlamlarına gelmekte olup özellikle psikanalitik eserlerde kendini hissettirir. Bu unsur, edebî anlatılardaki psikanalitik yapıyı çözmeye yardımcı olur.”* (Karabulut, 2012: 1381).

Edebiyatımızda roman türünde sıkça kullanılmaya başlayan teknik olan leitmotive tekniği romanın herhangi bir yerinde herhangi bir sebepten dolayı tekrarlanan bir söz ya da davranış şekli olabilmektedir. Yorgun Sevdâ romanında Hüseyin’in Canım’ a sürekli “Ben hayvanım.” söylemi bu tekniğe örnektir. *“Önce yadırgasam da alışıyorum sonra ‘Ben hayvanım,’ demesine; bir hayvanı sever gibi seviyorum.”* (Yalçın, 2020c: 71). Hüseyin’in Canım’a söylediği bu sözle artık ona daha samimi, sıcak davranmaya başlangıcının göstergesidir. Bu söylemleriyle beraber aralarındaki mesafe ortadan kalkmaktadır.

SONUÇ

Edebiyatımızda 1940 ve sonrası dönemde halka yönelik başlamıştır. Sanatçılar içinde yaşadıkları toplumun sıkıntılarını gözlemci ve gerçekçi bir tavırla eserlerinde anlatmaya çalışmışlardır. Bu dönemde edebiyatta köy yaşamı, uzak ve yakın tarih, şehir ve kasabalardaki yaşam, kadın konusu, aile ve aile yaşamı, mizah, gurbet gibi konular ele alınmıştır. Romanlarda ele alınan bu konular sosyal endişeyle işlenmiştir. Romanlarda günlük konuşma diliyle kaleme alınıp yerel ağız özellikleri de kullanıldığı örnekler verilmiştir.

1934 yılında doğan İrfan Yalçın'ın eserlerinde hayatının yansımaları bulunur. Farklı edebî türlerde eser veren sanatçı daha sonra roman türüne yoğunlaşmıştır. Romanlarında yaşamının farklı döneminin izleri görülür. Romanlarındaki ayrıntılı tasvirlerle okuyucuyu küçük detaylara yönlendirir. Romanlarında gerçekçi bir bakış açısı kullanan sanatçı, içinde bulunduğu toplumun her kesiminden insanını ele alıp farklı açılardan işler.

Yapılan bu çalışmada İrfan Yalçın'a ait on tane roman incelenmiştir. Romanlar ayrı ayrı farklı açılardan incelenmiştir. Romanların incelerken literatürdeki söz konusu alanlardaki çeşitli kaynaklardan faydalanılmıştır. İlk olarak ele alınan roman hakkında bilgi verilmiştir. Ardından ele alınan roman yapı bakımından incelenmiştir. Bu inceleme esnasında romanın olay örgüsü, kişi kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı öğeleri belirlenip romandan unsurlara ait örnekler verilmiştir. Yapı bakımından ele alındıktan sonra romanlarda kullanılan anlatım teknikleri örneklerle gösterilmiştir.

Sanatçı ilk romanı olan *Pansiyon Huzur'da* Beyoğlu'nda köhne bir binada yer alan dairesini geçim sıkıntısı sebebiyle pansiyona çeviren ev sahibinin ve kiracılarının yaşamlarını anlatır. Pansiyon Huzur'un toplumun her kesiminden misafiri vardır. Buraya uğrayan herkesin yaşamları ve mücadeleleri, birbirleriyle kimi zaman sıcak, samimi kimi zaman da sert ve şiddetli olan ilişkileri Pansiyon Huzur'un kiracılarından kitapçı Arif tarafından anlatılır. Romanda olaylar Arif tarafından anlatılsa da asıl kişi konumunda İnci bulunur. İrfan Yalçın'ın Zonguldak'tan ayrılıp İstanbul'a gelişinde kaldığı pansiyondan izler taşıyan roman otobiyografik unsurlar barındırır.

