

***Tek Kanatlı Bir Kuş* Romanında Teknik ve İdeoloji**

Technique and Ideology in the Novel *Tek Kanatlı Bir Kuş*

BAHAR DERViŞCEMALOĞLU

Ege Üniversitesi

(bahardervis@yahoo.com), ORCID: 0000-0003-1313-991X.

Geliş Tarihi: 27.09.2022. Kabul Tarihi: 23.11.2022.

“ ” Dervişcemaloğlu, Bahar. “*Tek Kanatlı Bir Kuş* Romanında Teknik ve İdeoloji.” *Zemin*, s. 4 (2022): 40-63.

Özet: Yaşar Kemal'in 2013 yılında yayımlanan *Tek Kanatlı Bir Kuş* adlı kısa romanı, teknik ve tematik açıdan barındırdığı zenginliklerle dikkat çekmektedir. Yazım süreci 1970'li yıllara kadar uzanan ve yazarın "korku"yu anlatmak amacıyla kaleme aldığı roman, yüzeyde korku temasını işlemekle birlikte derinde ideolojik göndermeler barındıran örtük bir ilerlemeyi de içermektedir. Nitekim görünürdeki korku temasının altında sert bir devlet eleştirisi saklıdır. *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında kullanılan tekniğin, romandaki ideolojiyle uyum içerisinde olduğu, yani biçim ile içeriğin birbirini tamamladığı görülmektedir. Bu bağlamda sözün ve düşüncenin temsil edilme biçimi, figüral anlatma durumu, örtük ilerleme vb. doğrudan doğruya romandaki bakış açısıyla yani ideolojiyle ilişkilidir. Bu çalışmada *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanı öncelikle anlatma durumu, serbest dolaylı söylem, diyalog ve tekrarların işlevi açısından incelenecek, daha sonra da metnin ideolojik boyutunu içeren örtük ilerleme açığı çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: serbest dolaylı söylem, diyalog, ideoloji, figüral anlatma, örtük ilerleme, Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*.

Abstract: Yaşar Kemal's novella *Tek Kanatlı Bir Kuş* ("A Bird with One Wing"), published in 2013, stands out for its technical and thematic richness. The novel, the writing process of which dates back to the 1970s and was written by the author to describe "fear," contains a covert progression with ideological references under the surface while it deals with the theme of fear on the surface. As a matter of fact, the apparent theme of fear hides a harsh criticism of the government. The technique used in the novel *Tek Kanatlı Bir Kuş* is in harmony with the ideology in the novel; that is, the form and the content complement each other. In this sense, the way of representing speech and thought, figural narrative situation, covert progression, etc. are directly related to the point of view in the novel; that is, to the ideology. This study examines the novel *Tek Kanatlı Bir Kuş* primarily in terms of narrative situation, free indirect discourse, dialogue, and the function of repetitions, and then it reveals the covert progression that contains the ideological dimension of the text.

Keywords: free indirect discourse, dialogue, ideology, figural narration, covert progression, Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*.

Yaşar Kemal'in *Tek Kanatlı Bir Kuş* başlıklı romanı her ne kadar 2013 yılında yayımlanmış olsa da fikir olarak temeli 1960'lı yıllarda atılmıştır. Yazar, 1970'li yıllarda yazmaya başladığı ve "korku" teması üzerine inşa ettiği romanı yazma gerekçesini şu sözlerle izah etmiştir:

Ben hep korkudan korktum. Korkudan çok korktum. Roman yazdığım zaman içimde bir korku istemezdim. O yüzden bu kitapta da korkuyu anlattım. Kayseri'de askerlik yaptığım kasabanın üzerinde büyük bir taş vardı ve bütün kasaba bu taşın üzerlerine düşeceğinden korkuyor, taşı üzerlerine düşmesin diye demir zincirlerle bağlıyorlardı. Madem korkuyorsunuz o zaman çekin gidin derdim. Seneler senesi bu korkuyu yazmak istedim.¹

Yokuşlu adındaki kasabaya posta müdürü olarak atanan Remzi Tavdemir ile eşi Melek Hanım'ın üzerine dağ kaydığı, yıkıldığı şeklindeki söylentilerden dolayı hiç kimsenin gitmeye cesaret edemediği kasabaya ulaşma çabalarını anlatan roman, bir taraftan korkunun nelere yol açtığını değişik boyutlarıyla gözler önüne sererken öbür taraftan devlete ve bürokrasiye birtakım eleştiriler yöneltiyor.

Esasında uzun hikâye olarak da nitelendirilebilecek hacimdeki bu kısa roman (novella), "yüzeyde" korku temasını işlemekle birlikte "derinde" ideolojik göndermeler barındıran örtük bir ilerleme ihtiva etmektedir. "Korku" temasının yanı sıra birtakım ideolojik mesajlar da barındıran ve kullanılan anlatı tekniğinin son derece bilinçli bir şekilde, bu örtük mesajlara hizmet edecek şekilde kullanıldığı romanda, biçim ile içeriğin birbiriyle uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda değişik yorumlara imkân tanıyan bir teknikle yazılmış olan romanı öncelikle anlatma durumu, serbest dolaylı söylem, diyalog ve tekrarların işlevi açısından değerlendirecek, daha sonra da metnin ideolojik boyutunu içeren örtük ilerlemeyi açığa çıkarmaya çalışacağım.

***Tek Kanatlı Bir Kuş* Romanında Anlatma Durumu ve Serbest Dolaylı Söylem**

Tek Kanatlı Bir Kuş romanında teknik açıdan en dikkat çekici hususlar arasında karakterlerin diyalogları ve serbest dolaylı söylem kullanımını yer almaktadır. Her ne kadar birbirinden farklı iki söylem çeşidi olarak değerlendirilse de bu romanda gördüğümüz gibi bazı durumlarda birbirine karışan ve ayırt edilmesi güçleşen *dolaysız söylem* (diyalog) ile *serbest dolaylı söylem*, gerek karakterlerin içinde

¹ Ayşegül Tözere, "Tek Kanatlı Bir Kuş'un Kanadından Yaşar Kemal," *Evrensel Kültür* (28 Şubat 2018), <https://www.evrensel.net/haber/346553/tek-kanatli-bir-kusun-kanadindan-yasar-kemal> (erişim 11 Temmuz 2022).

bulduğu ruh hâlini gerekse eserdeki atmosferi etkili bir şekilde yansıtması açısından dikkate değerdir. Tabii romanın retorik etkisinin en önemli belirleyicisinin kullanılan anlatma teknikleri olduğu açıktır. *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanındaki anlatma durumuna baktığımızda, bir taraftan anlattığı öykü dünyasının dışında konumlanmış üçüncü şahıs bir anlatıcının söz konusu olduğu *yetkili yazar anlatma durumuyla*, öbür taraftan ise kendini geri plana çekerek romandaki karakterlerin bakış açısını, düşüncelerini, algılarını vb. yansıtan üçüncü şahıs (nötr) bir anlatıcının söz konusu olduğu *figüral anlatma durumuyla* karşılaşırız.² Ancak romanda baskın olan durumun *figüral anlatma durumu* olduğu açıktır.³ Nitekim romandaki üçüncü şahıs anlatıcı, karakterlerin zihinlerine nüfuz edebilen dolayısıyla *her şeyi bilen anlatıcı* şeklinde tanımlayabileceğimiz bir anlatıcı olmakla birlikte kendini karakterlerle aynı pozisyonda konumlandırmıştır; onların bildiği kadar bilir, mesela tıpkı diğer karakterler gibi kasabanın sırrını o da bilmez ya da –aşağıda daha detaylı yorumlayacağımız gibi– bildiği hâlde dillendir(e)mez. Netice itibarıyla burada “panoptik”⁴ bir her şeyi bilen anlatıcı portresinden ziyade varlığını neredeyse hiç belli etmeyen, kendini geri plana atıp olayları yansıtıcı karakter(ler) in bilinci, algıları ve düşünceleri vasıtasıyla sunan kapalı bir *heterodiegetik anlatıcı* ve tipik bir *figüral anlatma* durumu söz konusudur.

Bilindiği gibi *figüral anlatmada*, birinci şahıs anlatma ile üçüncü şahıs anlatmanın birbirine karıştığı bir durum söz konusudur; yani üçüncü şahıs (*heterodiegetik*)

2 Bu kısımda Genette’e ait olan *heterodiegetik anlatıcı* terimi dışında Stanzel’in anlatma durumları tipolojisi ve terminolojisi kullanılmıştır. Ayrıntı için bkz. Franz K. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, çev. James P. Puskas (Bloomington/London: Indiana University Press, 1971 [1955]), 65.

3 Stanzel, anlatma durumlarının genellikle saf bir şekilde bulunmadığını belirtmiştir; nitekim incelediğimiz romanda da figüral anlatma durumunun yetkili yazar anlatı durumunu içerdiği görülmektedir. Bkz. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 65.

