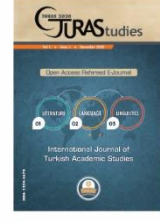




# International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020



**Tür:** Araştırma Makalesi

**Kabul Tarihi:** 16 Aralık 2020

**Gönderim Tarihi:** 9 Aralık 2020

**Yayımlanma Tarihi:** 30 Aralık 2020

**Atf Künyesi:** AYDIN, Mustafa Fatih (2020), “İrfan Yalçın ve Fareyi Öldürmek İsimli Romanı Üzerine”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 57-78.

## İRFAN YALÇIN VE *FAREYİ ÖLDÜRMEK* İSİMLİ ROMANI ÜZERİNE

M. Fatih AYDIN<sup>1</sup>

### ÖZET

Sanatçı kimliğini kurma noktasında sürekli özgün bir dil arayan yazar anlayışı, Türk edebiyatının hemen her döneminde görülür. Bu noktada Cumhuriyet dönemi yazarlarında başlayan çok seslilik, özellikle 1950 sonrası Türk edebiyatı ürünlerinde zirveye çıkar. Bu çok sesli edebiyat ortamında edebi kıymet açısından birtakım yazar ve eserlere gösterilen ilginin kimi yazarların göz ardı edilmesine neden olduğu görülür. Edebiyatın “ara sokaklar”ında yürüyen pek çok yazarın ortaya koyduğu ürünler üzerinde yapılan çalışmaların Türk edebiyatında önemli boşlukları dolduracağı anlaşılır. Bu noktada 1970 yılından sonra pek çok roman yazan ve ödüller alan İrfan Yalçın’ın sanatçı kimliğinin “popülerleşen” birçok yazara göre oldukça yüksek bir değere sahip olduğu görülür. Sosyolojinin verdiği imkânlardan oldukça istifade eden yazar, eserlerinde şiirsel bir üslupla bireysel ve toplumsal olana temas eder. Toplumcu gerçekçilik sanat anlayışına bağlı olan yazarın, toplum nezdinde insanı varoluş kökenleriyle birlikte irdelemesi onu toplumcu-marksist söylemin yanında yeni ve farklı söylemlerle Çağdaş Türk Edebiyatı içinde modern olana taşır.

<sup>1</sup> Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Gen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: [fatihaydin@kilis.edu.tr](mailto:fatihaydin@kilis.edu.tr), ORCID: 0000-0002-9266-697X



Toplumsal değişimlerin kavşak noktasında duran yazarın, halktan küçük insanların sancılı dönem acılarına eğilmesi ve buna rağmen umut söylemini eksik etmemesi, metnin imkânları sayesinde toplumu değiştirip dönüştürmesine olanak tanır. Dili kullanma noktasında mahir olan yazarın, anlatımı tekdüzelikten kurtarma adına metin içerisinde birtakım müdahaleler yaptığı görülür. Aynı zamanda yer yer imgesel bir dil kullanan yazarın, güçlü bir simge ağıyla bir nesneden veya bir roman kişisinden hareketle toplumu anlattığı ve açıkladığı görülür.

Araştırmada İrfan Yalçın'ın sanatçı kimliğinin yanı sıra *Fareyi Öldürmek* isimli romanı incelemeye konu edilir. Özellikle Freudyen ve Lacancı psikanaliz yöntemlerin sağladığı olanaklardan hareketle, Batı edebiyatı yanında Türk edebiyatında da görülen, baba kompleksi irdelenir. Bu çerçevede toplumun en küçük birimi olan ailenin, toplumsal ilişkiler ağını örme noktasında ilksel ve önemli bir değer olduğu anlaşılır. Bu makaleden amaç İrfan Yalçın ve eseri *Fareyi Öldürmek* romanı hakkında detaylı bir araştırma yaparak literatüre katkı sağlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Fareyi Öldürmek, birey, toplum, yabancılaşma

## ON İRFAN YALÇIN AND HIS NOVEL TITLED KILLING A MOUSE

### ABSTRACT

The understanding of the writer, who constantly seeks a specific language at the point of establishing his artist identity, is seen in almost every period of Turkish literature. At this point, polyphony, which started in the writers of the Republican period, reaches its peak in Turkish literature especially after 1950. In this polyphonic literary environment, it is seen that the interest shown in some writers and works in terms of literary value causes some authors to be ignored. It is understood that the work done on the products produced by many writers walking in the "back streets" of literature will fill important gaps in Turkish literature. At this point, it is seen that İrfan Yalçın, who wrote many novels and received awards after 1970, has a higher value than many "popularized" writers. Taking advantage of the opportunities provided by sociology, the author touches the individual and the social with a poetic style in his works. The author, who is attached to the socialist realism understanding of art, examines human beings with their origins of existence in the eyes of society, as well as the Socialist-Marxist discourse, and the new and different discourses and the modern Turkish Literature.

Standing at the crossroads of social changes, the author's inclination to the painful period pains of younger people and despite this not missing the discourse of hope allows the text to change and transform society thanks to its possibilities. It is seen that the author, who is

skilled at using the language, made some interventions in the text in order to save the narration from the monotony. At the same time, it is seen that the author, who uses an imaginary language in places, describes and explains the society based on an object or a novel person with a strong symbol network.

In addition to İrfan Yalçın's artist identity, his novel, "To Kill the Mouse" is the subject of analysis. Especially, with reference to the possibilities provided by Freudian and Lacanian psychoanalytic methods, the father complex, which is seen in Turkish literature as well as Western literature, is examined. In this framework, it is understood that the family, which is the smallest unit of the society, is a primary and important value in knitting the network of social relations. The aim of this article is to contribute to the literature by conducting a detailed research on İrfan Yalçın and her novel To Kill the Mouse

**Key Words:** Killing the Mouse, individual, society, alienation

## GİRİŞ

*“Hep böyle gecenin içinden geliyor*

*Kandan suratı ve geçmişiyile*

*Hani toprakta ölü erir ya öyle*

*Ağır ağır ince ince “*

İrfan Yalçın, “Mc Carthy”

1950 sonrası Türk romanı teknik anlamda daha ayağı yere basan, yeni açılımların, farklı ve yeni söylemlerin denendiği bir tür olarak dikkat çeker. Özellikle 1970’ten sonraki dönemde yazdığı romanlarla dikkati çeken İrfan Yalçın, romanlarıyla birlikte şiirleri, öyküleri ve birçok dergide yayımladığı eleştiri yazılarıyla Türk edebiyatına yeni ve farklı bir bakış açısı kazandıran yazarlardandır. Yazar, 23 Nisan 1934, Zonguldak doğumludur. Zonguldak Çelikel Lisesi’ni ardından İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdikten sonra çeşitli okullarda Fransızca öğretmenliği yapar. Yazarın annesi Atatürk’ün kurduğu Millet Mektebi’nde okuma-yazma öğrenir, “şahadatname”sini oradan alır. Babası ise, kunduracıdır ve Rüştüye ikinci sınıftan ayrılır. Daha sonra Zonguldak’ta, Şimdiki adı Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) olan E.K.İ’de memur olarak çalışır. 1959’da ilk öykü ve çevirilerinin Varlık

ve Türk Dili dergilerinde çıkmaya başlamasıyla edebiyata adım atar. 1972’de İstanbul’da Z yayınevini kurar. 1970’li yıllarda Soyut, Yeditepe, Cumhuriyet Dergi, Gelecek, Yansıma ve Yeni Adımlar gibi dergilerde eleştiri, şiir ve öyküler yazar. Yazar sırasıyla; *Pansiyon Huzur*, *Fareyi Öldürmek*, *Genelevde Yas*, *Ölümün Ağzı*, *Büyük Soytarı*, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*, *Annem Babam ve Ben*, *Yorgun Sevda* ve *İlkyaz Ölümleri* isimli romanlarıyla çeşitli toplumsal ve bireysel konulara temas eder. Bu eserlerin yanı sıra, distopik roman özelliğine yakın romanı, *Engerek*, yazarın romancılığının çok yönlülüğünü belirtir niteliktedir. Adam Öykü Dergisi’nde yazdığı öykü de yazarın öykü türünde de eserler yazdığını gösterir. Ayrıca edebiyatta meşhur olan kalem çatışmaları, polemikler konusunda da ismini duyuran İrfan Yalçın, Attila İlhan ile polemiğe girer. Attila İlhan’ın, özellikle sosyalizmin tanımı ve özellikleri üzerinden İrfan Yalçın’a karşı yazdığı “*İrfan Yalçın Diye Bir Papağan*” (İlhan, 1971: 9) isimli eleştiri yazısına karşılık İrfan Yalçın’ın, “*Bir Gazelhana Cevap*” isimli yazısı da kayda değer özellikler taşıyarak yazarın ideolojisi ve sanatçı kimliği hakkında bilgiler verir.