İrfan Yalçın, *Genelevde Yas* romanında genelev çalışanı olan kadınların gündelik yaşamlarını, mücadelelerini, çaresizliklerini, umutlarını, hayal kırıklıklarını, hayatlarını,

hayata karışma çabalarını anlatır. Genelev işçilerinin hayat evrelerini ve bulunduğu sokaktaki her yaş kadının yaşamından sahnelerle ortaya koyar. Bu şekilde de kadınların yaşamlarının her yönü romanda gözler önüne serilir. Romanın kişi kadrosunu 14 Numara çalışanları, onlar için gelen müşteriler ve onların paralarını yiyen adamlar oluşturmaktadır. Romanda kendi bedenlerini sermaye olarak kullanan genelev kadınlarının çalışma hayatı, özel hayatı, ilişkileri, birbirlerine benzerlikleri ve farklılıkları anlatılır.

Zonguldaklı olan ve yaşamının belli süresini Zonguldak'ta geçiren İrfan Yalçın kendi gözlemlerinden yola çıkarak *Ölümün Ağzı* adlı romanını kaleme almıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında maden işçilerinin acılı yaşam mücadelesini Recep Çavuş ve oğulları Niyazi ve Hasan'ın zorunda kaldıkları çalışma koşullarından yola çıkarak okura sunmuştur. Roman 27 Şubat 1940'ta başlayıp 1 Eylül 1947'ye kadar devam eden "İş Mükellefiyeti"ni ve getirdiği acıları, maden ocaklarındaki zorlu çalışma şartlarını, insanî olmayan yaşam ortamlarını sunar.

Fareyi Öldürmek romanında Yalçın, romanın başkişisinin küçük yaşlarından işlediği cinayete kadar maruz kaldığı fiziksel, sözel ve psikolojik şiddetin karşısında sakin kalışının psikolojisine yansımaları ve sonunda cinayeti işlemesini konu edinir. Romanda geleneksel aile yapısından farklı ve olumsuz özelliklere sahip aile yaşamının ve bireylerinin kahraman üzerindeki etkileri ortaya koyulmuştur. Ayrıca evlilik müessesinde ilişkilerin iyi olmaması ve iletişim bozukluğunun kişinin yaşamına etkisi Sabri vasıtasıyla gösterilmiştir. Çalışma hayatındaki liyakate ve bu hayatın gerektirdiği özelliklere sahip olmayan insanların durumları Sabri'nin yaşamı üzerinden gözler önüne serilmiştir. Eserde bozuk toplum yapısı içerisinde olumlu vasıflara sahip bireyin dışlanması, aşağılanması ve kişinin de maruz kaldıkları karşısında sorunlu bir bireye dönüşü anlatılmıştır.

Aşkın Yedi Rengi romanında Karadeniz'in sahil kenti olan Zonguldak'ta geçen küçük yaşlarda başlayan bir aşkın tarihi yer alır. İnsan sevgisini romanlarında hiçbir zaman bırakmayan Yalçın bu eserinde de her türlü imkansızlığa rağmen aşkını sürdüren iki insanı okura sunar. Yazar, hayat ne getirirse getirsin hiçbir duyguyu aşkının önüne koymayan bir adam ve onun vazgeçmediği her yaptığına saygı duyduğu su gibi aziz kabul ettiği Su'nun aşkını kendi dünyasından gösterir.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi kardeşinin ölümü üzerine şiir yazan bir adamın siyasi söylem gerekçesiyle mahkûm edilmesi ardından da sürgüne yollanması anlatılır. Olmadık yere suçlu bulunan bir insanın sürgün gittiği şehirde dışlanması, insanların ötekileştirmesi, yalnızlaşması ailesi tarafından bile yok sayılması ve umutla kurtuluşunu bekleyişinin anlatıldığı romanda bu yolun sonunda sürgünlüğün adının bitse de hayatındaki yerinin bitmediği anlatılmaktadır.

Büyük Soyтары, yaptığı ve yaşattığı şeylerden sonra ailesi tarafından yok sayılan bir yalnız adamın yaşama tutunma çabası anlatılmaktadır. Kimsesiz, yalnız olan Halil Usta, kendini ait hissedeceği bir el olarak kızı Neriman'a mektup yazmaya başlar. Roman, Halil Usta'nın kızına yazdığı ve karşılığı olmayan otuz beş mektuptan oluşmaktadır.

Son Bahçeler, babasının ölümünün ardından annesini, kendi isteği üzerine yaşlılar yurduna yerleştiren romanın başkişisinin gözlemleri anlatılır. Çeşitli sebeplerle yurda gelen belli bir yaş üstü insanların geçmiş yaşamları, farklı yaşamları, acıları, ümitleri, hayatının kalanından beklentileri annesinin yurda yerleşmesiyle burayı sık sık ziyaret eden ve yurdun misafirlerinin yaşamlarına ortak olan başkişi vasıtasıyla sunulmuştur. Eser farklı isimlerdeki on beş bölümden oluşmaktadır. Her bölüm yurdun misafirlerinin biri ya da birkaçı hakkında bilgi verir.

