



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Salih Koralp GÜREŞİR

Öğr. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi
/ Türkiye
salihkoralp@trakya.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4821-4991>

İrfan Yalçın'ın Romanlarına Marksist İdeoloji Ekseninde Bir Bakış

*A Perspective on İrfan Yalçın's Novels in the Axis of
Marxist Ideology*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.06.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 30.06.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

GÜREŞİR, S. K. (2021). İrfan Yalçın'ın Romanlarına Marksist İdeoloji Ekseninde Bir Bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1314-1335. <https://doi.org/10.34083/akaded.937493>

GÜREŞİR, S. K. (2021). A Perspective on İrfan Yalçın's Novels in the Axis of Marxist Ideology. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), p. 1314-1335. <https://doi.org/10.34083/akaded.937493>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Marx ve Engels'in kuramsal alt yapısını hazırladıkları Marksist ideoloji, temelde insanın temas ettiği her alanı tarihi maddecilikle açıklayan bir fikir hareketidir. İşçi haklarından hareket ederek sınıfsız bir toplum ideali benimsemesi dolayısıyla dünya üzerinde oldukça taraftar toplamış, bilhassa antikapitalist tavrı ile Türkiye'de de öncesi olmakla birlikte asıl olarak 1960'lı yıllarda bilinçli kabullerle karşılık bulmuştur. Her ideoloji gibi yeni bir insan ve dünya oluşturmak idealine sahip olan Marksizm, bu doğrultuda sanat ve edebiyatı da söyleminin ifadesi olarak kullanma amacını taşır. Marksist estetik, bu gaye doğrultusunda oluşur ve nihayetinde sanat, Marksist ideoloji lehinde iş gören bir vasıta olarak görülür. Marksist ideolojinin Türk edebiyatı ile asıl teması, 1940-1970 yılları arası yazılan köy romanları ile mümkün olmuştur. 1970 sonrası ise 12 Mart dönemi romanları adı altında, 1971 muhtırasının sol güruhtaki etkileri dolayısıyla söz konusudur. Roman türünde 1970 sonrasında eser veren İrfan Yalçın, söz konusu etkiden bağımsız olarak evrensel roman temalarını Marksist ideoloji ekseninde yorumlayan, üretken bir yazardır. Başarılı bir surette oluşturduğu şiirsel üslubu, okurda fazlalık hissi uyandırmayan yoğun anlatımı gibi etkenler, onun insan ve gerçeğine temas etmesini mümkün kılmıştır. Başarısını teşkil eden söz konusu ideal tavrı, belirgin ideolojik söylemine rağmen hemen bütün romanlarında büyük ölçüde bu minvaldedir.

Anahtar sözcükler: İrfan Yalçın, 1970 sonrası Türk romanı, Marksist estetik, ideoloji, insan gerçekliği

Abstract

Marxist ideology, which Marx and Engels prepared the theoretical background, is basically an intellectual movement that explains every area that human contact comes into contact with with historical materialism. Due to her adoption of the ideal of a classless society based on workers' rights, found a lot of support in the World. In addition, with its anti-capitalist attitude, it found its response in the 1960s, although it was before in Turkey. Having the ideal of creating a new human and world like every ideology, Marxism aims to use art and literature as the expression of its discourse in this direction. Marxist aesthetics is formed in line with this goal and, ultimately, art is seen as a vehicle that works in favor of Marxist ideology. The main contact of Marxist ideology with Turkish literature was made possible by village novels written between 1940-1970. The post-1970 period is in question under the name of the novels of the 12 March period, due to the effects of the 1971 memorandum on the left-wing group. İrfan Yalçın, who worked in the novel genre after 1970, is a prolific writer who interprets the themes of the universal novel in the axis of Marxist ideology, regardless of the influence in question. Factors such as his poetic style and intense expression that he successfully created made it possible for him to touch human and reality. This ideal attitude, which establishes his success in the novel genre, is largely in this direction in his other Works.

Keywords: İrfan Yalçın, Turkish novel after 1970, Marxist aesthetic, ideology, human reality.

Giriş

Marx ve Engels'in ilk kuramcıları olduğu Marksist ideoloji¹, temelde ekonomi olmak üzere toplumla ilişkilendirdiği alanları tarihî maddeci bakışla açıklayan fikir akımıdır (Kacıroğlu, 2011: 1). Temel olarak toplumun üretici kesimi olan işçilerin haklarından hareketle nihayetinde sınıfsız bir toplum idealini besleyen Marksizm, bu yönüyle antikapitalist bir düşünceye sahiptir. Toplumun mazlum kesiminin tarafında olmasını gerektiren bu yapısı ve antiemperyalist yönü ile dünyanın birçok ülkesinde taraftar bulmuştur (Yalçın, 2011: 22). Osmanlı'nın Marksist ideoloji ile ilk teması, II. Meşrutiyet sonrasında gerçekleşir. Ethem Nejad, Mustafa Suphi gibi aydınların çöküşe çare olarak gösterdikleri Marksizm, siyasi arenadaki asıl büyük adımını TKP'nin 1920 yılında kurulmasıyla atar. (Belge, 2007: 27-28)

Cumhuriyet yıllarında Marksist ideolojiyi temele alan sol oluşumlar görülürse de bunlar, "komünizm" tehdidi olarak görülmüş, bu doğrultuda çalışmaları sınırlandırılmış ya da kısa sürede kapatılmışlardır. 1946'da kurulan Türkiye Sosyalist Partisi'nin altı ay gibi kısa bir sürede kapatılması durumu en iyi anlatan gelişmelerin başında gelir. Süreci konu edinen araştırmalarda, Marksizm'in Türkiye siyasetinde taraftar bulup benimsenmesinin asıl miladı olarak 1960'lı yıllar işaret gösterilmektedir (Türkeş, 2007: 1059). Türkiye İşçi Partisi'nin, 1961'deki kuruluşunun ardından 1965 seçimlerinde 15 milletvekili ile meclise girmesi, 1968'de gerçekleşen eylemci sol faaliyetleri, Marksizm'i Türkiye'de ilk kez bir kitle hareketi resminde gösteren önemli gelişmeler olarak dikkat çekmektedir. 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askerî müdahalelerle gerileyen Marksist ideoloji, bu süreçlerin ardından dünyadaki gelişmelerin de etkisiyle Türkiye'de âdeta bitme noktasına gelecektir (Belge, 2007: 43).

Her fikir akımı gibi yeni bir insan ve toplum oluşturma idealinde olan Marksist ideolojinin, bu doğrultuda sanata dair kuramsal bir tavrının olması kaçınılmazdır. Bu doğrultuda Berna Moran, Marksist estetiği iki dönemde inceler. İlki, Marksizm'i ilk defa estetik bir kuram olarak yorumlayan Plehanov'un, sanatı iş kaynaklı bir faaliyet olarak gördüğü süreçtir. Özünde faydacılığı barındıran bu sanat görüşüne rağmen Plehanov, sanatçının, eserinde açıktan açığa propaganda yapmasını doğru bulmaz. Bu doğrultuda sanatın lehine bir tavır takınır (Moran, 2004: 47-49). Marksist estetiğin, 1930'larda toplumcu gerçekçilik yorumlarıyla şekillenen ikinci döneminde sanat, temelde Sovyetler Birliği'nin resmî görüşünü yansıttığı ölçüde ideal olarak kabul edilir. Söz konusu sanat prensibinin ana ilkeleri, 1934'te toplanan Sovyetler Birliği Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde belirlenmiştir (Kacıroğlu, 2016: 28). Toplumsal

¹ İdeoloji terminolojisinde Marksizm ekseninde oluşan; "devrimci sol", "komünizm", "ortodoks sosyalizm", "bilimsel sosyalizm" gibi farklı adlandırmalar olduğu bilinmektedir. Tüm bunları, tarihî maddeciliği kılavuz edinen Marksist ideoloji etrafında toplamanın bilhassa konumuz açısından yanlış olmayacağını düşünürüz.

gerçekçi ideoloji adlandırması, Jdanov'la başlarsa da Lunarçarski, sosyalizmi kurma işlevli sanat yorumu ile siyasî iktidarın güdümündeki sanat/sanatçı durumunu ilk olarak belirleyen düşünür olarak öne çıkmaktadır (Kacıroğlu, 2011: 33)

Sosyalist devlet yapısını ideal yönetim biçimi olarak belirleyen toplumcu gerçekçilik, bu doğrultuda bir propaganda aracı olarak kullanacağı edebiyatı, Berna Moran'ın tabiriyle “olumlu kahramanlar öğretisi”ne (Moran, 2004: 62) çevirir. Söz konusu ideal tiplerin kaynağı olan romantizmle bağlantı, “devrimci romantizm” tabiriyle kesilmeye çalışılır (Moran, 2004: 62).

Türk romanı, Marksizm’le gerçek manada 1940-1970 yılları arasında köylü ve köy hayatına yönelmek suretiyle temas eder. Başlangıcından itibaren köye yönelik dikkatinin olduğunu bildiğimiz Türk romanı süreçte, köye ve köylüye toplumcu gerçekçi anlayışla yönelir. Köy temasının dönemdeki popüleritesinde bilinçli bir Marksist tavır görmeyen Ömer Türkeş’e göre bu durum, cumhuriyetin köyü öne çıkaran halkçılık siyaseti ile de uyuşarak gelişmiş ve yazarlarımız eksik teorik altyapılarıyla toplumcu gerçekçiliği yoksulluk temasından ibaret bir ideoloji olarak yorumlamışlardır (Türkeş, 2007: 1052).