4 Cohn’un belirttiği gibi “panoptik anlatma” kavramı Foucault’nun etkisiyle özellikle romanların ideolojik açıdan yorumlanması bağlamında müracaat edilen bir kavram olarak kurmaca teorisinde karşımıza çıkmaktadır; ancak burada vurgulanması gereken nokta, söz konusu kavramın “olumsuz anlamlarla yüklü” bir gücü ya da kibiri çağrıştırmasıdır. Figüral anlatmanın baskın olduğu *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında panoptik bir Tanrısal (her şeyi bilen) anlatıcı söz konusu değildir. Bilindiği gibi modernist dönemle birlikte anlatıcıya atfedilen otoriterlik yerini demokrasi ve özgürlüğe bırakmış, anlatıcının pejoratif çağrışımlarla yüklü eski imajı törpülenmiştir. Konuyla ilgili ayrıntı için bkz. Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* (Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 2000 [1999]), 163-165.

bir anlatıcı anlatma faaliyetini gerçekleştirir ancak olayları belirli bir karakterin (ya da “yansıtıcı figür”ün) perspektifinden anlatır. Burada anlatıcının söylemi ile karakterin söyleminin birbirine karışması bazı sıkıntılar doğurabilir. Mesela üçüncü şahıs anlatıcının bir otoritesi vardır ve birinci şahıs anlatıcıyla mukayese edildiğinde verdiği bilgilerin daha güvenilir olduğu kabul edilir. Figüral anlatmada sınırlar belirsizleşebildiği için hangi ifadelerin anlatıcı tarafından doğrulandığı ya da onaylandığı, hangilerinin karakterin kendi (öznel/ taraflı) algılarını yansıttığı net değildir.⁵ Bazı durumlarda da sözün ve düşüncenin temsilinin birbirine karıştığı görülür; yani karakterin sözü mü yoksa düşüncesi mi temsil ediyor şeklinde bir soru(n) gündeme gelir. Figüral anlatmanın beraberinde getirdiği muğlaklıkları bizzat gözleme imkânı bulduğumuz *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında yoğun olarak kullanılan serbest dolaylı söylem, söz konusu muğlaklığın ana müsebbibidir. Yirminci yüzyılın başlarında öncelikle Fransız ve Alman dilbilimciler tarafından fark edilmiş ve tartışılmış bir söylem çeşidi⁶ olarak dikkat çeken, bu bağlamda özellikle moderniteyle ve modernist edebiyatla ilişkilendirilen serbest dolaylı söylem⁷ *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında görüldüğü gibi bir taraftan “konuşma diline atfedilen akışkanlığı çağrıştıran bir izlenim”⁸ uyandırırken öbür taraftan da anlatıcının söylemi ile karakterin söyleminin birbirine karışmasından kaynaklanan bir müphemiyet yaratır. İçinde çift sesliliği ve dolayısıyla müphemiyeti barındıran, bu yönüyle de söylem (yani sözün ve

5 Ayrıntı ve örnek için bkz. David Herman, “Dialogue in a Discourse Context,” *Narrative Inquiry* 16, no. 1 (2006): 76-78.

6 *Serbest dolaylı söylem* ilgili ilk sistemli çalışmaları yapan isimlerden biri olan İsviçreli dilbilimci Charles Bally'nin *serbest dolaylı söylem* tabiri yerine *serbest dolaylı üslup* (Fr. style indirect libre) terimini kullandığını belirtelim. Bally'nin konuyla ilgili temel başvuru kaynaklarından biri olan çalışması için bkz. Charles Bally, “Le style indirect libre en français moderne I et II,” *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4 (1912): 549-56 ve 597-606. Ben bu çalışmada genel kabul görmüş olan *serbest dolaylı söylem* terimini kullanmayı tercih ettim, ancak çeşitli gerekçelerle bazı araştırmacıların farklı terimler kullanmayı tercih ettiklerini belirtmek isterim. Mesela Dorrit Cohn *anlatılan monolog*, Ann Banfield *temsil edilen söz ve düşünce*, Sige-Yuki Kuroda *kişisel olmayan üslup* terimlerini kullanmayı tercih etmiştir. Konuyla ilgili ayrıntı için bkz. Bahar Dervişcemaloğlu, *Çözümlemeyen Bulmaca: Anlatıcı Üzerine Tartışmalar* (İstanbul: Dergâh, 2022).

7 Serbest dolaylı söylemin moderniteyle ilişkisini örneklerle ele alan, aynı zamanda Orta Çağ'a kadar uzanan örneklerine de değinen ufuk açıcı bir çalışma için bkz. Bernard Cerquiglini, “Le style indirect libre et la modernité,” *Langages* 73 (1984): 7-16.

8 Bkz. Cerquiglini, “Le style indirect libre et la modernité,” 9.

düşüncenin temsili) çeşitleri arasında en gizemli ve ilgi çekici söylem çeşidi olarak görülen serbest dolaylı söylem, hem gramatikal hem de mimetik açıdan dolaylı ve dolaysız söylemin arasında kalan bir söylem çeşididir. Sadece edebî bağlamlarda değil haber metinleri, toplantı tutanakları gibi edebî olmayan bağlamlarda da kullanılan⁹ serbest dolaylı söylemde "kimin ne söylediği ya da düşündüğü" ile "söylenen ya da düşünülen şeyi kimin aktardığı" arasındaki sınır belirsizleşir ve Mildorf'un belirttiği gibi bu belirsizlik serbest dolaylı söylemi yorumlamayla ilgili sıkıntı yaratma potansiyeline sahip bir "anlatı tekniği"ne dönüştürür.¹⁰ *Tek Kamalı Bir Kuş* romanında da görüldüğü gibi, sözün ve düşüncenin temsiliyle ilgili ayrımlar ve tipolojiler, iç içe geçmiş ve birbirinden ayırt edilmesi zor olan bazı durumları açıklamakta yetersiz kalmaktadır.¹¹ Bir söylem türü, bir başka söylem türünün alanına girebilmekte ve söz konusu söylem türüyle ilgili yapılan tanım, geçerliliğini yitirmektedir. Dolayısıyla uygulamadaki durumun çeşitliliği, konuyla ilgili teorik değerlendirmeleri yetersiz kılmaktadır. Nitekim *Tek Kamalı Bir Kuş* romanında da uygulamadaki çeşitliliğin bir örneği olarak serbest dolaylı söylem ile dolaysız söylem arasındaki sınırın belirsizleştiğini görüyoruz.¹²

Romandaki serbest dolaylı söylemlerde dolaysız söylemdeki gibi karakterlerin ağız özelliklerinin kullanılması dikkat çekicidir. Her ne kadar zamirler üçüncü şahıs olsa da, bunları rahatlıkla dolaysız söz gibi değerlendirmek mümkündür. Kısacası romandaki serbest dolaylı sözler gramatikal açıdan dolaylı olsa

⁹ Serbest dolaylı söylemin siyasi bağlamlardaki kullanımını da zikredilmesi gereken bir husustur. Bkz. Jarmila Mildorf, "Thought Presentation and Constructed Dialogue in Oral Stories: Limits and Possibilities of a Cross-Disciplinary Narratology," *Partial Answers* 6, no. 2 (2008): 280.

¹⁰ Mildorf, "Thought Presentation and Constructed Dialogue in Oral Stories," 279.

¹¹ Dilbilimsel modeli edebiyat araştırmalarına transfer ederek tasnif odaklı bir edebiyat bilimi tesis etme düşüncesi, yapısal dilbilimden ilham alan klasik (yapısalcı) anlatıbilimin esas aldığı bir metodolojeydi. Ancak tasnif odaklı bu yaklaşım, edebiyat incelemelerinde hem monoton ve mekanik bir durum yaratmış hem de uygulamada yetersiz ve bazen de geçersiz olduğu görülmüştür. Konuyla ilgili eleştiriler için bkz. Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction* (New York: Routledge, 2015 [1982]), 2-3.

¹² Sternberg ve Fludernik'in konuyla ilgili eleştirileri dikkate değerdir. Sözün ve düşüncenin temsiliyle ilgili tipolojilerdeki boşlukları ve tutarsızlıkları tespit eden araştırmacılar, çeşitli romanlardan örnekler vererek meseleye daha esnek ve makul bir çerçeveden yaklaşmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Meir Sternberg, "Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse," *Poetics Today* 3, no. 2 (1982): 107-156; Monika Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction* (London: Routledge, 1993).

da yarattığı etki bakımından dolaysız söyleme daha yakındır; yani aynı *aracısızlık* etkisini yaratmaktadır. Ayrıca gerek anlatıcının devreye girdiği kısımlarda gerekse dolaysız sözlerde yani diyalogların olduğu kısımlarda kullanılan söylem neredeyse bire bir uyuşmaktadır. Karakterlerin diyaloglarında gözlemlediğimiz ağız özellikleri serbest dolaylı söylemde de aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır.¹³ Bu durum, serbest dolaylı söylemin *empati* tesis etme amaçlı kullanımına örnek oluşturmaktadır; nitekim anlatıcı, romanda ima edilen bürokrat-halk ayrımında ya da uçurumunda kendini halkın yanında konumlandırmıştır. Karakterlerin perspektiflerini benimseyerek onları daha iyi anlamamızı sağlamaya çalışan ve kendisinin de karakterlere yakın olduğunu, bir başka tabirle onlarla aynı kümede yer aldığını ima eden anlatıcıyla ilgili biraz aşırı bir yorum yaparak “Acaba anlatıcı, söz konusu kasabada ya da kasabanın yakınlarında yaşayan biri midir?” sorusunu gündeme getirebiliriz.