İrfan Yalçın, *İlkyaz Ölümleri* romanında 1940'lı yıllarda sanatla uğraşan üç genç olan Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Kemal Uluser ve yakın arkadaşları Muzaffer Soysal'ın arkadaşlıklarını, veremle olan savaşlarını, edebiyat ve sanata ilgilerini ve kısacık ömürlerini anlatır. Belgesel tarzında bir sunumla okurun karşısına çıkan romanda genç yaşlarında vereme yakalanan üç insanın hem hastalıkla hem savaş yıllarıyla hem de zorlu yaşamla mücadeleleri, hayata tutunma çabaları, yaşama arzuları anlatılır.

İrfan Yalçın, *Yorgun Sevda* romanında hayata diğer insanlardan daha değişik bakan Canım'ın lunaparkta çalışmaya başlamasıyla hayatındaki değişiklikleri, kendini mutlu hissedişini, lunaparktan önceki ve sonraki yaşamını okura sunar. Üniversite yıllarında yaşadığı hayattaki insanlara yabancı ve yalnız olan Canım'ın lunaparkta çalışmaya başlamasıyla değişen hayatı ve yaşamının kalan kısmının anlatıldığı romanda anlatıcı romanın başkişisi olan Canım'dır. Roman içinde yaşanan olaylar ve durumlar onun ağzından anlatılır.

Romanlarında geniş bir konu yelpazesine sahip olan İrfan Yalçın toplumsal ve bireysel konuları ele almıştır. *Ölümün Ağzı* romanında Zonguldaklı olan yazar, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldak'taki maden işçilerinin zorlu yaşamlarını ve çektiği sıkıntılara şahit olduğu için bütün gerçekçiliğiyle romana yansıtmıştır. *Aşkın Yedi Rengi* romanında ise aşk konusunu ele almıştır. Sevmenin sınırının olmadığını göstermek ve koşullar ne olursa olsun birbirinden vazgeçmeyen aşıklar bu romanın konusunu oluşturur. Yalçın, bu örneklerde de görüldüğü üzere eserlerinde kendi tercihe göre bireysel ya da toplumsal konuları işlemiştir. Hayatını çektiği ekonomik zorluklar sebebiyle zengin olmak için çabalayan bir insan hayatı, kardeşinin ölümü sebebiyle siyasi suçlu sayılan adamın sürgün hayatı, hayatı ciddiye almayan zevk ve eğlence düşkününün birinin yaşlandıkça sığınacak liman bulmak için yazdığı karşılıksız mektuplar, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Zonguldak'taki maden işçilerinin zorlu yaşamları, hayata sakin ve iyi niyetle bakan birinin etrafındaki yozlaşmış sebebiyle cinayete sürüklenmesi, yaşlı bakımevine düşen insanların yaşamları, Zonguldaklı üç sanatçının genç yaşlarında yaşama tutunma arzularına rağmen vereme yenilmeleri, mutsuz bir genç kızın çalışmaya başladığı lunaparkın hayatını değiştirmesi gibi konular romanlarında yer alır. Sanatçı ele aldığı konular fark etmeksizin bütün romanlarında anlattığı dönemin sosyo-ekonomik, siyasi, kültürel vb. özelliklerini yansıtır ve bu konulara bakışını da eserleri aracılığıyla sunar.

İrfan Yalçın, romanlarında sıradan insanların sıra dışı yaşamlarını kaleme almıştır. Sanatçı herkesin hayatında var olan insanların yaşamlarını romanlarına taşımıştır. Farklı yaşamlara sahip insanları aynı romanda bir araya getirmiş ve bunu başarılı bir şekilde yapmıştır. Romanlarında olaylar ve bu olayların kişilere yansımaları aktarılmıştır. Romanları bu şekilde sadece olay merkezli olmaktan çıkmıştır. Onun romanlarında madenci, sürgün, öğretmen, devrimci, genelev çalışanı, sanatçı, işçi, memur, ayakkabı boyacısı, müsteşar... vb. gibi, her kesimden insan bulunur ve bu kişiler harmanlanır.

