

TÜRKÜLERİN GÖLGESİNDE; "KUŞLAR YASINA GİDER" ROMANININ POSTMODERN BAĞLAMDA İNCELENMESİ

In The Shadow Of Folk Songs: A Postmodern Approach To The Novel

"Kuşlar Yasına Gider"

Bekir DEMİR¹

¹ Doktora Öğrencisi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, bekirdemirr3506@gmail.com, orcid.org/0009-0004-6039-0300.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 31.07.2023

DOI:10.20322/littera.1302105

Anahtar Kelimeler

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş, postmodernizm, üstkurmaca, metinlerarasılık

ÖZ

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatının modern/postmodern çizgideki önemli isimlerdendir. Postmodern roman tekniklerini kendine has dil özellikleri ve anlam evreni ile harmanlayan Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanı ile geleneksel kimliğini de kullanarak çok katmanlı bir metin ortaya koyar. Gerçek ile hayal evreni arasında duygusal yoğunluğu yüksek bir üstkurmaca roman olan *Kuşlar Yasına Gider*, bir baba/oğul metni içerisinde farklı okumalara imkân tanır. İlgili romanda modern yaşamın yarattığı bireyin duyarsızlığı, hemen her dönem varlığını koruyan kuşak çatışması, değer yitimi, geleneksel-modern yaşam uyumsuzluğu gibi farklı konular yazarın dikkat çekmek istediği alanlar olarak ön plana çıkar. Üstkurmaca metin içerisinde dahil edilen birbirinden farklı konularla çok katmanlı bir özellik kazanan romanda çerçeve katmanın baba-oğul ilişkisi olduğu görülür.

Postmodern anlatım teknikleri kullanılarak bireyin yalnızlığı farklı mekânlarda yansıtılır. Bu mekânlar arasında özellikle anlatıcının kendi ile hesaplaşma, hayatı sorgulama alanına dönüşen 'yol' edebi ve estetik değeri yüksek bir metafor olarak öne çıkarılır. Yolculuk esnasında sıklıkla yer verilen türküler yazarın esere kattığı samimi dil yanında metinlerarasılık yönteminin de yansımalarıdır. Halk anlatıları ve sembollerin de sıkça kullanıldığı roman, okura zamansal bir yolculuk yapma imkanı sunar. Cevapsız sorularla okur merkezli bir yaklaşım sergileyen *Kuşlar Yasına Gider*, bu yönüyle farklı yorumlamalara da açıktır. Eserin bu yönü aynı zamanda yazarın postyapısalcı yönünün de tezahürüdür. Otobiyografik özellikler gösteren bu eserde yazarın yaşamıyla ilgili ipuçlarını da görmek mümkündür.

Farklı inceleme alanları sunan Hasan Ali Toptaş romanı bu çalışma içerisinde eserin inşasında kullanılan postmodern anlatım teknikleri, simgeler/semboller, halk inanışları, bireyin çatışmaları gibi ana izlek noktaları merkezinde incelenmeye tabi tutulmuştur.

ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş is one of the important figures in the modern/postmodern line of Turkish literature. Blending the postmodern novel techniques with his unique language use and universe of meaning, Toptaş creates a multi-layered text with the help of his traditional identity in the novel *Kuşlar Yasına Gider*. A metafiction with a high emotional intensity between the real and imaginary universes, *Kuşlar Yasına Gider* enables different readings of a father/son text. In the novel, different subjects such as the insensitivity of the individual created by modern life, the conflict of generations that continue to exist in almost every period, the loss of value, the incompatibility of traditional modern life come to the fore as the issues that the author wants to draw attention to. The novel, which gains a multi-layered feature with different subjects incorporated within the metafictional text, suggests that the frame layer is the father-son relationship.

The loneliness of the individual is reflected in different spaces through postmodern

Keywords

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş, postmodernism, metafiction, intertextuality

narrative techniques. Among these spaces, the 'road', which turns into a field of reckoning and questioning of life for the narrator, is highlighted as a metaphor with high literary and aesthetic value. The folk songs that are frequently featured during the journey are reflections of the intertextuality method as well as the sincere language that the author brings to the work. The novel, in which folk narratives and symbols are frequently used, offers the reader the opportunity to travel in time. Taking a reader-centered approach with unanswered questions, *Kuşlar Yasını Gider* is open to different interpretations in this respect. This aspect of the work is also the manifestation of the poststructuralist aspect of the author. It is possible to see clues about the author's life in this work, which shows autobiographical features.

This novel of Hasan Ali Toptaş, which is open to different fields of study, has been examined in this paper by centering on the main points such as postmodern narrative techniques, symbols/symbols, folk beliefs, conflicts of the individual that have been employed in the construction of the work.

Atıf/Citation: Demir, B. (2023), "Türkülerin Gölgesinde; *"Kuşlar Yasına Gider"* Romanının Postmodern Bağlamda İncelenmesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 504-518.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Bekir DEMİR, bekirdemirr3506@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatının Tanzimat dönemindeki gelişmelerle paralel tanıştığı roman, önceleri tercüme daha sonra taklit yoluyla gelişmeye başlayan anlatı türlerindedir. Roman, siyasi faaliyetlerle de alakalı olarak önce modernizm daha sonra postmodernizm etkisine girer. Modernizmin; akıl, bilim ve gerçeklik kavramlarını temel aldığı anlayışın özellikle 1940'lı yıllardan sonra etkisini kaybetmeye başlaması, postmodern anlayışın ortaya çıkmasında etkili oldu. Postmodernizm; " *akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır.*" (Ecevit, 2016:58) Modernizmin olduğu gibi postmodernizmin de çıkış noktası batı düşüncesidir. Bu bağlamda modernizmin ortaya koyduğu ilkelerin (bilimsellik, akılcılık, kesinlik gibi) yarattığı eksiklik zamanla postmodern anlayışın doğuşunu hızlandırmıştır denilebilir. "*Bilimin her şeyin en doğrusunu bulacağını ve tek yol gösterici olduğunu düşünen modernizm, ilk darbeleri yine bilim adamlarından, Einstein ve Heisenberg'den yemiştir. Bu ikili, klasik fiziğe darbe vurmuş ve "mutlak"lığın yerine değişebilirliğin, göreceliğin de olabilirliğini ortaya koymuştur. Modernizm asıl darbeyi ise aklın, medeniyetin insanlığı "ulaştırdığı" seviyeyi gösteren iki dünya savaşıyla almış ve modernist düşünce eleştirilmeye başlamıştır. Postmodernizm, bu eleştiridir.*" (Yaprak vd., 2015:654) "Mutlak doğru"luğa dayalı düşünce sisteminin değişmesi postmodernizmin önünü açan önemli bir adım olarak kabul edilir. Batının, pozitivist değerler üzerine inşa ettiği modern anlayış zamanla sınırları kesin olmayan postmodern anlayışa evrilir. Modern anlatıcının roman metninden uzaklaştırdığı mit, efsane, astroloji, büyü, halk anlatıları, inanç sembolizmi gibi kavramlar postmodern romanlarda tekrar işlenmeye başlar. Modern zamanlarda kültürel geçmişle bağları zayıflatılan birey, özlem duyduğu geçmişle tekrar buluşur. Postmodern anlayışa ya da ortaya konulan metinlere genel olarak bakıldığında, bu yeni anlayışın sınırsızlığı göze çarpar. Özet olarak postmodern romanın, kurgusunda yer alması/almaması gereken konu, kavram ya da değerler sınırlandırılmaz. Bu anlayışta işlenen kavramların çokluğuyla ilgili bir kaygı taşınmaz; aksine sınırlar çizilmesinin önüne geçilerek yazar, dolayısıyla birey özgürleştirilir. Özgürleşen birey de hayal evreninin sınırlarına kadar