Tek Kanatlı Bir Kuş Romanında Diyalog

Romanda sıkça karşılaştığımız diyaloglara ve bu diyaloglar (yani dolaysız söylem) ile serbest dolaylı söylem arasındaki ilişkiye gelince, yine en az serbest dolaylı söylem kadar çetrefilli bir durumla karşılaşırız. Şüphesiz, diyalogun diyalektik tabiatı, farklı ya da zıt görüşlerin ortaya konmasına, karakterlerin söz konusu meseleyle ilgili kendi bakış açılarını ortaya koymasına imkân tanır. Bu bağlamda diyalog, meselenin değişik boyutlarını gözler önüne sermek için iyi bir yöntemdir. Figüral anlatmanın baskın olduğu *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında kullanılan diyalogların hem monotonluğu kırarak anlatıya canlılık ve hareket kattığı hem de etkili bir karakterleştirme vasıtası olarak kullanıldığı açıktır. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi diyalogların olmadığı yani anlatıcının öyküyü anlattığı ve serbest dolaylı söylem kullanarak karakterlerin bilincini yansıttığı kısımlarda da aynı aracısızlık etkisi görülmekte, hatta zihinler arasında bir diyalog varmış gibi

¹³ Serbest dolaylı söylemle ilgili dikkate değer çalışmaları olan Amerikalı dilbilimci Ann Banfield, serbest dolaylı söylemin karakterlerin fonolojik diyalektini kesinlikle saf bir şekilde sunmadığını iddia etmiştir; ancak McHale, Banfield’in bu tezini edebî metinlerden örnekler vererek çürütmüş, böylelikle serbest dolaylı söylemde karakterin ağız özelliklerinin kullanılabilmesini ortaya koymuştur. *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanı da McHale’in tezini doğrulamaktadır. Konuyla ilgili ayrıntı için bkz. Brian McHale, “Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts,” *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, ed. Mieke Bal (London/New York: Routledge, 2007 [1978]), 1:191; Dervişcemaloğlu, *Çözülemez Bulmaca*, 181-182.

bir izlenim doğmaktadır.¹⁴ Bu durumda dolaysız söylem ile serbest dolaylı söylem arasındaki fark nedir? Anlatıbilimdeki mimesis–diegesis ayrımında diyalog, *diegesisten* yani “anlatma”dan ziyade *mimesis* ile yani “gösterme”yle ilişkilendirilir; çünkü anlatıcının varlığı, olabilecek en asgarî düzeydedir ve karakterlerin sözleri aracısız bir şekilde aktarılıyormuş izlenimi hâkimdir. Diyaloglarda *öykü zamanı* ile *söylem zamanı* birbiriyle eşitlenir; okuyucu, sanki hiçbir aracı olmadan doğrudan öyküye erişim sağlıyormuş gibi bir durum ortaya çıkar. Ancak *Tek Kamalı Bir Kuş* romanında figüral anlatmanın olduğu kısımlarda da aynı durum söz konusu olduğu için dolaysız söylemin ne kadar dolaysız olduğu şüphelidir. Ayrıca romanda zaman zaman söz ile düşünce arasındaki sınırın belirsizleştiği de gözlemlenmektedir.¹⁵

Bu noktada diyalogla ilgili genel kanaatin geçerliliğini sorgulamak gerekiyor. Serbest dolaylı söylemin en sorunlu söylem türü olarak görülmesi, bunun aksine diyalogun tartışmasız bir açıklık ve netlik arz ettiğine inanılması, incelediğimiz romanda görüldüğü gibi mevcut normlara uymayan örnekleri izah etmekte sıkıntıya yol açmaktadır. Nykänen ve Koivisto’nun dikkat çektiği gibi, modernist dönemle birlikte serbest dolaylı söylem ve çeşitli iç monolog tekniklerinin edebiyat eserlerinde yaygın bir şekilde kullanılması, araştırmacıların ilgisini karakterlerin karşılıklı konuşmalarından ziyade “iç konuşma”larına yöneltmiştir; ancak bu durum, klasik sonrası anlatıbilimle birlikte yeniden ele alınmış ve diyalog ya da dolaysız söylemin görüldüğü kadar basit olmadığı ve çeşitli belirsizlikler içerebileceği gündeme getirilmiştir.¹⁶ Bu bağlamda konuyla ilgili dikkat çekici değerlendirmelerde bulunan ve dolaysız söyleme farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Sternberg’e göre dolaysız söylem, orijinal konuşmanın birebir ya da otantik bir kopyası değildir, hatta “dolaysız söylem, dolaylı söylemden daha az ya da daha fazla mimetik değildir.”¹⁷ Bu iddianın temelinde

14 Ayrıntılı bilgi için bkz. Sternberg, “Proteus in Quotation-Land,” 107-156.

15 Hem modernist eserlerde hem de postmodern eserlerde sıklıkla söz ile düşünce arasındaki sınırın belirsizleştiği müşahade edilmektedir. Konuyla ilgili ayrıntı ve örnekler için bkz. Bronwen Thomas, *Fictional Dialogue: Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel* (Lincoln/London: University of Nebraska Press, 2012), 57-73.

16 Elise Nykänen ve Aino Koivisto, “Introduction: Approaches to Fictional Dialogue,” *Literary Linguistics* 5, no. 2 (2016): 4.

17 Sternberg, “Proteus in Quotation-Land,” 136.

yine Sternberg tarafından ortaya atılan *Proteus ilkesi*¹⁸ yatar. Buna göre tek bir biçimin tek bir işlevi olmaz, birçok işlevi vardır; dolayısıyla dolaysız söylemi sadece kopyalama işleviyle sınırlayamayız. Ayrıca burada önemli olan, söylem çeşitlerindeki tipolojiye göre bir değerlendirme yapmak değil, kullanılan biçimin hangi etkileri yarattığını yani işlevini tespit etmektir. Mesela *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanında kullanılan dolaysız ve serbest dolaylı söylemin farklı söylem türleri olmakla birlikte uyandırdıkları etki bakımından ortaklaştıkları görülmektedir. Yani her iki söylem çeşidinin de okuyucu üzerinde merak, şüphe, askıda bırakma, aksiyona geçmeyi engelleme, gerçeği öğrenmek istememe, gerçeği örtme gibi retorik etkileri/işlevleri söz konusudur. Ancak romandaki korku atmosferinin daha ziyade diyaloglar vasıtasıyla yaratıldığını, karakterlerin konuşmalarının korku teması etrafında birleştiğini ve ortaklaştığını görüyoruz. Ayrıca romandaki diyaloglar bir taraftan korkuyu yaratıp açığa çıkarırken, öbür taraftan da körüklemektedir. Nitekim korkunun kelimelerle, sözlerle, söylemlerle yayıldığı ve yönetildiği, sözün eylemin önüne geçtiği hatta onu engellediği, kısacası “söz”ün iktidar olduğu açıkça gözlemlenmektedir. Karakterler arasındaki diyaloglar çoğunlukla eyleme geçmeyi engelleyen ya da geciktiren bir nitelik taşıırken, aşağıda değineceğimiz gibi romanın ideolojik boyutu dikkate alındığında karakterler arasındaki güç ilişkilerini de ortaya sermektedir.

***Tek Kanatlı Bir Kuş* Romanında Diyalogların Retorik Etkisi**

Romandaki diyaloglarda gözlemlediğimiz teatral etki de vurgulanması gereken bir diğer husustur. Toplumun değişik katmanlarından insan manzaralarının sergilendiği, adeta toplumsal bir tiyatro izlenimi doğuran romanda karakterlerin karşılıklı konuşmaları vasıtasıyla bir dayanışmanın tesis edildiğini görüyoruz. Kasabayla ilgili şehir efsanelerinin sorgulanmadan kabul edildiği, hatta pekiştirildiği konuşmalar aynı zamanda toplumsal bir eylem olarak yorumlanabilir;

18 Sternberg’in mitolojide değişkenliğin, esnekliğin, “bukalemun” gibi her duruma adapte olabileme hâlinin simgesi olan Proteus karakterinden ilham alarak ortaya attığı *Proteus ilkesi* (Proteus principle), mutlakçı tipolojilerin aksine işlevsel bir yaklaşımı savunur ve hangi biçimlerin hangi etkileri yarattığı sorusunu esas alır. Varılan sonuç ise son derece esnek ve işlevseldir: “Herhangi bir etki sonsuz sayıda biçim tarafından üretilebilir, buna mukabil herhangi bir biçim de sonsuz sayıda etki üretebilir.” Ayrıntı için bkz. Sternberg, “Proteus in Quotation-Land,” 148; Meir Sternberg, “Reconceptualizing narratology. Arguments for a Functionalist and Constructivist Approach to Narrative,” *Enthymema* 4 (2011): 40.