12 Mart 1971 muhtırası etrafında yaşananlar, Türk romanının Marksist ideoloji ile bilinçli bir surette temasını mümkün kılar. (Türkeş, 2007: 1059) 1971 Muhtırası ve öncesinin şekillendirdiği yaşam hikâyelerinin artık birer mevzu olduğu romanımızda, 12 Mart dönemi böylelikle başlar. Devrimci sol grupların 1971 öncesindeki mücadeleleri, sonrasındaki gözaltı ve hapishane süreçleri, maruz kaldıkları işkence ve yaşadıkları iç hesaplaşma, 12 Mart romanının genel temlerini teşkil eder (Türkeş, 2007: 1060). Romanlarda mücadele sürecinden ziyade sonrasında gelinen hâlin anlatıldığına değinen Moran, bu kalıp yapılarla; edilgen kahraman, zorba egemen güç çatışmasını ilave eder. (Moran, 1994: 14) 1980 darbesinin ardından ideolojilerin ve siyasetin eskiye nazaran büyük ölçüde geri planda kalması, toplumdaki birey ve yaşamının önemsenmesi ve postmodernizmin siyaseti âdeta sıfırlayan bireyselliği gibi gelişmelerle romanımızın Marksist ideolojiyle teması büyük ölçüde zayıflar (Türkeş, 2007: 1065).

1. 1970 Sonrası Türk Romanının İhmal Edilmiş İsmi: İrfan Yalçın

Roman, tiyatro, hikâye, şiir, deneme ve eleştiri türlerinde eser veren, aynı zamanda Fransızcadan yaptığı çevirileri bulunan İrfan Yalçın, bilhassa 1970 sonrasında yazdığı romanlarla dikkat çeken, velüt bir yazardır. Hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz yazarın yaşam hikâyesine *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Komisyon, 2001: 1070) ile Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (Necatigil, 1980: 404) adlı çalışmalarda rastlıyoruz. Buna göre 1934 yılında Zonguldak’ta doğan İrfan Yalçın, ilk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamlar. 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve

Edebiyatı Bölümü'nden mezun olur. 1962-1972 yılları arasında Adana, Çarşamba ve Zonguldak liselerinde Fransızca öğretmenliği yapar. 1972 yılında öğretmenlikten ayrılarak İstanbul'da Ocak Kitabevi'ni işletir. Aynı zamanda Z Yayınevi'ni kurar.

1959 yılından itibaren *Soyut, Varlık, Yansımaya, Gelecek, Yeditepe, Yeni Adımlar ve Türk Dili* gibi dergilerde öykü, şiir ve eleştirileri yayımlanan yazar, ilk romanı *Pansiyon Huzur* ile 1975 Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda ikincilik ödülünü alır. *Ölümün Ağzı* romanı ile de 1980 yılı TDK roman ödülünü alır. *Yorgun Sevda* romanı ile 2009 Cevdet Kudret Roman Ödülü'ne layık görülür (Cumhuriyet, 2009: 16). *Pansiyon Huzur* ve *Fareyi Öldürmek* romanları sahneye de uyarlanan yazarın, *Aşağıdakiler, Plastik Hayatlar* ve *Zor Günler* adlı tiyatro eserleri de bulunmaktadır. Romanlarından; *Genelevde Yas* 1985'te "14 Numara", *Fareyi Öldürmek* ise 2015'te "İçimdeki İnsan" adıyla sinemaya uyarlanmıştır.

Türk romanının önemli kavşak noktalarından olan 12 Mart 1971 sonrasında roman türünde eser veren İrfan Yalçın; yalnızlık, psikolojik yabancılaşma, yaşama bağlılık, hastalık, intihar, yoksulluk ve savaş gibi roman türünün müşterek temalarını, insan ve gerçeğine başarıyla temas ederek işler. Bunu kendine özgü şiirsel bir anlatımla sunabilmesi, eserinin öne çıkan bir diğer özelliğidir. Roman şahıslarının psikolojileri ve vakanın seyri, çoğu kez güzel bir mısraı andıran ifadelerle verilir. Şahıs kadrolarında gördüğümüz psikolojik derinlik hâlleri ile de uyuşan bu durum, yoğun bir anlatımla karşılık bulmuştur. 1975 yılında yayımlanan ilk romanı *Pansiyon Huzur*² haricinde hemen bütün romanlarının novella sayılabilecek boyutlarda olması, okurda gereksiz hissi uyandıracak ayrıntıların azlığı, söz konusu yoğun anlatımın gereğidir.

"Cehennemin romanı yazılır ama cennetin romanı yazılamaz." (Duman, 2009: 17) sözleriyle roman türünün daima trajik olana meyletmesinin altını çizen yazar, eserinde bu durumu egemen güçle mağdur edilen arasında yaşanan çatışma ile şekillendirir. Yazın eksenini "Ben Marksist bir yazarım." (Akdemir, 2019: 8) sözleriyle belirtmiş, eserine bu tercihini Marksist estetiğin temel izleklerinden olan söz konusu çatışma ile yansıtmıştır. Romanlarında hemen daima sıradan insanların kırılmış hayatlarının sorumlusu olan bir egemen gücün varlığı hissedilir: Devlet görevlileri, despot baba, kadını cinsel bir meta olarak gören erkekler, bireyi yalnızlaştırıp

² Beyoğlu'nun arka sokaklarında bulunan bir pansiyonda kalan farklı sınıflardan insanların hikâyelerinin; yoksulluk, egemen güç ile işçi/esnaf/zanaatkar arasında yaşanan çatışma gibi temalar etrafında anlatıldığı roman, yayımlandığı dönemde olumsuz eleştiriler alır. Fethi Naci yazarı, toplumcu gerçekçi ideolojiyi insan ve gerçeğine dokun(a)madan, birtakım sosyolojik verilerle işlediği için başarısız bulur (Naci, 1990: 380). Romanın gerçeklikle bağlantısı hususunda Fethi Naci'ye benzer şeyler söyleyen Rauf Mutluay'a göre eser, tek bir şahıs etrafında toplanamayan, birbirinden kopuk görüntülerin dağıttığı yapısı nedeniyle de başarısızdır (nkl. Bezirci, 2003: 365). *Pansiyon Huzur*'un ardından yazdığı romanlarda iki eleştirmenin de üzerinde birleştiği hatalara düşmeyen yazar, ayrıca ustalıkla kullandığı şiirsel anlatımı ile dikkat çeken eserlere imza atar.

edilgenleştiren şehir atmosferi, sınıf farklılıklarını belirginleştiren savaş, bireyin yaşam olanaklarını elinden alan hastalık ve yaşlılık hâlleri gibi.

Egemen gücün karşısında ise işçiler, köylüler, yoksullar, mutsuzlukla kuşatılmış aileler, bilhassa çocuklar, yaşlılar, hastalar ve hayat kadınları vardır. Hemen hepsi âdeta bu dünyada cehennemi yaşarlar. Yaşadıkları derin mutsuzluk müşterek ruh hâlleridir. Marksist ideolojinin, var olan düzene itiraz edip yeni bir yaşam kurma maksadı doğrultusunda bu durumu, yazarın ideal gördüğü yönetim sisteminin yokluğuyla açıklamak mümkün görünmektedir. Yazar, bir röportajında inandığı sistemin var olanı değiştirci niteliğini şöyle açıklar:

“Sosyalist gerçekçilik, sosyalist toplumlara özgü bir edebiyat anlayışı olup dünyanın sosyalistçe temellendirilmesi düşüncesine dayanıyor. Amacı, yeni bir toplumu yaratmak yani yeni bir öz, yeni bir ahlak anlayışı, yeni değerler, yeni bir insan... Çernişevski'nin dediği gibi yaşamı eleştirmekle kalmayan Marksist-Leninist anlamda yaşamı açıklamakla da görevli bir edebiyat anlayışı...” (Ayaroğlu, 2019: 9)

Var olan düzendeki egemen güçlerin tasallutundan kaynaklanan mutsuz tabloya rağmen romanlardaki şahısların yaşama tutku derecesinde bağlı ve gelecekte ümitvar oldukları görülmektedir. Bu durum da Marksist estetiğin önemli izleklerinden olan olumlu gelecek tahayyülü ile açıklanabilir. Bununla birlikte Marksist ideolojinin romanlara doğrudan yansıdığını da görürüz. Sol görüşlü gençlerin eylemleri, öğrenci olayları, devrimci romantik tiplerin faaliyetleri ve söylemleri, yazarın ideoloji ile doğrudan temas ettiği epizotlardır.

Marksist estetiğin bir diğer önemli teması olan ateizm, İrfan Yalçın'ın romanlarında da önemli bir yeri teşkil eder. Hemen her romanında, bilinçli bir ideolojik tavırla inançsızlığı seçmiş aydın kesimden şahıslar bulunur. Nadir olarak ise egemen gücün zulmünden usanıp isyanını Tanrı'ya da yönlendiren roman kişileri vardır.