yazmaya devam eder. Gerçeklik algısı yıkıldığından, okur da metne dahil edilir ve sahip olduğu kültürel birikim, çevre ve dünya görüşünün el verdiği sınırlara kadar, hayali evrenin içerisinde yer alır. Batı edebiyatında bu değişim her ne kadar sınırları çok keskin olmasa da dönemler halinde değişerek gerçekleşirken, Türk romanında durum daha farklıdır. Gelenekçi/toplumcu bakış açısıyla ilk örnekleri verilen daha sonra modern ardından postmodern çizgiye kayan Türk romanında bu dönem geçişleri batı romanındaki kadar özümşenerek gerçekleşmez. "Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinlerini üretmeye başladığında, Batı avangardizmi postmodern düzlemde at oynatmaya başlamıştı bile. Bu nedenle, Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi de söz konusu olamazdı. İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımıza." (Ecevit, 2016:85) Modern-postmodern geçişi 1980-1990 döneminde Türk romanında ortaya konulan metinlerde de hissedilir. Bu dönemde özümşenme imkanı bulunamayan yeni anlayış, eskisiyle birlikte bir süre daha varlığını sürdürmeye devam eder.

Hasan Ali Toptaş da eserlerini postmodern teknikle oluştursa da onları modernist bir filtreden geçirir dolayısıyla postmodern bir modernist olarak tanımlanır. (Ecevit, 2016:169) Bunun yanında Toptaş'ı bir kalıba koymak, Doğulu ya da Batılı bir yazar olarak tanımlamak da çok zordur. Romanlarını kurgularken kullandığı tekniklere bakıldığında Batılı, konu içeriğine, malzemelere bakıldığında ise Doğulu bir yazar olarak görülür. (Türker, 2009:11) *Kuşlar Yasına Gider* romanı da bu anlamda postmodern izlerin yer aldığı geleneksel bir eser olarak kabul edilebilir. Baba-oğul ilişkisinin işlendiği metinde çok katmanlılık, üst-kurmaca, metinlerarasılık; yaşamla, türkülerle, gelenekle, sembollerle, harmanlanır ve her okurda farklı etkiler yaratan bir kurgu oluşturulur. Metin içinde yaratılan boşluklar okura metne dahil olma imkanı sağlar ki bu durum postmodern anlayışın tezahürüdür. Bu nedenle *Kuşlar Yasına Gider*, çok yönlü bir bakışla postmodern anlayışa bağlı özellikler yanında, yazarın otobiyografik bilgileriyle de zenginleştirdiği gelenekle birlikte ele alınacaktır.

1. Baba-Oğul Metninin Üst Kurmacayla Aktarımı

Hasan Ali Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanında okuruna önce ismiyle bir açar sunar. Bir Ardahan yöresi türküsü olan *Bu Dağlar Kömürdendir* türküsü içinde yer alan "*Kuşlar Yasına Gider*" dizesi okurun hayal evrenine çıkış biletidir. Aynı zamanda bu başlık, çıkacağı yolculuk hakkında okurun zihninde yeni pencerelerin hangi yönden açılması gerektiği ile ilgili de önemli bir bilgi verir. Toptaş'ın, bu çok katmanlı eserinde ana katmanı baba-oğul ilişkisi oluşturur. Genel itibarıyla baba ile hesaplaşma şeklinde işlenen baba-oğul ilişkilerini Toptaş, benzerlerinden farklı olarak özlem temelinde ele alır. Bu tercih romanın zaman zaman otobiyografik özellikler göstermesiyle de ilgilidir.

Hasan Ali Toptaş, Denizli, Çal'a bağlı Baklan kasabasında dünyaya gelmiş, uzun yol şoförlüğü yapan bir babanın oğludur; bu sebeple özlemle, boşluklarla dolu bir çocukluk geçirir. Bu özlem Toptaş'ın karakterinin oluşumuna da etki eder ve onu sessizliğe iter ki bu sessizlik zihin dünyasının oluşumuna katkıda bulunur. Toptaş, "*Ama bizim evde gülünmezdi.(...) Gerçekten hiç mi hiç gülünmezdi; hep somurtulur ve uzaklara bakılırdı. Benim çocukluğumda babam uzaklardaydı çünkü. Yıllar sonra döndü ama bu kez de ne varsa o bakmaya başladı*

uzaklara. Çok az konuşurdu. 'Öyle ya,' derdi sadece. 'Öyle ya' cümlesini değişik tonlara sokarak bize farklı şeyler söylerdi. Yani bu iki kelimele cümle bizim gözümüzde uzayıp kısalırdı sürekli. Farklı anlamlar giyinirdi." (Akt: Alan, 2018:131) sözleriyle hayatı hakkında önemli bilgiler verir.

Toptaş'ın hayatından yola çıkılarak romana bakıldığında, özlem duygusunun, etkisini fazlasıyla hissettirdiği görülür. Romanda babaya olan özlem devam ederken 'sessizlikle' anlaşma da devam eder. Anlatıcı babasını karşılamak üzere tren garına gittiğinde "*Basamakların dibinde durdu aniden beni karşısında görünce. O sırada sevindi ama hiç belli etmedi bunu, Ankara Garı'nda ilk kez değil de hemen her gün sabah akşam karşılaşıyor muyuz gibi davrandı.*" (Toptaş, 2019: 9) Telefon görüşmelerinde de durum yine aynıydı; "*arkasından atlı kovalıyormuşçasına, alo, bir yaramazlık var mı, diye soruyor; aynı hızla peşinden, tamam, bizde de yok bir yaramazlık, diyor; sonra da, hadi çocuklara selam söyle diyerek telefonu ya o sırada içeriye giren anneme veriyor ya da pat diye kapatıveriyordu. Konuşma böyle sona erince, bir an için hayal gördüğünü sanıyordu insan.*" (s.44). Anlatıcı metnin birçok bölümünde babaya olan hasretini, özlemine dile getirirken ona doya doya sarılma duygusunu hiçbir zaman yaşayamadığından yakınıdır. Ancak devam eden bölümlerde babanın bacağına bir kaza sonrası kesilmesi ve daha sonra yakalandığı lenf kanseri özlemi acıyla birleştirir.

Yazarın çocukluk döneminde başında çıkan bir yara sonucu hastalanması, ruhunda da derin yaralar açar. Çünkü o dönemde de babası yanında değildir ve bu yalnızlık hali yaralarını derinleştirir. *Kuşlar Yasına Gider* romanında da benzer şekilde babası yanında olsa canının daha az yanacağını düşünen kahraman/anlatıcı, bu boşluğu hayatı boyunca hissetmeye devam eder. Babasının hastalığı neticesinde roller değişir ancak kahraman her fırsatta babasının yanında olmaya çalışır. Kendinde duyduğu eksikliği babasının yaşamasını istemediğinden bir baba şefkati ile özen gösterir. Bu hastalık neticesinde Ankara-Denizli arası sürekli gidip gelinen yollar, yollarda yaşananlar, yapılan sorgulamalar, içsel yolculuklarla dalınan düşünceler hayalle gerçek arası üstkurmaca bir yapıyla roman kurgusunun çerçevesini oluşturur.

