

## **KURGUSAL GERÇEK VE HALKBİLİMSEL GERÇEK ETKİLEŞİMİ**

### *IN THE MATTER OF INTERACTION BETWEEN FICTIONAL REALITY AND FOLKLORIC REALITY*

**Dr. Öğr. Üyesi Metin EREN**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
metineren@yyu.edu.tr, Van/TÜRKİYE

#### **ÖZ**

Bilim, felsefe, sanat gibi farklı insani etkinliklerin amaçlarından biri de insan veya topluma ait gerçekleri ifade etmektir. Bu alanlar, kendi inceleme nesnelere kendine özgü yöntem ve araçlarla inceler. Sosyal bilimler, karmaşık toplumsal olguları inceler. İncelemelerin amacını gerçekliğin inşası çabası oluşturur. Teorik ve yöntemsel araçlara dayanan bu çaba kendine özgü bir dil ile ifade edilir.

Edebiyat incelemeleri uzun bir süredir sözlü kültür ürünleri ile edebi eserlerin etkileşimine ilişkin araştırma yapmaktadırlar. Bu incelemelerin bir bölümünde sözlü kültür ürünlerinin edebi eserlere kaynaklık etmesi sorunu incelenmiştir. Araştırmaların bir kısmında ise etnografya ve sözlü kültüre ait verilerin edebi esere yansımaları incelenmiştir. Kurgusal gerçeklik ile etnografik gerçekliğin örtüşüp örtüşmediği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu makalede, kurgusal ve etnografik gerçeklik arasındaki ilişki Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider romanı örneğinde incelenmiştir. Biyografi, etnografi ve kurgunun bir metinde nasıl yer aldığı karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Kurgu, halkbilimi, gerçeklik, Hasan Ali Toptaş, Kuşlar Yasına Gider

#### **ABSTRACT**

One of the aims of different human activities such as science, philosophy and art is to express the facts belonging to human or society. These cultural practises study their own objects with their own methods and tools. Social sciences studies complex social phenomena. The purpose of the these analysies is to build your reality. This effort, based on theoretical and methodological tools, is expressed in its own language.

Literature researchers are studies on the interaction between literary works and oral culture for a long time. In some of these studies, the main question is whether oral culture is source in literature or not. In some of the research, ethnographical and oral cultural data how it was reflected to literature. It has been attempted to show whether fictional reality coincides ethnographic reality or not.

In this article, the relation between fictional and ethnographic reality has been studied in the example of Hasan Ali Toptaş's novel on the Kuşlar Gider Yasına. Biography, ethnography, and fiction how has taken place in a text has been evaluated comparatively.

**Keywords:** Fiction, folkloristics, reality, Hasan Ali Toptaş, Kuşlar Yasına Gider

## **1. GİRİŞ**

Halk bilimi, toplumsal yaşamı çok yönlü inceleyen bir disiplindir. Sedat Veyis Örnek'in disiplinle ilgili tanımı bu genişliği verir. "Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinir." (1977: 15). Halk bilimi araştırmacıları bu kültürel bütünü sözlü iletişim, anonimlik, geleneksel olma, kalıplaşma, varyantlaşma özellikleri üzerinden estetik hüviyete haiz grup iletişimi bağlamında incelemeye çalışır.

Halk bilimi araştırmacıları, araştırma nesneleri ile ilgili bilgileri farklı kaynakları inceleyerek edinirler. Kaynaklar konusunu Pertev Naili Boratav, sözlü ve yazılı kaynaklar olarak iki ana başlığa ayırır. Sözlü kaynakları da “Metin ve Hammadde Kaynakları” ve “Yardımcı Kaynaklar” (Boratav 2000:38-42) olarak tasnif eder. Boratav, yazılı kaynaklar arasında modern Türk edebiyatına ait eserleri anmaz. Sedat Veyis Örnek, yazılı kaynaklar arasında edebiyat yapıtlarına da yer verir. Bunun yanında televizyon ve sinema gibi elektronik ve görsel materyali de halk bilimi çalışmalarının kaynakları arasında sayar (Örnek 1977). Sedat Veyis Örnek, Türk edebiyatının nazım nesir türlerinin halk bilimi kadroları bakımından sistemli incelenmesi yoluyla elde edilecek malzemeden halk bilimi araştırmacılarının yararlanabileceğini vurgular. Sanatçının gözlem ve sezgilerinin kimi durumlarda bir bilim insanının konu ile ilgili incelemelerinden daha etkili olduğunu, bu türlerde “folklorik” gerçeklerden yararlandığını veya “folklorik” öge ve kurumlardan yararlandığını belirtir (Örnek 1977: 37-38).

Halk bilimi-edebiyat ilişkisini derinlemesine değerlendiren Boratav bu ilişkiyi “menşe” ve “tesir” şeklinde inceler. Boratav’a göre, “edebiyat eserleri, menşelerinde, halk edebiyatı eserlerinden başka şey değillerdir. Sanat eseri, folklorik-maşerî karakteri taşıyan eserin gitgide ferdi unsurun çoğalması suretiyle tekâmülünden ibarettir.” (Boratav 1982: 35). Boratav’ın, bu tartışmalı değerlendirmesinin yanında “halk edebiyatı mahsullerini” “edebiyat tarihi” başlığı altında değil de “kültür tarihi veya sosyal tarih” başlığı altında değerlendirmenin doğru olacağı (Boratav 1982: 38) düşüncesi sözlü kültür ve yazılı kültürün kendine özgü dinamikleri dikkate alındığında oldukça yerindedir. Avrupa edebiyatlarında “halk edebiyatı”nın tesirlerinin İngiliz “Preromantikleri” ile başladığını belirten Boratav, bu tesirlerin Almanya’daki verimlerine ve isimlerine de geniş yer verir (Boratav 1982: 38-52). Türk edebiyatında halk kültürü etkilerini de değerlendiren Boratav, Türk romanında Ahmet Mithat’la başlayan ve Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar ile devam eden çizginin halk kültürü ve hayatını romana yansıtmada daha etkili olduğunu belirtir. Boratav’a göre halk kültürünü edebiyatın açık bir kaynağı olarak ifade eden isim Ziya Gökalp olmuştur. Halk kültüründen gelen unsurları eserlerinde farklı şekillerde kullanan isimlere yer veren Boratav, şekilde örnek olma ve konu olma dışında “gizli tesir” olarak betimlediği, çok yönlü bir olgudan da söz eder (Boratav 1982: 54-59).

Burada sanatkarın mevzularını, doğrudan doğruya, kalıplaşmış halk edebiyatı mahsullerinden alıp almaması, veya halk edebiyatının ananevi şekillerini kullanıp kullanmaması ehemmiyeti haiz değildir. Asıl mühim olan, sanatkarın halk edebiyatına -mevzularına, ifade usullerine, tekniğe, edebî şekillerine- reel kıymetini verebilmesi, bu edebiyatın mahsullerini, kendilerini meydana getiren muhit ile birlikte, onun bir cüzü olarak onunla beraber değişen, gelişen organik mahsuller olarak görebilmesidir. Bu takdirde halk edebiyatı câmit bir örnek olmaktan çıkacak, hayatî bir kaynak haline gelecektir: Sanatkar bir dağ türküsüyle beraber dağı da görebilmişse, bir ağıtla beraber, o ağıdın anlattığı vakanın trajik anlarını yaşamışsa, veya bu anları zihnî ve hissî vasıtalarla restore edebilecek kadar halk hayatının aşınası olmuşsa, “dağ türküsü”nün veya “ağıd”ın onun ibda’ları üzerinde bir tesiri olmaması imkânsızdır (Boratav 1982: 59).

Boratav, sözlü kültür ürünlerinin edebi eserlere kaynaklık etmesini değerlendirmiştir. Günümüzde edebi inceleme ve eleştiri kapsamında edebi eser ve halk kültürü etkileşimi farklı bir bakışla incelenmektedir. Kurgusal metnin halk yaşamını, etnografik olanı yansıttığı tezi çerçevesinde yapılan çalışmalar artmıştır. Roman, hikâye gibi yazılı kültüre ait modern anlatı türleri ile destan, masal gibi sözlü geleneğe ait anlatı türleri barındırdıkları düşünülen halk kültürü unsurları bakımından yoğun bir şekilde incelenmektedir. Konuyla ilgili tez, makale ve bildiriler başlı başına ayrı bir inceleme konusu olacak hacme ulaşmıştır. İster Boratav’ın “gizli tesir” olarak adlandırdığı yaşanmışlık, ister dil-kültür unsurlarının ayrılmaz doğalarının etkisi olsun kurgusal niteliği haiz sözlü ve yazılı anlatılar halk kültürünü yansıtan eserler olma bağlamında incelemelere konu olmaktadır. Sözlü veya yazılı kurgusal eserlere ait veriler yoluyla yaşanmış veya yaşanmakta olan halk kültürü unsurları inceleme konusu yapılabilir mi? Yaşanan gerçeklik ile kurgusal gerçeklik ilişkisi nasıl ele alınmalıdır? Bu sorular, Hasan Ali Toptaş’ın “Kuşlar Yasına Gider” romanı bağlamında bu incelemenin temel sorularını oluşturmaktadır. Bu makalede; kültürel olguların, biyografik unsurların kurgusal metinlere yansması sorunsalı Hasan Ali Toptaş’ın “Kuşlar Yasına Gider” romanı örneğinde incelenecektir.

## 2. ROMAN VE GERÇEKÇİLİK

Romanı kendinden önceki anlatı türlerinden ayıran en önemli özellik romana özgü gerçekçilik anlayışının farklılığıdır. Bu farklılığı mümkün kılan ise Rönesans ve sonrası dönemde doğa, insan ve toplum anlayışının değişmesi olmuştur. Bu unsurlarla ilgili insan pratikleri de bu kavrayış değişikliğinden etkilenmiştir. Felsefe,

sanat, bilim ve din bu kapsamda ilk sayılması gereken etkinlik alanlarıdır. Bu değişim bir anda gerçekleşmemiş tedrici olarak uzun bir sürece yayılmıştır.

Geleneksel düşüncede gerçekçilik “duyular tarafından algılanan tikel, somut nesnel(e) değil; tümeler, sınıflandırmalar ya da soyutlamalara” (Watt 2006: 12) dayanıyordu. Doğa ve insan tasarımı kendi içerisinde değişmez bir bütünlüğe sahip olarak algılanıyordu. Bu olgu, farklılıklarına rağmen bütün bir geleneksel dünya için çok yönlü bir şekilde geçerli olmuştur. Bu bakış açısı etkisini Avrupa’da on dokuzuncu yüzyıla kadar sürdürmüştür. Bu bakış açısına sahip kişiler Balzac’ı eleştirirken, “kendisinin çağdaş ve gelip geçici gerçekliklerle ilgilenmesini” alay konusu ederlerdi. Bununla birlikte Avrupa düşünce geleneğinde “gerçekliğin nihai belirleyeni olarak kolektif geleneğin yerine bireysel yaşantıyı koyma eğilimi gittikçe güç kazanıyordu.” (Watt 2006: 15). Roman türünün ortaya çıkmasında ve gelişmesinde Rönesans ile ortaya çıkan ve daha sonra felsefe başta olmak üzere bilim, sanat alanlarındaki değişimlerle belirginleşen “kolektif, geleneksel ve değişmez” gerçekçilik yaklaşımından “bireysel, duyulara dayalı ve farklılaşan” gerçekçilik anlayışına geçişi mümkün kılan bu değişimler olmuştur.

Ian Watt, romanın ortaya çıkışı ile ilgili incelemesinde roman tarihçilerinin on sekizinci yüzyıl başı romancılarını önceki kurmaca yazarlardan ayıran temel karakteristik özelliğin “gerçekçilik” olduğunu düşündüklerini (2006: 10) belirtir. Romanı gerçekçi kılan boyut insan yaşamının önceki edebi geleneklere nazire yaparcasına ideal, rahat, mutlu bir yaşamı temsil eden örneklerin karşısında, yalnızca yaşamın zorluklarla dolu yüzünü aktarma çabası değildir. Romandaki gerçekçilik, insan yaşamını tüm çeşitliliği içerisinde yansıtması ve bu yansıtmanın “sunum tarzı”ndan kaynaklanmaktadır (2006: 11).

Watt, modern dönemde ortaya çıkan romanın klasik dönem ve ortaçağ felsefi ve edebi mirasından açıkça uzak düştüğünü, bu uzaklığı mümkün kılan yönün anılan dönemlerin belirgin vasfı olan “tümel” gerçeklik yaklaşımını reddetme çabası olduğuna vurgu yapar. Bu ayrımı mümkün kılan öncülleri ise modern felsefe sağlamıştır. Watt, modern gerçekçiliğin temelini atan Descartes ve Locke tarafından öne sürülen “bireyin hakikati duyuları aracılığıyla keşfedebileceği” önermesinin tam anlamıyla Thomas Reid tarafından on sekizinci yüzyılda formülleştirildiğini, bu önermenin tek başına edebi gerçekçiliği açıklamaya yetmese bile dikkate alınması gereken bir boyut kazandığını belirtir. Felsefi gerçekçiliğin genel yaklaşımını belirleyen ilkeler eleştirelilik, gelenek karşıtlığı ve yenilikçiliktir. Yöntemsel olarak da araştırmacı kendisini geçmiş varsayımlardan ve geleneksel inançlardan uzak tutabilmelidir. Bu özellikler çerçevesinde birey yaşamının detaylı bir incelemesi gerçekçiliği mümkün kılar. Watt’a göre felsefi gerçekçilikte sözcüklerle gerçeklik arasında aranan anlamsal örtüşme; felsefi gerçekçilik ile roman türü arasındaki benzerliği veya etkilenmeyi de açıklayan bir başka unsurdur (2006: 13). Descartes’ın Yöntem Üzerine Konuşma (1637) ve Meditasyonlar adlı eserlerinde ortaya koyduğu ilkeler, modern varsayımın hakikatin araştırılmasının gelenekten bağımsız bütünüyle bireysel bir mesele olarak kavranıp şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Watt’a göre “Roman, bu bireyci ve yenilikçi yönelimi en eksiksiz yansıtan edebiyat biçimidir. Kendisinden önceki edebiyat biçimleri geleneksel pratiğe uygunluğu hakikatin en temel ölçütü saydıkları için buldukları kültürün genel eğilimini yansıtıyorlardı...öte yandan, bir romanın şu veya bu şekilde başka bir edebiyat eserinin taklidi olması kendisi açısından elbette çok olumsuz bir durumdur.” (Watt 2006: 13-15). Roman türünün tikelliğini sağlama on sekizinci yüzyıldan itibaren roman kahramanları için seçilen isimlerden, kişisel kimliğe ilişkin farkındalığa, zaman ve mekân unsurlarına kadar bir dizi anlatı unsurunun yazılan esere has kılınması yoluyla aşılmıştır.

Roman, on sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyıla geldiğinde kendi gelenekleri olan bir türdür artık. Yirminci yüzyılın ilk yarısına geldiğinde ise roman türünün “geleneksel unsurları” ile ilgili eleştiriler ortaya çıkmaya başlamıştır. Şüphesiz bu eleştiriler yirminci yüzyılın ilk yarısında meydana gelen bir dizi sarsıcı değişimden ayrı değerlendirilemez: Birinci Dünya Savaşı’nın ve sonuçlarının Avrupa dünyasında ortaya çıkardığı bir dizi sorgulama ve bu sorgulamanın etkileri; deneysel bilimlerde ortaya çıkan ve zamanla diğer disiplinleri de etkileyen köklü değişikliklerin yazın dünyasını da etkilemesi bunlar arasında sayılabilir. Roman ve gerçekçilik tartışması bu bağlamda ortaya çıkmıştır.

Cyriilan Connolly, 1935’te yazdığı bir makalede tüm bir gelenekler ailesinin katledilmesini talep eder. Bu gelenek unsurları arasında “gerçeklik” tasavvuru da yer alır: “Barthes, dünyayı anlatmak için hiçbir ‘gerçekçi’ yöntem olmadığını iddia etmişti. On dokuzuncu yüzyıl yazarının, bir kelime ile o kelimenin karşılığı arasında gerekli ve saydam bir bağ olduğuna ilişkin safiyane yanılması geçersiz kılınmıştır...Gerçekçilik, gerçekliğe denk düşmez, gerçekçilik gerçekçi değildir. Barthes’a göre, gerçekçilik bir geleneksel kurallar sistemidir ve öyle çok karşımıza çıkan bir gramerdir ki, burjuva hikâye anlatıcılığını nasıl inşa ettiğini fark etmeyiz bile.” (Barthes 1970’den akt. Wood 2010: 140). Wood bu olguyu “geleneksel romancıların gözlerimizin önüne bir perde çekmiş olduğu” şeklinde değerlendirir. “Konuşmalar, tasvirler, seçilen detaylar, karakterlerin değişmesi, öykülerin bir sonlarının olması bu perdenin unsurlarıdır.” (Wood

201: 141). Wood'a göre, romanda gelenek ile ilgili söylenmesi gereken geleneğin "gerçeğe uygun" olmamasından çok, "tekrar yoluyla" geleneğin yeniden üretilmiş olmasıdır (Wood 2010: 145). Wood, Aristoteles'in Poetika'daki mimesis terimini işleyişine atıf yaparak Aristo için önemli olanın varsayımsal inandırıcılık, olanaklılık, olana karşı inandırıcı hayal gücünün savunulmasını içerdiğini belirtir. Aristoteles'i yorumlayan Wood, mimesis'te inandırıcı bir olanaksızlığın, her zaman için inandırıcı olmayan bir olanaklılığa yeğ olduğunu; vurgulanması gerekenin gerçeğin ne olduğundan çok, *mimetik ikna* üzerine olması gerektiğini belirtir. "İç tutarlılık ve inandırıcılık" "göndergesel doğruluktan" önemlidir ve bunu mümkün kılan da kurgusal beceridir (Wood 2008: 145-146). Bu bağlamda Wood, Thomas Hardy'den alıntılanarak sanatın gerçekliklerin bir şekilde dönüştürülmesini içermesi nedeniyle gerçekçi olamayacağı; çünkü sanatın ve sanatçının gerçeklikler içinde daha önemli olanı seçip göstermeye çalıştığını bunun da "yalnızca bire bir kopyalanmış ya da envanter gibi aktarılmış olsa, dikkat çekme ihtimali olsa dahi, gözden kaçma ihtimalinin daha fazla olduğunu" iddia etmiştir (Wood 2008: 147).