İrfan Yalçın, romanlarında genellikle mekân olarak kendi yaşamında da zaman geçirdiği yerleri kullanmıştır. Zonguldaklı olan sanatçının romanlarındaki geniş ve ana mekân genellikle Zonguldak'tır. İstanbul'da eğitim gören ve Ankara'da belli bir süre bulunan sanatçının Zonguldak'tan sonra kullandığı mekânlar İstanbul ve Ankara'dır. Zonguldak kimi romanlarında özlenen, hasret duyulan yer olarak bulunurken çoğunluğunda özellikle maden yüzünden acı çeken bir şehir olarak tarif edilmiştir. Mekân

sanatçının romanlarında sadece yaşanılan çevre olarak ele alınmamıştır, kişilerin ruh halleri de mekânla ilişkilidir. Yalçın'ın romanlarında mekân okura roman kişinin psikolojisindeki iniş ve çıkışları da sunar.

Zaman ögesi Yalçın'ın romanlarının temel öğelerinden biridir. Zaman ögesinin kullanımı romandan romana fark etmektedir. Kimi romanlarında zaman ögesi herkes için geçerli olan bir birimden ibaretken kimi romanlarında kişisel olarak algılanan zaman ön plandadır. O zamanı sadece olaylar üzerinden vermez, çocukluk yıllarına denk gelen İkinci Dünya Savaşı yılları, seksenli yıllar ve bu yılların getirdiği şartlar romanlarında yer tutar. Yalçın, zamanı romanlarında işlevsel olarak kullanma gayretindedir. Zaman onun romanlarında çok boyutlu olarak okurun karşısına çıkar. Bazı romanlarında zaman açıkça ifade edilirken bazılarında zamanın sezdirilmesi söz konusudur. Romanlarında kişilerin kendi iç dünyalarında yarattığı zaman yer alır.

Romanlarda kullandığı farklı anlatım teknikleriyle romanlarını zenginleştirmiştir. Anlatma-gösterme tekniklerinden farklı olarak mektup ve günlük tekniklerinden sıkça faydalanmıştır. Romanlarında yaptığı tasvirlerle eserlerine canlılık katmıştır. Romanlarda ele alınan konulara ve olay örgüsüne göre Yalçın romanlarında farklı anlatım tekniklerini tercih etmiş bu şekilde romanlar tekdüzelikten sıyrılmıştır. Yazar kullandığı farklı tekniklerle roman kişilerinin iç dünyalarını, bu kişilerin kendileriyle ve toplumla olan çatışmalarını, olay örgüsünü ve muhteva unsurlarını daha açık bir şekilde sunmuştur.

İrfan Yalçın "*Marksist bir yazar*" olduğunu belirtir. Bu da romanlarındaki konu, kişi, mekân ve zaman seçimlerini etkilemiştir. Yalnız sanatçının ideolojisi romancılığının önüne geçmez. Eserlerinin ilk amacı roman yazmaktır. Romanlarında ele aldığı konularla yaşadığı toplumun ne halde olduğunu göstermeye çalışmış ve yaşadığı dönemi romanlarına yansıtmış olan sanatçının romanlarında konu çeşitliliği fazladır. Romanlarında olaylar genellikle romanın başkışısının kişisel serüveni etrafında çerçevelenir. Romanlarındaki olay örgüsü genişledikçe romanlarındaki kişi sayısında artış olmaktadır. Roman kişilerinin yaşamalarının değişimi ve ilerleyişi üzerine kurulu romanlarında bu değişim mekânlara da yansır. Romanlarının genelinde roman kişilerinin yaşama bakışları içinde buldukları çevreyle ilintilidir. Sanatçının romanlarında zaman; roman kişilerinin ruh hallerine ve toplumun algılarına göre uzayıp kısalma gibi özellikler barındıran bir öge olarak yer alır. Yararlandığı kaynaklar, aldığı eğitim ve kullandığı dil

ve üslup sanatçının kaleminden çıkan romanları teknik açıdan güçlü kılmıştır. Bütün bunlardan yapılacak çıkarım şudur: Yalçın romanlarında yer alan olay, kişi, yer, zaman, anlatıcı, bakış açısı ve kullandığı tekniklerle estetik bir roman oluşturma çabasında olmuştur.