Toptaş'ın romanına genel itibarıyla bakıldığında, birçok bölümde otobiyografik özellikler gösterdiği görülür. İlk bölümde tek satır yazmadığından yakınan kahraman, son bölümde yine başladığı yere döner ve kaleminin haznesini doldurarak yazmaya başlayacağını belirtir. Bu iki kısım arasında yaşananlar ise romanda yazılacak olayların aktarıldığı bölümler olur. Bir nevi okur, romanın inşa malzemelerini görmüş olur. Yazarın ortaya koyduğu bu tutum metnin üstkurmaca formunu oluşturur. Böylece romanın kurmaca yapısı içerisinde gerçekle roman kurgusu arasına bir katman daha oluşturulmuş olur. Üstkurmaca metinlerin bir özelliği de gerçekle kurmaca arasındaki sınırı izafi olarak ele alıp sorunsallaştırmasıdır. (Bolat, 2018:42) Okur, anlatılanın gerçek mi, kurmaca mı, yoksa yazarın bir hayali mi olduğu çıkmazına doğru şüphe ile ilerler. Oluşan bu bilinmezlik metnin yapısını daha karmaşık bir hale getirir. Kahraman/anlatıcının özellikle Ankara'dan Denizli'ye gidiş yollarında gördüğü beyaz at bu yapının ürünüdür. Hayalle gerçek arasında görünen at her seferinde en son kaybolduğu yerden başlayarak kahramanın gittiği istikamete ilerler. Kahraman bu konuda kendi ile de çelişkiye düşer acaba hayal mi görüyorum diye ama at o kadar gerçekçi görünür ki, anlatıcı bir süre sonra onun varlığına alışmaya başlar;

"Nicedir orada beni bekliyormuş gibi at da aniden ortaya çıktı o sırada. Hemen sol taraftan, benzin istasyonunun arkasındaki ağaçların arkasından çıktı ve çıkar çıkmaz da yine benim peşimden var gücüyle koşmaya başladı. Beyaz beyaz yankılanan nal şakırtıları eşliğinde koşarken, başını kanırtıp acı bir sesle kişnediği de oluyordu bazen." (s.78)

"O böyle yaklaşınca, ağartısı da arabanın içine girip geri çekildi aniden. İşte o vakit bende afalladım haliyle, gördüklerim hayal değil, bu at resmen kanlı canlı, dedim kendi kendime." (s.79)

Kahraman anlatıcıyı takip eden bu at, babanın ölümüyle ortadan kaybolur. Anlatıcının gerçekliğinden emin olduğu ancak okuru şüpheye düşüren bir diğer varlık ise Denizli'deki evlerinin, mezarlığın çevresinde görünen beyaz gömleli çocuktur. Anlatıcı o kadar emindir ki onu ilk gördüğünde annesine tarif eder ve kim olduğunu sorar; "İşte tam o sırada, mezarlığın dibindeki dereye inen sokağın köşesinden beyaz gömleli bir çocuk çıktı; sağa sola bakına bakına, tüyden daha hafif adımlarla bizim arabanın yanından süzülüp geçti ve bir an duraksayıp etrafa bir göz attıktan sonra oradaki taşın üstüne yavaşça oturdu.(...) çocuğun kim olduğunu öğrenebilmek için balkon kapısını açıp hemen anneme seslendim." (s.50)

Sonraki bölümlerde anlatıcı sık sık gördüğü bu çocuğun kim olduğunu öğrenemez. Kurgu içerisinde anlatıcının zaman zaman peşinden koşarak yakalamaya çalıştığı bölümlere de yer verilmiş ancak beyaz gömleli çocuğun kimliği bir türlü öğrenilememiştir. Beyaz gömleli çocuk son bölümlere kadar gizemini korurken, annenin de aynı çocuğu rüyasında görmesiyle okur şüpheye düşürülür; "Annem birkaç günde bir rüyasında bir çocuk görüyormuş ağbi, evin etrafında gezinip duran, beyaz gömleli, mum benizli bir çocuk." (s.192) Romanın geneline yayılan bubölümlerdeki bilinmezlik, postmodern anlayışa uygun formların oluşmasını sağlar.

Zaman ise, kurgu içerisinde genel hatlarıyla sıradizimsel bir süreklilik arz etse de bu yapının bozulduğu bölümlerde vardır. Anlatıcı kasabadaki evlerinin önünde sigara içerken, yürüyemeyen baba sağlam bir şekilde kapının önüne çıkar. Kahraman/anlatıcı bu sırada sigarasını taşın üzerine bırakır, bir akrabalarına yardım etmek üzere baba ile Çivril'e gidilir, yolda koyun sürüsüne çarpılır, dönüş yolunda çobanla konuşulur. Sorun halledilip eve döndüklerinde taşın üzerindeki sigara hala yanmaktadır. Yazar burada hayali bir durum olduğu mesajını vermez. Bu durum babanın yardımseverliğini gösteren, geçmişte yaşanmış bir olaydır ancak anlatımında zaman sıradizimsel bir süreklilik göstermemiştir. Diğer yandan sigaranın hala yanıyor olması, hikaye içinde başka bir hikaye yaşandığını gösterir ve üstkurmaca formun bu bölümde de etkinleştirildiği görülür.

2. Betimlemeler/Hayal Evreni

Yazarın, okuru metne dahil etmede kullandığı en etkili yöntemlerden biri betimlemelerdir. Betimlemeler kısmını yalnız postmodernizmin etkileri ile açıklamak mümkün olmasa da bu yolla okurun metne dahil edilmesi ve metni metalaşma hissinden kurtarması dolayısıyla betimlemeleri önemli detaylar olarak yorumlamak gerekir. Çünkü betimlemeler her okurda farklı etkiler yaratmakta ve metin içi boşukların okur tarafından doldurulmasına katkı sunmaktadır. Bu yolla postmodernizmin kesinlik karşısında koyduğu tavır da desteklenmiş olur. Betimlemelerde zaman zaman ayrıntıya girilmesi ise okurun hayal gücünü tetikleme ve iletilmek istenilen