Brigid Lowe, kurmacanın göndergeselliği sorununu ile ilgili "Kurmaca dünyayla ilgili doğru sözler söyler mi? Yoksa yanlış mıdır; çünkü kurmaca bizden bir şeylere inanmamızı istemez(felsefi anlamda), hayal etmemizi ister (artistik anlamda) (Lowe2007'den akt. Wood 2008: 145-146) değerlendirmesinde bulunur.

Postmodern edebiyat, yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan eleştirel yaklaşımın devamı olarak şekillenmiştir. Ortaçağ geleneğinin köklü değişimi neticesi ortaya çıkan ve "yeni" olanı temsil eden roman türünün bizatihi geleneği temsil eder oluşuna ilişkin eleştiriler bu şekillenme de etkili olmuştur. Yıldız Ecevit, postmodern metinlerin özelliklerini şu şekilde verir:

"Geleneksel ölçütlerle değerlendirilmesi olanaksız kaygan bir zemin üzerinde oluşurlar. Bu ürünler, Wolfgang Welsch'in deyişiyle, karşıtlıkların farklı oranlarda birbirine karıştığı birer kokteyldir. Kokteylin tadı; yazarın, biçim ve motif düzleminde kullandığı malzemenin dozunu, modernizmin seçkinci/biçimci yaklaşımından postmodernizmin uçlarındaki popülist eğilime uzanan bir çerçevede belirleyerek birbirine karıştırmasıyla oluşur. Geleneksel düzlemdeki yüksek ve eğlencelik/trivial edebiyat hiyerarşisinin kalıplarına alışmış okurun kafasını karıştıran bir durumdur bu." (Ecevit 2001 : 168).

Hasan Ali Toptaş'ın romanı, bu uzun tarihsel süreç ve tartışmalar üzerine oturmaktadır.

### 3. BİR YAZAR OLARAK HASAN ALİ TOPTAŞ<sup>1</sup>

Hasan Ali Toptaş, anlatı dünyasına öncelikle yoğun sözlü kültür ortamında adım atmıştır. Toptaş'ın sözlü kültürle teması ve bu kültürün etkileri oldukça derin olmuştur. Doğduğu, çocukluk ve gençliğini geçirdiği kasaba bir yanı sıra henüz tam olarak yerleşikliğe geçmemiştir. Yaşam, doğayla olabildiğince iç içedir. (Toptaş 2005: 260). Annesini çok iyi bir hikâyeye anlatıcısı, "Ege'de yaşayan ve Hatice kod adlı bir Şehrazat" olarak niteleyen Toptaş; çocukluğunun kasabasını "İnsanı hayrete düşürecek kadar duru ve basit gözükken kasaba, pek öyle kolay kolay tükenecek gibi değildi gerçi; benim gözümde, küçük olayların büyük anlatımlarıyla dolup taşan derin bir kuyuya benziyordu." (Toptaş 2005: 264) şeklinde tanıtır. Sözlü kültüre dayalı anlatı geleneği Toptaş'ın yaşadığı evin içinden taşmış, onu çepeçevre kuşatmıştır.

"Üstelik, harman yerlerinde, pekmez ocaklarında, üzüm bağlarında, çeşmelerde ve yunaklarda anlatılan hikâyeler büsbütün derinleştiriyordu bu kuyuyu. Babaannem, küllü su kazanlarının başında oturup duran kız kardeşini çenesinin ucuyla göstererek, "Aha, şunun kocası da eşkıyaydı," diye söze başlıyor ve bana uzun süre, savaşımlara, efelere, yoksulluğa ve açlığa dair çeşitli hikâyeler anlatıyordu sözgelimi. Kimi zaman da, pekmez ocaklarındaki gaz lambalarının aydınlığında üzüm çiğneyen uzun gölgeli adamlar anlatıyordu bu hikâyeleri. Ya da düvenlerle birlikte harmanların etrafında fırl fırl dönüp duran buruşuk yüzlü dedelerle duvar diplerinde güneşlenen nineler anlatıyordu. Öyle ki, bu hikâyeler anlatılırken, kanlı canlı birtakım gölgeler geziniyordu kasabanın üstünde." (Toptaş 2005: 264, 265).

Toptaş'ın, TRT Belgesel kanalının kendisi ile ilgili yaptığı "Büyük Umutlar" belgeselinde<sup>2</sup> ifade ettiği sözler kendi yaşamı ve eserleri özelinde bir geçişliliğe işaret eder: "Ben kasabadan ayrıldım. İnsan ayrıldığı yeri yanında götürüyor, zihninde götürüyor. Çocukluğunun elinden tutmayan hiç kimse bir yere gidemez...O yüzden birçok romanımda kasabanın ruhu kıyısından köşesinden vardır. Kasaba yaşıyordur hâlâ."

<sup>1</sup> Hasan Ali Toptaş'ın hayatı ve eserleri ile ilgili detaylı bir inceleme için bkz. Sibel Ercan, Hasan Ali Toptaş'ın Yaşamı ve Edebi Yolculuğu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nün 20.12.2008'de düzenlediği "Gölgelerden Harflere Hasan Ali Toptaş" sempozyumunda sunulmuş metnine [http://www.academia.edu/3325010/Hasan\\_Ali\\_Topta%C5%9F%C4%B1n\\_Ya%C5%9Fam%C4%B1\\_ve\\_Edebi\\_Yolculu%C4%9Fu\\_Hasan\\_Ali\\_Topta%C5%9F\\_Life\\_and\\_His\\_Literary\\_Journey\\_](http://www.academia.edu/3325010/Hasan_Ali_Topta%C5%9F%C4%B1n_Ya%C5%9Fam%C4%B1_ve_Edebi_Yolculu%C4%9Fu_Hasan_Ali_Topta%C5%9F_Life_and_His_Literary_Journey_), 10.04.2018 tarihinde erişilmiştir.

<sup>2</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=5rAf\\_Yvjjew](https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvjjew) 04.04.2018 14.10 da erişilmiştir.

Toptaş, sözlü kültürün dünyasını motif, anlatı kahramanları, sözlü kültür anlatıcısının zengin gözlemlere dayanan jestleri, mimikleri ve anlatı tekniklerinin imkânları ile eserlerine bir şekilde yansıtmıştır. Yıldız Ecevit, Bin Hüzünlü Haz romanını değerlendirirken Toptaş'ın sözlü kültürün olanaklarından sonuna kadar ve etkili bir şekilde yararlanmasına vurgu yapar: "Etkileyici zenginlikte bir düş gücünün hiçbir sınır tanımayan özgürlükteki yaratılarıyla oluşturulmuş bu kurmaca dünyanın her olabilirliğe açık yapısı, kimi yerde masalsı anın öğeleriyle dokunur...Roman kişileriyle, imge düzleminde masalsı bir esinti dolaştırmak ister Toptaş metninde. Kimi yerde bu esinti; "Kırmızı Başlıklı Kız", "Oduncunun Çocukları" ya da "Kırk Haramiler"den kahramanların öykü içinde somutlaşmasıyla güçlenir." (Ecevit 2001: 178, 179). Toptaş için bu bilinçli bir tercihtir: "Kendi dilimi oluştururken masallarla, destanlarla beslenen yanımdan da yararlanıyorum. Bir anlamda masalsı/destansı anlatımı çağdaş romanın boyutlarına taşımaya çalışıyorum." (Cunhuriyet Gazetesi, 5.9.1996'dan akt. Ecevit 2001: 179). Yıldız Ecevit, Toptaş'ın bu çabasını bir yandan romantik olarak tanımladığı Toptaş'ın mevcut yaşama karşı sözlü kültürün anlatı dünyasına sığınma çabası, yaşanan gerçekliği kabul etmeye yanaşmayan yazarın kendi gerçekliğini anlatı düzleminde inşa çabasına bağlarken, bir yandan da yazarın postmodern anlatının gerekliliklerine uyma çabası olarak değerlendirir (Ecevit 2001: 179).

Hasan Ali Toptaş'ın yaşam öyküsü sözlü kültürün dünyasından yazılı kültürün dünyasına geçişin zengin bileşimlerini barındırır. Çocukluğunun doğa, insan, sözlü kültür yönlerinden yazara çok yönlü katkıları olan yarı göçer hayatının sona erdiği bir dönemde yazılı kültür dünyasına açılan pencere bir daha hiç kapanmayacaktır (2005: 268, 269). Sözlü kültürün, geleneksel yaşamın baskın sosyal ortamından yazılı kültürün oldukça farklı zihinsel ortamına köklü bir geçiş yapar yazar. Yazılı kültürle kurduğu bağ, birlikte Hasan Ali Toptaş'a kasabanın sınırlarının ötesine geçme olanağı sağlar. Bu durum, çok yönlü sentezlere kapı aralayacaktır. Sözlü ve yazılı kültür dünyalarının oluşturduğu bağ, Hasan Ali Toptaş'a farklı anlatı geleneklerini bir araya getirme olanağı da sağlayacaktır.

Yazılı kültürle kurduğu bağı ontolojik bir bütünleşme olarak değerlendirir Toptaş. Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ın yazma tutkusunun yaşamakla özdeş yönünü Franz Kafka ile benzeştirir. Toptaş için yazma, varlığının mütemmim cüzü hâline gelmiştir: "Ben her şeyden önce yazmanın dışında kendimi var edemediğim, dengemi kuramadığım, kendimi en iyi bu yolla hissedebildiğim, bu yolla keşfedebildiğim ve (varsa) hayatın anlamına ancak bu yolla erişebildiğim için yazıyorum. Yazmadığım ya da yazamadığım zaman ben olamıyorum." (Ecevit 2001: 170) diyen Hasan Ali Toptaş için yazma ve yazarak var olduğunu hissetme süreci çocukluk döneminin son demlerinde başlamıştır. Lise döneminde katıldığı öykü yarışmalarında ödüller alır. Bu dönemini "Henüz on yedi yaşında olduğum için, edebiyata ve hayata dair birçok şeyin de farkında değilsin. Yazmasına hemen her Allah'ın günü yazıyorsun ama, hikâyenin ne olduğunun tam farkında değilsin... Sözelimi, hikâye yazmayı, sadece bir şeyleri anlatmak sanıyorsun o yıllarda." (Toptaş 2007: 32, 33) cümleleriyle anlatır.

Bu değerlendirmeler Toptaş'ın sanatının kaynakları arasında çocukluk ve gençliğinin geçtiği kasaba dolayımında bir etkilenmenin varlığını ortaya koymakla birlikte, bu etkilenme sanatçının diğer beslenme ve etkilenme kaynakları ile birlikte değerlendirilmelidir. Bütün bu unsurların ötesinde kurgunun öznesi zihnin, bilinçli veya bilinçsiz bileştirme ve yönlendirmelerle esere verdiği şekildir. Sanatı hakkındaki düşüncelerini, eserlerine şekil veren estetiği roman kahramanlarının dilinden de aktarır Hasan Ali Toptaş. Uykuların Doğusu romanında kendi anlatı estetiğini ve gerçeklikle ilişkisini şu şekilde ifade eder:

İşte o zaman, dayım da yeryüzündeki hareketleri yönetiyormuş gibi ellerini oynata oynata güleç bir yüzle konuşmaya başladılar artık. İlk, bak Hasanım Ali, hayatı anlamlı kılmanın başlıca yollarından biri olan hikâye anlatma sanatı, dili kullandığımız, kendimizin dışında başka insanların da var olduğunu bildiğimiz ve zamanın içinde kaldığımız sürece varlığını hep devam ettirecektir, derdi sözelimi. Sonra, biliyor musun, aslında zihin denen fahişe de bir hikâye anlatıcısıdır, derdi. Sonra, görünmeyeni anlatmak hüner değildir, tam tersine bir çeşit kabalıktır ve ayıptır, görünmeyeni sadece görünür kılacaksın Hasanım Ali, derdi. Sonra, akıl insanın en büyük yarasıdır, kalemi eline aldığı anda aman ha ondan uzak dur, fazla sokulma, derdi. Sonra, Haydar'ın nasıl büyük bir iştahla başını salladığına bakarak, hikâye anlatırken kelimeleri ha bire kusmayacaksın Hasanım Ali, birçoğunu yutacak ve kağıdın üzerine de yuttuğun kelimelerin boşluğunu bırakacaksın, derdi. Sonra bana dönerek, bazı hikâyeler kendilerini bir çeşit hikâyeler topluluğu şeklinde gösterirler, onları tutup herhangi bir yöne doğru yürümeye zorlama, nemelazım, takıl peşlerine git, derdi. Sonra, zaten gerçeklerin birazı gerçek değildir Hasanım Ali, bu nedenle söyleyeceğin yalanlardan bazılarını tamamlama, bırak kubbeleri eksik olsun, derdi. (2005: 213, 214)

Bu kısa metin Toptaş'ın sanatının bazı yönlerini belirgin bir şekilde ortaya koyar. Hikâye anlatıcısı kendi evrenine şekil ve yön verir. “Yeryüzündeki hareketleri yönetiyormuş gibi ellerini oynata oynata güleç bir yüzle konuşmaya başladılar artık.” ifadesi aynı zamanda gölge tiyatrosundan alınmış bir imajdır. Anlatıcı hareketlere şekil verdiği gibi, bu değiştirme gücünü temelde söze dayalı icra ile gerçekleştirir. Hikâye anlatma sanatını mümkün kılan aklî şartları sıralamasına karşın, aklın tek başına anlatıyı biçimlendirmesine karşıdır. Çağrışıma, hayal gücüne yer açan bu tavrını kendi gerçekçilik anlayışını “Sonra, zaten gerçeklerin birazı gerçek değildir Hasanım Ali” cümlesi ile özetler. Bu gerçekçilik anlayışı hayat-eser arasındaki çizginin bulanıklığını da gösterir. Bu belirsizlik onun sanatının başat yönlerinden birisini oluşturur. Kuşlar Yasına Gider gibi çizgileri belirgin kılınmış gibi görünen bir anlatıda bile aslında bu belirsizliği ustaca anlatıya yerleştirir. Bu yaklaşım yazarın hayata bakışının bir parçasıdır aynı zamanda: “Ben oldum olası kesin olan şeylerden ürkmüşümdür zaten. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü; beyaz da siyah da bu anlamda ölüdür Ama grideki beyaz canlıdır. Hayata dair saklı tatların her zaman gri alanlarda ele geçirilip yitirildiğine, acıların her zaman oralarda doğup büyüdüğüne inanıyorum. Grinin ara sokaklarında gezinmeyi seviyorum.”(Ecevit 2001: 176).

Bu bağlamda yazarın kişisel gerçeklikle roman gerçekliği ilişkisine dair değerlendirmelerine bir ek yapmak konuyu daha da belirgin kılacaktır. Hasan Ali Toptaş, kendisi ile e-mail yoluyla yapılan bir söyleşide yaşadıkları ve yazdıkları arasındaki geçişkenlik ile ilgili soruya verdiği cevap yazmanın öznesi ve nesnesi olarak yazarın konumuna ilişkin düşüncelerini özetler: “Birebir paralellik kurmak, böyle bir genelleme yapmak doğru bir şey değil bence. Ama, yazar, yazdığı her kelimedede vardır. O kelimelerin dizilişinde, anlamında, anlamsızlığında, bozukluğunda, sesinde, renginde, her şeyinde vardır. Sadece var olan kendisiyle değil, o anda oluşan kendisiyle vardır.”<sup>3</sup>

Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ın yazı serüveninin ilk dönemlerinde edebiyat çevrelerinde bir etki oluşturmadığını belirterek onun sanatının belirgin yönlerini şu şekilde özetler: “Alışılmışın dışında olan kurgusu, çokkatmanlı öyküsüz metinlerdir bunların çoğu; geleneksel mimesis estetiğinin dışında yer alırlar; dış dünyayı teke tek yansıtmazlar. Soyut bir resim sanatçısı gibi, dış dünyadan aldığı formları metninde malzeme olarak kullanıyordur Toptaş; sonra inanılmaz bir titizlikle onları farklı konulara dönüştürüyor, daha önce var olmamış yapılar yaratıyordur.”(2002: 169). Bu değerlendirmeler, Hasan Ali Toptaş'ın gerçeklikle ilişkisinin geleneksel düzlemden farklı yapısını ortaya serer.