nitekim karakterlerin korkuyu söylemleriyle inşa ettiği romanda bireysel değil toplumsal bir inşa söz konusudur, yani bireyler tek başlarına düşünüp akıl yürütmek yerine birbirleriyle etkileşim kurarak, birbirlerinden etkilenerek süreci ilerletmektedirler. Bu bağlamda *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanı düşüncenin tek başına gelişmediğini, toplumsal bir insanın ürünü olduğunu karakterlerin diyalogları vasıtasıyla net bir şekilde gözler önüne sermektedir. Ancak yine yukarıda değindiğimiz bir tespiti tekrar hatırlatalım: Bu romanda karakterlerin diyaloglarının yani kendi sözlerinin, anlatıcının sesinden farkı yoktur, dolayısıyla aynı söylemle karşılaştığımız için ikisini birbirinden ayırt etmek pek mümkün değildir. Kısacası karakterlerin sözleri ayırt edici ya da özerk değildir. Ancak bu durum dolaysız söylemin tanımına ters düşmüyor mu? Aslında yukarıda belirttiğimiz gibi en az serbest dolaylı söylem kadar tartışmalı olan diyalog yani dolaysız söylem meselesine daha geniş bir çerçeveden, alışılmışın dışında bir bakış açısıyla yaklaşmak gerekmektedir. Bu bağlamda tekrar konuyla ilgili tezleri zikredilmeye değer olan Sternberg'in görüşlerine müracaat etmenin aydınlatıcı olacağını düşünüyorum. Sternberg'e göre diyalog, bir tür alıntıdır; yani diyalog sanıldığı gibi karakterlerin özgürce söylenmiş ifadelerinden oluşmaz. Aktarılmış söylem çeşitlerinin tamamının birer "alıntı" olduğunu savunan Sternberg'e göre "alıntı yapmak, aracılık etmek demektir, aracılık etmek ise müdahale etmek demektir", dolayısıyla en mimetik söylem çeşidi olan dolaysız söylem bile bu söylemi alıntılamanın kişinin söylemine tabidir ve kesinlikle orijinal sözün birebir kopyası değildir.¹⁹ Buradan hareketle alıntıyı yapanın bakış açısının belirleyici olduğu, sözü ya da düşüncesi alıntılanan karakterin bakış açısının da alıntıyı yapanın bakış açısına, amaçlarına, ihtiyaçlarına, niyetlerine vb. hizmet ettiği iddia edilebilir. Bu romanda da bunu görüyoruz; netice itibarıyla romandaki diyaloglar, yazarın amaçlarına hizmet etmek için kurgulanır. Yazar, karakterlerin karşılıklı konuşmaları vasıtasıyla okuyucuda çeşitli tepkiler ya da retorik etkiler uyandırmaya çalışır; bu tepkiler/etkiler etik meselelerle, ideolojiyle, duygularla vb. ilgili olabilir. Yukarıda değindiğimiz gibi romandaki *her şeyi bilen anlatıcı* her ne kadar pejoratif anlamıyla Tanrısal ya da tiran-vâri bir anlatıcı olmasa da, nihayetinde romandaki ideolojiyi belirleyen odur; onun arkasında da –aşağıda değineceğimiz gibi– *ima edilen yazar* yani Yaşar Kemal'in kurmaca dünyadaki versiyonu vardır. Belirli mesajların verilmesi ve retorik etkilerin uyandırılması

19 Sternberg, "Proteus in Quotation-Land," 107-08.

amacıyla son derece bilinçli anlatı teknikleriyle kurgulanmış olan romana bu açıdan baktığımızda, söylemdeki belirsizliğin, kasabadaki belirsizlikle paralel olduğunu; yani kullanılan teknik ile yaratılmak istenen etki ya da atmosferin birbiriyle uyumlu olduğunu görüyoruz.

Tek Kanatlı Bir Kuş Romanında Tekrarların İşlevi

Tek Kanatlı Bir Kuş romanının teknik boyutuyla ilgili son olarak romanda sıkça karşılaştığımız, hem serbest dolaylı söylemlerde hem de dolaysız söylemlerde (diyaloglarda) karşımıza çıkan tekrarlara değinmek istiyorum. Romanda serbest dolaylı söylem vasıtasıyla temsil edilen sözlerde gördüğümüz tekrarlar, karakterlerin perspektiflerinin birbiriyle ilişkili olduğu, seslerinin birbirleriyle uyum içerisinde olduğu ve sanki birinin diğerine cevaben doğduğu şeklinde bir izlenim, yani bir anlamda “zihinlerin diyalogu”yla karşı karşıya olduğumuz hissi uyandırıyor.²⁰ Karakterlerin diyaloglarındaki tekrarlara gelince, romandan alıntılarla bazı dikkat çekici noktalara değinmek istiyorum. Romanın giriş kısımlarında trenden indikten sonra etrafta kimseyi göremeyince Remzi Bey, eşi Melek Hanım’a şunları söylüyor: “Melek, hiç kimsecikler yok bu istasyonda. Bomboş. Yoldan bir gelip geçen de yok. Kasaba uzakta mı acaba? Buraya uzak mı?”²¹ Burada Remzi Bey’in kasabanın uzaklığıyla ilgili tekrarlı vurgusu, zihnindeki şüphelerin ve kaygıların, belki de içine düştüğü kısır döngünün ya da çıkmazın dile yansımaları olarak görülebilir. Melek Hanım’ın verdiği cevapta da aynı durum gözlemleniyor: “Melek Hanım: ‘Ne bileyim ben,’ dedi sertçe. ‘Ben ne bileyim.’”²² Tabii burada bilinmeyenin getirdiği endişenin dışavurumu söz konusu olmakla birlikte, Melek Hanım’ın “Ben ne bileyim.” şeklindeki ikinci tekrarının dolaysız söz olarak aktarılmış olsa da aslında zihnden geçen bir söz olması da mümkündür; yani romanda figüral anlatmanın baskın olduğunu dik-kate alarak bu kısmı serbest dolaylı söylem olarak yorumlayabiliriz. Şu alıntıda durum daha nettir: “‘Ölsün,’ dedi Melek Hanım. Ne şımarık kadın bu böyle. ‘Bana donunu bile gösterdi.’”²³ Burada Melek Hanım’ın “Ölsün” kısmından

20 Serbest dolaylı söylemdeki tekrarlar için “zihinlerin diyalogu” tabirini kullanan Sotirova’nın konuyla ilgili ufuk açıcı değerlendirmeleri için bkz. Violeta Sotirova, “Repetition in Free Indirect Style: A Dialogue of Minds?” *Style* 39, no. 2 (2005): 120-136.

21 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 10. bs. (İstanbul: YKY, 2017 [2013]), 11.

22 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 11.

23 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 47.

sonraki sözleri her ne kadar dolaysız söz gibi takdim edilse de rahatlıkla serbest dolaylı düşünce olarak değerlendirilebilir. Nitekim diyalogun devamı, bu tezi doğrular niteliktedir. Romanda diğer karakterlerin sözlerinde de bunun gibi tırnak içine alınarak dolaysız söz gibi sunulmuş ancak aslında serbest dolaylı söze ya da düşünceye yakın olan durumların söz konusu olduğunu görüyoruz. Sadece Remzi Bey ve Melek Hanım değil, istasyon şefi Sadrettin Bey'in sözlerinde (ya da düşüncelerinde) de tekrarlar olduğu görülüyor. Aslında bu tekrarlar, memuriyetin monotonluğu ve bürokrasinin hantallığı altında ömrünü geçiren insanların daralmış dünyasının, sıkıcı ve izole hayatının dile yansımalarıdır. Ancak diğer karakterlerde de benzer durum söz konusudur. Mesela Remzi Bey ile Melek Hanım'ı Yokuşlu'nun yakınlarındaki bir kavşakta bırakabileceğini, ancak kasabaya kesinlikle girmeyeceğini söyleyen otobüs şoförünün de sürekli aynı sözleri tekrarladığı görülüyor.²⁴ Romanın ilerleyen kısımlarında da devam eden tekrarlar, bir anlamda ilerlemeyi, hamle yapmayı yani aksiyonu durdurma işlevi görmektedir.²⁵ Bir bakıma da karakterlerin kasabayla ilgili gerçeği öğrenme konusunda çok istekli olmadıkları, hatta öğrenmeyi reddettikleri izlenimi doğurmaktadır. Aynı sözlerin tekrarıyla ve neredeyse bütün karakterlerin aynı şekilde akıl yürütmesiyle oluşan korku çemberi, roman ilerledikçe büyümekte ve herkesi içine almaktadır. Acaba söz konusu korku çemberi, kimse çemberin dışına çıkmasın diye mi sürekli büyütülmektedir?

Tek Kanatlı Bir Kuş Romanında Örtük İlerleme ve İdeoloji

Tek Kanatlı Bir Kuş romanında kullanılan teknik, romandaki ideolojiyle uyum içerisindedir; yani biçim ile içerik birbirini tamamlamaktadır. Nitekim sözün ve düşüncenin temsil edilme biçimi (serbest dolaylı söylem), diyaloglar, figüral anlatma tekniği vb. doğrudan doğruya romandaki bakış açısıyla yani ideolojiyle ilişkilidir.²⁶ Bütün bu unsurlar ya da bakış açısının belirleyicisi olan teknik ve ideoloji, hem

²⁴ Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 21.

²⁵ Anlatıdaki ve diyaloglardaki tekrarların işlevleri hakkında ayrıntı için bkz. Michael Toolan, *Making Sense of Narrative Text: Situation, Repetition, and Picturing in the Reading of Short Stories* (New York/London: Routledge, 2016).

²⁶ Susan Lanser, bakış açısını bir tavır, tutum ve ideoloji olarak değerlendirmiş ve bakış açısı irdelenirken ideoloji ile tekniğin birlikte ele alınması gerektiğini savunmuştur. Ben de çalışmamın bu kısmında Lanser'in bakış açısını benimsedim. Bkz. Susan S. Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1981), 15-17.

metnin anlamını hem de okuyucunun tepkisini biçimlendirmektedir. Mesela romanda kullanılan figüral anlatma tekniği, her ne kadar karakterlerin bakış açıları, bilinçlerinin temsili ön planda olsa da anlatıcının bakış açısını yani ideolojisini kuvvetlendiren bir nitelik taşımaktadır; dolayısıyla yukarıda değindiğimiz gibi romandaki heterodiegetik anlatıcı olumsuz çağrışımlarla yüklü bir *her şeyi bilen anlatıcı* olmamakla birlikte, kendi bakış açısını baskın ve etkili bir şekilde metnin her yanına nüfuz ettirmeyi başarmıştır. Bu bağlamda anlatıcının otoritesini yıkan modernist teknikleri kullanan roman, aslında otoriteyi farklı bir şekilde yeniden tesis etmiştir.²⁷ Tabii romandaki otorite bir taraftan da ideolojik kimliği herkesçe bilinen Yaşar Kemal'in yani yazarın bizzat kendisinden kaynaklanmaktadır; dolayısıyla yapacağımız yorumlarda yazarın kimliği belirleyici olacaktır.