mesajın ya da duygunun etkinliği arttırma amacı taşır; "Gözlerimi çevirip balkonun altındaki yükselen kar yüklü çamlara doğru baktım onun yerine, dalların arasından görünen uzaktaki çit bitkilerine, bitkilerin gerisindeki tel örgüye ve sokak lambasının sarı ışığında titreşen, kaldırımdaki buzların soğuk parlıtısına doğru baktım." (s.25) Okur yazarla birlikte çevrede görünen ağaçları, dalları, uzağı izlerken soğuğu kendi penceresinden hisseder. Hatta yazarın ötesinde betimlemeleri hayalle birleştirerek zihninde yeni bir ortam yaratır. "Kasabaya vardığımda güneşin yarısı Çökelez Dağı'nın arkasına inmiş, çocukluğumu geçirdiğim sokaklar da oraya vuran kızılığın etkisiyle büyülü bir hal almıştı. Camlar, çatılar ve minarelerin külahları alev alev yanıyordu adeta. Hatta havada kasabayı hayali bir yere dönüştüren, masal tozu inceliğinde, belli belirsiz bir takım ışıltılar uçuyordu." (s.92) Gerçek dünyadan uzaklaşarak büyülü bir ortam yaratan betimlemeler, okurun gerçekle bağını keserek zihninde yeni mekânlar yaratmasına yardımcı olur. Her hayal yazarın bir yönlendirmesidir, yazar talimatlar ile okurun zihnine ve farklı duyu organlarına hitap ederek, çıktığı hayali boşlukta yönünü bulmasını sağlar. (Arslan, 2018:211) Ancak buradan hareketle okurun özgürlüğünün kısıtlandığı, sonucu çıkarılmamalıdır. Okur, zihninin tüm imkânlarını kullanarak hayal sınırlarını zorlarken yazar, sadece hayalin çıkış noktalarını betimlemeler yoluyla belirler ve ulaşılacak istenen noktaya gidip için malzemeler sunar. Olay örgüsü içerisinde bu tür olanaklar tanıyan betimleme sayısı oldukça fazladır ki bu tercih yazarın metinde okurla birlikte var olma isteğinin de bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Romanda okurun, metne dâhil edilmesini sağlayan bir diğer özellik ise metin içerisinde oluşturulan boşluklardır. Yazar merak edilen bazı hususların cevabını vermeyerek metni okur yorumlamalarına açık hale getirir. Bu tercih aynı zamanda yazarda bulunan postyapısalcı yaklaşımın da tezahürüdür; "Rahmetli babaannem laf gelip buraya dayandığında yassır düşmüş derdi hep esir diyemezdi. Bildiğim kadarıyla beş altı yıl sürmüş bu esaret, sonra nasıl kurtulduysa artık, (...) çıkıp gelmiş dedem" (s.29)

"O muska, hakikaten büyük dedemin miydi bilemiyorum tabii. Şayet onunsa, Plevne'de şehit düştüğüne göre, dedem onu nasıl ele geçirdi, orasını bilemiyorum." (s.30)

Metindeki olayları yorumlamayı bu tür boşluklarla okura bırakan yazar, gizli kalan yönleriyle merak duygusunu da arttırır. Bu örneklerden farklı bir boşluk da metnin sonlarına doğru görülür ancak burada okurun dikkatiyle boşluk doldurulabilir. Ölen kardeş Suat'tan kalma koyu yeşil bir paltonun gizemli şekilde kaybolması olayı anne tarafından anlatılırken, "işte babanın trenle Ankara'ya, senin yanına gittiği günden beri yok" (s.155) talimatı, yazarın ilk bölümde babasını almaya giderken yaşadığı bir hadiseyi hatırlatır; "Durakta kimse yoktu ama telaşlı mı telaşlı bir çocuk da bindi benimle birlikte. Hayalet gibi nereden çıktığını anlayamadım onun otobüse biner binmez de habire kımıldanıp duran o kalabalığın içinde kaybettim. Neden kaldıysa, sadece sırtındaki koyu yeşil palto kaldı aklımda." (s.9) Ölen kardeşin, kasabada annesi tarafından sandıkla saklanan yeşil paltosunun, Ankara'da babayı karşılamaya giden kahramanla aynı otobüse binen bir çocuğun paltosuyla benzerlik göstermesi okurun yorumuna bırakılır. Ancak yazar özellikle çocuğu hayalet gibi tanımlamasına da muhatap kılarak, gerçeküstü bir hadiseyi okura sezdirir. Bu tür anlatımlar postmodern kurgu içerisinde doğal karşılanabilecek aktarımlardır.

3. Metinlerarasılık

Hasan Ali Toptaş, bu eserinde metinlerarasılık kuramını da oldukça etkin kullanır. Metinlerarasılık, "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak" tanımlanır. (Akt. Kolcu 2016:299). Alıntı, gönderme, anıştırma, parodi, öykünme gibi farklı şekillerde kullanılan bu kuram *Kuslar Yasına Gider* romanında genelde alıntı şeklinde yer bulur. Eserin başında yer verilen;

"Bu yol Pasin'e gider

Döner tersine gider

Ardahan Türküsü" (s.7) dizeleri ile başlayan alıntılama devam eden bölümlerde de türküler aracılığıyla tekrar kullanılır;

"Hacı Taşan yorulmuş, bağlamasını Dinek Dağı'na yaslayıp hayalimde Yirik Yaşar'ın meyhanesine gitmiş, sırayı da 'Şu karşıkı dağda kar var duman yok/ Benim sevdiceğimde din var iman yok'u söyleyen Fatma Türkan Yamacı'ya bırakmıştı." (s.117)

"Zaralı Halil, 'Fırsat elde iken sarmadık yarı/ Beni öldürmeli dövmeli değil" (s.129)

"Bir ara 'Buradan bir atlı geçti/ Yarama bastı geçti' diyen Bekçi Bakır'ı duydum mesela hayal meyal, bir ara Erkan Oğur'u, bir ara 'Ben bir Yakup idim kendi halimde' diyen Kazancı Bedih'i, bir ara da 'Seher vakti bülbül ağlar ekseri/ Bülbül'ün gözyaşı deler mermeri' diyen Seha Okuş'un sesini duydum." (s.177)

Metinlerarası alıntılama yöntemi olarak yer verilen bu eserler ve isimlerin romandaki tek işlevi elbette bu değildir. Toptaş, türküler ile bu topraklar arasındaki bağın önemini bildiğinden okuru hayalden hayale taşırken türkü evreni içerisinde bir duygu seli oluşturur. Bir röportajında türkülerin millet nezdinde önemine değinerek; "Ezgi ve sözün birlikte hayat verdiği türküler, milletimizin tarih içindeki duygularını yüklediği bir arşiv niteliğindedir. Milletimizin nabzı türkülerle atar. Aşkı, acıyı, ayrılığı, gurbeti, sılayı nasıl algılamamız gerektiğini bize türküler öğretir." (Kurnaz, 2010:27-28) der. Türkülerle oluşan bu evren bireyin sosyal ortamla bağını da yansıtır. Türk milletinin gelenekle taşıdığı ve hayatının yansımaları haline gelen türkülerin aktarımı da ancak bireyin sosyal ortamıyla bağı neticesinde gerçekleşir. "Sosyal ortam, akmakta olan su ve büyüyen bir orman gibidir. Balığın suyla ağacın ormanla münasebeti nasılsa insanın da sosyal ortamla böylesine kaçınılmaz bağları vardır." (Özcan, 2018: 323)Bu güçlü bağlılığı Toptaş'ın romanının birçok bölümünde görmek mümkün olsa da türkülerin bu anlamda daha ayrıcalıklı yer aldığı söylenebilir.

Anlatıcı, babasının hastalığı ile mücadele ederken, hissettiği acıların tarifini türkülerle bırakır. Denizli- Ankara arası gidip gelinen yollara türküler eşlik ederken gelenek, kültür, sosyal bilinç gibi kavramlar postmodern roman kurgusu içerisinde yerlerini alır.Toptaş'ın eserlerine ilham aldığı değerlerin Doğuya özgü olduğuna değinilmiştir. Doğunun sıcaklığını, samimiyetini ve vefasını türküler yoluyla aktaran yazar, bu topraklarda sanat yapanların türkülerini de bilmesi gerektiğini ifade eder; "Türkülerdeki inceliklere bayılırım. Sözün nasıl gezdirileceğini, nasıl eksiltileceğini, meramin nasıl askıya alınacağını ve buna benzer birçok şeyi bulabiliriz onlarda. Türküler sözlü kültürümüzün derin gülleridir bana göre, yazarların, şairlerin arada bir onları koklamasında fayda vardır."