#### 4. KUŞLAR YASINA GİDER VE HALKBİLİMİ

Hasan Ali Toptaş'ın “Kuşlar Yasına Gider” romanı yazarın kendi yazın geleneğinin dışında bir kurgu, anlatım yapısıyla belirir. Bu farklılık romanın bu değerlendirmede kullanılan Ocak 2017'deki kapak tasarımıyla başlar. Kapak için bir fotoğraf seçilmiştir. Fotoğraf sanatı bir yönüyle gerçekliği en yalın şekliyle yansıtan bir sanattır. Bununla birlikte fotoğrafçı öznenin perspektifi, tercihleri seçilen gerçekliğe belli bir açıdan bakmayı zorunlu kılar. Kapak fotoğrafı Türk sinemasında taşrayı derinlemesine işleyen yapıtların yönetmeni Nuri Bilge Ceylan'a aittir. “Yağmurdan Sonra Üç Kaz” başlıklı fotoğraf, yağmur sonrası bir kasaba evinin çevresini en doğal görünümüyle yansıtır. Fotoğraf kesitler hâlinde ön ve arka kapağa yerleştirilmiştir. Ön kapağın üst kısmında şoför bölümü sağlam olmakla birlikte arka kısmının niteliği tam olarak anlaşılmayan bir aracın fotoğrafı büyütülerek verilmiştir. Ön kapağın asıl kısmı bozuk araçla birlikte iki katlı bir kasaba evini dar çevresiyle görünür kılar. Ön kapağın alt kısmında “Roman” yazısı flu bir görüntünün üzerine yerleştirilmiştir. Arka kapakta, ön kapakta kesitler hâlinde yer alan fotoğraf, daha geniş bir perspektiften, ince bir şekilde verilmiştir.

Hasan Ali Toptaş, bu romanında oldukça yalın bir öykü anlatır. Dil, anlamı doğrudan belirtir. Anlatının kurgusu ile yazarın dil kullanımı örtüşür. Bu unsurlar gerçekliği köklü bir şekilde dönüştürmek için kullanılmaz. Yazarın, bu eserinde tercih ettiği yazım kurallıdır. Kelimelerin yazımı, noktalama işaretlerinin kullanımı yazı dilinin kurallarına uygun biçimlendirilmiştir ve bu kurallara sonuna kadar uyulmuştur. Anlatının olay örgüsü, beklenmedik iniş çıkışlar barındırmaz. Her şey beklenildiği gibi ilerler. Kahramanlar önemli ölçüde kendilerinden beklenen davranışları gösterir. Olağan dışı unsurlar bile kahramanların zihin dünyası içinden çıkarılır.

Hasan Ali Toptaş'ın bu eserinde halk kültürüne ait çok farklı unsurlar yukarıda çizilen ana çerçeve içerisinde yer bulmuştur.

<sup>3</sup><http://borges.blogcu.com/hasan-ali-toptas-la-mail-ile-yapmis-oldugum-bir-soylesi/2787957/04.04.2018> tarihinde erişilmiştir.

## 5. GELENEK VE MODERNLİK BAĞLAMINDA SÖZLÜ KÜLTÜR

Halk bilimi, sınırlı bir alandaki kültürel unsurları gelenek, sözlü kültür ve sanatsal iletişim kavramları çerçevesinde değerlendirmeye çalışır. Bugün modernizmden bağımsız, saf geleneksel bir kültür tahayyül edilemezken, modern olarak nitelendirilen kültürel unsurlar ve süreçlerin gelenekle etkileşimi, sözlü kültürün kendisi ve tezahürleri, sözlü kültürün bir sanatsal iletişim biçimi olarak büründüğü şekiller halkbilimi disiplinin temel inceleme konuları arasındadır.

Modernizm yaygın olarak yazılı kültür ile temsil edilirken gelenek sözlü kültür ile temsil edilir. Modernizm ile temsil edilen yapı, düşünce, davranış kodları yazılı kültürü biçimlendirdiği gibi yazılı kültür tarafından da biçimlendirilmiştir. Roman, felsefe geleneği, dinsel yorumda yazılı olana bağlılık, gündelik hayatın rutinlerinin yazılı veya bir çeşit yazı olan görsellerle temsili, bürokratik işleyişin doğası bunlara örnektir. Geleneksel yapılarda ise söz ve davranışlar asıldır. Sanat, din, düşünce, gündelik hayat söz ve davranış temelli biçimlenir. Geleneksel ve modern olan birbirlerini beslediği gibi bu temel unsurlar çerçevesinde de farklılaşır ve çatışır.

Kuşlar Yasına Gider romanında Hasan Ali Toptaş, sözlü kültürle temsil edilen geleneğe güçlü bir vurgu yapar. Roman, büyük bir şehirde çekirdek ailesiyle yaşayan anlatıcı-yazarın babasının hastalığı, yaklaşan ölümü çevresinde Ankara ve Denizli'nin bir kasabası arasında gidiş gelişleri boyunca şekillenir. Bu yolculuklar; Ankara, kasaba, anlatıcı-yazarın kendi geçmişi, babası ve akrabaları ile iletişimi çerçevesinde aile ve kasaba ile temsil edilen gelenekle ölüm etrafında sessiz bir "helalleşme" anlatısıdır.

Anlatıcı-yazar; geleneksel, sözlü olanı çoğunlukla olumsuz. Modern olan ise genellikle soğuk, karmaşık, sevimsiz olarak tasvir edilir. Romanın başında anlatıcı-yazar, annesi ile yaptığı telefon konuşmasında kasaba imgesi anne ile özdeşleştirilmiş ve kasaba imgesi annenin sesiyle temsil edilmiştir: "Kasabamızın kokularını taşıyan bir sesle annem usulca..." (Toptaş 2017: 7). Kasaba, anne ile bağlantılı olarak ortaya çıkarken anlatıcı-yazarın babası soğuk bir Ankara gününde anlatıya dahil olur. Ankara ile ilgili ilk tasvirler kış ile ilgili ve olumsuz bir betimleme vardır: "Her taraf kar altındaydı...Ortalıktaki insanlar da soğuktan morarmış burunları ve yana açılmış kollarıyla, düşmemek için apışak apışak yürüyorlardı...Tamponundan kirli buzlar sarkan, camları buğulanmış bir otobüse bindim." (2017: 8). Bu Ankara tasvirinde anlatıcı-yazar, kendisiyle otobüse binen telaşlı, küçük bir çocuğa yakınlık duyar. Aklında kalan ise çocuğun koyu yeşil paltosudur. Çocuğa ilgisi kaybolunca kendi iç dünyasına dalar. Babasıyla garda karşılaştığında babasının gözlerinin yeşili ile otobüsteki çocuğun yeşil paltosunu birleştirir (2017: 8, 9).

Anlatıcı-yazar, babasının tedavisi için dışarda olduğu anda değişen havayı betimlerken "Hatta şehri kuşatan o gri boşluk ..." (2017: 17) ifadelerini kullanır. Toptaş, kendi yazın estetiği ile ilgili değerlendirmelerinde siyah ve beyazın kesinliğinden yaşamın canlılığını grinin temsil ettiğini belirtir (Ecevit 2001: 176); bununla birlikte cümlelerin bağlamı içerisinde "gri boşluk" ifadesinin romandaki göndergesel anlamı olumsuzdur. Anlatıcı-yazar, "arabaların, insanların ve ortalığı kaplayıveren şemsiyelerle keskin korna seslerinin arasından..."(2017: 17) geçer. Roman kahramanı Ankara sokaklarında nereye gideceğini bilemeden dolaşır. "Aslında rahatça varıp kapısını çalabileceğim bir yer yoktu orada. Oturup hasbîhâl edebileceğim birisi de yoktu." (2017: 16). Bir kitabevine uğrar (2017: 17), kuytu bir köşeye oturup çay içer (2017: 17). Babası, kırılan buzda düşüp de ne yapacağını bilemezken bir kırtasiyeye sığınır (2017: 19). Anlatıcı-yazar, modernlikle tavsif edilen bir mekân olan büyük şehrin kuşatmasından kurtulmak için bir yandan yazılı kültürün "mabed"i olan kitap evlerine, diğer yandan da gittiği mekânda konuşmasa da sözlü kültürü temsil eden mekânlardan çay evlerine sığınır.

Anlatıcı-yazarın bakışı hastanelere çevrildiğinde şehre ait karmaşanın daha yoğun bir şekilde yeniden üretildiği görülür:

"Ertesi gün annem, babam ve ben, adı lâzım değil dediğim o üniversite hastanesine gittik hemen, bir yandan ilaç, bir yandan ter, bir yandan da çaresizlik kokan upuzun koridorlarda, bulanık bir insan seliyle birlikte saatlerce sağa sola koşuşturduk. Tekerlekli sandalyeye oturtup laboratuvar laboratuvar gezdirdik babamı, ekranlardaki numaraları takip ettik, elimize tutuşturulan kağıtları alıp asansörle üst katlara çıktık, aşağıya indik, yeniden çıktık, yeniden indik ve neticede çekilmesi gereken röntgenler çekildi, yapılması gereken tahliller yapıldı." (2017:76).

Hastaneye ilişkin olumsuzluk cümlelerin başlangıcında belirtilir. Modern bilimin kendisini en keskin yüzüyle gösterdiği hastane, modernizme ait bürokratik rutinin, insandan kopuk bir tekniğin en çıplak gözlemlendiği mekândır. Bir başka hastane tasviri benzer ifadeler barındırır: "On gün öncekilere itibar edilmediği için, bin

bir zahmetle röntgenler yeniden çekildi tabii, kan ve idrar tahlilleri yeniden yapıldı...”(2017: 82). Sözlü kültürden gelen insanın bu süreçlere tepkisi baba Aziz’in ağzından verilir: “...ellerini iki yana açarak, yahı bunlar geçen hafta yapılmıştı ya, insana niye eziyet ediyorlar böyle, günah değil mi, diye söylendi durdu.” (2017: 82). Geleneksel, sözlü kültürün egemen olduğu kasabadan gelen “fert”in tepkisi “günah değil mi” ifadesiyle dile getirilir. Anlatıcı-yazarın, babasını götürdüğü bir fizik tedavi merkezini tasviri, başlangıçta, okuyucu için önceki hastane betimlemeleriyle tezat teşkil eder. “Oradan ayrıлып altmış kilometre uzaktaki fizik tedavi merkezine doğru yola koyulduk böylece. Gideceğimiz yere haber verilmiş olmalı ki, Ankara’dan çıkar çıkmaz beni cep telefonumdan arayıp hastamız geliyor mu efendim diye sordular.” (2017: 83). Anlatıcı-yazar, “hastamız” ifadesinin kullanıldığını belirtir. Kişi, adından çok sıfatıyla yer alır. “Cümbür cemaat kapıda karşıladılar bizi. Babamı gözlerinden saçılan umut ışıltılarıyla birlikte tekerlekli sandalyeye oturtup gayet nazik bir şekilde hemen üst kattaki odasına götürdüler...” (2017: 83). Bu satırları takip eden yer yer ironik tasvirler hastaneler arasındaki uygulama farklarına ilişkin çelişkiyi bariz bir şekilde gösterir. Özenli tavırlar bununla da sınırlı kalmaz. Odayı ve eşyaları tanıtmak üzere bir görevli gelir: “Görevli kız, odadaki eşyaları işaret eder: “üstelik bunu öyle tatlı ve ahenkli bir şekilde yaptı ki, oda daha önce boşmuş da eşyalar o anda bu kızcağız tarafından getirilip teker teker yerlerine yerleştirilmiş oldu. Duruşları ve görünüşleri de değişti sanki, kızın kişiliğine bürünüp saygılı ve şefkatli bir hâl aldılar.” (2017: 84). Bütün bu davranışlar anlatıcı-yazarın anne ve babasını şaşkınlığa uğrattığı gibi mahcup da etmiştir: “Ağlayacaktı neredeyse...Mahcup mahcup öylece bakıyordu...Annem de Allah sizden razı olsun, Allah sizden razı olsun, diyordu.” (2017: 84). Bu modern rüyanın yapay atmosferini tamamlayan diğer bir sahne herkesin önünde tekrarlanmaz. “O sırada çocuk yüzlü bir görevli gelip benim kayıt işlemleri için aşağıya inmem gerektiğini söyledi. Onunla birlikte gidip birtakım kağıtları imzaladım, talep edilen iki haftalık ücretin yarısını ödedim...” (2017: 84-85). Evine dönen anlatıcı-yazarın babasıyla görüşmesi bütün bu görünümün bürokratik ve meta boyutunu bariz kılar: “Oğlum, dedi biraz duraksayıp...her şey iyi güzel de, bize yemek vermediler burada.” (2017: 85). Romandaki tedavi merkezi moderndir, bürokratik işleyiş profesyonel bir şekilde yürütülür ve aynı zamanda işleyiş ekonomik gerekliliklere göre tasarlanmıştır. Mekân ve davranışları belirleyen de bu unsurlardır. Bu mekânlarda insanlar arası ilişkileri belirleyen asıl etken yazılı yönergelerle belirlenmiştir. Romanda, hasta ile ilgili her bilgi yazılı olarak alınır: “Babamın verdiği cevapları harfî harfine, dikkatle not etti. Ayrıca, yanlarında getirdikleri mavili beyazlı küçük bir çantadan aletleri çıkarıp babamın tansiyonunu ve ateşini de ölçtüler.” (2017: 83). Yazılı kültürün soyut, ölçülebilir ve kayıtlanan dünyasıdır hastane. Bu nedenle anne ve babanın hastanede kaldıkları ilk gece kendilerine yemek verilmemesinin nedeni olarak yazılı kayıtlarda görünmemeleri gösterilir. Bir mekanda, somut olarak var olmaları yeterli değildir. Varlıklarını asıl belirleyen yazılı olarak var olmalarıdır: “Vermediler işte oğlum, dedi babam boynu bükük bir sesle; her odaya dağıttılar ama bizim kapıya gelince geri döndüler, çünkü adımız listede yazılı değilmiş.” (2017: 85).

Anlatıcı-yazarın babasının paraya ilişkin tavrı, yukarıdaki örnekle çelişkiyi belirginleştirmek üzere kullanılır: Aziz, minibüsüyle taşıdığı insanlara ait bir veresiye defteri tutar. Bir süre sonra paraları toplamaya çalışırsa da kimse borcunu ödemez. Aziz, defterleri sobada yakar (2017: 36).

Romanda sıklıkla içinden geçilen Gömü kasabası ile ilgili anlatı, metindeki hastane ve büyük şehirle ilgili örneklerle tezat oluşturur. Bu kısım, roman kahramanlarının gittiği iki farklı hastane ile ilgili bölümlerin arasına yerleştirilmiştir. Gömü anlatıcı-yazarın babası Aziz’in dilinden ve gözünden anlatılır. Gömü’den geçilirken baba, anlatıcı-yazardan “kutsal bir mekân”dan geçiliyormuşçasına dikkatle, saygıyla ve incitmeden geçmesini salık verir: “Eliyle işaret ederek, Gömü’ye giriyoruz, dedi bana, buradan yavaş geç. Vitesi küçülttüm hemen, yolu incitmekten çekinircesine yavaşça geçtim kasabanın içinden.” (2017: 80). Gömü’yü bu kadar özel kılan ise birkaç yıl önceki şiddetli bir kışta yolda kalan araçlardaki insanlara Gömü halkının yardım için koşturmasıdır. Olay televizyon haberlerinden öğrenilmiştir. Bununla birlikte Gömü halkının dayanışmacı davranışı Aziz’i etkiler. Bu etkilenmeyi derinleştiren ise Gömü halkının: “İşte o vakit bu Gömü’nün ahalisi hep birlikte ellerinde battaniyelerle, çeşitli yiyeceklerle arabalara doğru koştu karların içinden. Kamyonculara, otobüs yolcularına yiyecek verdiler, çay dağıttılar o soğukta...Yahu, dedi babam hıçkırıklarının arasından; o insanların yüzleri var ya yüzleri dağıttıkları çaydan daha sıcaktı.” (2017: 81, 82). Sözlü gelenek insan tipinin “duygudaş” yapısı anlatıcı-yazar tarafından baba ve annenin davranış ve sözleri üzerinden somutlaştırılır ve olumlanır.

Şehir ve kasaba mekânları etrafında modern/geleneksel zıtlığının insan davranışları üzerinden okunduğu diğer bir örnek anlatıcı-yazarın babasının Ankara’da şahit oldukları ve yaşadıklarıyla belirginleşir. Anlatıcı-yazar ve babası soğuk, buzlu bir Ankara gününde sokakta yürümektedirler. Bu sırada babanın dikkati olduğu yerde patinaj yapan, olduğu yerden çıkmakta zorlanan bir arabaya yönelir. Çevreden geçen insanların duyarsızlığı onu rahatsız etmektedir: “Sonunda dayanamadı babam, bana dönerek aniden, hadi gel, dedi...Şu

arabaya bir el atalım yahu, dedi sertçe.” (2017: 14). Anlatıcı-yazar babasının isteğini “boş ver baba Allah aşkına, o başının çaresine, bakar.” sözleriyle karşılar (2017: 14). Şehir ile temsil edilen bireyciliğe karşın kasaba, insanların birbirlerinden sorumlu olduğu ve bu sorumluluğu vurgulamaya gerek görmeden, kendi doğallığı içerisinde paylaştıkları bir yerdir. Aziz için bir merdiven yapılması gereği ortaya çıktığında akrabalarından, komşulardan oluşan topluluğun tavrı bunu açık bir şekilde gösterir: “Böylece Hüseyin dayım, annem, Musa ve ben sağdan soldan taş toplamaya başladık...taş toplama işine Hicran yengem de katıldı daha sonra; karısı ve baldızıyla birlikte yukarıdan koştu geldi Zübeyir, elinde çapa bağına doğru giderken gördü Cavit, Cavit haber uçurunca kardeşi Bekir de katıldı...”(2017: 121, 122). Anlatıcı-yazar, roman boyunca anne ve babasının etrafında paylaşılan bu dayanışmacı toplumsallığı vurgular. Ankara, en fazla çekirdek ailenin sessizliği kadar seslidir. Ankara’da ses yoktur; kalabalıklar ve gürültü vardır.