Romanlarında özellikle şiirsel bir üslup kullanan yazarın dili de romanlarında bahsettiği yörenin ve yaşamların karakteristik özelliklerini taşır. Romanlarında yazarın kendi yaşamıyla bağlantısı kuvvetli bir şekilde hissedilir. Yazarın özellikle birtakım romanlarındaki kişiler dünyası kendi yaşamından tanıdık ve bildik kimselerdir. Aynı zamanda toplum sorunlarını görmezden gelemeyen yazar, bir “aydın” bakış açısıyla sosyo-politik konuları da derinlemesine irdeler. Toplumda otoriter güçlerin ezdiği, sindirdiği ve ötekileştirdiği; “*küçük insanların yaşam kesitlerini çıplak, gerçekçi, toplumcu bir anlatımla*” (Yağcı, 2011: 5) okuyucuyu sunar.

Kendi yazdığı eleştiri yazıları ve hakkında yazılanlar ışığında yazarın romancılığına dair birtakım tespitlere de ulaşılır. Özellikle Feti Naci’nin, İrfan Yalçın’ın *Pansiyon Huzur* isimli romanına yaptığı eleştirisinde roman kişileri hakkında; “*Yaşayan insanları birtakım sosyolojik verilere göre hazır bir modele indirgemekten başka bir şeye yaramıyor onun elinde: İnsanlar değil ‘prefabrike’ insanlar*” (Naci, 2017: 501) ifadeleri yazarın roman kişilerine getirilen olumsuz bir eleştiri örneğidir. Buna rağmen Yalçın’ın eserlerinde kişiler dünyasının kurmaca dünyayla reel dünya arasındaki farkı azaltma adına yaptığı, kişilerin ruhî alt yapısına inmeden gerçekliğin sınırlarında gezerek okuyucuyu karakterin “tamamlanmamış” dünyasına davet ederek biçimlendirme çabasının yer aldığı anlaşılır. Karakter yapısında ne derece derinleşme sağlanırsa karakter de o derece cisimleşir. Bu nedenle yazar, karakterlerini tamamıyla cisimleştirmeden katı gerçekliğin potasında eritir.

Kelime kadrosunu da bu noktada titizlikle seçer ki yazarın eleştiri yazılarında da özellikle roman ve şiir hakkında kuramsal bilgilere derinlemesine vakıf olduğu anlaşılır. Yazarın, *Yeni Adımlar* dergisinde tahlil ettiği “*Hasretinden Prangalar Eskittim*” isimli şiir tahlilinde, şiirin; “*dış yapı ve iç yapı*” (Şahin, 2017b: 266) unsurları hakkında kayda değer bilgiler verdiği görülür.

*Yeni Adımlar* dergisindeki bir başka yazısı olan *Kuyucaklı Yusuf* romanının incelenmesinde ise yazarın sanatına kaynaklık eden düşünce sistemlerinin yanı sıra romancılığı hakkında da bilgi sahibi olunur. Yöneten -yönetilen, “mütegallibe” – ezilen, sömüren ve sömürülen ilişkilerinin varlığından söz edilirken toplumda var olan ekonomik yapı, bürokratik yozlaşmışlık, mülk(süzleşme), köy ve kente ait iç dinamiklerin varlığı ve bunların sorunları üzerine durulurken yazarın da sanatı hakkında temas ettiği konular anlaşılır. Zolavari bir sanat anlayışının getirdiği ve içten içe çürümüşlüğü tüm yönleriyle anlatıldığı bir sanat anlayışı yanında romantik bir tavır da takınan yazar Türk edebiyatı içerisinde Sabahattin Ali, Attila İlhan gibi yazarların “romantik” bakış açısını da yansıtır. *Yeni Dergi*'de *İnce Memed* eserine yazdığı tenkit yazısında yine sanatına dair bilgiler yer alır. Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı ve Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* isimli romanından hareketle İstanbul'dan Anadolu'ya yönelişleri yavan bulur. Ayrıca romancılığa dair ifade ettiği; “*Günümüz romanı bir içsel gerçeği bireysel açıdan gözler önüne serer. İnsan denilen yaratığın metafiziğini yapar. Giderek klasik romanı tüm yadsır. XIX. Yüzyılda iki tür roman göze çarpar burjuva romanı ve devrimci roman.*” (Yalçın, 1968: 250). Eleştirisiyle romancılık anlayışını belirtir ve sınıflandırmada bulunur. Bahse konu tenkit yazısında Türk edebiyatında toplumsal gerçekçilik romanı da Yaşar Kemal'le başlatır. Yazarın, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmasıyla Fransız Edebiyatı etkisinde de kalan yazarın roman kurgusunda biçim ve muhteva bakımından Fransız edebiyatından da etkileri görülür. Yerli kaynakları konusunda ise yazar, ilk önce lise yıllarında iken, hemen hemen bütün Türk edebiyatıyla tanışır. Yazarın en çok ilgisini çeken yazar ise Sait Faik olur.<sup>2</sup>

Yazdığı romanlarda kurmaca dünyanın sakinlerini ve bu sakinlerin yer aldığı yaşamların terminolojisini detaylandırmak adına özellikle koşulların ne durumunda olduğunu yazarın kendisi bizzat yerinde görmeyi tercih eder. *Ölümün Ağzı* isimli romanı hakkında; “*Kendine göre bir dili vardı ocağın; ders çalışır gibi çalıştım. (...) Sonra köy köy dolaşıp mükellefiyet olayını yaşamış eski madencilerle konuştum.*” (Yalçın, 2008: 132) şeklinde belirttiği ifadeler

<sup>2</sup> Yazar ile yapılan e-mail yoluyla yapılan görüşmede edinilen bilgidir.

bu durumu açıklar niteliktedir. Ayrıca yazarın eserlerinde “yazınsal dil”<sup>3</sup> oluşturma gayesi görülür.

Romanda öz ve biçim (form) unsurlarından özün, biçimi şekillendirdiğine inanan yazar romancılık anlayışını bu noktada; “*Ben Marksist bir yazarım. Öz’ün biçimi belirlediğine inanıyorum. Bana göre roman hastalanmış bir toplumda, yaşamı bozulmuş bir bireyi anlatırken, bütün toplumu yansıtır. Romanlarımın iç ve dış yapısını bu nesnel temel anlayışa göre kurduğuma inanıyorum.*” (Yalçın, 2020) şeklinde açıklar. Sürgünler, savaşlar, ağır çalışma hayatları ve ötekileştirilen kimliklerle birlikte hayatın zıt uçlarında gezinen acı ve umudun, itaat ve başkaldırının yansımaları yazarın romanının çatışma değerlerini oluşturur.