(Oskay, 2016:4) Postmodern roman tekniklerini kullanan yazar, geçmişle bağlarını da sıkı sıkıya tutmaya devam ederken, bu bağları türküler yoluyla canlı tutmaya çalışan isimleri de özellikle anar; Seyit Çevik, Bulduk Usta, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Erkan Oğur, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Fatma Türkan Yamacı, Zaralı Halil, Bekçi Bakır, Kazancı Bedih, Seha Okuş, gibi farklı bölgelerin türkülerine hayat veren sanatçılar roman metni içinde ölümsüzleştirilir.

Yazarın çıkış noktasının baba-oğul ilişkisi olması dolayısıyla, bazı bölümlerin otobiyografik özellikler gösterdiğine önceki bölümlerde değinilmişti. Babasının, roman kahramanı gibi uzun yol şoförü oluşu ve bu durumun Toptaş'ın kişilik evrenine etkileri, olayın Denizli-Ankara çevresinde gelişmesi yazarın da gerçek yaşamında aynı bölgede yaşaması, çocukken geçirdiği hastalığın romanda da yer bulması romanın otobiyografik özelliklerindedir. Ancak bir bölümde onu aldatan bir akademisyenin varlığından bahsettiği bölüm okuru metnin kurmaca yapısından bir an için uzaklaştırarak gerçek hayata bağlar. Bu bölümde roman, metin içinde babanın kısa bir an için unutulduğu bir eleştiri yazısına dönüşür; *"Bu arada kitabı yazan zat, romanlarımdaki kahramanları tutup benim hayatımın orasına burasına raptetmekle kalmıyordu tabii; Dostoyevski Amcamı, şu kanlı baltayı nereye koymuştum yahu, polis kapıya dayanmadan bulup yok etmeliyim diye telaşa düşürecek yahut Cervantes Dedemi gülmekten yerlere yatıracak bir anlayışla gidiyor, benim hayatımın içine romanlarımdaki olayları ve mekânları da sürükleyip getiriyordu."* (s.140) Bu bölümde yer verilen ünlü yazar isimleriyle metinlerarasılık tekrar kullanılır, türkülerin yanında beğenilen yazarlar da anılarak romanın çok sesli bir yapıya bürünmesi sağlanır.

4. Değerlerle Anlam Kazanan İmge/Simge/Semboller

Kuşlar Yasına Gider romanının en önemli özelliklerinden biri de kullanılan simge/sembollerdir. Canlı ya da cansız sıradan varlıklara yüklenen anlamlar onları değerler sistemi içerisinde önemli bir noktaya taşır. Bu noktadan sonra simge varlık taşıdığından çok ötesinde bir anlamla bir yapı taşı haline bürünür. Romana bu gözle bakıldığında göze çarpan ilk simgenin *"Erik Ağacı"* olduğu görülür. Kasabadaki evin girişinde olan sıradan bir erik ağacı, babanın varlığı ile bütünleşerek sarsıcı bir varlığa dönüşür. Eve giriş çıkışı engelleyen bu ağaç, babadan başka herkes tarafından kesilmesi gereken bir nesne olarak görülür. Ancak baba her defasında *"kimseye zararı yok, kesilir mi hiç"* diyerek karşı çıkar. Babanın hastalığı ile birlikte duygusallığı artan kahraman/anlatıcı ağacın varlığı ile babasının varlığını özdeşleştirir. *"Romadaki en lirik çıkış kapı önündeki erik ağacıdır.(...) Anlatıcının hayal etme boyutundan çıkıp animist bir tavırla ruha bürünmüştür.* (Arslan, 2018:217) Anlatıcının gözüyle metin süresince ruha bürünmüş bir şekilde varlığını sürdüren ağacın kesilmesi de bir o kadar sarsıcı olur; (Kardeş Nihat karakteri), *"...bu erikle asmayı keselim bence, olmuyor böyle.(...) eve girip çıkanlar duvara sürtünerek tek sıra halinde yan yana geçiyorlar oradan, ayıp oluyor. Hem babama söylemezsek nereden bilecek kesildiğini?(...)Ben sigaramı söndürüp yenisini yakarken de eriği kesmeye başladı. 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.* (s.209-210) Babanın hayat direncini simgeleyen erik ağacı, sarsılarak kesilir ve her sarsıntı kahramanın gözünde babayı biraz daha ölüme yaklaştırır. Postmodern anlatılarda simge/sembol vb.

değerlerin nelerle ilişkilendirileceğini açıkça belirtmek tercih edilmese de yazar, bu bölümde verilmek istenen mesajı daha görünür kılmayı tercih eder. Bu da Toptaş'ın postmodern bir modernist (Ecevit, 2016) yazar olma yönüyle açıklanabilir.

Yazarın, sembolleştirdiği bir diğer varlık ise; "*beyaz at*"tır. Önceleri neden görüldüğü, hayal mi gerçek mi olduğu anlaşılamayan at, zaman ilerledikçe babanın ömür saatine dönüşür. Beyaz at, hiçbir zaman Ankara'ya giderken görünmez, sadece anlatıcının, babasının hastalığı dolayısıyla çıktığı Denizli yolunda görünür. Her defasında da kaybolduğu yerde ortaya çıkar ve kahramanı kıyasıya takip eder. Korku ile takip edilen atın son seferine ulaşamaz ve beyaz at kahramandan önce kasabaya giderek babanın ölümüyle de kaybolur. Kurgu içerisinde "*ecel atı*" (s.108) olarak tanımlanan at, bunu doğrularcasına görevini tamamlar. Tıpkı erik ağacı gibi beyaz at da babayla sembolleşen bir varlığa dönüşür. Ancak tıpkı beyaz gömleli çocukta olduğu gibi atın varlığı ile alakalı da bir kesinlik yoktur. Semboller üzerinde kesinliğin olmayışı okurun zihnini bulandırır ve onu düşünmeye sevk eder. Bu örnekte olduğu gibi kesinlik bildirmeyen sezdirme postmodernizmin etkileri olarak görülebilir. Bu duruş Toptaş'ın hayata genel olarak bakışını da yansıtır. Toptaş; "*Ben oldum olası kesin şeylerden ürkmüşümdür. 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.*" (Akt. Ecevit, 2016:176) diyerek gerçek hayatta edindiği tutumu eserlerine de yansıtmaya devam etmiştir. Eserde kesinlik ifade etmeyen, ecel atı örneğinde olduğu gibi efsaneleştirilen bu belirsizlik halleri, her okurun hayal evrenine göre yorumlanarak şekil kazanır.

Anlatıcının kurmaca metin içinde oluşturduğu önemli bir metafor vardır; çukur. Baba Aziz'in moralsiz olduğu ya da hastalığının ilerlediği dönemlerde yanağında aniden oluşan çukur, metin içerisinde birçok bölümde vurgulanır. Bu çukurun bir gölge ile birlikte belirmesi mezar çağrışımı yapar. Mezarın çukur kazılarak oluşturulması, bilinmezliğe açılan kapı olduğundan karanlıkla gölge ile betimlenmesi dolayısıyla yanaktaki çukur her görüldüğünde kahraman/anlatıcının içini huzursuzluk kaplar. Çünkü benzeyen ile benzetilen arasındaki ilgi, babanın hastalığı ile ilişkilendirilir. Çukurun derinliği ve gölgenin katılığı zihnin ölümü çağrıştırmasına neden olur. (Arslan, 2018:210) Arslan'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere 'çukur metaforu' okuru düşünmeye sevk eder. Her ne kadar buradaki ifadeler huzursuzlukla ilişkilendirilerek metaforun yorumlanması kısmında kolaylık sağlasa da metaforun her okur üzerinde farklı etkiler yaratma ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir. Çukurun huzursuzlukla, hastalıkla, mezarla, ölümle... ilişkilendirilme durumu ve şekli tamamen okurun zihin dünyası ile ilgilidir.