Bu durumun en belirgin gösterildiği roman sahnelerinden biri Aziz’in koltuk değneği ile Ankara’nın göbeğinde yürürken buz tabakası kırılınca düştüğü havuzdaki durumudur. Buz kırılınca havuza düşen babanın asıl üzüldüğü şey oradan gelip geçen hiç kimsenin ona yardım etmemesidir: “Sonra işte ben orada, buz tabakalarının arasında can havliyle çırpınırken, yanımdan yöremden bir sürü insan geldi geçti ama hiçbiri, hiçbiri başını çevirip bakmadı oğlum. Anlıyor musun, hiçbiri...sesime kulak veren olmadı.” (2017: 22). Yaşlı adamın sesini duyacak hiç kimse yoktur Ankara’nın merkezinde. “Ses”e tutunmak imgesi anlatının başka kısımlarında da vurgulanır. Romanın hemen başında anlatıcı-yazar, geçmişini anlatmaya devam etmek için konuşmanın iyileştirici gücüne vurgu yapar: “Ardından da, konuşmak iyi geldiğinden midir nedir, damdan düşercesine, biliyor musun, benim dedem fukara bir adammış, dedim.” (29). Anlatıcı-yazarın, dedesi ile ilgili verdiği bir bilgi sözlü iletişime dönük değeri vurgular. Savaş sonrası uzun bir esaretten dönen dedesi bir süre sonra Beşparmak Dağı’nın tepesine çıkıp ulumaya başlar. Anlatıcı-yazar, dedesinin bu durumunu esaret altındayken yaşadıklarına veya hayatı boyunca hayal edip de kimseye söyleyemediklerine bağlar (30). Kasabalının gözünde ses o kadar önemlidir ki domuz avı sırasında vurulan domuzun ölmemesi ses çıkarmaya bağlanır. “Zübeyir, burnundan soluyordu...Vurduğunda bağırıp çağırır yahut herhangi bir ses çıkarırsan, yarası ne kadar ağır olursa olsun, sese tutunup ayağa kalkar domuz, imkânı yok, ölmez! O yere yıkıldı mı sessiz olacaksın bu yüzden, gıkını bile çıkarmayacaksın.” (2017: 166-167). Yukarıdaki örnekte domuz yaşamak için sese tutunurken, baykuşun ötmesi tam tersi ölüme yorumlanır. Aziz’in hastalığı ağırlaşır evin etrafında baykuş sesi duyulunca anne çocuklarını kuşu susturmaya yollar. Baykuşun ötmesinin uğursuzluk getireceğine inanılır: “Elinize bir değnek alın, sağa sola vurup gürültü çıkarın, dedi annem; siz bulamazsanız bile çıkardığınız sesler bulur onu. Gece gece, evimizin etrafında ötmesin bu lanet duguk, ötmesin!” (2017: 206-208).

Geleneksel kasaba insanının bilgisi sözlü kültür tarafından belirlenir. Ong, sözlü kültürün yapısal özelliklerini açıklarken sözlü kültürün ‘insan yaşamına yakın’ olma özelliğine değinir ve bunu “sözlü kültürlerse, tüm bilgilerini insan yaşamına dayanarak, yabancı ve nesnel dünyayı kendilerine yabancı olmayan insan etkileşimi çerçevesinde özümleyerek kavramlaştırmak ve söze dökmek zorundadır. Sözlü kültürlerde insan etkinliğinden kopuk istatistikler veya veriler pek bulunmaz.” (Ong 2007: 59) şeklinde açıklar. Sözlü kültür geleneğinin bir diğer özelliği ise “soyut değil, duruma bağlı” olmasıdır (Ong 2007: 66). Bu özellikler, Kuşlar Yasına Gider romanının kasaba kahramanlarının davranış ve sözlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Deneyimlenen bilgi geçerlilik kazanır. Baba, protez bacak pazarlaması yapan kişilerin Denizli, Uşak, İzmir’den geldiklerini belirtir ve bu kişileri “çantalarında çeşit çeşit broşür taşıyan çenesi kuvvetli adamlar” olarak tasvir eder. Çeşitli yollarla “ellerindeki bazı kağıtlara imza attıran” bu kişilerin işleri özensizdir ve daha sonra çoğunlukla ortadan kaybolurlar. Baba, Ankara’da protez bacak yapması için başvurduğu doktoru başkalarından duymuştur (2017: 11, 12). Anlatıcı-yazar babasını Ankara’da bir üniversite hastanesinde muayene ettirir. Doktor, babaya ameliyat olması gerektiğini söyler. Babanın bu öneriyi kendisine ileten oğluna tepkisi “boş ver burayı, dedi elini doktorun kapısına doğru sallayarak; kasabada bana fizik tedavi iyi gelir demişlerdi, sen beni o bölüme götür.” şeklindedir (2017: 77). Denizli’deki doktordan randevu alınması gerektiğinde de baba oğlundan kendisini denemiş veya duyulmuş olan doktora götürmesini ister: “Başkasından randevu alma sakın, diye tembihledi babam; Gülfem Yengenin doktorunu bul, illâki onu bul.” (90). Bu örnekler sözlü kültürün dünyasında var olan, o dünyada yaşayan babanın tepkilerinin kaynağını gösterir.

Sözlü kültür, yazılı kültür ikiliği tedavi sürecinin başka aşamalarında da tespit edilebilir. Ankara’da gidilen ve romanda alanında uzman olarak gösterilen doktor modern, yazılı kültürü içselleştiren bir ortamın tipik kabullerini yansıtır: “İsfendiyar Mercan’ın odasına götürdü bizi. Yaklaşık bir saat boyunca her şey en ince ayrıntısına kadar konuşuldu. Evraka ve bacağa dikkatle bakıldı, kullanılacak malzemenin kalitesi kararlaştırıldı, maliyet hesaplandı, ortaya çıkan rakamdan devletin ödeyeceği miktar düşüldü, yüzde iki oranında cüzî bir iskonto uygulandı...” (2017: 14). Bu sahnede belirsiz bırakılmış hiçbir unsur yoktur.

Yapılması gereken her şey belirlenmiştir, bununla birlikte baba egzersizleri yarıda bırakır: “Usandım be oğlum, dedi sonra, her gün dolap beygiri gibi dönüp durmaktan usandım.” (2017: 21). Benzer bir durumla fizik tedavi merkezinde karşılaşılır. Fizik tedavi egzersizlerini yarıda bırakan baba bu durumu “Bacağını bük, parmağını oynat deyip duruyorlar yahu, dedi; başka bir şey bildikleri yok, ben bu hareketleri evimde de yaparım.” (2017: 87). Her iki durum deneysel, ince gözlemlere dayanan bir sürece alışık olmayan geleneksel insanın tepkileridir. Benzer bir tepki öten emniyet kemeri ile ilgili de verilir: “Kaza olunca kurtulmayalım diye icat ettiler bunu, diyerek bağladı kemerini.”(2017: 74). Bu tavır, sözlü kültür insanının yazılı kültür temelli yönergelere dair bakışının doğal bir yansımasıdır.

Yazılı kültür, sözlü kültür zıtlığı, anlatıcı-yazarın kendisi ile ilgili inceleme yapan bir akademisyeni eleştirisinde de ortaya çıkar. Aslında anlatıcı-yazar ile kendisi hakkında araştırma yapan akademisyen yazılı kültürün temsilcisidir, bununla birlikte anlatıcı-yazarın kasaba kökeni ve kasaba ile ilgili duygu ve düşünceleri onu kasabanın temsilcisi kılar. Akademisyen, yazılı incelemenin öznesidir. Anlatıcı-yazar, akademisyenin inceleme nesnesidir. Romanda akademisyen, “bilimsel yöntem”le anlatıcı-yazarın hayatını didikler ve gerçekle ilgisiz sonuçlara ulaşır. Anlatıcı-yazarı asıl rahatsız eden, akademisyenin verdiği sözü tutmamasını bilimle açıklama çabasıdır. Anlatıcı-yazarın insan tasavvuru ve güven unsuru ile açıkladığı ilişki, akademisyen için araçsal olmaktan öteye geçmemiştir. Babanın bu olaya tepkisi “Demek sana söz verdi, sonra da sözünü tutmadı öyle mi” olur (2017: 144). Geleneksel ve sözlü olan ile modern ve yazılı olan arasındaki fark bu örnekte de belirir.

Hasan Ali Toptaş ile ilgili değerlendirmelerde, eserlerinin biyografik niteliğine sıklıkla değinilir. Toptaş’ın eserlerinde kendisi ve çevresi ile ilintilendirilebilecek çok sayıda anlatı unsuruna rastlanır. Akademisyen ile anlatıcı-yazarın ilişkisi aslında Toptaş’ın kendisi etrafında yapılan tartışmalara dönük anlatıcı-yazarın ağzından düşünömsel bir tepkidir. Bu kısım, kendi eserini kurgusal bağlamda değerlendiren yazarın sesi olarak okunabilir. Muhayyel akademisyen, anlatıcı-yazarın eseri üzerine değerlendirme yapan her araştırmacıyı içerir. Yazar, romanda kurgu içinde bir kurgu oluşturur.

Kasaba ve sözlü kültür bağlamında değerlendirilmesi gereken kısımlardan biri de kaza yapan baba ile anlatıcı-yazarın telefon konuşmalarında kendisini gösterir. Yabancı bir ülkede, bir bacağını kaybetmiş baba, kasabadaki işler ve insanlarla ilgili sorular sorar. Bu, kendi varlığını merkeze alan modern insan için bir çeşit yabancılaşma etkisi doğuracak bir bölümdür; oysa içinde yaşadığı mekan ve insanlarla var olan Aziz sadece kendisini düşünmez. O çevresiyle var olan geleneksel insandır (2017: 27).

Bu bölüm için değinilmesi gereken bir başka yön özel alana ilişkin sınırların kasaba yaşamındaki nisbi silik doğasıdır. Anlatıcı-yazarın “kapıyı kilitleysin anne, odanın perdelerini de çekersin sınıksız.” sözlerine anne, “bizim kapımız hiç içeriden kilitlemedi ki oğlum...kim gelirse açar girer.” (2017: 136) yanıtını verir. Roman boyunca, anlatıcı-yazarın baba evine giren yakınlar sessizce gelir ve yine sessizce uzaklaşırlar. Evin sınırları keskin hatlarla belirginleştirilmemiştir. Evin içi ile dışı arasındaki sınır siliktir.

Şehir/kasaba zıtlığı kendisini üretim ve tüketim zinciri içerisinde insanın nasıl konumlandığında da gösterir. Anlatıcı-yazar, annesinin domates toplamasına yardım etmek ister. Anne, anlatıcı-yazarın doğadan kopmuşluğunu yüzüne vurur: “Şehre gittiniz de iyi halt ettiniz, dedi kahırlı bir sesle.” (2017: 159). Anne, domatesleri salça yapmak için toplamaktadır. Yorulmasını istemeyen oğlunun salçaları bakkaldan almalarının daha iyi olacağı önerisini ise “Sen, dedi, bakkalda satılan o güneş görmemiş salçalara salça mı diyorsun?” (2017: 159) cevabını verir. Benzer bir durum, kasabadan şehre dönerken annesinin arabanın yanına dizdiği yiyeceklerle de belirginleşir: “Annem her zamanki gibi, bir yığın şey hazırlamıştı tabii; muşmula turşusuydu, tarhanaydı, bulgurdu, kuru üzüm, kabaktı, pekmezdi derken arabanın etrafını irili ufaklı bidonlarla poşetlerle doldurmuştu.” (2017: 63). Anlatıcının şehir tasvirlerinde, olayların şehirde geçtiği kısımlarda belirttiği yiyecek isimleri bütünüyle yapaydır. Hastanedeki anne ve babasına marketten doldurduğu poşetler içerisinde kek, bisküvi, kutulanmış meyve suyu götürür.

Anlatıcı yazarın baba evi, kasaba hayatının canlı sözlü ortamının tasvir edildiği bölümler içerir (2017: 103-106; 161-167).

## 6. GELENEK VE İNANÇLAR

Kuşlar Yasına Gider, Türk halk yaşamının değişik yönlerini barındıran veriler içerir. Muska yaptırmak ve üzerinde taşımak halk kültüründe sıklıkla rastlanan olgulardan biridir. Romanda, anlatıcı ile Seher kendi aile geçmişlerine değinirken Seher, savaşa katılmış büyük dedesinden kalan muskanın “kutsal” bir aile yadigarı olarak nasıl saklandığı ve ritüelistik eylemler eşliğinde ortaya çıkarıldığını anlatır (2017: 30).

Geçiş dönemlerinden düğüne iki yerde atıf vardır. Bu kısımlar geniş şekilde tasvir edilmez. Anlatıcı-yazar babasının minibüsüyle ilgili anılarını anlatırken minibüslerinin gelin arabası olarak süslendiğinden söz eder: “Bu minibüs, düğünlerde aynalarına eşarp, kapı kollarına renkli balonlar bağlanmış gelin arabası” (2017: 35). Anlatıcı-yazarın baba evinde akrabalar kendi aralarında çeşitli konularla ilgili konuşurken söz yakın zamanda yapılan bir düğüne gelir. Bu konuşmada farklı düğünler kıyaslanırken geline takılan takılar sayılır: “Zübeyir’in karısı, lafinızı balla kestim diyerek, gelinin takılarını sayıp döktü o sırada; küçümseyen bir ifadeyle, bir beşbirlik,, üç burma, iki de arpa bilezik vardı, aha anacığım, hepsi bu kadardı, dedi. Yok, bir de kocaman aynası vardı, zannedersen gelinliğin tülünden onu görememişsin sen, dedi küçük teyzem.” (2017: 163). Anlatıcı-yazar, kendisi ile ilgili kitap yazan akademisyenin bilgi yanlışlarını sayarken “Davul zurna eşliğinde kasabadaki evimizin avlusunda yapılan düğünümün haddizâtında şehirdeki düğün salonunda yapıldığını öğreniyordum...” (2017: 140) der.

Rüya, halk kültüründe önemli bir yere sahip, sembolik yönü de güçlü bir olgudur. Tarih boyunca, rüyaların açık ve gizemli anlamlarını çözme çabası var olmuştur. “Bu sembol dilini anlamlandırma çabaları karşımıza geleneksel, toplumsal ve dolayısıyla da kültürel bir yapı çıkarmıştır. Sembol dilinin en yaygın ve ortak dillerinden biri olan rüyaların oluşum süreci günlük yaşamın akışından etkilenirken, aynı zamanda rüyalar günlük yaşam algımızı da etkilemektedir. Rüyada görülen unsurlar, çeşitli ilgi ve tecrübelerle birleştirilerek ölüm olgusu çevresinde yorumlanmış ve bu yorumlama toplumda ortak bir sembol dili oluşturmuştur.” (Eren 2010: 1076). Kuşlar Yasına Gider romanında, Bekir rüyasında anlatıcı-yazarın ölmüş dayısı İzzet’i görür. İzzet, onların evine doğru bakmaktadır ve neden orada olduğunu soran Bekir’e Aziz’i almaya geldiğini; fakat Aziz’i daha hazırlamadıkları için almayacağını söyler (2017: 147). Anlatıda bu rüya anlatıcı-yazarın annesi tarafından fazlasıyla önemsenir: “Bekir’in rüyası annemi çok etkilemişti. Bakarken, artık aniden kayboluverecekmiş gibi, korku dolu gözlerle bakıyordu babama.” (2017: 148). Anadolu folklorunda, düşte daha önce ölmüş birini görmek ölümle bağlantılandırılan unsurlar arasındadır (Örnek 1971: 28). Türk dünyası folklorunun önemli bir kısmında rüyada daha önce ölmüş bir yakını görmek olumlu bir şekilde yorumlanmaz (Eren 2010: 1084, 1085). Kurgunun bir parçası olarak düşünülen rüya ve ölüm bağlantısı gerçek hayatta da karşılığı olan bir unsurdur. Romanda, rüyanın ihsas ettiklerinden kaçınmak için anne çocuklarından lokum ve bisküvi dağıtmalarını ister. “Bakkaldan bir kasa lokumla bir koca kutu bisküvi alın, onları yolda belde gördüğünüz çocuklara dağıta dağıta gelin. Hayır işleyelim ki bu rüya hayra çıksın, olur mu?”(2017: 148). Kırgız Türklerinde kötü bir rüyanın tesirini uzaklaştırmanın yollarından biri de sadaka verilmesidir (Mamıtov 2004’ten aktaran Eren 2010: 1089). Fas’ta da kötü rüyadan kaçınma eylemleri arasında sadaka verilmesi de vardır (Schimmel 2005’ten aktaran Eren 2010: 1089). Rüyanın olumsuz tesirini ortadan kaldırmak için gofret dağıtan kardeşlerin dönüşü annelerini mutlu eder, kadının yüzü aydınlanır (2017: 151).