### 1. İronik Bir Kurmaca Örneği: Fareyi Öldürmek

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ideolojik ve sanatsal alt yapısından beslenen İrfan Yalçın’ın, modernist bir anlayışın getirisinin varlığıyla edebiyatımızda Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarların insanı ve insan hayatını ele alış biçimlerini de eserlerinde gösterir. *Tutunamayanlar* romanında Turgut Özben ve Selim Işık, *Aylak Adam* romanındaki kahraman C., Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel*i romanında Zebercet gibi kahramanların ve bu kahramanların karakteristik özelliklerinin yanında İrfan Yalçın’ın *Fareyi Öldürmek* isimli romanında yer alan “Sabri Bey” karakteri de anılabılır. İrfan Yalçın’ın Sabri Bey’i diğer karakterlere göre daha içimizden biri olmasına rağmen fonda yer alan sosyo-politik bir yaşamla birlikte bireysel anlamda bir varoluş problemi yaşar. Karakterden tipleşmeye evrilen bir özellik gösteren İrfan Yalçın karakterlerinin içerisindeki Sabri Bey bu noktada diğer roman kişilerine göre daha sivri bir özellik gösterir. Roman toplum dinamiklerinin ve örgütlenişinin temel yapısı olan ailenin bilinçaltına ait trajik problemlerle bürokrasinin trajikomik işleyişi karşısında Sabri Bey’in sömürülen, sessizleştirilen tüm otoriter yapılara karşı kurnazca verilen tepkisini konu edinir. Bu nedenle denilebilir ki yazarın kişiler dünyası; “*sömürülen fakat bu sömürüye ses çıkaramayan, sahipsiz, sessiz ve örgütsüz*” (Dervişoğlu – Bilecen, 2018: 211) bir toplumun fertlerini konu edinirken aynı zamanda karşı çıkış biçimlerini de gösterir.

Anlatılar, belirli bir bakış açısı yoluyla okuyucuya sunulur. Bu anlatıcının; metnin olay örgüsünü, kişiler dünyasını, mekânını ve hatta tematik unsurlarını okuyucuya sunduğu

<sup>3</sup> İrfan Yalçın’a göre yazınsal dil; alışkanlıklardan, basma kalıp sözlerden (nezaket sözleri, alışveriş yaparken kullandığımız sıradan sözler, görgü kuralları sözleri) oluşan, her gün kullandığımız doğal dilin içinde oluşur. Yazınsal dil, gündelik dilin kuralları, yapısı kırılarak, bozularak yapılan bir dildir. Böylece ince anlam derinlikleri oluşturulur, söylenenden söylenmeyen ortaya çıkarılır.

pozisyonu ve durduğu konumu gösterir; “Her yazar ifade etmek istediği düşünceye, nakledeceği vakaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı ve anlatıcılar yaratmak zorundadır.” (Boynukara, 1997: 14) ifadesinden hareketle anlatıcı romanın gerekli unsurları arasında sayılır. *Fareyi Öldürmek* romanı, Necmi Bey adında birinin bir mezarlık ziyaretine gittiği günden başlar ve sonrasında arkadaşı Sabri Bey’in mezarını görmesiyle Sabri Bey’i detaylandırarak olay örgüsünün başlangıcını verir. Roman bu noktada Necmi Bey’in kendi dünyasındaki Sabri Bey’i; “Öznel tutumlu, müşahit/gözlemci/tanık bakış açısına” (Şahin, 2020: 25) göre okuyucuya aktarır. Anlatıcı olayların içerisinde olmasına rağmen anlatılan asıl vakaya doğrudan müdahil olmadan Sabri Bey’in işlediği bir cinayeti ve Sabri Bey’in ilişkiler ağını Sabri Bey’in geçmiş yaşamıyla okuyucuya göstermeye çalışır. Aslında anlatıcının, yazarın kendisi olan Necmi Bey, bu noktada arkadaşı Sabri Bey’in romanını yazmak istemesinden kaynaklanır. Necmi Bey, Sabri Bey’in daire arkadaşları, eşi ve ağabeyini ikna ederek onlarla “görüşme” yoluyla Sabri Bey’i çeşitli yönleriyle anlatmalarını ister. Bu durum yazarın sosyolojinin imkânlarından istifade ettiğini gösterir. Yapılan görüşmede yer alan kişiler ki; “*Bunlardan ilki görüşmeci yani araştırmayı yapan kişi, diğeri ise kendisiyle görüşülen, anahtar kişi olarak bilgisine başvurulmuş kişidir.*” (Tekin, 2006: 102). Bu noktada anlatıcı, romana birtakım bilgi ve belgeler yerleştirir. Bu da bakış açısının sağladığı olanakları yazarın sosyolog tavrıyla metne taşıdığını gösterir. Anlatıcı; “*Söz gelimi olayları daha iyi açıklamak ve yorumlamak için diğer figürleri konuşturabilir, bilgi ve belgelerden yararlanabilir.*” (Tekin, 2002: 52) anlayışından hareketle Sabri Bey’e en yakın olan dört kişiyi konuşturur ve yazıya geçirir. Yer alan belgeler kurmaca ile gerçek yaşamın arasındaki mesafeyi azaltsa da zihni bir çabanın ürünü olan kurmaca metin; *bilgi ve belgelerin düz mantığıyla kuşatılmaz ve ifade edilemez bir örgüdür ki, içinde irreelden absürde, fantazyadan izahsız pek çok olay, durum, eylem, düşünce, duygu, heyecan, olgu, heves, beklenti vs. barınır.*” (Andı, 2018:110) Bu durum da İrfan Yalçın romanının kurmaca özelliğini oluşturur.

Şüphesiz bir metin birtakım tekniklerden istifade edilerek yazılır; “*Yazar, okuyucuya aktarmak istediği duygu, düşünce hayal vb. unsurları anlatım teknikleri vasıtasıyla sunar.*” (Karabulut, 2012: 1385) *Fareyi Öldürmek* romanında yazarın başvurduğu anlatım teknikleri de sırasıyla, anlatma – gösterme (Sahneleme Tekniği), iç monolog, leitmotiv ve montaj ve geriye dönüş teknikleri şeklinde yer alır. Genelde anlatıcı olayları ve şahısların durumlarını betimlerken iç diyalogdan ziyade dış konuşma şeklinde gelişir. İç Monolog tekniği ve tabiat mekân tasvirleri ise romanda sık rastlanan tekniklerden değildir ancak iç monolog tekniğini

romanın ilk bölümünde anlatıcının sık kullandığı görülür. Bu sayede yazarın; “kahramanın iç dünyasının kapılarını okuru aç(ması)” (Kanter, 2020: 265) ve okurun anlatıcının anılarına yoğunlaşır entrik kurguya dâhil olmasına aracı olur. Ayrıca genel değerlendirildiğinde roman teknik bakımdan sağlam bir özellik gösterir.

*Fareyi Öldürmek* romanı temelde iki ana bölüme ayrılır. İkinci bölüm de kendi içinde dört bölüme ayrılır. İlk bölüm ikinci bölüm için bir çerçeve vaka vazifesi görür. Romanın birinci bölümünün sonunda yazarın, “kendimden pek bir şey kattığımı söyleyemem. Yazdıklarım belgesel nitelikte daha çok...” (s. 21) dediği metinde yer alan kısım romanın “şimdiki” zamanını oluşturur. Yazar, “şimdide” bir yıl öncesine giderek mezarlık ziyareti sonrasında zamanda sıçramayla birlikte Sabri Bey’le ilgili yaşadıklarını anımsar. Durumların geçmiş ile şimdi arasındaki hareket çizgisi bu noktada oluşur. *Fareyi Öldürmek* romanı, bir olay örgüsü içinde zaman sıçramalarıyla başlar. “Geçen yılın ılık bir eylül sabahı annemin mezarını görmeye gitmiştim.” (s. 9) cümlesiyle birlikte zamana yönelik bir atıfta bulunur. Mezarlıkta tesadüfen rastladığı eski bir arkadaşı olan Sabri Bey’in mezarı anlatıcıya yıllar öncesini anımsatır. Öyleyse vaka birimleri;

V1: Necmi Bey’in annesinin mezarını ziyaret etmek için mezarlığa gelişi ve tesadüfen Sabri Bey’in mezarını görüşü,

V2: Sabri Bey’in mezarını gördükten sonra Sabri Bey’le olan hatıralarını anımsaması,

V3: Necmi Bey’in Sabri Bey’i ve hayatını tuhaf ve ilginç gördüğü için romanını yazmak istemesi,

V4: Sabri Bey ile ilgili konuşmaları içeren küçük bir defteri arayıp bulması ve yazıya geçirmesi,

Okuyucunun iç monolog tekniğiyle Sabri Bey hakkında öğrendikleri de metnin alt tabakasında yer alan ve Necmi Bey’in “yüz daktilo sayfasına” (s.21) yakın yazdığı yayımlanmamış romanının olay örgünü oluşturur. Anlatıcının, “İnanılmaz olay bir nisan günü olmuştu.” (s.14) ifadesi Sabri Bey’in işyerinde şefini, “yuvarlak bir demirle” öldürmesi olayına gönderme yaparak alt metnin olay örgüsünde yer alan ekstrem vakayı oluşturur.