"Arabaya bakarken ağız bazen hafifçe aralanıyor, (...) kapandığı vakit yanağında bir çukur oluşuyordu hatta ve neye benzediği kestirilemeyen küçük bir gölge bu çukurun içinde, arabanın çırpınışlarına eşlik edercesine, ince ince titriyordu. (s.13)

Zaman zaman tekrar kullanılan bu metafor, en son babanın ölüm anında anne tarafından fark edilir. Ancak çukura inen bir sinek vardır son bölümde ve bu sineğin babanın ruhunu rahat bir şekilde teslim etmesine yardım için geldiğine inanılır; "*Derken yavaş yavaş aşağıya doğru yürüdü bu sinek, hani babanın yanağında bazen bir*

çukur oluşurdu ya, işte geldi, geldi, o çukurun içinde durdu ve olduğu yerde, birkaç kere kanat çırpı. (...) sinek yanağındaki o çukurda birkaç kere kanat çırpınca, baban kuş gibi, hafifçe teslim etti canını." (s.247)

Yazarın eserin inşa sürecinde kullandığı bir diğer metafor ise; yoldur. Bu metinde yol, ulaşılmak istenilen noktaya gidilmesini sağlayan ulaşım şeridi olma işlevinden uzaklaşır. Anlatıcının düşün mekânı olarak seçilen yol, kahramanın kendini, babasını, hastalığı, yaşamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı, içsel yolculuk alanına dönüşür. Günlük hayat içerisinde yapamadığı sorgulamaları bu mekânda yapmaya başlar. Bu düşün mekânında anlatıcıya eşlik eden, türküler olur. Türküler bazen anlatıcının duygularına tercüman olurken, bazen zihin karmaşası içinde kesik kesik duyduğu ezgilere dönüşür. Bu bölümlerde babasının da uzun yıllar yollarda yaşadığı, yolları aşarak sevdiklerine ulaştığı ve diğer insanlara hep yollar vasıtasıyla yardım eden biri olduğu vurgulanır. Anlatıcının çocukluk döneminde de babasını beklerken yolları gözlediği düşünüldüğünde yolun kurgu içinde önemli bir mekâna dönüştüğü görülür. Yol metaforunun mekânsal bir hale bürünerek türkülerle desteklenmesi okurunda hayal evrenini etkiler ve her okur kendi içsel yolculuğunu yapma imkanına kavuşur.

5. Yöresel İzler/Ağızlar ve Motiflerle Postmodern Okumalar

Hasan Ali Toptaş, teknikleri Batılı ancak içeriği Doğulu bir yazar demıştik. *Kuşlar Yasına Gider* romanının genelinde de bir Anadolu havası eser. Bu esintiyi kimi zaman daha önce değinilen türkülerle, kimi zamanda yöre ağızıyla ve inanışlarıyla sezinlenir. Doğal olarak bu esintinin en kuvvetli olduğu taraf ise Denizli yöresi olur. Özellikle yöresel ağız dikkat çekici bir biçimde yansıtılarak, kurmaca metin içinde doğal bir ortam yaratılır; "*Aziz, getirip getirip o mereti (minibüs) kasten bizim kapının önünde işetiyor, demiş. (...) sidiği de bir şeye benzese, diye sokurdanmış hatta." (s.67)*

"Len Müslüman, durduk yere o muşmula suratlı, eğri bacaklı Gülbahar'ı benim üzerime sıçratma(...)" (s.67)

Yöre halkı özelinde, Anadolu'da yaygın olan inanışlara da yer verilerek, kültürel zenginlik adına önemli paylaşımlar yapılır ki bu postmodern anlayışla birlikte romana tekrar kazandırılan bir özelliktir. Bu tür inanışların ortak özelliği, geleneksel bir şekilde devam etmesi, sorgulanmaması, mutlak doğru olduğuna inanılmasıdır. Bu tür inançlar eğitimle etkisini kaybeden olgular da değildir çoğu zaman. Örneğin; Kahramanı takip eden atın ecel atı olarak tanımlanmasından sonra, onun da ata bakışı değişmiş, attan korkmaya başlamış ve babasına yaklaştırmamak için çoğu kez aracın gaz pedalına yüklenerek kurtulmaya çalışmıştır. Hasan Ali Toptaş romanlarının, kendine özgü bir hava yaratmasında, gelenekle olan bağın etkin şekilde sürdürülmesi de önemli bir faktör olur. Kurgu içerisinde yer verilen geleneksel inanç örnekleri arasında;

(...) bir at seni takip ediyormuş, öyle mi?(...) Evladım, dedi sonra yüzünü yavaşça kaldırarak; seni takip eden o at ecel atıdır. Arabanın hızına denk bir hızla onca mesafeyi koştuğuna ve bana mısın demediğine göre, evet, öyledir muhakkak, ecel atıdır. (...) mutlaka birini almaya gidiyordur. Bu sen de olabilirsin, bir başkası da. Şayet başkasıyorsa, at sana ayan oluyordur sadece, seyrini o şekilde sürdürüyordur." (s.108)

"Oğlum, dedi benim öyle baktığımı görünce; ay hilalken yapılmaz böyle şeyler. Tarhana katılmaz mesela, erişte kesilmez, salça yapılmaz, pekmez kaynatılmaz. Ay hilalken yapılırsa bunlar ya kurtlanır ya da bozulur. Kurtlanıp bozulmasa bile, beti bereketi olmaz. Uzun ömürlü ve bereketli olması için, bu tür şeyleri illaki dolunay varken yapmak lazım. Biz atalarımızdan öyle gördük çünkü." (s.159)

gibi aktarımlar sayılabilir. Yazarın, postmodern anlayışa ve geleneğe dayalı bir şekilde işlediği bir diğer kavram ise; rüya motifidir. Türk inanç sistemi içerisinde İslamiyet öncesi ve sonrası büyük ilgi gören ve verdiği işaretlere inanılan rüyalar, değerler sisteminde önemini her zaman muhafaza eder. Rüya en sade tarifıyla zihnin uyku halinde ürettiği hayali görüntülerdir. İslamiyet bu konu üzerinde hassasiyetle durmuş, Kur'an'da rüya ile alakalı sekiz ayete yer verilmiş ve bu ayetler şu şekilde yorumlanmıştır; "*Rüyadan bahsedilirken kullanılan rüya ve ahlam kelimeleri birbirinden farklıdır. Bunlar benzer hadiseler olmakla beraber rüya mücerred ve subjektif bir hadise değildir. Rüyanın arkasında ulaşılabilecek hakiki bir mana gizlidir. Hulüm ise gerçekte hiçbir manası olmayan boş bir vehim ve hayalden ibarettir.(...)*" (Akt. Günay, 2008:118)