Ölümlerle doğrudan ilintili olmayan; fakat roman karakterlerinin kurgusal kaderini resmeden bir rüya, anlatıcı-yazarın kızı Ayperi tarafından görülür: “Biliyor musun bab, dedi Ayperi ben içeri girer girmez; dün gece ben rüya gördüm...Hayırdır inşallah, dedim.” (2017: 42). Babanın “hayırdır inşallah” temennisi Türk halk kültürünün rüya görme ile ilgili etnografik verileriyle uyumlu bir dileği gösterir.

Anlatıcı-yazar, annesi ile konuşmasının bir yerinde sözü kendi çocukluğuna getirerek geleneksel çocuk oyunlarını sayar: “anne, dedim ben o sırada; sokaklarda çocuk mu kaldı artık? Eskidendi senin dediğin, çocuk kağnısı burada kırılmış sanki diye bir laf da vardı hani, her köşe başında on, on beş çocuk olurdu. Elleri kendi çakılarıyla yontup cam kırıklarıyla düzledikleri domalar, mumlanmış ipler, çelikler, çomaklar, rengârenk cinciler, uçurtmalar...” (2017: 149).

Romanda sınırlı da olsa mutfak kültürü ile ilgili veriler de yer almaktadır: “Annem her zamanki gibi, bir yığın şey hazırlamıştı tabii; muşmula turşusuydu, tarhanaydı, bulgurdu, kuru üzümdü, kabaktı, pekmezdi derken arabanın etrafını irili ufaklı bidonlarla poşetlerle doldurmuştu.” (2017: 63). Anlatıcı-yazar, annesinin domates toplamasına yardım etmek ister. Anne, anlatıcı-yazarın doğadan kopmuşluğunu yüzüne vurur: “Şehre gittiniz de iyi halt ettiniz, dedi kahırlı bir sesle.” (2017: 159). Anne, domatesleri salça yapmak için toplamaktadır. Yorulmasını istemeyen oğlunun salçaları bakkaldan almalarının daha iyi olacağı önerisini ise “Sen, dedi, bakkalda satılan o güneş görmemiş salçalara salça mı diyorsun?” cevabını verir. Salçanın yapılışı da betimlenir: “Annem akşama kadar didindi o gün, yaptığı salçayı evvelce kalaylattığı bakır tepsilere döküp tahta kaşıkla özene bezene yaydı. Sonra da güneş görsünler diye, birlikte balkona çıkardık onları, yan yana sıraladık.” (2017: 161). Salça dışında “tarhana karılması”, “erişte kesilmesi”, “pekmez kaynatma” gibi evde hazırlanan gıdaların isimleri verilir (2017: 159).

Anlatıcı-yazarın dayısı Hüseyin, hasta olduğunu düşündüğü atını tedavi ettirmenin yollarını arar. Kahvede beraber oturduğu ihtiyarlardan biri bir ot tavsiye eder. “Sabahın köründe kalkıp kayalıkların arkasına

gitmem lâzım. Kahvede otururken ihtiyarlardan biri bir ot tarif etti bana, o da o civardaki kandaklarda yetiştirilmiş sadece. Dediğine göre, üstüne güneş düşmeden onu bulup yedirirsem at kendine gelirmiş” (2017: 63).

Geçmişe özlem özellikle, yaşlı insanların ağzından dile getirilir. Bu nostalji, aynı zamanda kaybolmaya yüz tutmuş geleneklere de ilişkindir: “de benim Allahım, dedi usulca; ne günlere kaldık, hayır da işleyemiyoruz artık. Eskiden etli aş dağıtırdı, bulgur pilavının içine birkaç doğram et koyup yarımşar yufkaya sardık da elimizde tepsiyle sokağa vardık mı, etin kokusunu duyan çocuklar çağıl çağıl üşüşüverirlerdi insanın başına. Birbirlerinin tepesine çıkar, birbirlerinin yakasını bağrını yırtarlardı o etli aşı kapabilmek için. Ağızları, mideleri, gözleri gönülleri bayram ederdi. Kırık leblebiye bile koşar gelirlerdi serçe sürüsü gibi.” (2017: 149)

Anlatıdaki kasabanın insanları hasta ziyaretine de önem verirler. Aziz’in hastalığını duyanlar onu ziyarete gelirler: “Ev de doldu boşaldı bu arada, gelip giden hiç eksik olmadı.” (2017: 184).

Anlatıcı-yazar, çocukluk anılarını kardeşi Nihat’a anlatırken bir festivale değinir: “Kırk beş yıl önce dedim kendi kendime konuşurcasına; Honaz’da kiraz festivali düzenlenirdi, biz de Denizli’den minibüsle oraya yolcu taşırđık.” (2017: 189). Anlatıcı-yazar, Honaz kiraz festivalinden söz ederken kırk beş yıl gibi kesin bir ifade kullanır. Romanın yazar-anlatıcısı, gerçek bir yer ve zamana ait bilgiyi kurgu mekan ve zeminde birbiriyle örtüşür bir şekilde kullanır.<sup>4</sup> Anlatıcı-yazar, belgesel ağırlığı olan bir kurgu tekniğı içinde kiraz festivalinden söz ettiğı gibi Talip Özkan’ın Denizli için öneminden ve Kazak Abdal’ın harabe hâldeki dergâhına ilgi gösterilmemesinden yakınır (2017: 190-191).<sup>5</sup> Bu unsurların tamamı günümüz Denizlisi ile uyumlu verilerdir.

Anlatı kahramanlarının inançları farklı bağlamlarda ortaya konur: Anne, oğluna babasının koltuk değneğinden kurtulamaması ile ilgili “Ya oğlum ya, diye hayıflandı annem; ben bu sefer değnekten kurtulur da elini kolunu sallaya sallaya yürür diyordum ama benim dediğim gibi olmadı maalesef. Yazısı mı böyle yazılmış acep, bilemedim ki?” (2017: 51) der. Kader ile ilgili “yazı” ifadesi kabullenilmişliğı, olanı hiçbir şeyin değiştiremeyeceğine dönük inancı ifade eder. Annenin anlatıdaki konumu bu inanç durumunun hiç değişmeyen yapısını somutlaştırır. Kasaba insanı tedavileri olumlu sonuçlanmayan, ameliyattan sağ çıkamayanlar için: “Ne yapalım, takdiri ilâhi böyleymiş.” der (2017: 103). Benzer bir tavır anlatıcı-yazarın, kendisi ile ilgili araştırma yapan akademisyeni mahkemeye vereceğini söylemesi üzerine babasının oğluna tavsiyelerinde de görünür: “O sana söz verirken Allah orada değil miydi, ona ne şüphe, ona ne şüphe, elbette oradaydı! Amacı her neyse, onu elde edebilmek için Allah’ı da aldattı yani o şahıs. Bu sebeple sen onu Allah’a havale et! En münasip zamanda en isabetli silleyi Allah’tan başka ki vurabilir?” (2017: 145). Bu konuşmanın devamında baba oğluna, halk arasındaki “eden bulur” inancını yansıtan bir benzetme ile “O şahıs her kimse, hırs atına binmiş gidiyor, dedi sonra; düşmesi yakındır senin anlayacağım.” (2017: 145). Bu temenniler, aynı zamanda geleneksel kasaba insanının modern-bürokratik yapılar karşısındaki çaresizliklerini belirginleştirir. Hastalığının ilerlemesi karşısında şikayetleri artan kocasının Allah’a serzenişlerini “Len Müslüman, vardır bir bildiğı, böyle söyleyip Allah’a ası gelme diyorum ben de her seferinde...Allah’a ası mı gelinir” (2017: 219).

Anne, ölmüş çocukları Suat ile ilgili yalan söylemek zorunda kalınca “Allah günah yazmasın, ben de öyle yapıyorum” (2017: 220) der.

Din ve inanç alanına ait kavramlar ve durumlar romanda bağlama göre kullanılmaktadır: Yola çıkacak oğlunun gerekli kontrolleri yapmasını öğütleyen baba bir yerde “yağını suyunu kontrol et; kimi vakit şeytan gelir, tornavidanın ucuyla radyatörde bir delik açiverir çünkü.” (2017: 64) cümlesiyle olumsuz beklenmeyecek bir durumu şeytana bağlar.

Kasaba insanının, değişen zamanı ve sosyal ilişkileri manevi içeriğı olan kavramlarla karşılaşmasının bir örneğı olarak kasabada bet bereket kalmadığı vurgulanır (2017: 105), değişen aile yapısı ve ilişkileri ile ilgili de“Emdiği sütün damlasını bile hak etmeyen hayırsız evlâtlar hakkında, işin içine kulaktan dolma cennet ve cehennem tasvirlerini de katarak” konuşulur (2017: 105). Görülen kötü bir rüyanın olumsuz etkisinden kaçınma önlemi olarak bir şeyler dağıtılması gündeme geldiğinde baba “dağıtsınlar tabii, dağıtsınlar, hayır hasenat iyidir, diye mırıldandı.”(2017: 150). Bir olayın anlatımından sonra anlatıcının annesi “Hayırdır inşallah” der (100). Dile ait bir kullanım Anadolu’da yaygın olan türbe ziyaretlerine ve türbe civarındaki

<sup>4</sup><http://www.denizlihaber.com/denizli/honaz/denizli-honaz-kiraz-festivalinde-baspehlivan-samsunlu-atli-oldu/> 42. Honaz Kiraz Festivali ile ilgili bir haber.

<sup>5</sup><https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/denizli/kulturenvanteri/kazak-abdal-turbesi>

ağaçlara çaput bağlama geleneğine işaret etmektedir: “âh oğlum, siz dede diye çaput bağlayın benim başıma, dedi annem.” (2017: 68). Aziz, çaptığı koyunların parasını ödediği gibi çobandan helallik ister (2017: 173).

Anadolu’da çok farklı nedenlerle “hayır” adı altında çeşitli nesnelere verme veya dağıtma uygulaması oldukça yaygındır. Romanda, kötü bir rüyanın etkisinden kaçınma önlemi olarak anne çocuklarından lokum ve bisküvi dağıtmalarını ister. “Bakkaldan bir kasa lokumla bir koca kutu bisküvi alın, onları yolda belde gördüğünüz çocuklara dağıta dağıta gelin. Hayır işleyelim ki bu rüya hayra çıksın, olur mu?”(2017: 148). Rüyanın olumsuz tesirini ortadan kaldırmak için gofret dağıtan kardeşlerin dönüşü annelerini mutlu eder. Annelerinin yüzü, rüyanın etkisinin bu şekilde ortadan kalkacağı inancıyla aydınlanır (2017: 151).

El yapımı yiyeceklerin dolunay zamanı yapılması gerektiği ile ilgili bir inanç aktarılır: “Oğlum, dedi, benim öyle baktığımı görünce; ay hilâlken yapılmaz böyle şeyler. Tarhana karılmaz mesela, erişte kesilmez, salça yapılmaz, pekmez kaynatılmaz. Ay hilâlken yapılırsa bunlar ya kurtlanır ya da bozulur. Kurtlanıp bozulmasa bile, beti bereketi olmaz. Uzun ömürlü be bereketli olması için, bu tür şeyleri illâki dolunay varken yapmak lâzım. Biz atalarımızdan öyle gördük çünkü (2017: 159). Bu inancın kaynağı gelenek olarak gösterilir.

## 7. ÖLÜM

Kuşlar Yasına Gider, isminden başlamak üzere ölüm konusu etrafında örülmüş bir romandır. “Ecel atı”, “Suat’ın hayaleti”, babanın kötüleşen hastalığı çevresinde ölüm ile ilgili unsurların yoğunlaşması, rüyalar, ölen yakınlar gibi izlekler bu kapsamda sayılabilir. Ölüm konusu ilk olarak iş ve otobüs kazalarında ölenlere dair televizyon haberleri ile romanda belirir: “Her yer ölüm, dedi o sırada kahveleri getiren Seher.” (2017: 29) cümlesi ile bu konu başlar. Haberler evin içine uzak ölümleri taşıırken anlatıcı-yazarın, karısı Seher ile aile geçmişlerini anlattıkları bölümde Plevne’de şehit düşmüş bir aile büyüğünden söz edilir.

Anlatıcı-yazar, babasını anlatırken ölen kardeşi Suat hakkında da bilgi verir. Evden uzakta olan baba, Suat’ın ölümünü aylar sonra öğrenebilmiştir. “Aylar sonra mı, cenaze merasimine gelemedi, öyle mi? Gelemedi maalesef. İçi nasıl da yanmıştır, hay Allah, demek gelemedi?” (2017: 31). Seher’in sorusunu anlatıcı bir çeşit sessizlikle karşılar. Devamında yapılan tasvirler anlatıcı-yazarın hem kardeşinin ölümünü hem de babasının o sıralardaki yokluğunu kabullenemediğini gösterir: “Evet, gelemedi maalesef...Onun yokluğunda tepedeki mezarlığa, bademlerin iki, üç evlek uzağına kapkara, küçük bir çukur kazıldı, el kadarcık kardeşim o çukura indirildi ve üstü kapatıldı. Babamın nerede olduğu bile belli değildi Suat toprağa verilirken.” (2017: 32). Suat’ın ölümü aile için uzun yıllar yüzleşilmesi gereken; fakat yüzleşilmekten kaçınılan bir konu olarak kalmıştır.

Suat<sup>6</sup>, hayalet bir çocuk olarak anlatıcı-yazara görünür. Bir kurgu-memorat olan bu sahneler anlatıcı-yazar için bir hayal değildir. Uzun bir süre gördüğünün gerçek bir çocuk olduğunu düşünür: “Tepedeki mezarlığa baktım bir an için. İşte tam o sırada, mezarlığın dibindeki dereye inen sokağın köşesinden beyaz gömlekli, küçük bir çocuk çıktı; sağa sola bakına bakına, tüyden daha hafif adımlarla bizim arabanın yanından süzülüp geçti...” (2017: 50). Anlatıcı-yazar, çocuk hayaletiyle genelde akşamüstü veya akşam karanlığında karşılaşır. Çocukla ikinci karşılaşmasında o ve araba kullanırken karşılaştığı at zihninde bir araya gelir: “Ben bir sigara daha yaktım o kaybolunca ve bir müddet, Köroğlu Beli’nde kalan atı düşündüm.” (2017: 98). Çocukla üçüncü karşılaşması yine gece karanlığında gerçekleşir. Anlatıcı-yazar, gördüğünün gerçek mi hayal mi olduğunun tereddüdü içerisinde annesine haber vermeye çalışır, onu bulamayınca da çocuğu takip etmeye çalışır; fakat çocuk kaybolur (2017: 156-157). Çocuk motifi annenin gördüğü rüyanın bir parçası olarak da ortaya çıkar: “Annem birkaç günde bir rüyasında bir çocuk görüyormuş ağbi, evin etrafında gezinip duran, beyaz gömlekli, mum benizli bir çocuk. Uzaktan uzağına, bakıp duruyormuş hep, yaklaşmıyormuş. Annemin onu bir yerden gözü ısırıyormuş ama çıkaramıyormuş bir türlü...” (2017: 192). Anne ile anlatıcı-yazar bir olgu ile farklı boyutlarda karşılaşır. Anne için rüya olarak tezahür eden gerçeklik ile anlatıcı-yazar bilinci açık bir durum karşılaşır. Anlatıcı-yazarın çocukla bir kez daha karşılaşması önceki karşılaşmalarla benzer şartlarda gerçekleşir. Atın yolculuk çizgisinin son noktasının kasabaya yaklaşması gibi çocuk da git gide eve yaklaşmaktadır. Çocuk, son olarak anlatıcı-yazarın babası defnedilirken mezarlıkta ortaya çıkar. “Yüzünde tatlı bir gülümseme vardı sanki.” (2017: 245). Baba, hayatının son demlerinde, kendi hatasıyla yüzleşmiş ve bu yüzleşmenin verdiği vicdan azabı ile sık sık Suat’ı hatırlamıştır. Anlatıcı-yazarın çocukla mezarlıkta karşılaştığı son sahnenin tasviri bir bağışlama sahnesi olarak kurgulanmıştır.

<sup>6</sup>Romanda bu çocuk ne anne ne de anlatıcı-yazar tarafından Suat olarak belirtilmez. Çocuğun Suat olduğu makale yazarının savıdır. Çocuk; yalnızca anlatıcı-yazar tarafından görülseydi, çocuğu anlatıcı-yazarın bilinçaltının tezahürü olarak değerlendirmek mümkün olabilirdi. Annenin rüya yoluyla da olsa çocuğu görmesi bu imgenin her ikisi için de ortak bir kişi veya nesneyi belirtmesi olarak yorumlanabilir.