“SABRİ’Yİ DAİRE ARKADAŞI HULUSİ ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ DAİRE ARKADAŞI NECLA ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ KARISI ŞÜKRAN ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ AĞABEYİ MURAT ANLATIYOR” romanın ikinci ana bölümü şeklinde belirtilen alt bölümlerden oluşur. Sabri Bey’i ve Sabri Bey’in işlediği cinayet sonrasında cinayetin ana sebebinin anlaşılmasına yardımcı olan bu bölümler Hulusi, Necla, Şükran ve



Murat tarafından anlatılır. Mehmet Seyda'nın İrfan Yalçın'ın üç romanını incelediği eleştiri yazısında da İrfan Yalçın'ın, görgüyle gözlemle, başkalarından dinledikleriyle oluşturduğu romanlarından bahseder. (Seyda, 1980: 425) Öyleyse *Fareyi Öldürmek* romanı İrfan Yalçın'ın diğer romanları içinde bu özellikle bir istisnalık göstermez. Bu ilişkiler ağında iş arkadaşlarının, eşinin ve ağabeyinin yer alması bir sosyolog tavrıyla hareket eden yazar için önemli bir hususu teşkil eder. Sabri Bey'in mahrem ve kamusal olana dair davranışsal özellikleri metnin bu kişilerinin anlattıkları sayesinde açığa çıkar.

## 2. Bir “Garip” Tip: Sabri Bey

Kişiler dünyası, yazarın kurmaca dünyada sözünü emanet ettiği ve bir iddiayı ispatlamaya yardımcı olan romanın ana unsurları arasında yer alır. Bu açıdan romandaki kişiler düzlemi; “*entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir.*” (Şahin, 2018: 27) ifadeleri romanda kişilerin yapısal ve tematik anlamda ne derece önemli olduğunu gösterir. Böylece Sabri Bey'in psişik durumu ile nesne-şahıs ilişkileri arasındaki bağı gösterme açısından etrafındaki yakın çevresi önem arz eder. Romancılığını; “*bozulan, yaralanan yaşamlara karşı tepki*” olarak açıklayan Yalçın, aynı zamanda oldukça; “*kaba grotesk silahların en acımasız olan mizah yüklü bir biçemi*” kullanarak romanın psikolojik yöne de işaret eder. Yazar; “*kabaran öfkemi, huncumu inceltmiş bir biçemle kusamazdım.*” (Ünal, 2014: 12) diyerek özellikle romandaki başkişinin de görev ve misyonunu belirler.

*Fareyi Öldürmek* romanında metnin tamamı ele alındığında Sabri Bey'in karakter özelliklerini oluşturan; “*varoluşçu ve psikanalitik öğeler(in) ağır bas(tığı): Bunalım, iç sıkıntısı, 'ben' in karşısında 'başkası' bırakılmışlık, hiçlik duygusu*” (Yalçın, 1971: 17) gibi varoluşa ait sancılar okuyucunun zihninde çizilen Sabri Bey imgesini oluşturur. Diğer romanlarında olduğu gibi (*Pansiyon Huzur, Genelevde Yas, Ölümün Ağzı*) *Fareyi Öldürmek* isimli romanda da yine “ölümler” söz konusu edilir. *Fareyi Öldürmek* romanında da eş, çocuk ve kardeşlerin ölümü karşısında Sabri Bey'in çocukluktan getirdiği parçalanmış anılar kümesini birtakım tükenişler silsilesi oluşturur. Bu tükenişler ve eziyet edişler karşısında kahramanın çevresine karşı gösterdiği fedakârca tavrı onu; “*daha çocukken bile arzu uğruna çilecili(ge)*” (Girard, 2007: 133) yönlendirir. Bu çilecilik durumu, kahramanı nefret duyulan kişiye daha çok yaklaştırır. Bu yaklaşma durumu bir gruba dâhil edilme isteği ve aynı zamanda bu grup tarafından dışlanma durumu kahramanın kendi kimliğini pekiştirememesi ve güvence altına alamama durumunu getirir. Bu nedenle özellikle romandaki kişiler dünyasında ön planda yer alan erkek karakterler yazarın yine diğer romanlarında da olduğu gibi “*hasta ruhlu erkekler*” (Seyda, 1980: 424) sınıflandırılmasına dâhil edilir. Sabri Bey de, “*ince acı bir*

*alay, kan kusarken bile sevinci elden bırakmayan bir mizaca*” (Yalçın, 1972: 76) sahiptir. Aynı zamanda Sabri Bey, İrfan Yalçın’ın belirttiği gibi gerçek hayatta babasına benzeyen bir karakter özelliği gösterir<sup>4</sup>. Ayrıca Sabri Bey’in düş ve gerçek problemi de düşlerin yaşanan hayatın ruhsal problemlerinin yansıması olarak ileri gelebilir. Pek çok kaynaktan beslenen düşler; “*dış (nesnel) duyuşal (sensory) uyarılmalar, iç (öznel) duyuşal uyarılmalar, iç (organsal) uyarılar ve saf ruhsal uyarılma kaynaklarıdır.*” (Freud, 1996: 76) Bu noktada yazarın, özellikle iç (öznel) duyuşal ve saf ruhsal uyarılma şeklinde Sabri Bey’in düşsel evrenini kurduğu görülür.

Romanda her bir bölüm burada öz yaşam öyküsüne benzer bir şekilde aktarılır. Sabri Bey’in ağabeyi Murat’ın anlattığı bölüm romanın sonunda olmasına rağmen Sabri Bey’in en yakın aile fertlerinden biriyle başlamak romanın zamansal kurgusu noktasında da daha sağlam çözümleme yapmaya yardımcı olur. Yazar’ın belgesel nitelikte Sabri Bey’i anlattığı bu bölümler, *ben* anlatıcının başından geçenleri Sabri Bey’i odağa alarak anlatmasıdır. Bu sayede yazar; “*gerçeklikle kurmacanın birbirine karışması*” (Tilbe, 2019: 1) yoluyla gerçeklik anlayışını bu noktada daha sağlam oluşturur. Bu gerçeklikle aynı zamanda Sabri Bey’in trajik sonuna zemin hazırlayan herkes suçludur ve bu anlatılar da birer “günah çıkarma” eylemine dönüşür. Sabri Bey’in ağabeyi Murat’ın anlatışının; “*her düzeyinde çocukluğunda kendisine acı veren insanlara karşı kızgınlığı dışa vurur(casına)*” anlattığı doğrulardır. Aile yaşamöyküleri yazan yazarların anlatıları da bir çeşit; “*özsavunu, yakınma ya da öz betimleme şeklinde*” (Tilbe, 2019: 15) yazılan yazılara dönüşür. Bu bakımdan İrfan Yalçın da *Fareyi Öldürmek* isimli eserinde; “*Marksçı felsefeye bağlanırken yaşamöyküsü ile öz yaşamöyküsü çalışmalarına tinsel çözümlemeyi eklemleyerek geçmişe ve çocukluk dönemine ilişkin*” (Tilbe, 2019: 17) Sabri Bey’i yeniden kurar.