Anadolu'nun Türk yurdu olmasından sonra, İslamiyet'in etkisiyle bu coğrafyada elbette hem gelenek hem inanç gereği rüyalara büyük önem verilir. Yazar da bu etkiyi kullanarak roman içerisinde birçok farklı bölümde rüya sembolizminden yararlanır. Rüyanın ilk olarak işlendiği bölüm anlatıcının kızı Ayperi'nin gördüğü, yaşamsal döngüselligi ifade eden rüyadır; "*Baba, dedi bana doğru gözlerimin içine bakarak; biliyor musun, gördüğüm rüyada biz seninle büyük bir defterin içinde yürüyorduk. Öyle böyle değildi ama, defter çok büyüktü, çok... (...) Sonra işte böyle yürürken, bizim üstümüze aniden kocaman bir kalem düşmesin mi? (...) Hemen kollarımızı uzattık, ikimiz bir o kalemi tuttuk, yoksa ezilecektik altında. Tuttuktan sonra da defterin yüzüne bir daire çizdik yani, anlıyor musun, sonra da işte çizdiğimiz o boşluktan fırt diye defterin dışına çıktık.*" (s.42)

Yazarın kurgu içerisinde, rüya üzerinden aktarmak istediği içinde bulunulan hayattır. Defter yaşamın tamamını, kalem insanın yaşam alanında yapacağı faaliyetleri, daire ise yaşamsal döngüselligi ifade eder. İnsan ilk başladığı yere dönecek ve dünya hayatı sona erecektir. Baba- oğul ilişkisinin anlatıldığı romanda oğulun da babaya dönüştüğü rüya bu döngüsellik vücut bulmuş halidir. Düşen kalemin kızıyla birlikte tutulması, yaşam karşısında aile olarak mücadelenin önemini ifade eder ki anlatıcı bu hassasiyetle babasının yanında olmaya devam eder. Ayperi'nin gördüğü rüya dışında, Bekir karakterinin gördüğü rüya, ortamdaki huzursuzluğu daha da arttırır;

"Rüyamda ben bağdan geliyordum, dedi Bekir(...) şu durduğumuz yerden sağa döndüm ve döner dönmez de İzzet Dayınla karşılaştım. Allah sizi inandırın, boyu hayattaki boyunun iki katıydı; sırtında kefeni sokağın ortasında öylece dikiliyordu. Gözlerini hiç kırpmadan sizin eve bakıyordu daha doğrusu(...) Bekir ben Aziz eniştemi almaya geldim, dedi. Alıp götürülecek misin peki, diye sordum. İzzet Ağbi, gözlerini çevirip sizin eve doğru baktı yeniden. Ardından da, yok, boşuna gelmişim ben, enişteyi daha hazırlamamışlar, dedi." (s.147)

Görülen bu rüya, başta anne olmak üzere aile bireylerini etkiler ve babanın hastalığının sonucuyla alakalı bir işaret sayılır. Rüyanın toplum üzerindeki etkisi açık bir şekilde belirtilir. Rüya, inanç ile birleştirilerek aktarıldığından, sorgula(n)maya açık değildir. Anlatıcı da bu durumu garipseyecek bir davranışta ya da söylemde

bulunmaz. Bu bakış yazar Toptaş'ın eserini oluştururken geleneğe, inançlara özetle modern yaşamın kurallarından ziyade insanın yaşam serüveni içinde yarattığı mikro inançlara verdiği önemi de gösterir. Bu bağlamda önemli olanın bütün değil parça olduğunun altı da çizilmiş olur. Bu özellikler de *Kuşlar Yasına Gider*'in postmodern bir eser olarak tanımlanmasında da etkili olur.

6. Çok Katmanlılık

Kuşlar Yasına Gider romanında değinilen postmodern özelliklerin dışında eserle ilgili dikkat çekici bir diğer yön ise çok katmanlı yapıdır. Baba-oğul çerçeve katmanının dışındaki anlatımlarıyla da çok katmanlı bir eser olan *Kuşlar Yasına Gider*'de önemli katmanlardan birini de kırsal yaşam ile modern yaşam arasındaki uçurumun vurgulanışı oluşturur. 19. Yüzyılda Avrupa'da yeni buluşlar sonrası hız kazanan sanayi devrimi, sonraki yüzyılda Anadolu coğrafyasını da etkisi altına alır ve toplumda farklı tabakaların oluşmasına zemin hazırlar. Sanayi sonrası artan insan ihtiyacı ile birlikte kent nüfusu artmaya, kırsal nüfus azalmaya başlar. Kentlerde yeniliklerin daha hızlı yayılması, modern yaşamın önünü açar ve birey yaşamında köklü değişikliklere neden olur. Toplumdan bireye, geniş aileden çekirdek aileye hızlı bir geçiş olur ve yalnızlaşan birey yeni bir kimliğe bürünür. Hayat karşısında da zorlanan bireyin kaygıları artar ve zamanla çevresine duyarsız, ben odaklı bir insan tipinin ortaya çıkmasına neden olur. Kırsal yaşamda ise yüzyılların birikimiyle oluşan geleneksel yapı varlığını devam ettirmektedir. Kent yaşamına oranla, çok daha az değişikliğe uğrayan kırsal yaşamın var ettiği insan tipi de bu ortamda geleneksel yapısını sürdürmeye devam eder. Toptaş, eserinin birçok bölümünde bu farklılığa dikkat çekerek, modern yaşamın insana kaybettirdiklerini açıkça gözler önüne serer. Kahramanın babası Aziz'in Ankara'ya ilk gelişinde, buzda hareket edemeyen araca yardım etme isteği, oğlunun ve çevresinin bu konudaki duyarsızlığı onu rahatsız eder;

"Tabelasında EKMEK TEKNESİ yazan dönercinin önündeydi araba, yan camları buzlu, tepesi karlıydı ve direksiyondaki adamın gösterdiği onca çabaya rağmen bir türlü hareket edemiyordu. (...) Kaldırımdan gelip geçen insanların bakışları altında araba böyle patinaj yaptııkça kıcı da tuhaf bir şekilde sağa sola sallanıyor, sallanıyor ve gazın kesilmesiyle aniden hareketsiz kalıyordu. Olup bitenler babamı rahatsız etmeye başlamıştı, bunu yüzünden okuyabiliyordum.(...) Sonunda dayanamadı babam, bana dönerek aniden, hadi gel, dedi.(...) Şu arabaya bir el atalım yahu, dedi sertçe. Kayıp düşersin diye ödüm kopuyor benim(...) boş ver baba Allah aşkına, o başının çaresine bakar, dedim." (s.14-15)

Yıllar boyunca şoförlük yapmış olan baba Aziz, çevredeki insanların duyarsızlığına kızar, adamın durumuna acıyarak, insani bir dürtüyle, bacağı rahatsız olmasına rağmen yardım etmek ister. Oğlu düşmesinden korktuğu için engel olur ama kendisi de yardım etmez. Baba ve oğul arasında bir nesil içinde oluşan bu farklılık dahi modern yaşamın insan üzerindeki etkisini göstermesi açısından yeterlidir. Modern yaşamın duyarsızlaştırdığı kentte tüm insanlar "ekmek teknesini" yalnız yürütmek zorundadır. Kentsel yaşam ve modernite ile birlikte kaybedilen insani özelliklerin vurgulandığı bir diğer bölümde yine baba Aziz vardır. Rehabilitasyon merkezinden oğlunu beklemeden çıkan baba, Ankara Güvenpark civarında kaybolur ve buzların kapladığı havuzu fark edemeyerek içine düşer; "Ayaklarımın altındaki buz çatıradak kırılınca, daha ne oluyor demeye bile kalmadan

paldır küldür suyun içine düştüm tabii. Üstelik düşmemle koltuk değneğini de kaybettim. Sonra da 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 de olmadı.(...) olan olmuş, üzülmeye artık, dedim; dünya böyle, biliyorsun" (s.22)