Romanın kurgusu içerisinde ölüm belirtisi olarak yorumlanabilecek bir dizi psikolojik belirti vardır. Aziz, hasta yatağında dinlenirken birdenbire durumunu değiştirir, ortamla hiç ilgili olmayan, kendi zihninin akışına uygun bir soru sorar: "...doğruldu, battaniyeyle birlikte kendini geri çekerek, arkasındaki yastıklara iyice yaslandı babam. Ellerini de yan yana dizlerinin üstüne koydu. Sonra gözlerini dikip Nihat'a baktı bir müddet oğlum, dedi ardından da; Allah izin verirse, nereye gidiyoruz şimdi?". Bu soru üzerine odada bulunanlar sessizce ayrılırlar. Bu tavır ve soru yaklaşan bir ölümün belirtisi olarak yorumlanmıştır herkes tarafından. Orada bulunanlardan Cavit bu durumu anlatıcı-yazara şu şekilde ifade eder: "Aziz Dayımın akli gidip gelmeye başladı, dedi ortalık tenhalaşınca; bunu söylemek zor ama yine de söylemeliyim, her şeye hazırlıklı olmak lâzım." (2017: 223-224). Aziz, hasta yatağında aniden beklenmedik hareketler yapar. Bir elini diğer eli ile tutup fırlatır. Bu hareketi neden yaptığı sorulunca da "Allah Allah, dedi sonra, kendi elimi başkasının eli sandım yahu!" (2017: 229) der. Anne, bu olayı Azrail'in beliren varlığı olarak yorumlar. "gözyaşlarının gerisinden korku dolu, kıpkırmızı gözlerle yüzümüze dik dik baktı. Siz, dedi titrek bir sesle; Azrail'i ak urbalar içinde gezen, aksakallı biri mi sanıyorsunuz?...Ne vakit, hangi kılıkta geleceğini kimse bilemez onun."(2017: 230-231). Anadolu folklorunda hasta bir kişinin çeşitli davranış ve sözleri yaklaşan bir ölümün belirtisi olarak kabul edilir: Hasta kişinin ayağa kalkmayı deneyerek, "gitmem gerek?" demesi, güvendiği ya da sevdiği birini görmek istemesi, borçlarının verilmesini istemesi, uzaktaki akrabalarını görmek istemesi, gaipten ses duyduğunu, bir takım kimseleri gördüğünü söylemesi; sayıklaması, gözünü tavana dikip, sürekli aynı yere bakması, arada bir konuşması (Örnek 1971: 30, 31) gibi özellikler bu kapsamda değerlendirilir.

Anadolu folklorunda yaklaşan bir ölümle ilintilendirilen unsurlar arasında rüya sırasında bir ağacın devrilmesi ve genç ağacın kırılması da vardır (Örnek 1971: 26). Romanda, baba evin girişini kısıtlayan ağacın kesilmesine bir türlü izin vermez. Anlatıda, kendiliğinden değil, ama gelen gidenlerin çoğalması üzerine bu ağacı kesme zorunluluğu ortaya çıkar ve ağaç kesilir. Anlatıcı-yazar, bir halk inancı olarak değil, kendi yorumuyla ağacın devrilişini babasıyla özdeşleştirir. Hastalığa ilişkin belirtilerle doğaya ait olan belirtiler böylece zihinde bir araya getirilmiş olur: "Gövdesinde testere çalıştıkça sarsıldı erik, yaprak yaprak sarsıldı, sarsıldı, sarsıldı ve yanının üstüne küt diye devrildi aniden. Erik değil de babam devrilmiş gibi oldu o sırada, canım acıdı." (2017: 210).

Rüyada görülenlerin ölümüne yorumlanması Anadolu folklorunda oldukça yaygındır. Romanda, Bekir ölen İzzet'i rüyasında görür. İzzet, Bekir'in niye mezardan çıkıp geldiği sorusuna "ben Aziz eniştemi almaya geldim, dedi. Alıp götüreceksin misin peki, diye sordum. İzzet Ağbi, gözlerini bana çevirip sizin eve doğru baktı yeniden. Ardından da, yok, boşuna gelmişim ben, enişteyi daha hazırlamamışlar, dedi." (2017: 147).Kötü rüyanın etkisinden kaçınma önlemi olarak anne çocuklarından lokum ve bisküvi dağıtmalarını ister. Çocuklar aldıkları gofretleri dağıtırlar. "Bakkaldan bir kasa lokumla bir koca kutu bisküvi alın, onları yolda belde gördüğünüz çocuklara dağıta dağıta gelin. Hayır işleyelim ki bu rüya hayra çıksın, olur mu?"(2017: 148). Kardeşler bisküvi ve lokum dağıtma geleneğinin geçmişte kaldığını onun yerine başka bir şey dağıtmayı önerirler. Kardeşler rüyanın olumsuz tesirini ortadan kaldırmak için gofret dağıtırlar ve bu şekilde annelerinin isteğini gerçekleştirmiş olurlar. Annenin yüzü, çocuklarının isteğini gerçekleştirmesinden sonra rüyanın etkisinin bu şekilde ortadan kalkacağı inancıyla aydınlanır (2017: 151). Anadolu folklorunda, daha önce ölmüş bir kişiyi görmek rüyayı görenin öleceği şeklinde yorumlanır. Romanda ise rüyayı gören ile muhtemel ölümün kendisi için yorumlandığı kişi farklıdır.

Guguk(duguk) kuşunun ötüşü de kötü bir şeyin gerçekleşeceği şeklinde yorumlanır. "Derken, alışıktığımız türden, acayip bir kuş öttü dışarıda. Hem de öyle bir öttü ki, sesi çok uzaktaymışçasına yakından, çok yakındaymışçasına uzaktan geldi. Annem irkildi onun sesini duyunca, oturuş şeklini değiştirdi hemen. Ardından da, kuşu görebilecekmiş gibi, yüzünü çevirip korku dolu gözlerle pencereye baktı." (2017: 206). Annenin tavrı ile anlatıcı-yazarın yorumu birbirini tamamlar. "Kuş bir kere daha öttü o böyle bakarken. Ötmedi de, yaralı bir insan can havliyle bağırırdı sanki." (2017: 206). Anne, kuşun ötüşü üzerine telaşlanır ve kuşu kovalamalarını çocuklarından ister. İki kardeş bir yandan kuşu kovalamaya çalışırken bir yandan da anlatıcı-yazarın "aklımızı mı kaybettik, ne yapıyoruz şimdi biz?" ve "korku annemi nereye götürmüşse, artık o yer kendi gözümüzde bizi de komik duruma sokmuştu." (2017: 207, 208) sözlerinde anlamını bulan çelişki belirginleşir. Etnografik veriler baykuş ve karganın ölümle ilintili kuşlar arasında bulunduğunu göstermekle (Örnek 1971) birlikte guguk kuşu bu kuşlar arasında yer almamaktadır.

Anlatıcı yazarın Ankara ile memleketi arasındaki yolculuklarına eşlik eden bir motif olarak çıkan at; aynı zamanda anlatı kurgusunda yaklaşan bir ölümü haber verir, temsil eder. At, ölüm ilişkisi yaygın bir etnografik veri olmaktan ziyade anlatıcı-yazarın bilinçdışı ile bağlantılı olarak ortaya çıkar. Roman boyunca bir leitmotif İlk ortaya çıktığı anda gerçek bir varlıktır anlatıcı-yazar için: "Gözümde bir beyazlık yansıdı solumdaki dikiz aynasından...uzayıp kısalan, yükselip alçalan, bazen birdenbire kaybolan tuhaf bir

beyazlıktı bu...Sonra, başımı çevirip hızla geriye baktım bu beyazlığın ne olduğunu anlayabilmek için. Bakar bakmaz da asfaltın kenarında koşan, sütkırı bir atla karşılaştım.” (2017: 72). Atın ortaya çıkışı, hareketleri, görünüşü ile ilgili tasvirler onun duyularla algılanan gerçek bir varlık olduğunu gösterirken anlatıcı-yazar onun varlığının gerçekliği ile ilgili şüphesini “Az önce dinlediğim türkünün içindeki avludan çıkıp gelmişti sanki...” (2017: 72) şeklinde ifade eder. Sık sık görünüp kaybolan bu atın varlığının gerçekliğinden şüphe duyan anlatıcı-yazar, atın bir görüntü olarak ortaya çıkışını bilinçaltı verileriyle yorumlamaya çalışır. Dayısının hasta atı ile ilgili bilgileri hatırlar, dinlediği türkünün bu görüntüyü beslediğini düşünür. Anlatı tekniği açısından bütün bu sorgulamalar kurgusal bütünlüğü kendi içinde inşa eder. Birden ortaya çıkan atın varlığı anlatıcı-yazarın sorgulamaları eşliğinde kabullenilir. Roman kahramanının kendi bilinci üzerine eğildiği düşünömsel bir konumdur bu. Bu düşünömsellik sürerken at tekrar ortaya çıkar. At ile ikinci karşılaşması, atın son kez gördüğü noktadan itibaren başlar. Anlatıcı-yazar bu durumu kendi bilincinin at ile kurduğu hatırla ilişkisine bağlar (2017: 78). Atla ikinci karşılaşmasında onun varlığının somutluğu ile ilgili belirgin tecrübeler yaşar (2017: 79). Atla ikinci karşılaşması ile tasvirler onun anlatıcı-yazarın imgelemindeki konumunu güçlendirir; bununla birlikte at anlatıcı-yazar için gerçek bir varlık hâline geldikçe okuyucu için gerçek bir varlık olmaktan uzaklaşmaya başlar.

At anlatıcı Sivrihisar’dan Afyon’a dönüp de Aşağıkepen Köyü’ne yaklaştığında tekrar ortaya çıkar. Anlatıcı bu sırada İnce Halil’den “İtikadın Tam Tut” adlı türküyü dinlemektedir. At her kez anlatıcı-yazarı bıraktığı yerde ortaya çıkar. At, artık anlatıcı-yazar tarafından kanıksanmıştır. Atın ortaya çıkıp kaybolması onu tedirgin etmez. Atın acı acı olarak nitelenen kişnemelerini anlatıcı-yazar, kendisine bir şeyler anlatmaya çalışmak olarak niteler (2017: 91). Anlatıcı-yazarın akrabalarından Eyüp, atın anlatmak istediğini yorumlayan bir inanca yer verir. Ona göre arabanın hızına denk koşan bu at ecel atıdır (2017: 108). “Eyüp Amca”, anlatıcı-yazardan bunu kimseyle paylaşmamasını da ister.

Hasan Ali Toptaş bir röportajında ecel atı imgesini Yunus Emre’nin bir şiirine ve Sait Faik’in bir öyküsüne bağlar. Romanda anlatıcı-yazarın görüp diğer kişilerin görmediği at ve küçük çocuk onun bilinçdışını temsil eder. Bu iki unsurun anlatıcı-yazar tarafından görülmeye başlanması babasının hastalığı ile başlar. Babasının iyilişme göstermeyen hastalığı ile yaklaşan ölümüyle yüzleşmek yerine onu bilinçdışına iten anlatıcı-yazar, hastalık evrelerinin ilerlemesine paralel olarak aralıklarla at ve çocuk hayalleriyle karşılaşır. At, yolculuk ve araba imgeleri bir yerden bir başka yere gidiş anlamında ölüm düşüncesini temsil eder bir şekilde kullanılır.

At ile anlatıcı-yazarın karşılaşmaları bir süreklilik gösterir. Her karşılaşmada atın anlatıcı-yazarın memleketine yaklaşmasıyla, onun babasının yakın ölümünü kabullenmesi arasında bir bağıntı vardır. Bununla birlikte, bu atın anlatıda ecel atı olarak isimlendirilmesine karşın anlatıcı-yazar, bu atla karşılaşması ile babasının hastalığı arasında bir bağlantı kurmak istemez. Mümkün olduğunca bunu yadsır. “Bu at hakikaten ecel atıysa, demek ki İzzet dayımı almaya gidiyordu, onu da alıp götürdüğüne göre artık bir daha ortaya çıkmaz diye geçirdim içimden. Bu az da olsa rahatlatı beni, kaygılarımdan uzaklaştırdı.” (2017: 117). Çok geçmeden anlatıcı-yazarın aklına kabullenmek istemediği kötü şeyleri de getirir bir şekilde at yeniden ortaya çıkar (2017: 118). Atın anlatıda son kez ortaya çıkışı ile anlatıcı-yazarın babasının durumunun dönülmez bir şekilde kötüleşmesi bir arada gerçekleşir.

Anlatıda ilk karşılaşılan at, anlatıcı-yazarın dayısı Hüseyin’in atıdır. Anlatıcı-yazar kızı Ayperi’ye atı göstermek ister. At imgesinin anlatıcı-yazar için değerini gösteren ilk betimlemeler bu bölümdedir: “Boylu boslu, doru bir attı bu; gayet bakımlıydı, zarıftı ve etrafa parıltılar saçan kocaman bir yakuta benziyordu.” (2017: 61). At imgesinin anlatıcı-yazarın muhayyalesinde sonsuzlukla özdeşliğinin ilk ortaya çıktığı yer de bu bölümdür: “...Topukları rüzgâr topladı ve yelesi de kızıl bir su misâli, görüntüye dönüşmüş bir gürlütle köpürüp gürlü gürlü aktı...Göğün derinliklerine doğru parlak parlak kişnetti...Toprağın yerini bulutlara bıraktığı noktada kayboldu.” (2017: 62).

Anlatıda önemli bir leitmotif olarak yer alan diğer bir at ise fantastik özelliklere sahip, yalnızca anlatıcı-yazarın gördüğü bir attır. Bu at ile ilgili betimlemeler onu bütünüyle doğanın bir parçası olarak resmeder. “Beyaz bir bulut gibi yeniden göründü...gövdesinden buharlar saçarak, peşim sıra Polatlı’ya kadar koştu. Haymana yol ayrımına gelince de, göğün derinliklerine gömülecekmiş gibi şahlanıp aniden kayboldu.” (2017: 72, 73). “Bulut olup yetiştii çünkü bana; ağartı olup yetiştii, rüzgâr olup yetiştii.” (2017: 79). İkinci görünüşünde ağaçların arasından çıkan at yine ağaçların arasında kaybolur (2017: 91). “Yine göğün derinliklerine gömülecekmiş gibi şahlanıp aniden kayboldu.” (2017: 118). “Şimşek hızıyla, birdenbire nereden çıktığını bile anlayamadım onun. Aynı anda hem gökten indi hem de yerden bitti sanki.” (2017: 129). At, bir masal kahramanı kadar ani bir şekilde ortaya çıkar. “Âdeta kanatlanmış bir ağartı hâlinde” anlatıcı-yazarı takip eder (2017: 129). “İnsanın gözünü alan heybetli bir ağartı hâlinde, şarampolün kenarında öylece duruyordu”, “atın başı, yeryüzünü dövüyormuş gibi oluyordu.”, “hâlâ koşuyormuş gibi yelesi dalga

dalga uçuşuyordu atın. Beyaz bir rüzgâra benzeyen kuyruğu da savruluyordu yelesiyle birlikte.”, “zamanın yırtılan yerinden sızıp ister istemez birbirine karışıyordu. Sonra işte orada, göğün derinliklerine gömülecekmiş gibi, acı kişnemeler eşliğinde şahlanıp aniden kayboldu bu at. Gözlerimde ağartısı, kulaklarımda kişnemesi kaldı sadece.” (2017: 178, 179).

Gerçekleşen bir ölüm sonrası yapılan uygulama ve ritüeller de romanda yer alır. Anlatıcı-yazarın yengesinin ölümü sonrası neler yapıldığı anne tarafından telefonda aktarılır: “Kaba kuşlukta, ulam ulam gelip cenaze evine toplanmaya başladı tabii insanlar. Yabandan yazıdan, arabalarla gelenler de vardı...(Baban-yn) Gülfem Yengenin tabutu cenaze arabasıyla götürülürken de...” (2017: 176). Cenazeye katılma Türk toplumunda bir görev olarak kabul edilir. Cenaze ile ilgili ritüeller aracılığıyla toplumsal bir varlık oluş hatırlanır ve geleneğin sürekliliği içerisinde yeniden inşa edilir. Anlatıcı-yazar, babasının yanında muavinlik yaptığı dönem şahit olduğu ölünün taşınması ile ilgili bir anıyı da aktarır. “Minibüsle gelip kasabalılardan birinin cenazesini almıştık bu hastaneden. Çocuk olduğum için babam beni bu işe karıştırmamış, sen arabada otur, inne, demişti. Mavi önlüklü birkaç görevli tarafından o gün kayık gibi, upuzun bir tabut getirilmiş ve yine sessizce, kapıya yanaştırdığımız minibüsün tepesine kaldırılmıştı... Babamla birlikte üç kişi de o sırada yukarıdan tutmuştu bu kayığa benzeyen ham tahtadan yapılmış tabutu; hiç konuşmadan oradaki sepetlerle çuvalların yanına yerleştirmiş, sonra da urganla sımsıkı bağlamışlardı.” (2017: 130, 131). Anlatıcı-yazar, uzak bir anıyı kullanarak ölünün nesneleşmesine vurgu yapar.

Ölünün defin işlemlerinin çok çabuk gerçekleştirildiği anlatının detaylarından çıkarsanmaktadır. Yukarıdaki paragrafta Gülfem’in cenazesi bekletilmeden kaldırılır. Anlatıcı-yazarın dayısının ölümünü anlatan anne, ölüm dahil her şeyin çok hızlı geliştiğini ve kardeşini ikinci namazından sonra defnettiklerini belirtir (2017: 110). Ölünün mümkün olduğunca çabuk defnedilmesi Anadolu’da oldukça yaygındır. Cenazenin bekletilmesi genel olarak hoş karşılanmaz.