Sabri Bey bir nesne varlıkken işlediği cinayetle birlikte; “*kendisi için kendinde varlığı(a)*” (Karakaya, 2004: 136) dönüşerek bedensel ve ruhsal açıdan bir değişim dönüşüme uğrar. Romanın genelinde bahsedilen Sabri Bey, yaşadığı toplumla bir uyumsuzluk örneği çizer. Aile ortamı ve iş yaşantısında “tuhaf” karşılanan davranış özellikleri onu birlikte yaşadığı insanlardan farklı kılar. Bu farklı oluş; “*ben*” ve “*öteki*” nin birbirini yabancı olarak görmesi varoluşsal gerçekle dünya gerçekleri arasındaki dengeyi bozarak benliğin parçalanmasına neden olur” (Şahin, 2017a: 215). Başta aile içinde sonra toplumda gerçekleşen bu yabancılaşma durumu kahramanın benliğini tehlikeye sokar.

<sup>4</sup> İrfan Yalçın’la e-mail yoluyla yapılan görüşmede elde edilen bilgi

Ağabeyi Murat'ın anlattığı bölüm, kardeşleri Fazilet'in ölümünden bahsedilerek başlar. Bu ölümün ailedeki bireyler üzerindeki etkisine değinen Murat, kardeşleri Fazilet'in ölümünü en farklı karşılayanın Sabri olduğunu söyler; *“Bir Sabri yemiyordu, lokma sürmedi ağzına! Masanın altına girip için için ağladı”* (s. 82) ifadesi Sabri'nin çocukluğuna dair okuyucuya verilen ilk bilgidir. Kardeşinin kaybı Sabri'nin ruhsal anlamda ilk kaybı ve travması olur. Bu etki de Sabri'nin daha sonra ortaya çıkacak vicdani özelliklerini ve hayata karşı verdiği ilk “kurbanı” yaratır. Sabri'nin masa altına girip “kendine eğilerek” benini dışa kapatması kaderin getirdikleri karşısında bir acizlik ifadesi oluşturur aynı zamanda Sabri'nin; *“acizden duyduğu acı, iç görüşünü geliştirir.”* (Uslu, 2009: 10) Murat'ın kardeşleri Fazilet'in ölümüne duyduğu acının anne ve babalarında görmemesi Sabri ve Murat'ın anne ve babaya karşı edinilen ilk duygu değerlerini oluşturur. Murat'ın annesi ve babasının gözünden değerlendirdiği; *“Fazilet'in ölümüyle evimizde bir boğaz eksilmişti. O sağken altıya bölünen ekmek beşe bölünecekti artık.”* (s. 83) ifadesi metnin toplumcu gerçekçi sanat anlayışına işaret ettiği ekonomik yapıya yapılan bir vurgudur.

Sabri'nin herhangi bir acı veya korku duygusu içerisindeyken kendini sürekli bir köşeye veya gizli bir yere kapatması temelde Sabri'nin suskunluğuna, çevresindekilerle iletişimsizliğine ve içe dönük yaşantısına vurgu yapar. Aynı zamanda köşe mekânının; *“bir tür yarı hücre, yarısı duvar, yarısı kapı bir hücre”* (Bachelard, 1996: 155) olarak ifade edilmesi öteki olandan kendini koruma, kapama ve muhafaza altına alma çabasını gösterir. Bu durum güvensizlik anında beliren bir tehlike karşısında aynı zamanda “anne rahminin” ontik güvenini arzulama isteğinden kaynaklanır. Bu hareketsiz ve sessiz kalma durumu anlatı boyunca ara ara dışa verilen tepkilerle kendini açığa vurur. Kahramanın; *“bireysel psikolojisi, benlik algısı, bilinçaltı ve bilinçdışı edimleri onun bireysel simge ağını oluşturur.”* (Şahin, 2017a: 396) Bu sayede ben ve öteki olana dair he şey birer simge vazifesi görür. Sabri Bey'in bilinçaltından bilince taşın ve kendisiyle birlikte getirdiği tüm öteki değerler mutsuzluk, yabancılaşma, ölüm, bunaltı ve öfke biçiminde kendini dışa vurur; *“Unutmam hiç babam Sabri'yi çok kötü dövdü bir akşam bu yüzden. Her yerlerini kanattı. Sabri gık demedi. Öyleydi hep. Dayak yerken gık çıkmazdı ağzından.”* (s. 83). Diğer kardeşleri olan Osman'ın ölümü de ailede derinden bir etki bırakmaz. Toplumun en küçük birimi olan ailenin tüm duygu değerleri burada donuk bir şekilde verilir. Ölüm gibi travmatik bir olayın etkisi bile derinden hissedilmezken tüm aile sadece “maddi geçim” derdine kurulu vaziyette aktarılır. Ağabey Murat'ın, babaları tarafından pozitif ayrımcılık yapılarak Sabri'ye göre baba tarafından daha çok korunması durumu, Sabri'nin “baba” tarafından öteki konuma iterek bir dışlanma durumu

meydana getirir. Annesinin babasından korkması ve Murat'ın da Sabri'ye acıması, özellikle Sabri için “baba” yı bir korku figürüne dönüştürür. Bu durum da Sabri'de uyum ve uyumsuzluk çatışmasını doğurur. Babanın Murat'a annenin ise en küçük kardeş olan Osman'a bağlılığı Sabri ile Fazilet'in sahihsizliğini gösterir niteliktedir. Babanın sürekli Sabri'yi suçlaması durumu da Sabri'nin bilinçaltı değerlerinde yer edinen bir suç olgusunu oluşturur; “*baba yasanın taşıyıcısı, anneyse nesnenin ilk örneğidir.*” (Kristeva, 2014: 49). Bu yasanın varlığını derinden hisseden Sabri'nin aynı zamanda annesinden mahrum oluşu da ilk nesne kaybının ifadesi olur. Sabri'nin babasının bu haksızlıklarına ve de suçlayıcı tavrına karşılık babasına; “*içinin erir gibi bakması*” (s. 88) uyuma girme çabasını gösterir. Bu uyum; “*elbette hem çatışma durumuna hem de çatışmasız alana ilişkin süreçleri*” (Hartmann, 2020:23) içerir. Bu durum aynı zamanda bir savunma mekanizmasının varlığına da işaret eder. İçten içe artan ve bilinç seviyesine doğru ilerleyen bir gerilimin depolanma sürecini de oluşturur.