Esasında roman, başlığından (*Tek Kanatlı Bir Kuş*) itibaren okuyucuya yorumlama imkânı sunmakta, romandaki hâkim bakış açısıyla ilgili bir fikir vermektedir. Romandaki ideolojik bakış açısı, Yaşar Kemal'in gerçek hayattaki ideolojik pozisyonuyla örtüştüğü için metnin sorumluluğu rahatlıkla yazara yüklenebilir. Lanser'in belirttiği gibi *kurumsal dünyanın dışında yer alan ses* (extrafictional voice) yani *yazarın sesi*, anlatının *derin yapısıdır*, dolayısıyla söz konusu metin bağlamında nihai otoritedir.²⁸ Tabii bu romanda olduğu gibi yazarın sesinin açığa çıkarılması için öncelikle yüzeydeki ilerlemenin altındaki örtük ilerlemenin açığa çıkarılması gerekmektedir. Nitekim görünürdeki korku temasının altında sert bir devlet eleştirisi saklıdır. Burada yazar ile anlatıcının örtüştüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz, daha doğrusu yazar ile anlatıcıyı birbirine eş görmekten ziyade anlatıcının gerçek yazara yakın bir pozisyonda konumlandığını iddia edebiliriz. Tabii bu iddianın kaynağı metindeki ipuçları ve bağlamdır; yani romandaki üslup ve ideoloji, anlatıcı ile yazarı özdeşleştirmemize imkân tanımaktadır. Ayrıca romandaki –muhtemelen yazarın bilinçli olarak kullandığı retorik stratejiler olarak nitelendirebileceğimiz– bazı çelişkiler ya da tuhafıklar, yüzeydeki anlamı sorgulamamıza yol açarak, bizi alternatif değerlendirmelere yöneltmektedir. Romandaki örtük ilerleme, yüzeydeki ilerlemeyle ya da anlamla çelişmeyen, bilakis onu tamamlayan ve aydınlatan bir nitelik arz etmektedir.

Bu kısımdaki değerlendirmelerimde Dan Shen'in yüzeydeki olay örgüsüyle derin yani örtük düzeydeki ilerleme arasında yaptığı ayrımı esas aldım. Nite-

²⁷ Bu konuyla ilgili tartışmalar için bkz. Lanser, *The Narrative Act*, 26-7.

²⁸ Lanser, *The Narrative Act*, 147.

kim Shen'in çeşitli hikâyeler üzerinde tahliller yaparak ortaya koyduğu retorik kaynaklı stilistik analiz, *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanının alt metnini anlamak için verimli imkânlar sunmaktadır. Burada *örtük ilerlemeden* kasıt, olayların yüzeydeki ilerleyişi devam ederken bu ilerleyişe paralel olarak örtük ya da derin düzeyde bir ilerlemenin, gizli bir dinamiğin söz konusu olmasıdır.²⁹ Okuyucunun tepkisi açısından bakıldığında, örtük ilerlemeyi fark eden okuyucunun metni alımlamasının da daha karmaşık hâle dönüşeceği açıktır. Örtük ilerleme, romanın başından sonuna süreklilik arz eder, yani bir devamlılık söz konusudur. *İma edilen yazarın*³⁰ vermek istediği mesajı, etik ve ideolojik pozisyonunu doğru kavrayabilmek için örtük ilerlemeyi fark edip yorumlamak gerekmektedir. *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanındaki örtük ilerleme göz ardı edildiğinde, roman sadece bir kasaba etrafında yaratılan korku dolu mitlere ve insanların sorgulamadan bu mitlere inanıp birbirlerini etkileyerek bir kartopu gibi korkuyu büyütmelerine indirgenir. Ancak örtük ilerlemeyi takip edersek aşağıda yorumlayacağımız gibi ikinci bir hikâyeye karşılaşıyoruz. Romanın başından itibaren bir taraftan kasabayla ilgili söylentilerin öbür taraftan da devlete yönelik göndermelerin dozunun artarak ilerlediğini görüyoruz. Yokuşlu adlı kasabanın akıbetiyle ilgili belirsizlik, yöre halkının korktuğu için bu kasabaya girememesi, kasabaya girmek isteyen yabancıları engellemeye çalışması, kasabaya girme teşebbüsleri vb. ile ilerleyen olay örgüsüne paralel biçimde devletin kayıtsızlığı, devlet memuriyetinin mekanikliği, bürokrasinin çürümüşlüğü, yönetim ile halk arasındaki kopukluk vb. ile ilgili göndermelerle dolu ikinci bir ilerleme göze çarpar. Hiç kimsenin

29 Dan Shen, *Style and Rhetoric of Short Narrative Fiction: Covert Progressions Behind Overt Plots* (New York/London: Routledge, 2014), 1.

30 *İma edilen yazar* kavramı, gerçek dünyaya ait olan gerçek yazarın, kurmaca dünyadaki versiyonudur. Oldukça tartışmalı bir kavram olmakla birlikte *Tek Kanatlı Bir Kuş* romanı gibi gerçek yazarın ideolojisinin belirgin olduğu eserleri anlamlandırırken kullanışlı olduğu söylenebilir. *Yazar* yerine *ima edilen yazar* tabirinin kullanılmasının temelinde, gündelik hayattaki yazarı, yazı yazma faaliyeti içerisindeki yazardan ayırma çabası yatmaktadır. Netice itibarıyla bu çalışmada *ima edilen yazar* tabirini kullanırken kasıt Yaşar Kemal'dir yani romandaki düzenden, ideolojiden, değerlerden vb. sorumlu olan kişidir; ayrıca romanda ima edilen ideoloji, Yaşar Kemal'in gerçek hayattaki düşünceleriyle örtüşmektedir. Bir diğer önemli husus da romandaki *ima edilen yazar* ile anlatıcının normlarının birbiriyle uyuşmasıdır. *İma edilen yazar* meselesiyle ilgili teorik bilgi ve bir uygulama için bkz. Bahar Dervişcemaloğlu, "Yaban Romanında İma Edilen Yazar Sorunsalı," *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7, s. 1 (2020): 56-76.

yaşamadığı bir kasabaya devlet tarafından posta müdürü olarak atanan Remzi Bey'in eşi Melek Hanım'la tren istasyonunda indikleri andan itibaren yine devletin bir memuru olan istasyon şefi Sadrettin Bey'le karşılaşmaları, Sadrettin Bey'in odasındaki duvarda yan yatmış bir şekilde duran "kaşlarını iyice çatmış, alt yanı yırtılıp saçaklanmış, sapsarı Atatürk resmi",³¹ Sadrettin Bey'in kaçakçıları koruyup kolladığını açıkça dile getirerek "Ha, el eli yıkar, el de döner yüzü yıkar. Değil mi torunum."³² demesi, kasabaya ne olduğunu açıkça söylemeyerek Remzi Bey'i geri dönmeye ikna etmeye çalışması, Remzi Bey'in Sadrettin Bey'in arkasından ona "Laz" diyerek etnik kimliğine yönelik bir gönderme yapması ile belirmeye başlayan devlet ve bürokrasi eleştirisi, etnik meselelerle ilgili vurgular vb. roman boyunca değişik şekillerde devam ettirilir.

Sadrettin Bey'in uyarılarına rağmen devlet memuriyetinin ya da devlete sadakatin getirdiği sorumlulukla kasabayı görmeden yani söylenenlerin doğru olup olmadığına emin olmadan geri dönmek istemeyen Remzi Bey, eşi Melek Hanım'la birlikte yoldan geçen bir otobüse biner ve otobüs şoförü kasabaya kesinlikle giremeyeceğini söyleyerek onları kasabaya yakın bir kavşakta indirir. Remzi Bey ile Melek Hanım yol kenarına oturup birilerinin yoldan geçmesini beklerken siyah bir araba gözüktür ve önlerinde durur. Arabadan inen şık ve resmî giyimli adam "Söyle vatandaş dileğin nedir?"³³ diye sorar. Remzi Bey ise derhâl hazır ola geçerek meramını anlatır. Adam arabasına binip bir süre düşündükten sonra ikisini yanına çağırıp şunları söyler: "Ben de bu kasabaya geldim, geldim fakat giremedim, gidiyorum şimdi. Kasabaya girmenin bir yolunu bulacağım. Şimdi Ankara'ya gidiyorum, siz burada bekleyin, ben bu kasabaya girmenin mutlak bir yolunu bulacağım. Siz hiç üzülmeyin, üzülmeyin ve burada bekleyin. Sağlıcakla kalın. Allah yardımcınız olsun."³⁴ Adamı gördüğü anda Melek Hanım'ın aklından geçenler ve verdiği tepki dikkate değerdir: "Melek Hanım her şeyi anlamıştı. Adamın kim olduğunu bilivermişti, hiç şaşmaz onlardan birisiydi. Ol sebepten Melek Hanım adamın huzurunda gözlerini bile kırpmadan put gibi duruyordu."³⁵ Remzi Bey'in ve Melek Hanım'ın gözlerinde büyüttükleri, mitleştirdikleri, önünde hazır ola

31 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 14.