Anlatıda başsağlığı dileme ve taziye kültürüne ilişkin kullanımlar da yer almaktadır. Anlatıcı-yazar, dayısının ölüm haberini telefonda annesinden öğrendiğinde “Başımız sağ olsun anne” (2017: 110) der. Anlatıcı-yazar, ölen Gülfem Yengesi için “Demek gitti, dedim ardından da, nur içinde yatsın.” (2017: 175) ifadelerini kullanır. Devamında yine annesine “Allah ecir sabır versin Eyüp Amca’ya.”(2017: 176)der. Anlatıda, Aziz’in ölümünün ardından mezarlıkta taziye verilir, başsağlığı dilenir: “Vakkas Dayım, kolumdan hafifçe çekerek; siz iki kardeş, şu tarafa geçin. Nihat’la birlikte onun gösterdiği yere giderek, iki adım arayla, yan yana durduk. Mezarın başındaki insanlar da sıraya geçip teker teker başsağlığı dilemeye başladılar biz öyle durunca. Benim gözyaşlarım yine boşandı tabii, kendime bir türlü hakim olamadım. Birisi önümde durup, hüküm Allah’ın, başın sağ olsun, dediğinde babam yeniden ölüyordu.” (2017: 246). Başsağlığı dilemek veya taziye verme amacıyla kullanılan sözler Anadolu folklor geleneğinde kullanılan sözlerle uyumludur (Örnek 1971: 93; Eren 2010: 236, 244). Mezarlıkta, defin sonrası başsağlığı dileme uygulaması da bu çerçevede genel geçer uygulamalara uygundur.

Anadolu’da mezarlıklar genel olarak yol kenarlarında ya da yüksek bir konumda bulunurlar (2017: 337). Kuşlar Yasına Gider romanında kasaba mezarlığının konumuna da yer verilir: “Sağ tarafa düşen tepedeki mezarlığa baktım bir an için.” (2017: 50).

Kuşlar Yasına Gider, isminden başlamak üzere uzun bir yas romanıdır. Hem metaforik boyutlarıyla hem de anlatının kendi kurgusal yapısı bu romanı bir yas anlatısı hâline getirir. Roman, baba odağında kaybolan, kaybolmakta olan bütün bir gelenek ve o geleneğin insanına, insan ilişkilerine, hayata bakışına yakılan bir ağıttır.

Anlatı boyunca yas farklı şekillerde görünür kılınır. Anlatıcı-yazarın dayısının ölümü yas hâlinin görünür olduğu ilk yerdir: Anlatıcı-yazarın annesi ile telefon konuşmasında annenin kardeşinin ölümü ile ilgili üzüntüsünü tasvir eden bir kısım vardır: “Ben böyle sorunca ününü saldııkça saldı ve ellerini de dizlerine vurup dövünüyor olmalı ki, pat pat sesleri eşliğinde, telefonun öteki ucunda uğundu kaldı.” (2017: 110). Dayısının ölümü anlatıcı-yazarı da etkiler: “İzzet Dayımın ölüm haberinden sonra, birkaç gün evin içinde topaç gibi döndüm durdum. Duvarlar üzerime üzerime yürüdüğünde de, azıcık nefes alabilmek için her defasında balkona attım kendimi. Tek başıma sandalyenin üstünde saatlerce oturdum orada.” (2017: 111). Tek başına yaşanan bir yastır bu. Geleneksel insanın toplu hâlde hissettiği ve yaşadığı yasa karşılık modern insan yası tek başına karşılar ve yaşar. Anlatıcı-yazarın bir çocukluk anısı geleneksel insanın ölüm karşısındaki tavırlarını gösterir: “başkalarını rahatsız etmekten çekinircesine, arı vızılıtsını andıran bir sesle, Muhammedim, ah Muhammedim diye ağlayıp duran, ak bürgülü, yaşlıca bir kadını cenazenin sahibi.” (2017: 131). Cenaze minibüse yerleştirildikten sonraki ortak tavır geleneğin öl ve ölüm karşısındaki tavrıdır

aynı zamanda: “Yolculardan hiçbiri ağzını açmamıştı o gün, babam dâhil, yol boyunca herkes susmuştu.” (2017: 131).

Bütün roman boyunca varlığını hep hissettiren Suat, yas tutmanın asıl sembolüdür. Suat, kendisi için uzun süre yas tutulmasını bir anlamda hak etmiştir: “Suat’ın, neşe topuna benzeyen o ele avuca sığmaz çocuğun çiçekten öldüğünü aylar sonra, seferden döndüğünde öğrenmişti bu yüzden.” (2017: 31). Suat, hem çocukluğu ve kişisel özellikleriyle hem de cenazesinde babasının olmamasıyla roman boyunca yasin odağındadır. Anne, ölen çocuğunun yasını yıllarca tutar. Bu uzun yasin sembolü ise babanın onun için aldığı paltodur. Anne, bu paltoyu yıllarca saklar: “Suat öldükten sonra yıllarca kokladım ben o paltoyu, kardeşiniz aklıma düştükçe, burnumun direği sızladıkça sandıktan çıkarıp sarıldım, yüzüme gözüme sürdüm ben heyecanla.” (2017: 154). Anadolu folklorunda ölüyle ilintili bir nesne yasin bir parçası olmaktadır. Bu, ölünün bir eşyası olabildiği gibi ölünün sevdiği bir nesne, yiyecek veya yer de olabilmektedir. Uzun süreli yas tutanlar, bu nesnelere üzerinden ölü ile bağlarını canlı tutmayı sürdürmektedirler.

Baba, özellikle yatağa mahkum olduktan sonra sürekli Suat’ı hatırlar ve onu sorar: “Her gece Suat’ı soruyor. Sormadığı gece yok artık, kuş gibi on dakika, bilemedin on beş dakika uyuyor, kalkıp yeniden soruyor, uyuyor, kalkıp yeniden soruyor.” (2017: 220).

Anne, kocasının ölümünden alınma siyah bir bez bağlar (2017: 246). Siyah, Anadolu folklorunda yas rengi olarak, yoğunlukla kullanılır (Örnek 1971: 83).

Ölü ve yas ilişkisinin romanda işlendiği bölümlerden biri de anlatıcı-yazarın kızı Ayperi’nin kaybolan kedisi Cu için tuttuğu yasta somutlaşır. “Benim öğrenmemle birlikte Ayperi’nin gözünde kedi yeniden kaybolmuştu artık, evin içini de giderek ağırlaşan tuhaf bir matem havası sarmıştı.” (2017: 242). Anne ve baba bu yas hâlini dağıtmak için birçok şey yaparlar.

Anadolu folklorunda ölüm anında kişinin ruhunun çıkması ile uçucu varlıklar veya unsurlar arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bunlar arasında, nefes, rüya, arı, güvercin, kuş, kelebek ve sinek yer alır (Örnek 1971: 61). Halk arasında ölen yakınlarının acı çekmeden, zorlanmadan ölmüş olmaları onların yaşam ve kaderleri ile ilgili olumlu yorumlara konu edilir. Kuşlar Yasına Gider’de anne, mezarlıktan dönen ve ölüm anında babasının yanında olmayan anlatıcı-yazara babasının ölüm anını ve şeklini anlatırken bu hususu vurgular: “Hiç çırpınmadı baban, hiç kıvrınmadı, hiç hırıldamadı. Hatta inlemedi bile, kuş gibi, hafifçe teslim etti canını.” (2017: 246). Anne, babanın ölüm anını anlatırken yanına konan bir sineğin kovulması bağlamında sinek ve ruh arasında bağlantı kurulması inancını dile getirir (2017: 247).

## 8. TÜRKÜ DÜNYASI

Hasan Ali Toptaş, kendisiyle yapılan bir söyleşide türkülerini “sözlü kültürümüzün derin gülleri” olarak betimler (Sümer, Çaldak 2017, 18). Romandaki anlatıcı-yazar, türkülerle yol alır. Türküler, yola eşlik eder. Anlatıcı-yazar için türkü yol dışında neredeyse yoktur. Yolculuğa eşlik eden türküler Ankara’dan Denizli’ye giderken dinlenilir. Anlatıcı-yazarın memleketine giden yol aynı zamanda türkülere açılır. Anlatı, bazı leitmotifleri takip eder. Yolculuk, ecel atı, türkü, hayal çocuk bunlar arasındadır. Türkülerle ilk kez anlatıcı-yazarın Ankara’dan kasabasına doğru yol alışı sırasında dikkatinin dağılmaması için açtığı radyo aracılığıyla karşılaşırız: Seyit Çevik’ten “Avluda bağlıdır yiğidin atı” türküsü. Anlatıcı bu kısımlarda çoğunlukla açıklama çabası gösterir. Yer yer didaktizme kayan bu anlatım icracı ve türkü isimleriyle devam eder: “Kemandaki tavrından ve genizden geliyormuş gibi görünen o şişkin avurtlu esmer sesinden ötürü seviyordum Seyit Çevik’i. Hiç kuşkusuz, Bulduk Usta’nın, Muharrem Ertaş’ın, Çekiç Ali’nin ve Hacı Taşan’ın genişlettiği topraklardan çeşitli rüzgârlar getirdiği ve bu rüzgârları sesinin avlusunda gezdirdiği için de seviyordum. Bu yüzden kimi vakit onu dinlerken, bu ustaların seslerini de işitiyordum gibi geliyordu bana ve böylece, gönlümün dağlarına soylu bir geleneğin şavkı vuruyordu. Yine aynı şey olmuştu Seyit Çevik’ten “Avluda bağlıdır yiğidin atı”nı dinlerken. Bunun yanı sıra, elbette dikkatim de tazelenmişti.” (2017: 72).<sup>7</sup> Son cümle anlatıcı-yazarın, düşünümsel bir konum aldığına, didaktizminin farkında olduğuna işaret etmektedir. Tekrar yola çıkan anlatıcı-yazar, yol boyunca türkü dinler: “Denizli’ye doğru yola çıktım. Bir yandan da müzik dinledim direksiyonda, Zaralı Halil’in, Hacı Taşan’ın, Fatma Türkan Yamacı’nın, Hisarlı Ahmet’in, Nezahat Bayram’ın ve Talip Özkan’ın söylediği türküler hatıralarımın kıyasına köşesine çarparak, kulaklarımda ve ruhumda yankılandı durdu.” (2017: 91). Bir başka yolculuğunda Hacı Taşan’dan dinlediği türkülerden ve o türkülerin ruhsal durumu üzerindeki etkilerinden söz eder. Bu tasvirler anlatıcı-yazarın türkülere bakışını yansıtır: “Büsbütün berraklaşıyordu sanki ve arabanın içi ıslık ıslık aydınlanıyordu.

<sup>7</sup>“Kuşlar Yasına Gider” romanında adları anılan icracı ve türküler youtube’da derlenerek bir araya getirilmiştir. Bu aynı zamanda anlatıcı-yazarın didaktizminin gerçek hayatta bir karşılığı olduğunu gösterir. <https://www.youtube.com/watch?v=xUy5SsqjLk> erişim tarihi 22.04.2018

Bu aydınlıkla birlikte ben de o sırada ruhumda tatlı bir hafiflik hissediyordum.” (2017: 117). Bu yolculuğunda Hacı Taşan dışında türkülerin icra mekanlarından meyhanelere atıfla “Şu karşiki dağda kar var duman yok” türküsünü söyleyen Fatma Türkan Yamacı’ya da değinir (2017: 117). Ankara’dan Denizli’ye yapılan bir başka yolculuk da dinlediği icracılar Talip Özkan, Zaralı Halil’dir. Bunlar yanında Arguvan türkülerini dinler. Bu türkülerle ilgili değerlendirmeleri doğa ve geleneğe ait unsurların güzellemesi olarak belirir (2017: 127, 128). Yolculuk ve “dikkatinin tazelenmesi” bağlamında türkülere değinilen bir başka yerde ise “Bekçi Bakır, Erkan Oğur, Seha Okuş ve Kazancı Bedih” ve icra ettikleri türkülere yer verilir (2017: 177). Yolculuk bağlamında türkülere değinilen bir başka yerde Hacı Taşan, Okan Murat Öztürk, Enver Demirbağ ve Nida Ateş isimleri ve onların icra ettikleri türküler yer alır (2017: 211, 212). Bu kısımda da türkü dinlemeye Ankara’dan çıktuktan sonra başlayan anlatıcı-yazar, Ankara’da veya Ankara’ya dönerken türkülere değinmez.

Anlatıcı-yazar, hastane bahçesine gelen çingeneler içinde bir erkeğin icrasının detaylarını tasvir eder: “Bıyıkları yanaklarından taşan irikıyım bir erkek, kemirdiği karpuz dilimini ağzımın hizasında mikrofon gibi tutarak, ‘Havada turna sesi gelir kanadı kırma’ türküsünü söylemeye başladı. İnanılmayacak kadar güzel söylüyor, her hecenin, her harfin hakkını veriyor, sesini de gırtlığının neresinde ne vakit gezdireceğini çok iyi biliyordu bu adam.” (2017: 189). Bu erkeğin bir “Dama kurdum çatmayı” türküsünü icra ederken jest, mimik ve beden hareketlerini geniş bir şekilde tasvir eder (2017: 191).

## 9. DİL-ÜSLUP-DEYİM

Kuşlar Yasına Gider romanında kahramanlar ait oldukları yörenin dil ve söyleyiş özelliklerini konuşmalarında kullanırlar. Özellikle kasaba insanının kendisine özgü söz, deyim ve söyleyiş özellikleri romanda belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım, anlatıma doğallık kattığı gibi yerel gerçekliğin temsilini de güçlendiren bir etki oluşturmıştır.

Metinde deyimsele ifadeler, yoğunlukla, kasaba insanı tarafından kullanılmaktadır. Bu tarz kullanımda özellikle anlatıcı-yazarın anne ve babası öne çıkmaktadır: “Kışta kıyamette gitme, meşakkatli olur dedim ama beni dinlemedi oğlum. Sabahleyin, karga bokunu yemeden kalktı gitti. Trene binecekmiş, yarım ağızla öyle söyledi evden çıkarken. Yol bilmez iz bilmez, iyisi mi sen git karşıla onu!” (2017: 8). “Sabahtan beri yoldayız, imanımız gevredil!” (2017: 9). “Gazele karışıyorlar, yani, artık elli kere telefon açsan bile, imkanı yok ulaşamıyorsun onlara” (2017: 11). “Rahmetli babaannem laf gelip buraya dayandığında yassır düşmüş derdi hepi esir demezdi.” (2017: 29). “Annem de işe karışırdı o sırada, Yörük çadırına kadar kovalanmaz bizim oğlan, enişten istemiyor işte.” (2017: 39). “Çocuk kağnısı burada kırılmış sanki” (2017: 149). “Bizde uyku tünek kalmadı senin anlayacağın, çile çekiyoruz.” (2017: 89). “Birden göynüdümden daha doğrusu. Göynüyünce de kalktım.” (2017: 153). “Ahretlik, ateş almaya mı geldin, otur.” (2017: 93). “Burnunun dikine gider.” (2017: 52, 56). “Acı biberdir el kapısı” (2017: 222), “Muşmula suratlı, eğri bacaklı Gülbahar (2017: 67), “Hu, ahretlik” (2017: 161), “Millet oğul uşak, bit yavşak hep ovaya döküldü.” (2017: 200).