Baba ve “Tanrı merkezli” öğretiler bu noktada bir erkin varlığını duyumsayan kahraman için baba kavramını korku imgesine dönüştürür; “*Korku bir baskı, denetim, disiplin, eğitim, engelleme, erteleme aracı olarak kullanıldıkça çocuğun duygulanımları arasında etkili ve önemli izler bırakır.*” (Köknel,1990: 63). Babanın vicdani sorumsuzluğu karşısında yapıp ettiklerine karşı çıkış mümkün değildir. Babadaki bu otorite kavramı kahramanda, “*hem korku hem huşu*” (Sennett, 2017: 30) ifade eder. Murat'ın, kardeşi Sabri'yi babasına karşı savunma çabası da mutlak güç haline gelen “baba” ya karşı imkânsız bir durumu ifade eder. Murat'ın; “*Babama karşı ne zaman bir başkaldırma isteği uyansa içimde öldürdüğü kediler gelirdi gözümün önüne hep*” (s. 89) ifadesi de kedi ile birlikte zihinde çizilen ve korku imgesine dönüşen “fare”yi çağırıştır. Sabri'nin hastalanma nöbetlerinde korkarak bağırıldığı ve gördüğü hayvanı; “*Tam göğsümün üstüne oturuyor. Uzun uzun bıyıkları, güvercin ayağı gibi ayakları var. Öyle çirkin ki!*” (s. 97) tanımlaması bir korku düşlemesine işaret eder; “*düşleme etkinliği, kökeninde duyumsal bir sanrıdır ve bunun nedeni sinir sisteminin erken gelişimidir.*” (Mendel, 2000: 41) Bu düşleme etkinliği sırasında görülen fare ve kedi aynı zamanda yazarın da çocukluğundan beri ilgisini çeken iki hayvandır. Fare ve kedi imgesi yazarın *Ölümün Ağzı* romanında da yer alır ve olumsuz özelliği ile belirir. Fare ile kedinin zihinde beliren zıt duruşu *Yorgun Sevda* isimli romanında yer alan dev cüce zıtlığını aklı getirir. Bu karşıt olanların zihinde yer değiştirme olayı; “*toplumsal travmanın yarattığı bilinç bulanıklığının, yer değiştiren karşıt sınıfların sembolik öğeleridir.*” (Uslu, 2009: 11) ifadesiyle açıklanır. Bu da romanın genelinde bir paradoksal durum meydana getirir. “Kinci, canavar” gibi sıfatlarla nitelendirilen bir baba karşısında Sabri, sessiz ve itaatkâr bir tavır

sergiler. Yazar tarafından Sabri'nin iç dünyasına bir tek bir kâbus sonrası korktuğu bir fareni sayesinde inilir. Okuyucu, Murat'ın zihninden geçirdiklerini Sabri'ye göre daha çok okur.

Ailenin ve toplumun Sabri'yi aşağılaması durumu Sabri'nin duygu değerlerini bastırmasına neden olur. Bu da içten içe oluşun bir öfke durumunu getirir; *“Bazıları Sabri'yi görünce gıdıklanırdı adeta. Alaya almak isterlerdi. Onunla karşılaşır karşılaşmaz oyun isteyen küçük kedilerin davranışlarına benzer davranışlar yaparlardı sulu sulu.”* (s. 134) durumu Sabri'nin toplum tarafından yabancılaştırıldığına da göstergesi olur. Yazarın Sabri'yi dış görünüşü ve kılık kıyafetiyle de uyumsuz bir şekilde çizmesi onu “grotesk” bir duruma sokar. Bu durumda Sabri mekanik bir nesne-alet konumuna indirgenir. Sabri'nin içten içe büyüttüğü öfkesi onu işe yarar ve bedenselleşen bir aygıt olma sürecine dahil eder ve bunu arzular. Bu arzu, baba tanrı Zeus'un gücünü çalmaya çalışan ve babanın otoriter konumuna ikamet etme istencini taşıyan “Prometheus” mitini hatırlatır. Yine otoritenin simgesi olan ve buyurgan bir emrin ifadesi konumunda olan daire şefini fare olarak düşlemesi ve onu öldürmesi Sabri'nin devingen ve ruhsal açıdan boşalmasına neden olur. Bu da yine yazarda ironik bir dilin varlığını gündeme taşır.

Sabri'nin karısı Şükran'ın bedensel açıdan Sabri'yi yetersiz bulması ve *“Şimdiki aklım olsa evlenir miydim onunla hiç.”* (s.59) demesi karşısında Sabri'nin şeyleşmeden kurtulma adına gösterdiği ve durgun bir süreçte ortaya çıkardığı ani tepkiler de ara ara kendisini belli eden ve içten içe yükselen otoriter bir varlığa ulaşma arzusunu taşır. Sabri'nin toplumla iletişiminin yetersiz bir seviyede kalması aynı zamanda ortak bir dile varmayı da sonuçsuz bırakır. Karşısında duran kişinin hakaretlerine karşı, Sabri Bey'in “teşekkür ederim” ifadesi ortak bir dil üzerinde mutabık bulunamamayı, ironiyi ve korku dilinin varlığını gösterir. Roman boyunca varlığını hissettiren bu paradoksal durum yazarın romanın bölümlerinde gösterdiği tercih sıralamasında bile hissedilir. Her şey sanki hep tersten ilerler ve tümdengelim şeklinde düzenlenir. Köle-efendi, kedi-fare, komik-trajik, arzu-nefret, özne-nesne, düş-gerçek, yoksunluk-saldırganlık gibi diyalektik ifadeler romanın ana eksenini oluşturabilir. Bu eksende Necmi Bey'in Sabri Bey'in romanını yazma isteği parçalanmış bir durumu nizama kavuşturma isteğinden doğar çünkü; *“roman çoktan yitirilmiş bir bütünlüğü zorla bir çabayla geri alma niyetinin ifadesidir.”* (Lukács, 2017: 12). Yazar bu bütünlüğü sağlama çabası içerisine girer.

Sabri'nin ağabeyi Murat'ın ve karısı Şükran'ın konuşmalarından sonra Sabri'nin daire arkadaşları Necla ve Hulusi'nin anlattığı kısımlarda, yazarın niyeti yalnızca Sabri'yi detaylandırmak değil elbette kamuya ait bir işyerinden yola çıkarak devlet düzenine eleştirel

bir ifade katmaktır. Temel düzeyde baba, kamu düzeninde devlet ve en üst düzeyde ise kadere bağlanan bir Tanrı fikri ortaya çıkar. Bu durum arzu ve bastırma ilişkisini ortaya koymaktadır. Romanın kurmaca düzenindeki çelişkisi de bundan kaynaklanır. Baştan aşağı yabancılaşan bir sistemi düzene kavuşturacak bir erkten mahrum oluş bu noktada kurmaca dünyasında Sabri Bey’i reel yaşamda da yazarı bundan sorumlu tutar. Sabri Bey’in arzusu;

*“Gerçeklik tarafından bastırılmaz; onun yerine, arzunun, başka bir bedenle karşılaşma aracılığıyla dolayımlanmış, toplumun erk oluşumları tarafından bastırılması gerekir. Baba, toplumsal otoriteyi bedenleştirir. Sınırlamalar her zaman dışarıdan türer: Psişik bastırma, toplumsal bastırmaya bağlıdır: Toplumumuzda bireylerin anksiyete, suçluluk ve depresyonla girdikleri iç ve özel mücadeleler, bir bütün olarak toplum içinde işleyen toplumsal bastırmadan kaynaklanır.”* (Goodchild, 2005: 128).

Romanda, Sabri’nin dairedeki arkadaşı olan Necla’nın anlattıkları içinde toplum ve devlete bu noktada değinilir; *“Devlet baba bir yapıştı mı yakandan, canına okur da, fitil fitil getirir anandan emdiğini! Üç kuruş alacağı için, inim inim inletir seni, Devletten senin alacağın varsa iş değişir bak. Kimse tınmaz bile. Almaya ömrün ya yeter ya yetmez! Vatandaş kuzu devlet canavardır çünkü”* (s. 51) ifadeleri bu durumu açıklar niteliktedir. Yazar, metnin kimi pasajlarında memurların rüşvet almasını ve tembelliğini, ahlaki bozulmuşluğu konu ederek devlet kurumlarındaki yozlaşmışlığı da gösterir. Burada devleti nitelendirdiği “canavar” sıfatının, yazarın Sabri Bey’in babasını nitelerken de kullanılması bilinçli yapılmış bir yazar niyeti denilebilir.