32 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 15.

33 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 36.

34 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 36-37.

35 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 36.

geçtikleri devlet adamının ("onlardan birisi"nin) onlara orada beklemelerini telkin edip "Allah yardımcınız olsun" diyerek otomobiliyle hızla uzaklaşması ironiktir. Burada bürokrasinin, yönetimin ya da devletin sorunlarını çözmekle yükümlü olduğu halkı vaatlerle oyalaması, kendi sorumluluğunu Allah'a havale etmesi ve halkı kendi kaderiyle baş başa bırakması, azametli görünümünün altında küçücük bir kasabaya bile el atamayacak zaafiyette resmedilmesi oldukça anlamlı bir tezat oluşturmaktadır. Ayrıca Melek Hanım'ın devletin üst kademesindeki insanlar için kullandığı "onlardan biri" ifadesi de halk ile bürokratlar arasındaki ayrışmayı ya da uçurumu, yani "biz" ve "onlar" şeklinde iki ayrı kümenin mevcudiyetini vurgulaması açısından önemlidir.³⁶ Melek Hanım'ın hızla uzaklaşan arabanın arkasından bakarken "Ne yapalım o bile girememiş, burada, biz o büyüğümüzü bekleyeceğiz. Şimdi ya Ankaraya gidiyordur, ya İstanbulla. Gidecek, orada daha büyüklerle konuşup gelecek, sonra da hep birden Yokuşluya gideceğiz."³⁷ şeklindeki sözleri ve düşünceleri, durumun vahametine ve tüm çaresizliğe rağmen otoriteden yani devletten ümidin kesilmediğini, tıpkı *Godot'yu Beklerken*'de olduğu gibi her hâlükârda beklemeye devam edileceğini gösteriyor. Tabii arabasını çok hızlı süren devlet büyüğünün, soruna da bu kadar hızlı çözüm bulup bulamayacağı bir muamma olarak kalıyor. Teatral bir izlenim uyandıran bu absürd sahneden sonra türkü söyleyerek yoldan geçmekte olan bir yolcunun selamı dikkat çeker: "Selamünaleyküm hey erenler."³⁸ Romanın devamında da görüldüğü gibi, toplumun değişik katmanlarını temsil eden insanlar devreye sokularak bir anlamda her birinin meseleye bakışı ve aldıkları tavır (ya da aksiyon) ortaya konmaya çalışılmıştır, böylece okuyucuya da mukayese imkânı sunulmuştur. Söz konusu kasabanın yakınındaki dağ köylerinden birinde ikamet eden Yanıkoğlu Hüseyin, biraz önce yoldan geçen devlet büyüğünün aksine kasabaya rahatlıkla girip çıktığını şu sözlerle anlatmaktadır: "Her gün giriyorum kasabaya, bomboş. Boşluk korkutuyor adamı.

36 Melek Hanım'ın söz konusu ayrışmayla bağlantılı olarak serbest dolaylı söylem vasıtasıyla aktarılan şu düşünceleri dikkate değerdir: "Ona kalsa beş vakit namazını ona, yirmiyeye çıkarırdı ama, şu kasabaların pasaklı memurlarının karıları namaz kılana, oruç tutana şöyle bir tepeden bakıyor, aşağılıyorlardı. Ne tepeden baktırsın Melek Hanım, bugüne bugün o, koskocaman bir postacının, postacının değil, hay gözü çıkasılar, bir posta müdürünün karısı. Kuranı Kerimi gürül gürül kim ezbere okur, söyleyin gözü çıkasılar, kim? Kim olacak subay kızı Melek Hanım. Sürtükler, sümüklü sürtükler." Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 27.

37 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 37.

38 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 37.

Boş bir kasaba, aman Allah kardaş, düşman başına. Bu kasabanın insanları boşluktan korkup kaçmışlar, başlarını alıp gitmişler. Ben de başımı aldım kaçtım. İşim var kasabada, işim efendim...”³⁹ Burada devlet büyüğünün giremediği (ya da girmek istemediği) kasabaya o yörenin insanlarından birinin korkusuzca girip çıkmasından ve kasabada yaşayan insanların “boşluktan korkup kaçtıkları”nı söylemesinden iki anlam çıkarılabilir. Birincisi, muktedir olan devletin ya da hükûmetin giremediği alana halktan birinin, sıradan bir vatandaşın rahatlıkla girebilmesi, dolayısıyla “onlar” ve “biz” şeklinde isimlendirilen iki ayrı kümenin içerdiği iktidar ilişkisinde hiyerarşik olarak üst pozisyonda yer alan “onlar”ın “biz” kümesine karşı kayıtsız davranması, aksiyona geçmemesi, gücünü olumlu anlamda devreye sokmaması, bunun aksine iktidar ilişkisinde alt pozisyonda konumlanan halkın, elindeki imkânların yetersizliğine rağmen aksiyona geçmesi ve devletin yapamadığını yapmasıdır. İkincisi ise insanların “bomboş” olduğu için girmeye korktuğu kasabada yaşayan insanların yani kasaba halkının “boşluk”tan, muhtemelen sahipsiz bırakıldıklarından dolayı kasabayı terk etmesidir. Romanın ilerleyen kısımlarında görülebileceği gibi Yanıkoğlu Hüseyin yerine göre, bulunduğu ortama ve koşullara göre pragmatik davranabilen, son derece akıllı bir adamdır ve aslında konuşmalarıyla birtakım mesajlar vermekte, kasabanın başına geleni bildiğini ima etmektedir. Remzi Bey’in posta müdürü olarak kasabaya atandığını öğrendiği zaman Yanıkoğlu Hüseyin’in heyecanlanarak ondan “büyük hükümet”e tel çekmesini ya da telefon etmesini istemesi, büyük bir derdi olduğunu, bu derde ancak Ankara’nın çare bulabileceğini söylemesi halk ile yönetim arasındaki uçurumu, halkın bir başına bırakıldığı, kendi kaderine terk edildiği fikrini somutlaması açısından anlamlıdır. Yine Yanıkoğlu Hüseyin’in Remzi Bey’i kasabaya gidip postanedeki işinin başına geçmeye teşvik etmek için “Korkma kasabadan ağam” şeklinde başlayarak sarf ettiği şu sözler de daha önce söylediklerinin tekrarı niteliğindedir: “Hiçbir şey yok orada. Bir boşluk, bir yalnızlık. Hiçbir şey yok başka. Bir şey olsa bana olurdu ağam. Yirmi gündür her gün girip çıkıyorum. İşte sen de postahaneye gir, ne de güzel postahane, ne de güzel, mavi boyalı, işte şunun gibi. Amma çok büyük, belki on oda. Sen de o güzel postahanene girince Müdür ağam, kara gözlü efendim, Ankaraya bir tel çek ki benim derdime bir çare bulsunlar.”⁴⁰ Romanın genelinde karakterlerin sözlerinde gözlemlenen tekrarların yanına bir de ıssılıktan, boşluktan –aslında

39 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 39.

40 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 39-40.

devletin kayıtsızlığından ve ulaşılmazlığından– şikayeti ekleyebiliriz. Bir diğer dikkat çekici husus da karakterlerin konuşmalarında genel olarak bir belirsizliğin söz konusu olması yani açık ve net konuşmamalarıdır. Mesela Yanıkoğlu Hüseyin sürekli derdim var diyor, ancak derdinin ne olduğu sorulduğunda söylemiyor, yine tekrarlara başvurup aynı şeyleri yani derdinin büyük olduğunu söyleyip duruyor, sanki derdinin çözülemeyeceğini bildiği için derdim var deyip duruyor, derdinin ne olduğunu söyleyemiyor. Buradaki tekrarlar, çözümsüzlüğün, çaresizliğin, kendi kaderine terk edilmişliğin ve travmatik bir durumun dile yansımaları olarak yorumlanabilir. Sanki karakterler bir çemberin ya da kısır döngünün içinde yuvarlanıp duruyorlar.

Remzi Bey, Melek Hanım ve Yanıkoğlu Hüseyin sohbet ederken bir minibus gelir, içinden Almanya’da işçi olarak çalışan ve söz konusu kasabadaki akrabalarını görmek için gelen –iki kadın, iki erkek– dört kişi iner. Kasabaya girmek istemeyen şoförle kavga eden bu “Alamancılar”dan özellikle Zeliha’nın kasabaya girmek konusundaki ısrarı ve cesareti dikkat çekicidir. Sadrettin Bey, Remzi Bey, Melek Hanım, ismi zikredilmeyen “devlet büyüğü” ve kasabayla ilgili söylentilere inanarak gerçeği görmeyi ya da öğrenmeyi reddeden yöre halkının genelinin pasif tutumunun aksine Zeliha’nın “Ben bugüne bugün bir işçiyim, bir işçi kadını. Ne varsa bu kasabada gireceğim. Bırak beni.”⁴¹ diyerek kasabaya doğru koşması son derece anlamlıdır. Çemberin dışına çıkmayı başaran, Almanya’ya giderek “Avrupalılaştıran” Zeliha’nın bir “işçi kadın” yani hem “kadın” hem de “işçi” olarak yaptığı hamle, ideolojik açıdan değerlendirilebilecek bir mesajdır.⁴² Ayrıca Zeliha’nın Melek Hanım’a kocası Hüsam’la ilgili söylediği “Ne bilsin Hüsam, o İstanbullu. Buraların böyle vahşetli olduğunu ne bilsin adam, değil mi teyze.”⁴³ şeklindeki sözler, yine merkez ile taşra arasındaki kopukluğa, devletin kendi kaderine terk ettiği ya da kayıtsız kaldığı kırsal bölgelere işaret etmesi açısından önemlidir. Bu tavrın aynı ülkede yaşayan insanlar arasındaki iktidar ilişkilerine de yansıdığını, bu bağlamda İstanbul’da yaşayan bir insanın

41 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 46.