Söz konusu hususlar doğrultusunda, İrfan Yalçın'ın romanlarında belirgin bir ideolojik bakış ve söylemin olduğu şüphesizdir. Bununla birlikte ilk romanı *Pansiyon Huzur* haricinde yazar, insan ve gerçeğine başarıyla temas edebilmiş, ele aldığı evrensel roman temalarını etkili bir anlatımla işlemek suretiyle ideolojinin okuru rahatsız edecek boyuta ulaşmasını büyük ölçüde engellemiştir.

2. İrfan Yalçın'ın Romanlarını Marksist İdeoloji Ekseninde Okumak

2.1. Baskın egemen güç: Siyasî erk ve mensupları

İrfan Yalçın'ın romanlarında, sözünü ettiğimiz çatışmanın baskın egemen tarafı; siyasetçi, bürokrat, polis, jandarma, belediye başkanı, vali, savcı, yargıç, gardiyan gibi devlet görevlilerden müteşekkildir. Oldukça olumsuz portrelerde resmedilen bu tipler, Marksist olmayan bir siyasi düzeninin uygulayıcıları konumundadırlar. Hemen hiçbir

olumlu taraflarının olmadığı bir yapıda, işçi, köylü ya da Marksist görüşe sahip aydın tiplerine zulmederler.

Söz konusu kadronun mevki bakımından en üstünde yer alan isim, İsmet İnönü'dür. II. Dünya Savaşı yıllarında mükellefiyet uygulaması altında olumsuz koşullarda çalıştırılan Zonguldaklı maden işçilerinin dramını konu edinen *Ölümün Ağzı*³ romanında dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü, yaşananların sorumlusu olarak tenkit edilir. Zonguldak'taki bir maden ocağını ziyareti sırasında esere bir karakter olarak dâhil edilmiştir. "Paşa" ifadesiyle anıldığı sahnelerde, Türkiye sınırına doğru ilerleyen Alman ordusu tehdidini bertaraf etmek gerekçesiyle halkı üzerinde baskı kuran idareci portresinde görünür. İlk sahnede ocağa giden maden işçileriyle beraberdir:

"Işıl ışıl, kapkara otomobilinden inen 'Paşa'nın elini üç adam öptü sırayla. 'Paşa', elini öpenlere bakmadı bile. Baksa, saygınlığından, onurundan bir şeyler yitirecekti sanki... Oldum olasıya ordu birliklerini denetlemeye alışık 'Paşa', düzlüğün dört bir çevresinde dizi dizi duran işçilere, pantolonuna sıçramış çamurlara bakar gibi bakıyordu küçücük gözleriyle..." (s. 41)

Bu esnada sara hastası bir maden işçisi bayılıp "Paşa"nın üzerine yıkılır. Düşmek üzere iken can havliyle yakasına sarıldığı için görevlilerden biri tarafından tokatlanır. "Paşa", işçinin bayılmasına aldırmaz görünür. Zira "... Üç şeye bayılırdı hayatta: Kendi çocuklarına, satranca, 'halkçı' görünmeye." (s. 41) Hastalığını öğrenmesi üzerine "Sarı da olsa çalışacak!"(s. 41) emrini verir. İkinci sahnede, başında baret olduğu hâlde ocağın ağzında görülür. Bazı işçilerin ocağa girmemek için sağ ellerinin başparmaklarını kestiğini baş denetçiden öğrenir. Bir insanın kendisine bile isteye zarar vermesine şaşırıp kendi başparmağına bakar: "Ne güzel, ne ince bir başparmaktı o öyle! Öpmek geldi içinden. İnsan dediğin nasıl kestirebilirdi parmağını? Akı havsalası almıyordu Paşa'nın." (s. 85) Ve "Alman orduları bir akrep gibi ilerliyor ama!" diyerek her ne pahasına olursa olsun üretime devam edilmesini emreder. Bu sırada "Paşa'm, Biz de insanız Paşa'm" (s. 87) diye bağırarak bir işçinin feryadını duy(a)maz. Zira "En büyük özelliği duymamaktı Paşa'nın. Hiçbir yakınmayı, hiçbir inlemeyi, hiçbir ağıtı duymamıştı şimdiye kadar." (s. 87)

Cumhuriyet inkılâplarının uygulanma şeklinin eleştirildiği sahnede son olarak görünen İnönü, acı bir ironinin başlıca müsebbibi olarak işaret edilir. Madeni ziyaret etme sebebi olan kazanın meydana geldiği gece, Ankara'da bir eğlence anındadır: "Orkestra incecik bir tango çalıyor, buğu gibi kadınlar, papyon takıp smokin giyince kendini Avrupalı sanan politik kerestelerle dans ediyorlardı. Cumhuriyetçilik ve Halkçılık gereği..." (s. 137) Radyoda altmış üç işçinin öldüğü maden kazası haberinin verilmesi üzerine, Chopin'in cenaze marşının çalınmasını emreder. Davetliler buna rağmen dansa devam eder. "Paşa"ya göre bu durum, inkılâplara rağmen kaybolmayan

³ *Ölümün Ağzı*. (t.y.). İstanbul: Ze Yayınları. (Yapılan alıntılar eserin bu baskısına aittir.)

köylülük sebebiyledir: “Ne hödük insanlar bunlar, diye düşündü. Bir cenaze marşıyla bir tangoyu ayıramıyorlar hâlâ! Viskiye pirzolya içenler bile vardı! Köylülük silindikçe büyüyen bir yağ lekesiydi Paşa'ya göre.” (s. 137)

Romanda siyasî erkin köydeki temsilcileri olarak yer bulan jandarma mensupları, sahip oldukları yetkiyi halka zulmetme aracı olarak kullanırlar. Dayak, sıklıkla başvurdukları bir cezalandırma yöntemidir. Madene gitmek üzere iken rastladığı jandarmaya, savaşın seyrini soran Niyazi, hem dayak hem de küfür yer. Bu yüzden, rast geldiği ikinci jandarmaya hiçbir şey sormaz. Muhatabını hazır ol vaziyetinde dinler. Davranışının gerekçesini babasına şöyle açıklamıştır: “Candarma demek, hükümat demek... Her bi şey yapar insana... Kimse de neden böyle ettin diye suval etmez.” (s. 13)

Madenden kaçan işçileri sorgulayan jandarma komutanı eserde, en yüksek rütbeli askerdir. Kendisini maden ocakları bölgesinin tek hâkimi olarak görür: “Paşa da karışamaz bana burda! Kimse karışamaz! Gökte Allah, yerde ben varım! Ne dersem o olur.” (s. 121) Kaçaklara hakaretler yağdırıp galiz küfürler eden komutan, aynı zamanda yakalanan köylülerin mallarını ve ailelerini âdeta bir savaş ganimeti gibi emrindeki askerlere vaat eder: “Karısının, kızının ırzına geçeceksiniz. Neyi var, neyi yok alıp geleceksiniz... Tavuklarını, koyunlarını kesip kesip yiyeceksiniz.” (s. 121)

Maden ocağındaki Bekçibaşı Veli Kavas eserde, köy veya taşrada fakir halkın kâbusu hâline gelmiş, siyasî erkin alt kadrolarına mensup görevli tipini simgeler. Kamçıyla gezdiği ocakta, sözde disiplini sağlamakla görevlidir. Yemekhanede sırayı bozanlara hakaret eder hatta ağızlarını açtırıp tükürür. Her türlü davranışına devleti aracı göstererek meşruiyet arar. Ceza verdiği bir işçinin ardından şöyle bağırıştır: “Devlete, hükümeta garşu gelmenin nolduğunu göreceğ birazdan ol!” (s. 36)

Eserde egemen güç olan siyasî erkin diğer temsilcileri, Recep Çavuş'un köyüne gelen tahsildarlardır. Yol vergisini tahsil etmek için geldikleri köyde Musa Dayı'nın evindeki kiremitleri sökerler: “Önce kuşlar şaştı kiremitlerinin alınmasına sonra biz. Sonra gökyüzü. Sonra yıldızlar, bulutlar.” (s. 111)

II. Dünya Savaşı yıllarında, şiirleri nedeniyle hapse atılıp işkence gören bir şairin N. ilindeki sürgününü konu edinen *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*⁴ romanında siyasî erk ve onun temsilcileri olan devlet görevlileri, sürgün şairin yaşadığı dramın sorumluları olarak gösterilir.

Sürgün olarak geldiği kentte, şimdi ile geçmişteki işkence günleri arasında bocalayan şairin bir ara hatırladığı cezaevi yöneticisi, eserdeki siyasî egemen gücü temsil eden ilk şahıstır. Kendi kendine konuşan, gülen, burnunu karıştırarak

⁴ *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*. (2017). İstanbul: H₂O Yayıncılık. (Yapılan alıntılar eserin bu baskısına aittir.)

muhabatına bakan adam, tedirgin olan şairi tehdit de eder: “Öldürürüm, kim sorar seni benden? (s. 26)

Sürgün olarak bulunduğu kentte büyük bir yalnızlık içerisinde bunalan şair, aynı zamanda kimi geceler aç yatacak derecede yoksulluk çeker. Bu yüzden şehrin iki büyük mülki amirine başvurur. Fakat her ikisinden de vasıflarına taban tabana zıt iş teklifleri alır. Alay edilip küçük düşürülür. Bu sahnelerdeki ilk muhabatı olan belediye başkanı, oldukça olumsuz bir fizik portrede şöyle resmedilmiştir: “... Çırpınıklı davranışlarının içinde yorgun, ürkek; giysiler giydirilmiş bir et yığını; boğum boğum sarkmış dökülüyor koltuktan; bir yağ dağında iki nokta gözleri; gövdesinin içine itilmiş gibi boynu, görünmüyor.” (s. 49) Fiziği ile doğru orantılı bir psikolojiye sahip olduğu, hayvanları tutku derecesinde seven muhabatına başıboş köpekleri öldürme işini teklif etmesiyle ifşa olur. Vali ise muhabatına çöp toplama işini önermiştir.