Kuşlar Yasına Gider romanında Hasan Ali Toptaş, kasaba insanına ait konuşmalarda ağız özelliklerini, yöreye özgü kelimeleri kullanmaya özen göstermiştir. Yazarla yapılan bir söyleşide bu kelimelerin bir kısmının Ege’de kullanılan kelimeler olduğunu belirtmiştir (Sümer, Çaldak 2017: 19). Bu kelimelerden bir kısmı “Derleme Sözlüğü”nde de yer almaktadır. Metinde “gazel”, “gazele karışmak” olarak geçen sözcük Derleme Sözlüğü’nde “gazal” şeklinde ve “darı sapı” anlamında Denizli’nin de içinde yer aldığı birkaç yerde derlenmiştir. Bazı Ege illerinde de “kuruyup dökülen ağaç yaprağı” anlamı da Sözlük’te yer almıştır (1993: 1953). Derleme Sözlüğü’ne göre “Kandak” sözcüğü Denizli Çivril’de “uçurum, yar” (1993: 2619) anlamında kullanılmaktadır. Bu sözcük romanda da bu anlamına yakın kullanılmıştır: Anlatıcı-yazarın dayısı hasta olduğu atı için önerilen bir otu bulmak üzere kayalık bir bölgeye gideceğini söyler. “o civardaki kandaklarda yetişmiş sadece” (2017: 63). Derleme Sözlüğü’ne göre “akın akın, yığın yığın art arda” anlamlarına gelen “ulam ulam” (1993: 4033 söz grubu roman metnindeki “kaba kuşlukta, ulam ulam gelip cenaze evine toplanmaya başladı tabii insanlar” (2017: 176) cümlesinde akın akın anlamı vardır. Roman metninde birkaç kez geçen “hembembe” (2017: 58, 120, 205) sözcüğü Derleme Sözlüğü’nde yer almamakla birlikte Hasan Ali Toptaş, kendisiyle yapılan bir söyleşide “hembembe sekmek” söz grubunun “Bir tür gönüllü avarelik, işsiz kalmış, öylece dolaşan ve bu durumdan memnun olanlar için kullanılır” (Sümer, Çaldak 2017: 19) anlamına geldiğini belirtmektedir. Romanda Aziz’in almak istediği bir araba için “Dinar bir adamlık yer yahu, belki mısmıl bir şeydir, hele gidip şuna bir bakayım” (2017: 60) der. Derleme Sözlüğü’nde çeşitli anlamlara gelen “mısmıl” romandaki kullanım bağlamına göre “iyi, güzel, sağlam” (1993: 3191) anlamına gelmektedir. Hasan Ali Toptaş “mısmıl” kelimesinin “iyi, uygun, işe yarar” (Sümer, Çaldak 2017: 19). Anlatıcı-yazarın dayısının ölümü etrafında annesiyle yaptığı konuşmada kullandığı “uğunmak” (2017: 110) kelimesi Derleme Sözlüğü’nde Denizli Çivril’i de içeren bir bölgede “ağlaya ağlaya

bayılmak, kendini yitirmek” (1993: 4029) anlamına gelmektedir ve metnin bağlamına uygundur. “Ününü salmak” da aynı bağlam içerisinde kullanılmıştır (2017: 110). “Yatağın kenarında duran elimin üstünü birkaç defa yepti” (2017: 239) cümlesindeki “yep-” sözcüğü roman metnindeki kullanım bağlamına uygun olarak Derleme Sözlüğü’nde “Elle dokunmak, okşamak” (1993: 4820) anlamına gelmektedir. “Hıyallamıştım” (2017: 247) sözcüğü Derleme Sözlüğü’nde Denizli’yi de içeren bir bölgede “hissetmek, sezme” (1993: 2381) anlamında kullanılmıştır. Bu anlam metindeki bağlama da uygundur. “Siyim siyim ağlamaya başladı” (2017: 239) cümlesindeki “siyim siyim” kullanımı Derleme Sözlüğü’ne göre yağmur, su, gözyaşı gibi örneklerde “yavaş yavaş ince ince” (1993: 3653) anlamına gelmektedir ve metindeki kullanım buna uygundur. “Onunla böyle hapahap karşılaşınca Ayperi korktu tabii” cümlesindeki “hapahap” (2017: 61), Derleme Sözlüğü’ndeki “karşı karşıya yüz yüze gelmek, karşılaşmak” (1993: 2277), “burun buruna gelmek” (Sümer, Çaldak (Toptaş) 2017: 19) anlamıyla metinde kullanılmıştır.

Romanda, yukarıda kaynaklarıyla belirtilen kullanımlar dışında da ağız örnekleri kullanılmıştır: “Nerdesin len baba” (2017: 34). “hey Allahım, benim ahretlik bu hallere düşecek insan mıydı, dedi annem.” (2017: 48), “bizim kız” (2017: 58, 199), “gazele karışmak” (2017: 58, 65), “bizim oğlan” (2017: 59), “len Müslüman” (2017: 67, 81, 96, 219, 233), “yaban yazı, har har solumak” (2017: 176) bu kullanımlara verilebilecek örneklerdendir.

Sözlü kültürde isimlerin lakapla kullanılması örnekleri de yaygındır. Bu anlatıda da yoğun olmamakla birlikte lakapların kullanıldığı örnekler vardır: “amanın, bu Tata Osmanların Hasan değil mi”(2017: 29), “Sıhhiye İsmail” (2017: 34, 35), “Tata Osmanların Hasan” savaş dönüşü konuşamayınca lakabı “Canavar Hasan” olarak değişmiştir halk içinde.” (2017: 30).

Kuşlar Yasına Gider romanında dua, beddua, yemin, küfür, karşılama/uğurlama ile ilgili söz grupları, sıfatlar gibi farklı sözlü kültür türlerine ait örnekler sıklıkla kullanılmıştır. Bu kullanımlar anlatının sözlü kültüre dayanan boyutunu oldukça canlı kılmaktadır: “**Dinime imanıma**” bir minibüs daha alınırdı bu paralarla.” (2017: 36) yemine, “hay otu da batsın, atı da batsın diyebilirdi çünkü” (2017: 65) cümlesi bedduaya; “**Geçmiş olsun** baba dedim, **sağol** dedi usulca” (2017: 71), “**Allah bin kere razı olsun.**” (2017: 106), “**Hayır dualarıyla**, Denizli’ye doğru hareket ettik.”(2017: 74, 79, 180), “**Allah’tan umut kesilmez** enişte, **inşallah iyi olursun**, dedi, Hüseyin Dayım.” (2017: 196) örnekleri dua ve güzel temennilere; “Arabanın sesini duyunca annem ayağında terliklerle **yel yepelek koştı hemen, amanın kimler gelmiş, kimler gelmiş diyerek hepimize tek tek sarıldı.**”(2017: 46), “**Hoş geldin yeğenim**, diye bağırdı benim eşikte oturduğumu görünce.” (2017: 49), “arabanın gürültüsünü duyunca döndü aceleyle, **güle güle yeğenim, diyerek el salladı.**” (2017: 64) kullanımları karşılama ve uğurlama sözlerinin kullanımına; “**Anasını satayım** duymadım mı da yanyor.” (2017: 102), “Necati Mecati, yok işte yok, **siktirin gidin**, diye bağırdı.” (2017: 171), “Her birine **tüh** demeyi, **yuh** demeyi, **naha gözünü toprak doyursun** demeyi ya da **seni gidi mıhsıçtı** seni diye verip veriştirmeyi de ihmal etmiyorlardı.” (2017: 105) ifadeleri argo kullanımlara örnektir.

## 10. ROMAN İÇİNDEKİ MASAL

Hasan Ali Toptaş, bilinçli veya bilinçsiz her yazarın kültürel kaynaklarının kendi topraklarına dayandığını vurgular: “Anadolu derken, Türkiye derken sadece topraktan söz etmiyoruz. Burada katman katman efsanelerin, masalların, bir sözlü kültürün üzerinde oturuyoruz. Hikâye de yazsak, roman da yazsak içinde yaşadığımız kültürün kokuları, motifleri bir şekilde sinecektir ona.” (Sümer, Çaldak 2017: 19). Bu incelemenin yazarı, yazılı kültürün bir temsilcisi olarak Hasan Ali Toptaş ve yazılı bir metin olarak Kuşlar Yasına Gider ile sözlü kültürün önemli anlatı türlerinden biri olan masal arasında kısmi bazı yakınlıklar tespit etmektedir. Bu benzerlik, yazarın bilinçli tercihi olarak şekillenmiştir. Romanın anlatıcı-yazarı, anlatının başında ve sonunda elinde kalemi yazmadan durmaktadır. Anlatı onun kaleminden değil, sesinden takip edilir. “İçimdeki ses uzaklara çekilmişti.” (2017: 7) cümlesi ile başlayan metin, anlatıcı-yazarın sesinden çok “kasabamızın kokularını taşıyan bir sesle” şeklinde betimlenen annenin sesinin duyulduğu bir metindir. Anne, anlatı boyunca doğanın ve geleneğin sesi olarak karşımıza çıkar. Bir masal anasının silüeti belirir anlatıcı-yazarın annesinde. Daha önce de belirtildiği gibi Toptaş annesini çok iyi bir hikâye anlatıcısı, “Ege’de yaşayan ve Hatice kod adlı bir Şehrazat” olarak niteler (Toptaş 2005: 264). Bu biyografik detay, romanın anlatı kurgusu ile ilgili görünmektedir. Zengin bir sözlü kültür geçmişini sarmalayan etkili bir yazılı anlatım geliştirmiş bir yazar olarak Hasan Ali Toptaş, bu romanında okuyucuyu hem kişisel geçmişinin hem sözlü ve yazılı kültürün anlatı imkânlarının sınırlarında dolaştırır.

Kuşlar Yasına Gider, başka yönlerden de masal türünün olanaklarını kullanır. Masal kahramanlarının maceraları, çoğunlukla, başladıkları noktada sona erer. Başlangıç ve bitiş arasında ise masal kahramanının kendini gerçekleştirme süreci yer alır. Kuşlar Yasına Gider romanının anlatıcı-yazarı romanı başladığı

noktada bitirir. Romanın başlangıcındaki kahramanın insanî çizgileri romanın sonunda daha da derinleşmiştir. Anlatıcı-yazar, başlangıç ve son arasında masal kahramanının kendisini gerçekleştirmesine benzer bir süreçten geçmiştir.

Masal türü sözlü kültürün Ong tarafından betimlenen “bol tekrarlı, bereketli” doğasına uygun bir şekilde sık tekrarlar içerir. Bu tekrarlar, sözlü kültürün anlatıcı/dinleyici ilişkisinin dinamiğine çeşitli açılardan uygundur. Kuşlar Yasına Gider’de Hasan Ali Toptaş, tekrara dayalı bir vurgulamayı anlatım tekniğinin bir parçası olarak seçmiştir. Romandaki bazı tematik tekrarların sıklığı sözlü kültür ürünleriyle, özellikle de masallarla benzerlik göstermektedir. Anlatıcı-yazarın, babasını bulmak için sarf ettiği çaba romanda iki yerde anlatılır (2017: 18; 32-33). Anlatıcı-yazarın Ankara, Denizli arasındaki yolculuklarında sıklıkla karşısına çıkan at, (2017: 72-73; 91, 118, 178, 218) tematik bir tekrar unsurdur. Benzerlik yalnızca içerikle sınırlı kalmaz; atla ilgili tasvirlerin benzerliği şeklinde de karşımıza çıkar. Roman boyunca anlatıcı-yazarın baba evi ziyaretleri akrabaların benzer davranış ve sözlerinin de tekrarlandığı ortamlarla pekiştirilir (2017: 74, 79, 101, 103, 121-122, 161, 195, 203). Benzer bir tekrar, anlatıcı-yazarın Gömü’den geçiş betimlemelerinde de vardır (2017: 75, 77, 80, 244). “Hemen vitesi beşten dörde, dörtten üçe aldım. Neredeyse parmak uçlarında yürüyen bir kedi edasıyla, yavaşça geçtim Gömü’den” (2017: 75). “Bir yandan da frene dokundum hemen, vitesi beşten dörde, dörtten üçe düşürdüm ve tek tük ışıkları yanan o küçük kasabanın içinden yavaşça geçtim.”(2017: 244).

Masal metinlerinin içeriğinin temel yapısı, zıt değerler ve bu değerleri temsil eden insan, mekan, davranış kalıplaşmaları üzerinden biçimlendirilir. İyilik kötülük dualizminin farklı yansımaları masalların içeriğine hakimdir. Kuşlar Yasına Gider romanında da insan, mekan, davranış ve zihniyetlere ilişkin zıtlıklar belirgin kılınır. Modernizm/gelenek, sözlü kültür/yazılı kültür, şehir/kasaba, yapay çevre/doğa, şehir insanı/kasaba insanı düzlemlerinde yer yer keskinleşen zıtlıklar anlatı boyunca kendisini gösterir. Bu ikilik roman sanatının sınırları ve imkanları dahilinde gerçekleştirilmeye çalışılır.

## 11. SONUÇ

Bu incelemede etnografik gerçeklik ile kurgusal gerçeklik arasında bir geçişlilik olup olmadığı, kurgusal bir metinde etnografik gerçekliğin ne şekilde yer aldığı soruları Hasan Ali Toptaş’ın Kuşlar Yasına Gider romanı örneğinde ele alındı.

Roman türünün tarihsel gelişimi birey temelli, gözlem ve kişisel deneyimi esas alan bir gerçekliğin on sekizinci yüzyıl sonrası adım adım inşası ile mümkün olmuştur. Roman bu bağlamda felsefe, bilim alanlarında ortaya çıkan gerçekliğe ilişkin söylemin edebiyattaki karşılığı olarak kabul edildi. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren roman ve gerçeklik bağıntısı geleneksel kabulün dışında tartışılmaya başlandı. Postmodern roman bu bağlamda ortaya çıktı.

Roman sanatı kendisini mümkün kılan söyleme uygun bir gerçeklik içinde var olmuştur ve bu söylemdeki dönüşümler estetik alanını da etkilemiştir. Bu bağlamda genel olarak sanatsal bir metinde özel olarak ise romanda gerçekliğin inşası değişmiştir.

Estetik birer metin olarak roman ve hikâye türlerini halk bilimsel bir inceleme nesnesi kılmak yöntemsel bazı zorluklar oluşturur. Yazarın varlığı, anlatının içsel bütünlüğü gibi etkenler dikkate alınmadan yapılacak değerlendirmeler yanıltıcı sonuçlar doğuracaktır. Halkbilimi odaklı incelemelerde dışsal gerçeklik ile kurgusal gerçekliğin ne derece örtüştüğü çok yönlü incelenmesi gereken bir sorundur.

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş’ın önceki romanlarından dil, içerik ve kurgu bakımlarından farklılaşır. Roman kahramanları, çoğunlukla, kaybolmaya yüz tutan geleneksel dünyanın değerlerini temsil ederler. Bu temsil dil, davranış, düşünce olarak belirgin kılınır. Yazarın bu anlatıda kullandığı dil, önceki eserlerinden farklılaşır. Açık, yalın bir anlatım tercih edilir. Betimlemeler yer yer açıklamaya dönüşür. Yazarın daha önceki eserlerinde dil kullanımına ilişkin kişisel tercihlerden çok yazım kurallarına bütünüyle uygun dil oluşturulmuştur. Bu eserde kullanılan dil, hem yazar açısından hem de roman türü açısından geleneğe aittir. İçsel tutarlılık bakımından da anlatının kahramanları ile kullandıkları dil önemli ölçüde örtüşür.

Romanda halk kültürüne ait çok çeşitli veriler açık bir şekilde kullanılmıştır. Türküler, halk inançları, çeşitli geleneksel unsurlar bunlar arasındadır. Modernliği paranteze alacak şekilde geleneksel olanla postmodern arasında bir bağ halk inançlarına ait veriler kullanılarak sağlanmıştır. At ve çocuk hayalleri bu bağlamda kullanılmıştır.

Hasan Ali Toptaş, bu romanında halkbilimi ile ilgili unsurları dil-kültür bütünlüğüne bağlı olma veya seçtiği konunun gerekli kıldığı malzemeyi esere yerleştirmenin ötesinde bir bilinçle kullanmıştır. Kurgusal olanla biyografik olanı aralarındaki sınırı flulaştıran bir şekilde yaklaştıran; ama bunu başarılı bir şekilde kurgusal alanın sınırları içerisinde tutarak gerçekleştirilen bir anlatı ortaya çıkmıştır.

#### KAYNAKÇA

- Boratav, P. N. (1982). Folklor ve Edebiyat I 1982. Tarih Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Boratav, P. N. (2000). Halk Edebiyatı Dersleri. Tarih Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Derleme Sözlüğü (1993). Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.
- Ecevit, Y. (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Eren, M. (2010). “Sembol Dilinin Bir Örneği Olarak Rüya: Türk Kültüründe Ölüme Yorumlanan Rüya”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/4 Fall 2010, s. 1074-1099.
- Ong, W. J. (2007). Sözlü ve Yazılı Kültür Sözümlerinin Teknolojileşmesi. (Çev. Sema Pastacıoğlu Banon). Metis Yayınları. İstanbul.
- Örnek, S. V. (1977). Türk Halkbilimi. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Örnek, S. V. (1971). Anadolu Folklorunda Ölüm. AÜDTCF Yayınları. Ankara
- Sümer, M.; Çaldak, M. (2017). “Türküler sözlü Kültürümüzün Gülleridir”. Şarkî. S.1, s. 13-19. Adıyaman.
- Toptaş, H. A. (2005). “Taşranın da Ötesinde”. Taşraya Bakmak. (Ed. Tanıl Bora). İletişim. İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2005). Uykuların Doğusu. Doğan Kitap. İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2017). Kuşlar Yasına Gider. Everest. İstanbul.
- Watt, I. (2007). Romanın Yükselişi Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler. Metis Yayınları. İstanbul.
- Wood, J. (2008). Kurmaca Nasıl İşler. Ayrıntı. İstanbul.

#### Elektronik Kaynaklar

<http://www.denizlihaber.com/denizli/honaz/denizli-honaz-kiraz-festivalinde-baspehlivan-samsunlu-atli-oldu/42>. Honaz Kiraz Festivali ile ilgili bir haber.

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/denizli/kulturenvanteri/kazak-abdal-turbesi>

<http://borges.blogcu.com/hasan-ali-toptas-la-mail-ile-yapmis-oldugum-bir-soylesi/2787957/04.04.2018> tarihinde erişilmiştir.

Sibel Ercan, Hasan Ali Toptaş'ın Yaşamı ve Edebi Yolculuğu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nün 20.12.2008'de düzenlediği “Gölgelerden Harflere Hasan Ali Toptaş” sempozyumunda sunulmuş metni, [http://www.academia.edu/3325010/Hasan\\_Ali\\_Topta%C5%9F%C4%B1n\\_Ya%C5%9Fam%C4%B1\\_ve\\_Edebi\\_Yolculu%C4%9Fu\\_Hasan\\_Ali\\_Topta%C5%9F\\_Life\\_and\\_His\\_Literary\\_Journey\\_](http://www.academia.edu/3325010/Hasan_Ali_Topta%C5%9F%C4%B1n_Ya%C5%9Fam%C4%B1_ve_Edebi_Yolculu%C4%9Fu_Hasan_Ali_Topta%C5%9F_Life_and_His_Literary_Journey_), 10.04.2018 tarihinde erişilmiştir.