42 Romanda ön plana çıkan iki kadın karakterden Zeliha’nın cesareti, rahat, pervasız ve tansiyonu yükselten davranışları ile Melek Hanım’ın derleyici, toparlayıcı, dengeleyici ve ağırbaşlı tavrı birbirine tezat oluşturuyormuş gibi görünse de kadınların daha aktif bir pozisyonda resmedilmesi, daha fazla efor sarf ettiklerini göstermesi açısından dikkate değerdir.

43 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 45.

hiyerarşi zincirinde daha üst bir pozisyonda konumlanmasını beraberinde getirdiğini de ekleyelim. Zeliha kasabaya doğru koşarken geride kalanlar arkasından bağırır, kasabanın tehlikeli olduğunu, derhâl geri dönmesi gerektiğini söyler, hatta daha önce Melek Hanım’la Remzi Bey’e kasabada boşluktan başka hiçbir şey olmadığını, her gün rahat rahat girip çıktığını söyleyen Hüseyin kendi söylediklerini yalanlar nitelikte sözler söyleyerek kasabanın “bela bir yer” olduğunu, oraya yaklaştığını ancak canını zor kurtardığını söyler. Hüseyin’in bu tavrını üç şekilde yorumlamak mümkündür. Birincisi, kendi işi çözülsün diye Remzi Bey’e yalan söylemiş olabilir; ikincisi, içinde bulunduğu ortamda çoğunluğa ayak uydurmak ve Zeliha’nın gerdiği ortamı onun gidişini engelleyerek teskin etmek olabilir; üçüncüsü ise kasabayla ilgili yaygın söylentilerin devamını sağlamak ve gerçeğin açığa çıkmasını engellemek olabilir. Hava kararırken kasabaya giriş yapan Zeliha, kendini kasabanın meydanında bulur ve meydanın ortasında önce Atatürk büstü, daha sonra Hükûmet Konağı, ilkokul ve hapishane ile karşılaşır. Dikkat edilirse tüm bu yapılar (modern) devleti temsil etmektedir; görünüşte devlet kasabanın merkezinde konumlanmıştır ancak kasaba halkı ortada yoktur. Burada devletin kurumlarının göstermelik birer sembol olarak mevcut olduğu, herhangi bir işlerliği olmadığı, dolayısıyla devletin sadece şeklen var olduğu iması çıkarılabilir. Ayrıca Zeliha’nın kasabada yürüdükçe “boğazını karanlık bir el”in sıktığı hissine kapılması kasabada insanların olmamasından, yani “boş” olmasından kaynaklanmaktadır. Devletin göstergeleri kasabada mevcuttur ancak kendisi yoktur, dolayısıyla kasaba halkı da yoktur. Zeliha’nın korkuları ve başı dönüyormuş gibi hissetmesi de kasabadaki “boşluk”tan yani “insansızlık” tandır; devletin şekli mevcudiyeti, insansızlığın yarattığı korkuyu gidermekte yetersiz kalmıştır. Kasabanın ürkütücü atmosferinden koşarak kaçan Zeliha, kocası Hüsam’ın yetişip onu durdurmasıyla bayılır ve kocasının sırtında kendilerine geçici olarak ev sahipliği yapan ceviz ağacının altına baygın bir şekilde ulaştırılır. Ayıldıktan sonra çevredekilerin meraklı bakışları altında kasabada gördüklerini anlatmaya başlayacakken Yanıkoğlu Hüseyin’in araya girip “O kasabaya girilmez. Girilse de çıkılmaz.”⁴⁴ demesi yine daha önceki sözleriyle çelişen bir izlenim uyandırır. Bu durumu yorumlarken kasabanın aslında devleti simgelediğini, devlete atıf yapan göstergeleriyle ve insansızlığıyla korkutucu bir izlenim uyandırdığını öne sürebiliriz. Dolayısıyla Yanıkoğlu Hüseyin’in bu

44 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 59.

çelişkili tavrını güvenilmezliğinden ziyade devlete ulaşamayacağını bilmenin, devlete duyulan korkunun, bir anlamda da kasabayı yani devleti mitleştirmenin bir tür yansıması olarak görmek daha makul gibi görünüyor. Nitekim devlet, korkutucu ve ulaşılmaz bir nesne olarak algılanıyor.

Zeliha'nın anlatımına gelecek olursak, muhtemelen kendisini dinlemek için sabırsızlıkla bekleyen kitlenin beklentilerini karşılayabilmek için abartılı bir şekilde gördüklerini anlatır, ancak kasabadan çıkmaya çalışırken çevresini saran kuşları anlattığı kısım romandaki ideolojik alt metni anlamak açısından son derece önemlidir:

Aman teyzem, aman teyzem bir anda sağım solum, yanım yörem bir kuş, bir kuş, duvar gibi... Tıpkı duvar gibi karanlık, karanlık kuş duvarına geldim dayandım. Kulagımın dibinde binlerce çığlık, kanat şapırtısı, gaga tıkırtısı... Kulaklarım vınlıyor. Bir adım yürüyemiyorum kuşlardan, bir adım. Üstümde kuşların ağırlığı, kanatları bir hoş, bir deli. Bir kokuyorlar deli deli. Bir öylesine yanma yönüme doldular ki soluk alamıyorum. Soluksuz kaldım. Birden aklıma tıp etti. Aklıma tıp edince aklım başıma geldi, her şeyi anladım, hiç insan yok. Bu kasabanın insanları bu kuşlar. Hiç insan yok. Bağırıyorum, bağırıyorum sesim çıkmıyor.⁴⁵

Zeliha bunları anlatırken gökyüzünden bir uçağın geçmesi ve anlatımı bittikten sonra Remzi Bey'in yaptığı yorum, taşları yerine oturtmamızı sağlaması açısından alıntılanmaya değerdir:

'Şimdi anlaşıldı her şey,' dedi Remzi Bey. Demek ki bu kasabayı kuşlar istila etmişler. Kasaba halkı da bizar olup kasabayı terketmişler. Şimdi anlaşıldı her şey. Yakında bir tümen asker gelecek, gelecektir, keskin nişancı, namluları havaya dikecek, sayısı ne kadar olursa olsun, isterse bulut kadar gökyüzünü örtüp gelsinler, bir tümen asker tek mil kuşları birkaç günde, çok çok bir haftada avlayabilirler. Her şey anlaşıldı, demek kuş istilasını.⁴⁶

Böylece hem kasabanın üzerindeki sır perdesini kaldıran hem de çözüm formülünü ortaya koyan Remzi Bey, devletine bağlı bir memur olarak meseleye bakış açısını gözler önüne sermiş; tabii kullandığı söylem vasıtasıyla, aslında değişik görüşler öne sürülebilecek bir meseleyi tek bir görüşe indirgeyerek, sanki doğru görüş oymuş gibi sunmuştur. Bir başka deyişle, bir taraftan gerçeği açığa çıkarırken, öbür taraftan gerçeğin üstünü örtmüştür. Yanıkoğlu Hüseyin'in Remzi Bey'i pekiştirmesi ve kuş istilasını onaylaması, onun da çareyi askerde ara-

45 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 60-61.

46 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 61.

ması, çaresiz ve güçsüz halkın iktidar karşısındaki aciz konumunu ve korkusunu göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bir devlet memuruyla yani Remzi Bey’le karşılaşmanın ve ondan medet ummanın beraberinde getirdiği bir durum olarak otoriteye boyun eğdiği, ona tabi olduğu, ona başkaldırmak yerine onu sürekli onayladığı anlamına gelir; nitekim Yanıkoğlu Hüseyin’in Remzi Bey’in yanından ayrılmamasının temel sebebi, derdinin yukarıya iletilmesini sağlamaktır.⁴⁷

Zeliha’nın yaşadıklarından sonra hemen orayı terk edip Almanya’ya dönme isteği de yorumlanması gereken bir kısımdır:

Kesseler, kıyık kıyık etseler beni, ben de yarın hemen geri Alamanyaya dönerim. Gitmeyelim o memlekete, o vahşetliğe, dedim Hüsama dinlemedi ki... Dedim ki oranın insanlarını kuşlar yiyor... dedim ki, dinlemedi, dinlemedi beni. Alsın, alsın işte, görsün Anadolusunu... Kasabasına girsin bakalım... Ölse de kalsam da yarın sabah.⁴⁸