Millî Emniyet Teşkilatı'nda görevli bir yetkili, sürgün şairin muhabatı olduğu bir diğer devlet görevlisidir. Şair, bu adamla eşinin isteği üzerine görüşür. Karısı, akraba oldukları yetkilinin sürgün cezasını affettireceğini düşünmektedir. Şairin yıllar önce görüp “Taş adam” lakabını verdiği adam, sahibi olduğu makamdan aldığı güçle konuşan mağrur yönetici tipini örnekler: “İnsanların arasına nasılsa düşmüş bir tanrıdır o, sessiz ve ağır konuşur... Sesinde güncellik ve sıradanlık yoktur, herkesin uğraştıkları ile uğraşmaktan iğrenir ve gülmeyi uğratmaz yüzüne hiç. Çünkü gülme çocuksu ve aptalca olup ağırbaşlılığın da soyluluğun da düşmanıdır.” (s. 53)

Babası yatalak olan bir kız çocuğunun ekseninde daha da dramatik bir hâl alan yoksulluğun konu edinildiği *Annem, Babam ve Ben*'de⁵, yoksul kadınların diktiği kumaşları kontrol eden bekçi, kendini devletle bir tutan emsalleri gibidir. Dikişini beğenmediği kadınlara bir daha iş verilmeyeceğini söylerken “katı ve ödünsüzdü(r).” (s. 15) Ağlayıp yalvaran kadınlara “Devlete atamaz kimse kazık!” (s. 15) sözleriyle karşılık verir. Hasta olduğu için birikmiş kira borçlarını ödeyemeyen adamı yargılayan yargıç, eserdeki bir diğer devlet görevlisidir. Felçli sanığın mahkemede yatarak durmasına izin vermez. Sanığın kardeşlerine bağırarak onu kaldırmalarını emreder: “Ölü bile ayakta duracak burada.” (s. 61)

Zengin olmayı tek hayali olarak besleyen pansiyoner İnci ekseninde, pansiyonda kalan sıradan insanların yaşamlarını konu edinen *Pansiyon Huzur*'da⁶, birkaç yerde görülen “Sayıştay Üyesi”, mağrur ve karşıtı olduğu fikirlere tahammül edemeyen biridir. Eserde devrimci romantik tipi canlandıran Umut'la olan tartışmalarında ülkenin içinde bulunduğu olumsuz durumun bütün sorumluluğunu “solculara” yükler. İnsanların hayatlarından memnun olduğunu fakat “solcu kerataların” herkesin huzurunu kaçırdığını iddia eder.

⁵ *Annem, Babam ve Ben*. (2019). İstanbul: H₂O Yayıncılık. (Alıntılar kitabın bu baskısından yapılmıştır.)

⁶ *Pansiyon Huzur*. (2018). İstanbul: H₂O Yayıncılık. (Alıntılar kitabın bu baskısından yapılmıştır.)

İnci'nin tanışı "Trafik Amiri", rüşvet almayı içinde bulunduğu olumsuz ekonomik vaziyetle meşrulaştırmaya çalışır. Bir müddet rüşvet almadan iş görmüş fakat aldığı maaşla geçinmediğini görünce o da arkadaşları gibi "çanta doldurmaya" başlamıştır. Görüldüğü sahnede İnci'ye namus anlayışını şöyle açıklar: "Hey İnci hey, namus dediğin lüks bir şey kızım... İşe yaramıyor, karın doyurmuyor..." (s. 119)

*Büyük Soyтары*⁷ romanında ana karakterin çalıştığı terziye ara sıra uğrayan Senatör, kara para aklama, tefecilik gibi işlerle nam salmasına rağmen ettiği beylik laflarla ülkesini sever görünen devlet görevlisidir. Ülkede yaşanan gelir adaletsizliğini işbölümü ile açıklar: "...Çünkü birileri üretecek, birileri tüketecekmiş..." (s. 73)

2.2. Baskın egemen gücün karşısındakiler: Yoksullar, işçiler, hastalar, yalnızlar, unutulmuşlar

Marksist estetikte önemli bir izlek olan yoksulluk, İrfan Yalçın'ın romanlarında da önemli bir yeri teşkil eder. Mutsuz insanların çoğunluğu oluşturduğu şahıs kadrosunda, mutsuzluğun temel nedeni yoksulluktur. Gelirin adaletli bir biçimde dağıtılmadığı olumsuz bir sosyal nizamda insanlar, evvela mutsuzdurlar. Yoksulluktan en ziyade çocukların etkilenmesi duruma daha trajik bir görüntü kazandırır. Bunun, başarılı bir şiirsel anlatımla sunulmasının; ideolojik söylemi belirli bir seviyede tutmak, ajitasyona düşmeye müsait bir konu olan yoksulluğu insan ve gerçeğine ait bir durum olarak sunmak gibi işlevleri yerine getirdiğini söylemeliyiz.

Yazdığı şiirler nedeniyle hapis yatan, işkence gören ve nihayetinde sürgün edilen şairin merkeze alındığı *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*'nde ana kahraman, 12 Mart romanlarında gördüğümüz küskün ve köşesine çekilmiş edilgen Marksist aydın tipine çok benzer. İkinci Dünya Savaşı yıllarının bozuk iktisadi vaziyetinin daha da yoksullaştırdığı N. ilinde, âdeta yarı aç yarı tok yaşar. Yerli halkın psikolojik baskısı altında yaşadığı yabancılaşma, trajedisinin bir diğer tarafını oluşturur. Baskın egemen güç olan siyasi erkin zulmü ile ailesinden uzaklaştırılan şair, sürgün şehrinde bir diğer egemen güç olan toplumun baskısıyla derin bir mutsuzluğa gömülür.

Kalacak yer bulamadığı gibi kahve ve lokantalara alınmaz. Güç bela bulduğu ev taşlanır. Doğrudan veya dolaylı hakaretlere maruz kalır. İş bulamaz. Bu yüzden eşi ve kardeşinin gönderdiği on lira ile bir ayı geçirmek zorundadır. Eşinin boşanma kararı sonrasında yalnızca kardeşinin gönderdiği beş lirayla geçinecektir: "Ayda 5 lirayla yaşayabilmenin gizlerini düşünüyorum. Bir değil yarım paket Köylü Sigarası günde; eski Romalılar gibi iki ya da bir öğün yemek; kahveye ve lokantaya daha az." (s. 71) Nihayetinde şehrin eskicisine kıyafetlerini satmak zorunda kalır. Açlıktan bayıldığı bir günde karnını doyuran hayvan yemi satıcısının yanında -halkın itirazların rağmen-

⁷ *Büyük Soyтары*. (1997). İstanbul: Milliyet Yayınları. (Alıntılar kitabın bu baskısından yapılmıştır.)

sürgünü bitene dek çalışmış, “insanın sonsuzluğu”nu öğrendiği dostunun sayesinde aç kalmamıştır.

Hastalık ve yoksulluk hâllerinin küçük bir kız çocuğu ekseninde anlatıldığı *Annem, Babam ve Ben*, yazarın şiirsel anlatıma yoğun olarak başvurduğu eserdir. II. Dünya Savaşı yıllarının olumsuz şartları ve hastalığın bir ailedeki yıkıcı etkisini küçük bir kızın yürek burkan gözlemleriyle veren yazar, bir madenci kentinde yaşayan sıradan insanların derin çaresizliklerini etkili bir anlatımla işler.

Mesleği eskicilik olan babanın hastalık neticesinde yatağa bağımlı hâle gelmesiyle başlayan vaka örgüsü, “Her şeyin az, sayılı ve karneyle olduğu günler”de geçer. (s. 20) Egemen gücü baba, kız ve annenin dışındaki aile bireyleri olarak kurgulayan yazar, bilhassa kötü bir kadın olan anneanne vasıtasıyla ailenin trajedisini oluşturur. “Baltayla nasıl odun kırılırsa öyle konuşan” (s. 67) biri olan anneanne, yoksulluk hatta açlıkla mücadele eden ailenin kâbusu gibidir.

“Çok yoksul bir sokağın en yoksulu konumuna düşmek” (s. 6) durumunda kalan ailenin yemek ihtiyacı, bir süreliğine babaanne ve amcaların getirdiği “yoksul yemekler”le giderilir. Bir müddet sonra bu da kesilir. Öncesinde anne sonrasında kız, amcalarının evine giderek yemek ister. Babasının bir açlık anında ağlamasına dayanamayarak amcasının evine giden küçük kızın çaresizliği eserde çok etkili bir anlatımla verilmiştir. Annesiyle birlikte aldıkları karara rağmen gittiği evde “Açım, açım ben.” (s. 26) diye ağlayıp tepinir. “Bıktık artık!” (s. 26) diye bağırarak halaya rağmen babaanne ona börekle kara üzüm getirir. Torununun ellerini severek yemesini söyler. Eve götürmesi için hazırlanan yemekleri alan kız, kapıdan çıkarken babaannesine “Kedim de aç.” (s. 37) diyerek veda eder.