Toptaş, birinci örnekte modern yaşamın insan üzerindeki etkisini daha hafif bir tonda gösterirken, ikinci örnekte vurucu bir etki yapar. Buzların arasında çırpınan yaşlı bir insana yardım etmeyecek, yanından geçip gidecek kadar duyarsızlaşmış, değerlerini, hatta insani özelliklerini kaybetmiş bir insan topluluğu resmedilir. Zor durumda olan, herhangi bir canlı varlığa dahi yardım edilmesi gerekirken, insan kendi türünü bile görmezden gelebilecek kadar hissizleşmiştir. Özellikle son yüzyılda, insanda oluşan bu boş vermişlik hali, birçok problemin temel sebebini teşkil eder. Yaşam döngüselliliği içinde robotlaşan insan, ruhsal bakımdan da insani özelliklerini kaybetmiş değer yitimine uğramıştır. Ankara'da yaşanan bu olayların aksine, kasabada hastanın canının sıkılmaması için diğer insanların yanında olmaya çalışmasına, baba Aziz'in tekerlekli sandalyesine rampa yapmak için çevredeki herkesin taş toplamasına, hastaneye gidiş gelişlerde uğurlama ve karşılama yapılmasına tanık olunur. Mesafelerin bu kadar kısa olduğu günümüzde, insani özellikler arasındaki farkın bu kadar fazla oluşu okuru kendi iç hesaplaşmasını yapmaya iter. "*Kapısını içeriden kilitlemeyen*" (s.136) ailelerin çocuklarının nasıl oldu da güvensiz, duygusuz, bencil varlıklara dönüştüğü sorgulanır. Yazar, yalnızlaşan/yabancılaşan bireyin içinde bulunduğu hali bir pencereden gösterirken, okurun kendini değerlendirmesine de olanak tanır.

SONUÇ

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş'ın Türk romanının postmodern çizgide geldiği yeri göstermesi açısından önemli bir eserdir. Baba-oğul ilişkisini alışılmışın dışında bir tarzda ele alan yazar, metni üstkurmaca bir yapıyla ve çok katmanlı olarak kurgulamıştır. Baba özlemi ile büyüyen bir çocuğun ruh dünyası; sessizlik, karanlık, boşluk kavramları ile ilişkilendirilerek aktarılır. Anlatıcının kendini ve babasını anlama, yaşamı sorgulama alanına dönüşen yol ise önemli bir metafor olarak karşımıza çıkar. Metaforik özellikler gösteren bir diğer örnek de babanın yanağında belli belirsiz görünmeye başlayan çukur (mezar) metaforudur. Okura zihinsel aktiviteler yaptıran bu metafor örneklerinin oldukça başarılı bir şekilde metne dahil edildiğini söylemek mümkündür.

Baba-oğul ilişkisi dışında, geleneksel yaşam, modern yaşamla değişen insan tipi, dairesel yaşam formu, türkülerin oluşumu ve yaşama etkileri, sembolik halk kültürü gibi farklı katmanların yer aldığı metin, okura farklı okumalar yapma imkanı verir. Metin içerisinde oluşturulan boşluklar ve betimlemeler ise her okurun zihninde farklı çağrışımlar yapmakta ve sınırlamaların önüne geçmektedir. Bu anlamda *Kuşlar Yasına Gider*'in, okur merkezli bir eser olduğunu söylemek mümkündür. Türküler ile kurulan metinlerarası bağ ise, romana eklettik bir yapı kazandırır. Bu toprakların özünü yansıtan türküler, aynı zamanda metne anlam derinliği katarak olayın okur üzerindeki etkisini artırır. Modern zamanın birey üzerindeki olumsuz etkileri açık bir şekilde vurgulanarak, okura içsel bir sorgulama imkanı tanınır.

Postmodernizmin romana kazandırdığı birçok tekniği ve yeniliği roman içerisinde görmek mümkündür. Modern anlayışla edebi eserlerden uzaklaştırılan batıl inanışlar, halk anlatıları postmodern anlayışla Toptaş'ın kurgusunda yerini alır. Eserde postyapısalcı etkilerde kendisini fazlasıyla hissettirir. Birçok bölümde okur metne dahil edilir ve her okurun bireysel çıkarımlar yapmasına olanak tanınır. Erik ağacı ve beyaz at sembollerinde olduğu gibi yaşamsal formların semboller üzerinden aktarıldığına şahit olunur. Yine yöresel ağızların konuşulduğu şekliyle roman metni içinde yer bulması da dikkat çeken diğer postmodern özelliklerdir. Metin içerisinde postmodern özellikler yanında çok katmanlı yapının ve dolaylı etkilerle anlam derinliğini arttıran betimlemelerinde dikkat çektiği görülür.

Hasan Ali Toptaş'ın, postmodern anlayışla ele aldığı *Kuşlar Yasına Gider* romanı Türk edebiyatı içerisinde dikkate değer bir postmodern eser olarak kabul edilebilir. Toptaş'ın bu romanında, geleneksel yapıyı postmodernizmin geniş yelpazesi içerisinde ile harmanlayarak sunuşu eserin postmodernist bir yapıya kavuşmasındaki temel özelliği olarak kabul edilebilir. Çünkü geleneğin sunduğu bölgesel inançlar, semboller, değerler modernizmin bilimsel yanıyla değil ancak postmodernizmin kesinlik ifade etmeyen yapısıyla değer görüp anlaşılabilir. Yine bu tercihler anlatı türlerinde bütünden ziyade parçaya verilen değer de göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda modernizmin akli ön planda tutan yanının aksine postmodernizmin yazara tanıdığı özgürlük, özgün bir yaratımın da kapılarını açmış ve otobiyografik özellikleri de olan *Kuşlar Yasına Gider*'in postmodern bir roman olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Alan, Selami (2018). "Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü". *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1 (45): 129-139.
- Arslan, Fatih (2018). "Metinler Zihnimize Nasıl Canlanır?: Kuşlar Yasına Gider Modellemesi". *Sessizliğin Gölgesinde- Hasan Ali Toptaş Kitabı*. ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları. 205-218.
- Bolat, Tuncay (2018). "Üstkurmaca Romanların Yaratıcı Yazmaya Katkıları Bağlamında Adalet Ağaoğlu'nun Yazsonu Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 10 (19): 40-56.
- Ecevit, Yıldız (2016). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günay, Umay (2008). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2016). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (2010). "Fuzuli'yi Bilir misiniz?" . *Türk Yurdu Dergisi*. 30 (269): 27-31.
- Oskay, Çınar (2016). "Hasan Ali Toptaş: 1970'leri özleyorum, düşmanlığın bile bir zarafeti vardı", <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/hasan-ali-toptas-1970leri-ozluyorum-dusmanligin-bile-bir-zarafeti-vardi-40249534> (Erişim Tarihi: 30.04.2023)
- Özcan, Tarık (2018). "Romanda Sosyal Ortam". *Yazı/Yankı (Makaleler-Denemeler)*. İstanbul: Kesit Yayınları. 323-338.
- Toptaş, Hasan Ali (2019). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yaprak Tahsin, Kıymaz Mustafa Said, Seremisakçı Emrah (2015). "Postmodernizm, Orhan Pamuk'un Postmodern Romanları ve Kafamda Bir Tuhafılık". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3 (10): 651-685 .