KAYNAKÇA

- Akdemir, G. (2020). “İrfan Yalçın: Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım!”. *Cumhuriyet Kitap Eki*. <https://www.cumhuriyet.com.tr> (Erişim Tarihi: 17.03.2022).
- Aktaş, Ş. (1991). “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş”. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Antakyalı, B. (2020). “Bugünün Saraylısı Romanında Kişiler Dünyası”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 8, 128-141.
- Arı, Z. (2008). “Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi SBE.
- Ay, K. (2022). “Yusuf Atılğan’ın Öykü ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi SBE.
- Aydın, M. F. (2020). “İrfan Yalçın ve Fareyi Öldürmek Romanı Üzerine”. *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*. Cilt 1, Sayı 1, 57-78.
- Bakır, S. (2015). “Orhan Kemal’in Hikayelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 25, 31-60.
- Can, A. (2013). “Romanda Zaman Meselesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Cilt 5, Sayı 9, 107-137.
- Çetin N. (2011). “Roman Çözümleme Yöntemi”. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N. (2006). “Roman Çözümleme Yöntemi”. Ankara: Edebiyat Otağı.
- Çetişli, İ. (2004). “Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro”. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dönmezer, İ. (2009). “Ailede İletişim ve Etkileşim”. Ankara: Hegem Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2001). “Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi”. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 64, 86.
- Güven, H. D. (2001). “Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi SBE.
- Işık, İ. (2006). “Yalçın, İrfan”. *Türk Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt 9. Ankara: Elvan Yayınları.

- Karabulut, M. (2012) “Yusuf Atılgan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Cilt 7, Sayı 1, 1375-1387.
- Karakuş, D. (2019). “Usta yazar İrfan Yalçın il kısa bir söyleşi”. <https://www.ensonhaber.com/kitap/usta-yazar-irfan-yalcin-ile-kisa-bir-soylesi> (Erişim Tarihi: 19.04.2021).
- Kefeli, E. (2002). “Anlatım Tekniği Olarak Mektup”. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Korkmaz, R. (1997). “Sabahattin Ali- İnsan ve Eser”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). “Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı”. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köklü, G. (2019). “İrfan Yalçın” maddesi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yalcin-irfan>, (Erişim Tarihi: 13.06.2021).
- Naci, F. (2017). “Yüz Yılın Yüz Türk Romanı”. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences)*. Cilt 5, Sayı 7, 91-106.
- Özgül, M. K. (1984). “Sami Paşazade Sezâi’nin Küçük Şeylerinde Fiktif Yapı”. *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Gazi Üniversitesi SBE.
- Özkan, G. (2017). “Kadına Yönelik Şiddet- Aile İçi Şiddet ve Konuya İlişkin Uluslararası Metinler Üzerine Bir İnceleme”. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt 7, Sayı 1, 533-564.
- Özkırımlı, A. (1982). “Yalçın, İrfan”. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 1, Sayı 42, 49-51.
- Resmî Gazete. (1940). “Kararnameler”. Sayı 4444, 13405.
- Stevick, P. (2010). “Roman Teorisi”. Sevim Kantarcıoğlu, (çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2017). “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”. *Researcher: Social Science Studies*. Cilt 5, Sayı 8, 266-292.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı/Romanın Unsurları-I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, F. (2019). *Roman İncelemesi*. Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Topdemir, R. (2012). "Tarihi Romanda Zaman Meselesi". *International Journal of Social Science*, Cilt 5, Sayı 2, 291-303.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uzunkaya, F. (2017). "İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu". *Karadeniz*, Sayı 36, 104-118.
- Yalçın, A. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, İ. (2008). *Yorgun Sevda*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yalçın, İ. (2011). *İlk yaz Ölümleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Yalçın, İ. (2014). *Son Bahçeler*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Yalçın, İ. (2017). *Aşkın Yedi Rengi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Yalçın, İ. (2017). *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2018). *Pansiyon Huzur*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2019). *Genelevde Yas*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2020). *Büyük Soyтары*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2020). *Ölümün Ağzı*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2020). *Yorgun Sevda*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yalçın, İ. (2022). *Fareyi Öldürmek*. İstanbul: h2o Kitap.
- Yıldırım, A. (1998). "Sıradan Şiddet, Kadına ve Çocuğa Yönelik Şiddetin Toplumsal Kaynakları". Ankara: Gece Kitaplığı.