Küçük kız, yoksulluğunu en ziyade yaşlılarıyla bir arada olduğu okulda hissedip üzülür. Annesinin, “Dikiş tutmuyor artık.” (s. 52) diyerek giydirdiği yamalı çoraplarıyla okula giden kız, her tahtaya kalktığında çoraplarının yırtıklarını gizlemeye çabalar: “Aşağıya çekip ayakkabımın içinde biriktiriyorum çorabın yırtıklarını. Çok utanıyorum öğretmen tahtaya kaldırdığında; bütün gözler oramda sanki. Bütün gözler ayakkabıma ve çoraplarıma bakıyor.” (s. 52) Bu yüzden eskici olan babasından kendisine süslü bir ayakkabı yapmasını ister: “Süslü olsun ayakkabım, olur mu?” (s. 53) Hasta babanın iyileştiği takdirde yapacağı ilk iş bu olacaktır: “Olur, fiyonk da koyarım.” (s. 53)

Hastalık ve yoksulluk kaynaklı mağduriyet hâlini bir kez de *İlkyaz Ölümleri*'nde⁸ okuruz. İrfan Yalçın'ın yirmili yaşlarda veremden ölen şair hemşerileri; Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur ve Kemal Usluer'e vefası olarak nitelendirilebileceğimiz roman, üç şairin hayatlarından izler taşır. Bu doğrultuda belgesel roman olarak nitelendirilebilir.

⁸ *İlkyaz Ölümleri*. (2011). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları. (Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır)

Üçünün de ilk gençlik yılları büyük ölçüde Zonguldak'ta geçer. II. Dünya Savaşı yıllarının olumsuz koşulları “bir madenci” kenti olarak yansıtılan Zonguldak için de geçerlidir: “Dahası savaşın soğuk esen rüzgârı vardı her yerde; camlarda kara perdeler, ekme vesikayla yağ-şeker karaborsada ve sabahlara kadar inleyen bir Zonguldak.” (s. 14) Bu olumsuz manzaranın neticesi olan yoksulluklarının hastalıkları ile birleşmesi hikâyelerinin trajik yanını oluşturmaktadır.

Kemal Usluer'e nazaran daha kötü durumda olan Rüştü Onur ile Muzaffer Tayyip'in tek amaçları İstanbul'da bir sanatoryuma yatmaktır. Fakat bu hemen gerçekleşmez. Muzaffer, çalıştığı kurumun hastane masrafı için ödediği paranın üzerini tamamlayamayacak kadar parasızdır. “Ben Zonguldaklı şair Muzaffer Tayyip Uslu / Ölüme gitmek istemiyorum uslu uslu / Ölürsem eğer çok yakında / Bundan yalnız devlet suçlu” (s. 19) dörtlüğünü bugünlerde yazan Muzaffer, şiirini boynuna astığı karton parçası ile tüm Zonguldak'a ilan etmek ister. Fakat babası tarafından son anda engellenir. Nihayetinde ikisi de bir şekilde hastaneye yatırılır. Rüştü Onur'un hastane günlerinde Muzaffer Tayyip'e yazdığı bir mektupta, etkili bir anlatımla oluşturulmuş hastalık psikolojisini ve hastane ortamını okuruz:

“Eğlenceler düzenleniyor arada bir, şarkıcılar geliyor. O kadar acıklı okuyorlar ki; ağlıyor pek çok hasta. En çok ağlatan ve istenen şarkı, “Hastayım, yalnızım...” şarkısı. Kimi hastalar sanatoryumun yokuşundan Çam Limanı'na gidip orda ağlıyorlar. Geldiğimden beri aynı koku; ne kötü, ne iyi; gitmiyor benden hiç; öyle bir koku ki hiçbir kokuyu çağırıştırmıyor. Yoksa diyorum, ölümün kokusu mu?” (s. 29)

İki arkadaşın sanatoryumda tedavi gördükleri günlerde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde felsefe öğrenimi gören Kemal Usluer de türlü imkânsızlıklar içindedir. Ayrıca hastadır ama ne pahasına olursa olsun okulunu bitirmek ister. Tek geliri Cideli doktor akrabasının aydan aya gönderdiği beş liradır. Ayrıca Bartın Kaymakamlığı'ndan yoksulluk belgesi çıkartır. Oradan gelecek birkaç liranın umuduyla yaşar. Nihayetinde hastalığı ve parasızlığı nedeniyle okulunu bitiremez. Zonguldak'a dönmek zorunda kalır.

İkinci denemesinde “kocanası” ile birlikte geldikleri İstanbul'da “yaşlı ve fareli” bir evin alt katını tutarlar. Çok geçmeden gelen kışta çok zor günler geçirirler: “Çok üşüdüler, aç kaldılar, hastalandılar. Komşular koştu yardımlarına; çorba, ekme, odun, kömür götürdüler.” (s. 34) Beş ay dayanabildikleri İstanbul'dan Amasra'ya bir geminin güvertesinde dönerler: “Karlı bir mart günü bindikleri geminin güvertesinde, o kadar çok korktular ki donmaktan, hemen yanı başlarındaki komşu üç ineğin sıcağına sokulup ellerini, ayaklarını, yüzlerini ısıttılar.” (s. 34)

Rüştü Onur'un Heybeliada'daki sanatoryumda tanıştığı Mediha ile evlilikle neticelenecek ilişkisi eserde, yoksulluk ve hastalık şartlarında yaşanan trajik bir aşk hikâyesi olarak sunulur. Aşk, kısa ömürlerinde maruz kaldıkları talihsizlikler düşünüldüğünde onlara sunulan yegâne mutluluk fırsatıdır: “Onlar ki el ele tutuşup

sanki kimsenin görüp koklamadığı dağ çiçeklerinden örülü bir sevda masalına girdiler; sanki artık ölümsüzdüler...” (s. 67) Beşiktaş pazarında tezgâh açan annesi Sultan ve dayısı ile birlikte yaşayan Mediha, kısa hayatında tıpkı Rüştü gibi yoksullukla mücadele eder. Ayakkabı boyacılığı yapan babası yıllardan beri kayıptır. Tüm bu olumsuzluklara bir de hastalığı eklenir. Ama Rüştü’yü sevdikten sonra hastalandığı için kendini şanslı sayar: “İyi ki hastalanmışız, nasıl olurduk yoksa arkadaş?” (s. 74)

Sadece on iki gün süren evlilikleri, Mediha’nın ailesiyle birlikte kaldığı evde, yoksullukları ve hastalıklarının gözetiminde geçer. Rüştü, hiç değişmeyen eski kıyafetlerle gezen karısına yenilerini alamayacak kadar parasızdır: “Üstündeki giysiler yürekler acısı; bir kötü hırkaylasın hep; manton yok, üşüyorsun; ayakkabıların su alıyor; telleri kopuk bir şemsiyeyle dolaşıyorsun yağmur yağdı mı.” (s. 72) Nihayetinde babasından gelen 40 lira ile “yakası beyaz kürklü bir manto, yarım topuklu, fiyonklu siyah bir ayakkabı ve koyu leylak renginde bir şemsiye” (s. 72) alınır. Yeni kıyafetlere Mediha’dan çok Rüştü sevinir: “Bana gelince, unutulmuş çiçeklere su vermiş gibiyim, eski bir çocukluk sevincini bulmuş gibi.” (s. 72) On iki gün süren evlilikleri önce Mediha’nın, ondan yirmi beş gün sonra da Rüştü’nün ölümüyle sona erecektir.

*Fareyi Öldürmek*⁹ Sabri, yoksulluk ve otoriter babasının olumsuz etkileriyle geçen çocukluğunda hayatını kâbusa çeviren bir sanrıyla tanışır. Olur olmadık zamanlarda karşısına büyük ve çirkin bir fare çıkmaktadır. Çocukluk yıllarında birçok kereler kapıldığı bu sanrıyı, son olarak çalıştığı dairenin müdürü olarak vehmedip öldürecek, nihayetinde atıldığı cezaevinde yaşamını yitirecektir.