Bu noktada yazarın metne müdahalesi mesajı etkili vermek adına ironik bir dil geliştirme noktasında olur. Sabri Bey’in davranışlarıyla etrafındakiler arasında meydana gelen iletişim boşluğu da bundan kaynaklanır. Daire arkadaşı Necla’nın Sabri hakkında; *“Bu Sabri Bey’i aklım almamıştır benim hiç. Dairenden eve, evden daireye, daireden eve evden daireye, saat sarkacı gibi.”* (s. 55) ifadeleri de toplumun tüm çarpıklıklarını üzerinde taşıyan Sabri’nin, mekanikleşen varlığını belirtir. Romanda anlatılanlar Çehov öykücülüğü şeklinde genelde durum anlatımları şeklinde ilerler. Hareketten yoksun statik bir yapı söz konusudur. Romanın bu parçalanmış statikliği karşısında bütünselliğe ulaşma çabası da çoğu kez sonuçsuz kalır. Öyleyse ironi; *“özel bütünlük ve anlam ihtiyacı ile nesnel parçalanmışlık ve yabancılaşma arasındaki gerilimin ürünüdür.”* (Lukács, 2017: 15). Sabri Bey’in zaman zaman isyana varan çıkışları ile uyuma varma isteği karakterin temel ironik tutumunu sergiler. Bu durum kahramanın etrafındakilerce yıpratılmasına karşı kahramanın buna “gülümsemeyle” karşılık

vermesi ile zaman zaman sadistçe saldırması ikili bir davranış kalıbı oluşturur. Hulusi'nin Sabri Bey hakkında; “*Sabri'nin böyle yanları da vardı. Kişiliğini bir hançer gibi koyu verirdi ortaya bazı bazı! Tek anlamadığım tek kafamın almadığı onun kimi insanlarda sadistçe bir tavır uyandırmasıydı!*” (s. 41) sözü ve Sabri'nin karısı Şükran'ın anlattığı pasajda Sabri'nin Şükran'a sopa demiriyle saldırması olayı da sadomazoşist bir isteği belirtir. Bu çift duygulu isteklerden biri, “*bilinç seviyesinde kabul edilirken, diğeri bilinçdışında kalır ve sembolik olarak ifade edilir.*” (Cebeci, 2016: 293). Yazarın Sabri Bey'in eylemlerinin nedenini açıklamadan yalnızca dışa karşı hal ve hareketlerini mevzu bahis etmesi içten içe gelişen gerilimi gizlemesinden kaynaklanır.

Sabri Bey'in nesneleşen özünü yıkıp, özneleşen bir varoluşa ulaşması toplumsal örgütlenmelerle tahakküm altına alınan *ben*'i özgür bırakmasıyla ortaya çıkar. Kendi kayıp nesnesini daire arkadaşı Necla'nın “*lacivert ayakkabıları(nı)*” (s. 47) masanın altında öperek aramaya çalışması ve Necla ile karşılaştıktan sonra utanma ifadesi olarak sürekli eliyle yüzünü kapatması durumu, çocukken bir köşeye ve masa altına gizlenme durumuna da bir göndermedir. Bu durum Sabri'nin çocukluğa doğru gerileme davranışını gösterir. Anne ile olan doğal iletişim yerine ikame ettiği suni bir nesneyle kurulan yapay bir iletişim, aradaki diyalogu sınırlar. Bu aynı zamanda toplumsal egemen normların Sabri Bey üzerindeki etkisini gösterir. Marx'ın geliştirdiği yabancılaşma teorisini oluşturan yabancılaşma, şeyleşme ve meta fetişizm kavramlarının toplum birey iletişimi düzleminde yer alması şüphesiz yazarın kurmaca dünyadaki yazar niyetini de belirler. Bu kavramlar çok genel yargıları içerse de özel manada “öteki” tarafından yasaları koyulmuş bir sistemin kölesi olan kişilere, “*sosyal ilişkilerin eşyaya ve nesneye dönüşmesin(e), yabancılaşmanın nihai ve trajik şekline, iletişim yetisinin (capacity to communicate) yabancılaşmasına*” (Mandel, 1974: 60-61) neden olur.

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. Bu bir davranış kalıbından öte nesneleşen beni yok ederek özne olma arzusunun neticesidir. Aynı zamanda bu Lacan'ın babayla ilişkilendirilen “Fare Gören Adamı”na yapılan bir göndermedir; “*babayı, hayvani mite uygun olarak*”, “*baba ancak bir hayvan olabilir*” (Lacan, 2012: 78) şeklinde değerlendirirken cinayetten önce fare, babanın metaforu olarak ortaya çıkar. Bu durum da; “*farkında olunmayan bir zevkin verdiği korku*” (Lacan, 2012: 32) olarak kendini gösterir. Bu zevk koruyuculuk imgesinden değil oç alıcı imgelerden kaynaklanır. Sabri Bey tarafından oç alma adına eyleme geçirilen bu “kurban ediş durumu çeşitli anlatılarda sembolik bir vazife

görür. Erginleşme, suçluluk, travma, arınma, kefarete, dua vs. gibi kavramların içini dolduran bir eylemdir. Ayrıca kurban mefhumu, “*mazoşizmi, kendinden nefret etmeyi, yaşamdan yana olana duyulan marazi bir antipatiyi çağrıştırır.*” (Eagleton, 2019: 15) Bu durumdan hareketle Sabri Bey’in adamı öldürmesi kendi içine mal ettiği içsel doğasını yıkarak kendini dönüştürme eylemi olarak anlaşılır.

*Fareyi Öldürmek* romanı alt metin olarak henüz taslak halinde duran ve yayımlanmamış bir roman özelliği gösterir. Bu alt metnin olay örgüsü Sabri’nin ağabeyi Murat’ın anlattıklarından başlar ve Sabri Bey’in cezaevinde ölümüyle son bulur. Öyleyse zamansal açıdan kronolojik bir düzene kavuşan romanın olay örgüsü şu şekildedir:

- V1: Sabri’nin kardeşi Faziletin ölümü ve Sabri’nin bu nedenle yas tutuşu,
- V2: Sabri Bey’in babasının Sabri’yi nedensiz vurmaları ve ağabeyi Murat’ın bu duruma üzülmeleri,
- V3: Sabri’nin kardeşi Osman’ın yine nedensiz bir şekilde ölümü,
- V4: Sabri’nin nedensiz bir şekilde anne ve babası tarafından dışlanması ve sevgiden mahrum edilmesi,
- V5: Sabri’nin korkuları ve astım hastalığının nöbetleri sırasında düşünde fareler görmesi,
- V6: Sabri’nin kendi eylemi neticesinde ilk kez suçluluk duygusunu evdeki fincanları kırmakla yaşaması ve ağabeyi Murat’ın Sabri’yi korumak adına suçu üstlenmesi,
- V6: Komşuları Nusret’in kamyon altında kalıp ölmesi ve bunun neticesinde Sabri ve Murat’ın bu duruma üzülmeleri,
- V7: Sabri’nin ağabeyi Murat’ın okul masraflarını karşılama adına garsonluk yapması,
- V8: Sabri’nin askerden döndükten sonra evlenmesi,
- V9: Sabri’nin karısının ve çocuğunun ölümü,
- V10: Sabri’nin ilk karısının ölümünden sonra Şükran’la evlenmesi,
- V11: Sabri’nin daire arkadaşı Necla ile tanışması neticesinde Sabri’nin Necla’ya duyduğu kısa süreli ve yüzeysel bir arzu ve Necla’nın Sabri’nin hareketlerini anlamsız bulması,
- V12: Dairedekilerin, Sabri’nin tuhaf davranışlarından ve uyumsuzluğundan dolayı alaya almaları,



V13: Daireye eski şefin yerine yeni bir şef memurun atanması,

V14: Sabri'nin ruhsal bozukluğundan ötürü şefi annesine, babasına ve fareye benzettikten sonra öldürmesi,

V15: Sabri'nin işlediği cinayetten ötürü hapse düşmesi ve burada ölmesi,

Romanda, olay örgüsü; “*alaylı-karakterli*” (Cohn, 2008: 136) Sabri Bey'in yapıp ettiklerinden oluşur. Diğer karakterler Sabri Bey'in davranışsal özelliklerini açıklamak ve göstermek adına iletişime geçtiği kişilerdir. Anlatı, Sabri Bey'in çocukluğundan başlayarak cinayeti işlemesine ve sonunda Sabri Bey'in ölümüne kadar geçen süreyi kapsar. Olay örgüsü genelde eyleme dönük bir özellik gösterir. Romanın içten içe ilerleyen kısmı okuyucunun roman kahramanlarının davranışlarından çıkarmaya çalıştığı çoğu nedensiz yapılan eylem(sizlik)lerden oluşur.