Gerçekle yüzleşip kendi memleketinden daha doğrusu ülkesinden soğuyan ve daha medeni bulunduğu Almanya’ya dönmek isteyen Zeliha, tıpkı bir kuş gibi kendi ülkesinden bir başka ülkeye uçmuş ve iki ülkeyi mukayese etme imkânı bulmuştur; sonuçta da daha emin, daha güvenli ve daha yaşanılabilir bulunduğu bir başka ülkeyi yani Almanya’yı tercih etmiştir, ancak anasını babasını göremeden, köyüne girmeden dönmek zorunda kalması içine dert olmuş, aslında o da kasaba halkı gibi tek kanatlı kalmış, hüznü bir şekilde ayrılmıştır. Aslında cesur bir hamleyle kasabaya girmesi yani çemberin dışına çıkması kısmen Zeliha’nın kişiliğiyle kısmen de Almanya’da edindiği toplumsal bilincin etkisiyle açıklanabilir. Dört işçi de olay yerini terk ettikten sonra baş başa kalan Melek Hanım, Remzi Bey ve Yanıkoğlu Hüseyin ceviz ağacının altında kahvelerini içerken önlerinde bir minibüs durur. Kasabaya giremeyeceğini söyleyen şoför ile yolcular arasında

47 Yanıkoğlu Hüseyin’in ceviz ağacının altında diğerleriyle birlikte uykuya dalarken aklından geçirdiklerinin serbest dolaylı söylemle aktarıldığı kısımlar bu yorumu kuvvetlendirmektedir: “Yarın derdini Müdür Beye mutlak anlatacaktı. Müdür Bey de Ankaraya bir tel vuracak, işte o zaman... Açık gözleri ayışığında uzun süre teli, Ankarayı düşündü. Bir kere yakalamıştı onu bir daha ardını koyverir miydi.” Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 63. Burada devlete ulaşmanın zorluğunu idrak eden sıradan bir köylünün bir devlet memuruyla karşılaştığında bütün ümidini ona bağlamasını ve ondan aracılık beklemesini yani bir anlamda da çaresizliğin ulaştığı noktayı gözlemleyebiliyoruz. Bir önemli husus da ortamda bulunanlara kilim ve yastık verilirken Yanıkoğlu Hüseyin’in hiçbir şey istemediğini söyleyerek bir saman yığınının üstüne kıvrılmasıdır. Buradan anlıyoruz ki devlete ulaşmak onun için temel ihtiyaçların da önündedir.

48 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 62.

tartışma çıkar, hepsi minibüsten iner ve uzun sakallı bir yolcu "Ben biliyorum" diye söze başlayarak şunları söyler:

Bu hep o kasabın işi. Alimallah onun işi. Biliyorum, bana borcunu vermeyecek. Bu yıl da bunu icat etti. Kasap Kör Rahmiye bundan beş yıl önce yüz yetmiş beş koyun verdim daha parasını vermedi. Ben de mahkemeye verdim, kazandım, icraya verdim. İcra onu işte hapsedecekti, bugün de bu oyunu oynadı.⁴⁹

Etrafında toplanan kalabalığa bakarak devam eder:

On beş yirmi gün önce geldi bu haber, kasaba böyle böyle olmuş diye... Bir şey olmuş ki kasabaya, kimse bilmiyor, söylemiyor, bir şey olmuş ki kasabaya, işte böyle böyleyken, yandım Molla Aptullah, dedim, gene yandım yakıldım. Bu sefer de bu çıktı. Kasabaya bir şey oldu. Aldım mı yüz yetmiş beş koyunun parasını kör kasaptan. Haydi bakalım...⁵⁰

Bu sözlerden sonra kasabaya doğru yumruklarını sallar, gölgesi kasabanın üzerine düşer; yani aslında Molla Aptullah kendiyile kavga eder ve roman bu "çaresizlik" sahnesiyle biter, bu anlamda romanın da tek kanadı eksik kalır ya da eksik bırakılır.

Sadece Molla Aptullah'ın değil, ortamda bulunan herkesin gölgesinin kasabanın üzerine doğru uzaması nasıl bir mesaj içerir acaba? Ayrıca son derece cevval bir izlenim uyandıran ve yüklü miktarda alacağı olan Molla Aptullah neden kasabaya girmeye cesaret edemez, neden kendi gölgesiyle savaşıyor? Bütün bu insanları aksiyona geçmekten alıkoyan şey nedir? Acaba herkesin bildiği ancak söylemeye cesaret edemediği bir durum mu söz konusudur? Kasabadaki yokluk ve boşluk, bir şeyin varlığına mı işaret ediyor? Aslında gerçek, herkes tarafından biliniyor ve gerçeğin üzerini kapatmak için şehir efsaneleri mi uyduruluyor? Bütün bunların arkasında bir tür suçluluk psikolojisi de söz konusu olabilir mi? Yöre halkı kasabada olan biteni bilmeyecek kadar kayıtsız ya da saf olabilir mi? Korkulan şey kasaba mıdır yoksa devlet mi? Devletin göstermediği şefkati bir ceviz ağacının (yani tabiatın) göstermesi, kasabaya girmeyi bekleyen herkese ev sahipliği yapması, "yurt olması" anlamlı değil midir? Kasabadaki kuşlar neden bu kadar agresif? Yoksa tek kanatlı mı bırakılmışlar? Bir şeye mi sinirlenmişler? Bir şeyin intikamını mı alıyorlar? Herkes bu gerçeği bildiği için mi susuyor ve tabulaştırarak üzerini örtmeye çalışıyor? Yani insanlar gerçeği bilmediklerinden değil de bildiklerinden dolayı mı korkuyorlar? Kuşların intikam alma hakkı

49 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 71.

50 Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, 71-2.

olduğunu bildiği için mi herkes tedirgin ve suskun? Havadaki uçak, bir tümen asker ve kuşların asker tarafından ortadan kaldırılması acaba devletin kendiyile savaşması ya da mücadele etmesi olarak yorumlanabilir mi; zira kuşlar da o kasabanın sakini değil midir? Devlet, onları yok ederken kendini de yok etmez mi? Bu bağlamda romanın sonundaki sahne, yani Molla Aptullah'ın kendiyile kavga etmesi anlamlı değil midir?

Yaşar Kemal'in ideolojik pozisyonunu dikkate aldığımızda bu ve benzeri soruların cevaplarının bizzat soruların içerisinde mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Esasında yazar, gücünü toplumdan alarak kendisi gibi düşünenlere hitap etmekte, her ne kadar bu romanında “korku”yu anlatmak istediğini söylese de korkuyla birlikte başka şeyler de anlatmaktadır. Devlet aygıtına ya da iktidara yöneltilen eleştirilerin, örtük ilerlemenin esasını oluşturduğu romanda söylenenler kadar söylenmeyenler de önemlidir; söylemdeki boşluklar vasıtasıyla ima edilen mesajlar, romanın ideolojik alt metnine ışık tutmaktadır. Bu bağlamda romanda kodlanan toplumsal gerçekliğin bir taraftan gizlenmesi öbür taraftan da açığa vurulması bir tür gerilime yol açarak retorik açıdan okuyucuda huzursuz edici bir etki yaratmaktadır. Ayrıca romanın başından sonuna süreklilik arz edecek şekilde yerleştirilen ipuçları birleştirildiğinde, romanın yüzeydeki yapısının altında çok daha derin mesajlar içerdiği ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak yazar, görünürdeki korku temasının altında son derece sert bir devlet ve sistem eleştirisi yapmaktadır.

Kaynaklar

- Bally, Charles. “Le style indirect libre en français moderne I et II.” *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4 (1912): 549-556, 597-606.
- Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. New York: Routledge, 2015 [1982].
- Cerquiglini, Bernard. “Le style indirect libre et la modernité.” *Langages* 73 (1984): 7-16.
- Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 2000 [1999].
- Dervişcemaloğlu, Bahar. “Yaban Romanında İma Edilen Yazar Sorunsalı.” *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7, s. 1 (2020): 56-76.
- _____. *Çözülemeyen Bulmaca: Anlatıcı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.
- Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London: Routledge, 1993.

- Herman, David. "Dialogue in a Discourse Context." *Narrative Inquiry* 16, no. 1 (2006): 75-84.
- Lanser, Susan S. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1981.
- McHale, Brian. "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts." *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, edited by Mieke Bal, 187-223, vol. 1. London/New York: Routledge, 2007 [1978].
- Mildorf, Jarmila. "Thought Presentation and Constructed Dialogue in Oral Stories: Limits and Possibilities of a Cross-Disciplinary Narratology." *Partial Answers* 6, no. 2 (2008): 279-300.
- Nykänen, Elise ve Aino Koivisto. "Introduction: Approaches to Fictional Dialogue." *Literary Linguistics* 5, no. 2 (2016): 1-14.
- Shen, Dan. *Style and Rhetoric of Short Narrative Fiction: Covert Progressions Behind Overt Plots*. New York/London: Routledge, 2014.
- Sotirova, Violeta. "Repetition in Free Indirect Style: A Dialogue of Minds?" *Style* 39, no. 2 (2005): 120-136.
- Sternberg, Meir. "Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse." *Poetics Today* 3, no. 2 (1982): 107-156.
- _____. "Reconceptualizing narratology. Arguments for a Functionalist and Constructivist Approach to Narrative." *Enthymema* 4 (2011): 35-50.
- Thomas, Bronwen. *Fictional Dialogue: Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel*. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 2012.
- Toolan, Michael. *Making Sense of Narrative Text: Situation, Repetition, and Picturing in the Reading of Short Stories*. New York/London: Routledge, 2016.
- Tözeren, Ayşegül. "Tek Kanatlı Bir Kuş'un Kanadından Yaşar Kemal." *Evrensel Kültür*, 28 Şubat 2018, <https://www.evrensel.net/haber/346553/tek-kanatli-bir-kusun-kanadindan-yasar-kemal> (erişim 11 Temmuz 2022).
- Yaşar Kemal. *Tek Kanatlı Bir Kuş*. 10. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017 [1. Baskı: 2013].