Eserde, dört çocuklu bir ailenin imkânsızlıklar içerisinde geçen öyküsünü Sabri’nin ağabeyinin ağzından okuruz. Terzi kalfası olan baba ve gündelikçi annenin zorlukla geçindirdikleri küçük evlerinde çoğu zaman karınlarını bile doğru dürüst doyuramazlar. Bu olumsuz şartların etkisiyle aile fertlerinden iki küçük çocuk kısa aralıklarla ölür. Kız kardeşlerinin öldüğü gün, komşularının getirdiği yemekler sayesinde ilk kez gerçek manada karınlarını doyurmuşlardır: “Ne zaman düşünsem, gözümün önüne yığın yığın yemekler, annemle babamın yağa bulanmış pırl pırl ağızları gelir.” (s. 84) Dekor; bir masa, birkaç sandalye ve yastıklarından otlar fişkıran bir sedirden ibaret olan evlerinde çay fincanları dahi nüfuslarından azdır. Kahvaltı sofrasında çocuklar, çay içmek için sıralarını beklerler. Sabri’nin ağabeyi, çay fincanlarını evlerinin en kıymetli eşyaları arasında hatırlar: “Fincanlardan biri kırılmaya görsün yas tutulurdu âdeta” (s. 102)

Büyük Soyтары romanında kendisinden genç olan karısı tarafından evden atılan, bu yüzden kalfalık yaptığı terzi dükkânında yatıp kalkmak durumunda kalan yaşlı adam da yoksulluktan mustarıptır. Yaşadığı olumsuzlukları yoksulluğu ile açıklar: “Yoksulum; insanlar yoksulluktan yargılansa ölüm yerim ben. En büyük suçum bu; bağışlanmayacak, göz yumulmayacak, yüz kızartıcı, ayıp.” (s. 12)

⁹ *Fareyi Öldürmek* (2017). İstanbul: H₂O Yayıncılık. (Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.)

Ayrıca derin bir yalnızlık içerisindedir. Kızına yazdığı mektuplara cevap gelmesi hayattaki tek beklentisidir. Yaşı dolayısıyla eskisi kadar çalışamayan adam bir ara karnını doyurmak için güvercin avlayıp yemiş, kızına yazdığı mektupta içinde bulunduğu durumdan şöyle yakınmıştır: “Ağrıyan, kuduran, çığlıklar atan dişini parasızlıktan çektiremeyen bir insanın yaşadığı ülke var mıdır? Var mıdır, zavallılaştırmanın böylesi? Vardır.” (s. 114)

Ölümün Ağzı romanında, fakir köylülerle mükellefiyet zorlaması altında olumsuz şartlarda çalıştırılan maden işçilerini bir araya toplayan yazar, böylelikle hem köylü hem de işçi meselesine temas eder. Eserini maden işçilerine adadığını şu satırlarda dile getirmiştir:

“Ölümün Ağzı”nı maden ocaklarında can vermiş, sakat kalmış, madenin bütün çilesini çekmiş ama hiçbir zaman insan onuruna yaraşır biçimde yaşatılmamış tüm emekçilere adıyor, onların anları önünde saygıyla eğiliyorum.” (s. 6)

II. Dünya Savaşı yıllarında madenlerde yok pahasına çalıştırılan Zonguldaklı köylüler, yoksul, unutulmuş ve mutsuzdurlar. Bu durumlarının temel nedeni olarak sosyal adaletsizlik ortamı gösterilir. Kardeşi ve babasıyla birlikte madende çalışan Niyazi bunu, köylü olmalarına bağlar: “Yanlı yerde dünyaya gelmişiz buba biz!.. Köy insanı demek; eziyet insanı demek.” (s. 11) Baba Recep Çavuş’a göre ise sorun parasızlıktır: “Paran olacak daha doğrusu, paran! Paran oldu mu, köyde de olsun gorkma hiç! Hacı’nın oğluna, Kâzım’ın oğluna niye mükelleflik yok da bize var?” (s. 11)

2.3. Olumlu gelecek tahayyülü doğrultusunda yaşama bağlılık

Marksist estetiğin önemli bir unsuru olan olumlu gelecek tahayyülü, İrfan Yalçın’ın romanlarına her türlü olumsuzluğa rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunmak çabası olarak tezahür eder. Birçok açıdan mutsuz olduklarını bildiğimiz roman şahısları, içinde buldukları durumdan şikâyet etmekle birlikte sadece hayatta kalmanın dahi değerli olduğu bilinciyle hareket ederler. Yaşamın karşılıklarına çıkardığı küçük şeylerden mutlu olmak, hemen hepsinde görülen müşterek davranıştır.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi’nde N. ilinde sürgün olarak bulunan şair, yaşadığı her türlü olumsuzluğa rağmen yaşamdan yana tavır alır. Yaşamın içinde bulunmayı daima en büyük şansı olarak görür. Yaşadığı psikolojik yabancılaşma ve gördüğü kötü muamele karşısında yaşama isteği, kuşandığı bir zırh gibidir.

Henüz şehre geldiği ilk gün kaldığı otelin kapısında, “Ne de olsa yaşamak güzel.” (s. 14) diye düşünen şairin, sıklıkla hatırladığı hapisane günlerinin bir kısmını da yaşama bağlılık duygusu oluşturmaktadır. Pencereyi bir odaya alındığı gün, İstanbul’un alışkın olduğu seslerini duymuş, “Merhaba İstanbul” şiirini o akşam

yazmıştır: “Hem gecem hem gündüzüm var artık. İstanbul’un uğultusuyla dolu odam. Martılar çığlık çığlık. Boğaziçi vapurlarının yoksul, sevgi dolu ötüşü içimi ısıtıyor.” (s. 19) Cezasının kesinleşmesiyle nakledildiği polis aracından gördüğü insanlara bakıp onları kıskanan şair, çoğunun “ürpertili” ve “dalgın” yüz ifadeleriyle yürümelerine anlam veremez. Zira ona göre yaşamın sıradan vakalarına özgürce dâhil olabilmek bile büyük bir fırsattır: “Dışarıda olmak, soğuğu ve güneşi kanında duymak, vitrinlere bakmak, bir gazete alıp savaş haberlerini okumak, tramvaya binmek, kimseden izin almadan çıış yapabilmek ne hoşkulu bir mutluluk!” (s. 58)

Annem, Babam ve Ben’de yatalak hasta olan baba, bu durumuna rağmen yaşadığı için kendini şanslı sayar: “Ölüme koştüğünü bilse de umutlarını değiştirmemekte direnir gibiydi... Uyandığında sabahları Sağ ol Tanrı’m bugün de yaşıyorum diye mırıldanıyordu.” (s. 18) Sağlığında ise evlerinin çatısının her yağmurda akmasını kızıyla birlikte oynadıkları bir oyuna dönüştürmüştür: “Burası da akıyor, burası da akıyor, diyerek koşuyoruz evin içinde. En çok hoşlandığımız ve güldüğümüz şeylerden biri bu babamla benim. Bir oyun aramızda.” (s. 12)

İlk Yaz Ölümleri’nde Rüştü ile birlikte sanatoryumda yatan Muzaffer, türlü imkânsızlıklarına rağmen iyileşip gelecekte iyi birer şair olacaklarına inanır: “Göreceksin, güldestelere falan da gireceğiz yakında, inanıyorum... Ne diyecem bak... Ölmemeliyiz biz Rüştü, tamam mı? Yaşamalıyız... Hakkından gelmeliyiz bu pis hastalığın.” (s. 21) Diğer arkadaşları Kemal de “Hemen her yerde, her zaman, yaşamın temel ilkesinin yaşama sevinci olduğu” (s. 33) düşüncesini düstur edinmiş bir yaşam sevdalısıdır. Bu yüzden hastalığını ciddiye almaz hatta onunla alay eder. Ciğerlerinin röntgen filmini çerçeveletip evinin duvarına astığını Rüştü’nün Muzaffer’e yazdığı mektupta okuruz.

Fareyi Öldürmek’te sorunlu bir çocukluk dönemi geçiren, çocuğunu ve eşini kısa zaman aralıklarıyla kaybeden Sabri, tüm bunlara rağmen yaşamın tarafında yer alır. Oğlunun öldüğü gün daireye gelip çalıştığını hatırlayan arkadaşı Hulusi, onu şöyle tanıtır: “Herifin biri yeni bir makine yapar da tüm çarkları ıçığına cıçığına kadar bilir ya, Sabri de hayat karşısında öyleydi âdetal!” (s. 33) İş yerinde kendisine yapılan tatsız şakalara aldırmayan Sabri, herkese iyilikle yaklaşan biridir. Bir keresinde sabrına şaşırın daire arkadaşlarına yaşam düsturunu şu ifadelerle açıklamıştır: “Bir çiçeğe, bir çocuğa bakar gibi bakarım hayata ben!” (s. 56)

Aşkın Yedi Rengi’nde¹⁰, anlatıcının sevdiği kadın olan Su’nun babasına göre ölüm, yok olmaktır. Bu yüzden ölümü manasız bulur. Ölümüyle çiçeklerinin, kuşlarının yalnız kalacaklarını düşünüp üzülür: “Nasil ölürem ama ben, söyler misin? Nasil yok olurum? Şu elimle diktığım Çin karanfilleri, şu akşamsefalari, şu yıldız çiçekleri, su sıra sıra okka gülleri, şu bülbül ötüşlü floryalar nasıl yaşar bensiz, ne yaparlar?” (s. 19)

¹⁰ *Aşkın Yedi Rengi*. (2017). İstanbul: Kaynak Yayınları. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Bir huzurevinde toplanmış yaşlı insanların son günlerini anlatan *Son Bahçeler*'de¹¹ anlatıcının annesi, huzurevi günlerinin öncesinde her şeye rağmen yaşamı önceleyen bir kadındır. Anlatıcı, kocasının öldüğü gün bile “Önce yaşamak” diyen annesinin huzurevine geldikleri ilk gün “Bitti sayılır artık yaşamakla sevişmek.” (s. 7) demesine şaşırır. Onun, bir kahvaltı anında yaşamı insana verilmiş büyük bir ödül olarak yorumlamasını üzümlere hatırlar: “Çatlayacak gibi oluyor kalbim sevinçten; nereye baksam, neyi görsem, yaşadığımı söylüyor çünkü... Ne büyük ödül dünyaya gelmek, biliyor musun? Kopup bir karanlıktan, bir ışık selinin içine girmek?” (s. 11)