Fareyi Öldürmek romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri tabloda göstermek mümkündür. (Tablo 1):

**Tablo 1.**

	<b>Ülkü Değer (Tematik Güç)</b>	<b>Karşı Değer (Karşı Güç)</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Necmi Bey Sabri Bey Murat Hulusi Bey	Baba Anne Kalem şefi Şükran Necla Fethi Bey
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	İğrenmek Acımak Başkaldırı Özgürlük Kurban Varoluş Sadizm Cinsellik	İşkence Yabancılaşma Yozlaşma Dışlanmışlık Korku Ölüm Düş Toplumsal Normlar İrsiyet Sömürü Kin/nefret
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Lacivert ayakkabılar Daktilo Mezar Masa Kedi Gazete	Fare Kertenkele Sopa Devlet Baba Tanrı Kan Balon Polis, Para

## SONUÇ

Toplum ile insan arasındaki ilişkiyi romanlarında derinlemesine işleyen İrfan Yalçın, uyumsuzluğu gösterme adına ironik bir dili tercih eder. Bu yazarın tüm egemen söyleyışlere karşı yaptığı bir tutumun göstergesi olur. *Fareyi Öldürmek* romanında yazar, metnin kronolojik yapılanmasını ters düz ederek kişi/ler, zaman, mekân, olay örgüsü gibi kurmaca dünyanın varoluş olanaklarını tersine çevirir. Kaba bir gerçeklik anlayışını tercih etmeyen yazar toplumun ötekileştirilmiş öğelerini metnin dünyasına taşıyarak ülkü değerler düzleminde yeniden kurar. Durum öykücülüğünün getirdiği statik bir duruşu okuyucunun zihninde aktif bir hale getirerek düşüncüyü harekete geçirir ve okuyucuyu bu noktada sorgulamaya davet eder. Marksist - toplumcu bir söylemin erkekçe sesinin ayarlarıyla oynayan yazar, yer yer romantik bakış açısı da geliştirir.

Yazarın sanatçı kimliğini besleyen yerli ve yabancı kaynakların çok çeşitliliği ve anlatı kuramlarına vâkıf oluşu roman metnini teknik açıdan sağlam kılar. Romancılık kimliğinde “aydın” sorumluluğunu unutmayan yazar, toplumun normlarına takılmadan insanı özgür kılma arzusu güder.

Eserlerinde özellikle “aile” kurumunun önemine istinaden anne, baba ve çocuk/lar çerçevesince toplumun sakat yanının bilinçdışı öğelerini metne taşıyan yazar, babanın yanı sıra kötü ve saldırgan anne imajını da gösterir. *Fareyi Öldürmek* romanı bu noktada Sabri'nin anne, baba ve eşleriyle olan ilişkisi bakımından kayda değer bilgiler verir; “düşman annenin imagosu kadar, Ödipsel rakip-babadır.” (Mendel, 2000) anlayışı sadece duyularla izlenilen yaşamı değil ardındaki psişik yapıları da gösterir.

Son olarak, *Fareyi Öldürmek* romanı aslında henüz bitirilmemiş ve yazılmamış bir roman özelliği taşır. Bu durumda yazar, metni aslında yok göstererek metnin kaderini okuyucuya bırakır. Yazarın roman hakkında kimi yerlerde verdiği demeçlerde *Fareyi Öldürmek* romanını tekrardan yazmak istediğini belirtmesi de bu noktada metnin “tamamlanmamışlığına” yapılan vurgudur. Bu paradoks anlatı da yazarın, kurmacanın karşısında gerçek olanın anlatısına imkân verir.

## KAYNAKÇA

- ANDI, M. Fatih (2018), **Roman ve Hayat**, Şule Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BOYNUKARA, Hasan (2007), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- COHN, Dorrit (2008), **Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu**, Metis Yayınları, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2016), **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul.
- DERVİŞOĞLU, Efnan – BİLECEN, Tuncay (2018), **İrfan Yalçın'ın Ölümün Ağzı Romanında Maden İşçiliği ve Mükellefiyet**, 5. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Antalya.
- FREUD, Sigmund (2006), **Düşlerin Yorumu 1**, Payel Yayıncılık, İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2019), **Radikal Kurban**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HARTMANN, Heinz (2020), **Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu**, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- GİRARD, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Metis Yayınları, İstanbul
- GOODCHILD, Philip (2005), **Arzu Politikasına Giriş**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attila (1971), **İrfan Yalçın Diye Bir Papağan**, *Soyut*, s. 37, s. 9.
- KARABULUT, Mustafa (2012), “Yusuf Atılgan'ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*, Volume 7/1, p.1375-1387.
- KARAKAYA, Talip (2004), **Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk**, Elis Yayınları, Ankara.
- KANTER, M. Fatih (2020), “Kurt Kanunu Romanında Anlatıcı Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (ed. Veysel ŞAHİN), Akçağ Yayınları, Ankara.
- KRİSTEVA, Julia (2014), **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Bir Deneme**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- KÖKNEL, Özcan (1992), **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**, Altın Kitaplar, İstanbul.

- LUKACS, Georg (2017), **Roman Kuramı**, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayıncılık, İstanbul.
- MANDEL, Ernest (1974), “Marksist Yabancılaşma Teorisi”, **Yeni Adımlar Dergisi**, S. 14, s. 50-64.
- MENDEL, Gerard (2000), **Babaya İsyân**, (Çev. Hüsen Portakal), Cem Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Feti (2017), **Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**, Türkiye İş bankası Yayınları, İstanbul.
- SENNETT, Richard (2017), **Otorite**, (Çev. Kamil Durand), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SEYDA, Mehmet (1980), “Üç Romanıyla İrfan Yalçın”, **Türk Dili Aylık ve Yazın Dergisi**, S. 346, s. 423-427.
- ŞAHİN, Veysel (2017b), “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”, **Researcher: Social Science Studies**, C. 5, S.8, s. 266-292.
- ŞAHİN, Veysel (2017a), **Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Ben ve Ötekinin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yayıncılık, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2018), “İstanbul’un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası”, **Romanda Kişiler Dünyası**, (ed. Ramazan Korkmaz – Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2020), “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (ed. Veysel ŞAHİN), Akçağ Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Hasan Hüseyin - TEKİN, Hasan (2006). “Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, 3(13), s. 101-116.
- TEKİN, Mehmet (2002), **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TİLBE, Ali (2019), **Yeniötesi Yazında Öz Kurmaca**, Transnational Press London, Londra.
- USLU, Fadime (2009), “İrfan Yalçın’ın Yorgun Sevdasından”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1036, s. 10-11.
- ÜNAL, Mecit (2014), “İrfan Yalçın’la ‘Engerek’ ve ‘Ölümün Ağzı’ Üzerine”, **Aydınlık Kitap**, Yıl: 2, S. 117, s. 12.
- YAĞCI, Öner (2011),” İrfan Yalçın Usta Bir Edebiyatçı”, **Berfin Bahar Aylık Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, C. 17, S. 166, s. 5-8
- YALÇIN, İrfan (1971), “İpek ve Bakır”, **Soyut**, S. 37, s. 15-18.
- YALÇIN, İrfan (1972), “İnce Memed”, **Yeni Dergi**, C. 5, s. 49, s. 250-258.

YALÇIN, İrfan (1972), “Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur”, **Soyut**, S. 44, s. 68-80.

YALÇIN, İrfan, (2008), **İçimdeki Zonguldak**, Heyamola Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, İrfan (2017), **Fareyi Öldürmek**, H2o Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, İrfan, (2020), “İrfan Yalçın: ‘Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım!’”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, İstanbul.