Huzurevi sakinlerinden, işkence görmüş eski bir hükümlü olan Albay da yaşam sevinciyle dolu biridir. Oğlunu kaybetmiş olmasına rağmen şakalar yapan, etrafındakileri dansa kaldıran, üzgün gördüklerini “Niye böyle duruyorsunuz, sanki bu dünyada yoksunuz.” (s. 18) diyerek azarlayan Albay'ı tam manasıyla anlatan yorum, anlatıcının annesi tarafından yapılmıştır: “... Bir palyaço gizli içinde.” (s. 31)

Huzurevini işleten doktorun büyükannesi ile büyükbabası, ilerlemiş yaşlarına rağmen yaşamanın sevincini yoğun olarak hissederler. Bunu, kızları ile damatlarını bir kazada kaybetmiş olmalarına rağmen başarmışlardır. Sohbet ettikleri huzurevi sakinlerinin karamsar olmalarına kızan büyükbaba, insanın hayatın güzelliklerine borçlu olduğunu, bunun da ancak yaşamı severek ödeneceğini söyler:

“Sizi bilmem ya, biz yeni başlamış gibiyiz yaşamaya... Bin de olsa yaşım, bin de olsa şu elini tuttuğum kadının yaşı, o da ben de sevdalıyız bu güzel dünyaya. Suyu, toprağa, doğan güneşe, yani her şeye gönül borcumuz olduğunu biliyor, bizi dünyaya getiren sonsuz madene teşekkür ediyoruz.” (s. 73)

Büyük Soyтары'da, türlü imkânsızlıklar ve yalnızlıkla boğuşan terzi kalfası, hayatı âdeta gülmek ve güldürmekten ibaret gören biridir. Ülkede her gün bir yenisi yaşanan sokak olaylarını yaşamın lezzetine varamayan insanların faaliyetleri olarak değerlendirir: “Kaynayan, kudurmuş bir öfke... Çözemiyorum, bölüşülemeyen ne, ne istiyor birileri? Güneşin, toprağın, suyun balını yiyerek yaşasalar ya ne güzel! Yiyemeyen mi var yoksa?” (s. 27)

Yaşama olan bu tutkusu ölümü beklediği hastanede bile azalmaz. Hastane arkadaşlarına yaptığı muziplikler nedeniyle adı “Büyük Soyтары”ya çıkar. Kendisini ziyarete gelen solcu gençlerden birine durumu şu sözlerle açıklamıştır: “Son kez sahneye çıkan bir soyтары gibiyim... Şu çöp kutusunda bile yaşamak ne güzel, ne eşsiz. Doğanın en büyük kahkahası ben değilim de kim peki?” (s. 144)

2.4. Devrimci romantik tip

Marksist estetikte olumlu gelecek ideali uğrunda mücadele eden, büyük ölçüde rol model olarak işaret edilen devrimci romantik tipler, İrfan Yalçın'ın romanlarında

¹¹ *Son Bahçeler*. (2014). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları. (Alıntılar bu baskıdandır.)

da sınırlı olarak görünürler. Marksist ideolojiyi benimsemiş bu şahıslar, öncelikle var olan düzene itiraz ederler. Sonrasında ideal toplum düzeninin ne surette tesis edeceğini girdikleri ideolojik tartışma ortamlarında dile getirirler. Bu açıdan birçok kez yazarın sözcülüğünü üstlenirler. Ayrıca olumlu işler yapıp mazlumun tarafında yer alırlar. İdeolojik bakışın insan gerçeğini gölgelediğini söylediğimiz *Pansiyon Huzur*, işçi ve köylü sorunlarına değinen *Ölümün Ağzı* romanlarındaki birkaç şahıs, devrimci romantik tiplere örnek teşkil eder.

Pansiyon Huzur'da, İktisat Fakültesi'nde öğrenci olan Umut, pansiyonun sahibi İnci başta olmak üzere hemen herkesin yardımına koşan, iyi yürekli biridir. Bu yönü ile muhitinde sevilip sayılır. Aslen Sivasslı'dır. Okumak için geldiği İstanbul'da, bazı geceler aç yatacak derecede yoksullukla boğuşur. Buna rağmen etrafına yardım etmekten geri durmaz. İnci'nin tek ümidi olan pijamaları işportaya çıkıp satar, grev yapan fabrika işçilerine katılır, anlatıcının kitapçı dükkânında ona yardım eder. Bununla birlikte müşteriye kitap satmaz. Zira bir malın üzerine kâr koyup başka birine satmayı uygun bulmamaktadır:

"Ayıp buluyorum ticareti çok... Sözelimi bir malı on liraya alıyorsun, beş lira kâr koyup on beş liraya satıyorsun. Bu çok ayıp abi... Ticaretle hırsızlık arasında ayırım göremiyorum ben. On liraya, hani bilemedin on bir liraya aldığın bir şeyi niye on beşe alsın millet? Altmış yaşında bir insanın ömrü boyunca verdiği bu fazlalıkları toplarsak yüz binlerce lira eder." (s. 51-52)

Umut, ticaret gibi birçok adaletsiz uygulamanın gelecekte inşa edilecek "toplumcu düzen"le sona ereceğine inanır. İnsanlara koşulsuz yardım etmesini gerektiren önemli etkenlerden biri söz konusu inancıdır. Ülkedeki bütün kötülükleri solcuların sorumluluğuyla açıklayan pansiyonun müşterilerinden Sayıştay Üyesi'ne, ideal saydığı toplumcu düzeni şöyle açıklar:

"Hem şunu bilin ki bir gün, bütün dünya toplumcu bir düzenle yönetilecek. Bu zorunlu bir şey... Böylece siz de kurtulmuş olacaksınız... Yanlış düşüncelerinizden, yanlış yaşamaktan... Yani uygar, çağdaş bir insan olacaksınız. Kendiniz olacaksınız." (s. 55)

Umut'un hayalini kurduğu toplumcu düzen uğrunda ondan daha faal olan, eylemci bir mücadeleyi benimseyen Kemal, eserdeki bir diğer devrimci romantik tiptir. Bununla birlikte yalnızca benimsediği ideoloji lehinde hareket etmesi, Umut'un yardımseverliği ile kucakladığı diğerlerini sosyalist toplum düzenine uygunlukları şartıyla kabulü gibi davranışlarının onu insan ve gerçeğinden uzaklaştırdığını söyleyelim.

Kemal, inandığı toplum düzeninin ancak işçi sınıfının önderliğinde gerçekleşecek bir devrimle mümkün olacağını düşünür. Umut'un, "küçük burjuva" İnci'ye yardım etmesini bu yüzden mantıksız bulur: "Sen yardım etmek istiyorsan illaki birine, gecekondulara git... Köyleri dolaş." (s. 194) Karısı ve çocuğunu dahi "kurtarılacak milyonlarca kadın ve çocuk" olduğu gerekçesiyle yarı aç yarı tok yaşadıkları bir hayata terk eder. Zaten evliliği de çıkara bağlı bir ortaklık olarak görmektedir. Son günlerinde

Umut'ta, yaptıklarının doğruluğundan şüpheli olduğu izlenimi bırakan Kemal, nihayetinde işçilere bildiri dağıttığı bir grev alanında patronun adamları tarafından öldürülür.

Ölümün Ağzı'nda Laz lakaplı Nizam, çalıştığı madendeki olumsuz koşullara ve görevlilerin işçilere zulmüne başkaldıran tek kişidir. Bir keresinde elinde kamçıyla gezen beççi başının elinden kamçısını alıp üzerine saldırır. Bu yüzden helaya hapsedilir. Devlete karşı gelmek suçuyla dayak yer. Bir diğer sahnede, gönderilen paraları işçiye dağıtmayıp kendisine ayıran mutemede çıkışır: “Devlet paraları tam göndereyim ama sen vermeyesun. Bunca fagirin, fugaranın parasını atıyosun cebe... Utanmayı misin sen? Bizim ciğerlerimiz bitsün, tükensün, sen bizim paralarla zengin ol! Buni ne gul kabil eder ne Allah...” (s. 58) Ardından jandarmalar tarafından götürülür.

2.4. İnançsızlık

Marksist estetiğin bir diğer önemli teması olan ateizm, İrfan Yalçın'ın romanlarında da önemli bir yer işgal eder. Eserlerde gördüğümüz inançsız tipleri; zihinsel bir sorgulama sürecinden sonra inançsızlığı seçenler ile egemen güç(ler)in baskısı altında bunalıp isyan edenler olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Bunlardan ilki; öğretmen, asker, şair, Marksizm'i şuurlu bir şekilde seçen işçi gibi şahıslardan oluşurken, diğer güruhu gördüğü olumsuz muameleye karşı gelen işçiler, köylüler ve kadınlar -bilhassa anne olanlar- oluşturur.

Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde sürgün şair günlüğüne, N. ilinde “çok içten ve çöl hüznüyle” okunan sabah ezanından etkilendiği fakat bunun dinsel bir yönlendirme ile olmadığını yazar: “Sesindeki yalnızlık ve ürpertiden belki, belki acıyla dolu çok eski bir tarihten gelişinden.” (s. 118) Her sabah ezan sesini bekler. Ezanla birlikte kasabadaki eşeklerin anırmaya başlamasına gülse de benimsediği dünya görüşünün kendisine dayattığı dinî bir unsuru sevmemesi gerektiği düşüncesinden hoşlanmaz: “Ben ezan sesini sevmemeliyim düşüncesini sevmiyorum ve kızdırıyor beni. Niçin sanki?” (s. 118)

Kendisi gibi sürgün olan arkadaşı Fuat, yazdığı mektupta kendisini bir defasında Tanrı'ya inanmamasına rağmen dua ederken yakaladığını itiraf eder. Ardından sürgün olduğu şehrin belediye başkanının kendisine ayakyolu bekçiliğini önerdiğini hatırlayıp şunları yazar: “Benim gibi bir ozanı ayakyolu bekçiliğine uygun görür müydü Tanrı olsaydı?” (s. 75)

İlkyaz Ölümleri'nde verem hastalığından mustarip şair Rüştü Onur, kendisi gibi hasta olan arkadaşı Muzaffer Tayyip'le birlikte olduğu bir sarhoşluk anında, inanmadığı Tanrı'ya isyan eder: “Ey inanmadığım Tanrı! Söyle alıp veremediğin ne

benimle? Alacaksın da ne olacak canımı... Yo, yo Tanrı manrı yok; insanların uydurması Tanrı!" (s. 11)

Aşkın Yedi Rengi'nde Su, anlatıcıya duyduğu büyük aşkın müessisi olduğu bir cennette yaşar. Bu doğrultuda sevdiği adama bilindik cennete ihtiyaçlarının olmadığını söyler: "Cennetiyiz birbirimizin biz, başka cennete gerek yok değil mi?" (s. 49) Yıllar sonra evlenmek zorunda bırakıldığı Kaptan da inançsız biridir. Su'dan farklı olarak derin bir mutsuzluk içinde yaşar. Nihayetinde gemisinin küpeştesinden atlayıp intihar eder. Bunun öncesindeki bir yemek anında annesinin Tanrı'yı anmasına kızmış ve yaşamı şöyle tanımlamıştır: "Boşuna umutlanma Tanrı yok, yaşamın matematiği var; topluyor, çıkarıyor, bölüyor, çarpıyor." (s. 119)

Pansiyon Huzur'da diktiği pijamaları satmakla zengin olacağını zanneden İnci, ürünlerinin elinde kalmasıyla inançsızlığı seçer. Hayattaki son hayalinin gerçekleşmemesini Tanrı'nın olmayışıyla açıklar: "Allah yok! Allah yok! Olsa bunlar olmaz... Bunların hiçbiri olmaz... Şimdiye kadar inandım... Ama artık inanmıyorum." (s. 222-223)

Yorgun Sevda¹² romanında, yaşadığı psikolojik yabancılaşmanın etkisiyle muhitinden uzaklaşan üniversite öğrencisi genç kız, bir lunaparkta çalışarak avunmaya çalışır. Bu süreçte yaşanan bir Kurban Bayramı'nı şöyle tanımlamıştır: "Kan günü bugün; kan yağmurları yağacak, kana boğulacak yaşamın şiiri." (s. 45) Çocukluğundan kalan Kurban Bayramı imajı da bundan farklı değildir: "Çocukluğunun kurban hatırası. İçimi donduran ağır bir cinayet" (s. 34)

Yaşamın getirdiği türlü olumsuzluklar nedeniyle düşen hayat kadınlarının anlatıldığı *Genelevde Yas*'ta¹³ Neptün isimli kadın, talihsizliklerini Tanrı'nın olmayışıyla açıklar: "Eğer Allah olsa bizim burada işimiz neydi, sabah akşam ona buna bacak açar mıydık?" (s. 77)

Son Bahçeler'de anlatıcının annesi, huzurevi günlerinin öncesinde sıkı sıkıya bağlı olduğu yaşamı bir din gibi görür. Her koşulda sığınacağı liman yaşamdır. Bu doğrultuda başına gelen her şeyi hayatın getirisi olarak görür: "Her başıma gelene doğa yasası der, insanlara da Tanrı'ya da yalvarmam." (s. 11) Bir bayram günü elini öpen oğluna aynı şekilde karşılık verir. Zira bayramları çocukluğundan bu yana sevmemiştir: "Sevemedim gitti, bu bayramları... Ürker, kaçardım çocukluğumda da; kaba, ilkel bulurdum. Dinden geliyor, tabii ondan." (s. 84)

II. Dünya Savaşı yıllarında çıkarılan mükellefiyet yasası gereği madenlerde çalıştırılan Zonguldaklı köylülerin dramını konu edinen *Ölümün Ağzı*'nda Anşa Kadın, eşini, oğlunu ve gelinini söz konusu uygulamalar nedeniyle kaybeder. Yarı meczup bir hâlde, olanlardan Tanrı'yı suçlar: "Sen istemesen olmaz bunların hiçbiri..."

¹² *Yorgun Sevda*. (2018). İstanbul: H₂O Yayıncılık. (Alıntılar bu baskıdandır.)

¹³ *Genelevde Yas*. (2019). İstanbul: H₂O Yayıncılık. Alıntılar bu baskıdandır.)

Dur desen gullarına, kimin gılı gıprar ki? Kim garşı gelebilür ki sana? Haddine mi düşmüş!” (s. 153)

Sonuç

Dikkatini, genel manada toplumun bir şekilde gadre uğramış kesimine yönelten Marksist ideoloji, edebiyata da büyük ölçüde bu suretle yansımıştır. Sıradan insanların acı ve hüznü dolu hayatlarından yola çıkarak bozulmuş bir toplum görüntüsü oluşturan İrfan Yalçın, bu yönüyle 1970 sonrası Türk edebiyatının Marksist görüşlü yazarları arasında esaslı bir yer edinir. Romanlarındaki temel çatışma; siyasi erkin temsilcileri, işverenler, taşra zenginleri gibi bir egemen güç ile onların karşısında yer alan yoksul ve hasta insanlar, işçiler ve köylüler arasında yaşanır. İnançsızlık, ideal olmayan bir düzenden kaynaklanan yalnızlık ve mutsuzluk gibi ruhî hâller ve tüm olumsuzluklara rağmen yaşama bağlılık, onun Marksist ideoloji ile temasını mümkün kılan başlıca epizotlardır. Bu doğrultuda, gerçekçi bir bakışla kaleme aldığı romanlarında belirgin bir ideolojik söylemin olduğu muhakkaktır. Bununla birlikte, insana temas etmek suretiyle ideolojinin katı sınırlarını sanat lehine birçok kez ihlal etmiştir. Bu başarısını büyük ölçüde; ayrıntı hassasiyetine rağmen bulduğu yoğun anlatımı, gözlem yeteneği, şiirsel üslubu ve Türkçeye titizlenmesi gibi özelliklerine borçludur. Tüm bunlar onu, Türkçenin okunması roman yazarları arasında gösteriyor.

Kaynakça

- Akdemir, Gamze (2019). İrfan Yalçın ile Yapıtları Üzerine. *Cumhuriyet Kitap*, S. 1552, s. 8-10.
- Belge, Murat (2007). Türkiye’de Sosyalizm Tarihinin Ana Çizgileri. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Sol*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 19-48.
- Cumhuriyet*, (2009). S. 30695, s. 16.
- Duman, Faruk (2009). Cevdet Kudret Roman Ödülü’ne Değer Görülen İrfan Yalçın’la Yorgun Sevda Üstüne. *Cumhuriyet*, S. 30707, s. 17.
- Kacıroğlu, Murat (2011). *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*. Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Kacıroğlu, Murat (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (2), s. 27-71.
- Moran, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, Fethi (1990). *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Necatigil, Behçet (1980). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. (2003). “Yalçın İrfan”. 2/1070. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkeş, A. Ömer (2007). Sol’un Romanı. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Sol*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1052-1073.
- Yalçın, Alemdar (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın İrfan (2011). *İlkyaz Ölümleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Yalçın, İrfan (1997). *Büyük Soyтары*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Yalçın, İrfan (2014). *Son Bahçeler*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Yalçın, İrfan (2017). *Aşkın Yedi Rengi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Yalçın, İrfan (2017). *Fareyi Öldürmek*. İstanbul: H₂O Yayıncılık.
- Yalçın, İrfan (2017). *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*. İstanbul: H₂O Yayıncılık.
- Yalçın, İrfan (2018). *Pansiyon Huzur*, İstanbul: H₂O Yayıncılık.

Yalçın, İrfan (2018). *Yorgun Sevda*. İstanbul: H₂O Yayıncılık.

Yalçın, İrfan (2019). *Annem, Babam ve Ben*. İstanbul: H₂O Yayıncılık.

Yalçın, İrfan (2019). *Genelevde Yas*. İstanbul: H₂O Yayıncılık.

Yalçın, İrfan (t.y.). *Ölümün Ağzı*. İstanbul: Ze Yayınları.