

Folkloresk Bir Roman: *Ucunda Ölüm Var*

A Folkloresque Novel: *Ucunda Ölüm Var*

ELİF TÜRKER

Doğuş Üniversitesi.

(eturker@dogus.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0066-657X.

Başvuru/Submitted: 30.01.2025. Kabul/Accepted: 10.03.2025.

“ ” Türker, Elif. “Folkloresk Bir Roman: *Ucunda Ölüm Var*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 110-127.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658077>.

Özet: Güncel Türk edebiyatının ödüllü yazarlarından Kemal Varol, *Ucunda Ölüm Var* adlı romanında, Anadolu'da görülen ağaçlık geleneğini kurmaca düzleme taşır. Romanda, ağaçlık geleneğinin imkân tanıdığı hikâye çeşitliliği bir roman formuna dönüşür. Söz konusu gelenek, romanın hem çerçeve hikâyesinde hem de kurmaca yapısında görülür. Roman, başta ağaçlık geleneği ve bu geleneğin roman formu olarak kullanılması olmak üzere birçok bakımdan folklor odaklı bir incelemeyle olanak sağlamaktadır. Ayrıca romanda görülen ağaçlık ritüelleri, kurmacanın gerçekliğinde, okura ağaçlık geleneğini deneyimleme imkânı sunar. Bu yoğun folklorik unsurların tekabül edeceği alanlar araştırıldığında, son dönem halkbilimi çalışmalarında görülen ve Micheal Dylan Foster tarafından üretilen "folkloresk" kavramı ön plana çıkar. Folkloresk, folklor hissi veren, genellikle de popüler kültürün tüketim ürünleri için kullanılan bir kavramdır. Foster, folkloresk bir ürünün "entegrasyon, portre ve parodi" unsurlarını barındırması gerektiğini ifade eder. *Ucunda Ölüm Var* romanına bakıldığında, söz konusu unsurların romanda yer aldığı görülmektedir. Foster, "entegrasyon" bahsinde, bir folklorik geleneğin başka bir düzleme birebir uyarlanmasından söz eder. Buna göre, ağaçlık geleneğinin *Ucunda Ölüm Var*'da form olarak kullanılması bu işlevi yerine getirmektedir. "Portre" bahsinde, folkloristlerin popüler kültür ürünlerinde nasıl görüldüğü araştırılır. Fakat bu bahis genişletilmeye müsaittir ve yalnızca folkloristleri değil, bir geleneği icra eden kişileri de kapsayabilir. Dolayısıyla romanda detaylı tasviri yer alan Ağaçlı Kadın'ın, ağaçlık geleneğiyle uyumlu bir portre sunduğunun tespit edilmesi bu işlevi de karşılar. Son olarak "parodi" düzleminde kendi kendine işaret eden durumlar ele alınır. Bu bağlamda romanın, Ağaçlı Kadın'a yakılan ağıt süresi içinde Kadın'ın ruhunun başka insanlara yaktığı ağıtlardan oluşması, söz konusu işlevi görünür kılar. *Ucunda Ölüm Var*'da "ağaçlık" gibi folklorik bir geleneğin kurgu kalıbına dönüştürülmesi postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine de denk düşer. Postmodern edebiyatta metinlerarasılıktan kast edilen, bir metnin yine başka bir metne gönderme yapmasından ibaret değildir. Zaten her şeyin metin olarak algılandığı bir bakış açısında bir dış gerçekliğe ya da hayale gönderme yapıldığı an, metinlerarasılığın sınırlarına girilmiş olur. *Ucunda Ölüm Var* da gerek folklorik bir geleneği izlemek gerekse de bu geleneğin imkânlarının sunduğu hikâye çeşitliliğini içermesi bakımından bir tür metinlerarasılık romanıdır. Böylece bir gelenek başka bir bağlamda yeniden üretilerek alımlarıya folklor deneyimini yaşatır ve "folkloresk" adı verilen yapı, tüm özellikleriyle inşa edilmiş olur. Bu çalışmada, folkloresk bir ürünü oluşturan unsurların söz konusu romanda nasıl ve ne kadar görüldüğü serinlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ucunda Ölüm Var*, Kemal Varol, ağaçlık, folkloresk, metinlerarasılık, postmodernizm.

Abstract: Kemal Varol, contemporary Turkish literature's award-winning writer, carries the Anatolian tradition of lamentation to the fictional plane in his novel *Ucunda Ölüm Var* (Death Lies Ahead). In this novel, the diversity of stories enabled by the tradition of lamentation is transformed into a novel form. The tradition in question is evident both in the frame story of the novel and in its fictional structure. The novel presents all the rituals associated with the tradition in question. It allows for a folklore-oriented analysis that particularly focuses on the tradition of lamentation and its transformation into a novel form. Additionally, the lamentation rituals depicted in the novel provide the reader the opportunity to experience the tradition of lamentation within the reality of fiction. When examining the fields to which these intense folkloric elements correspond, the concept of the "folkloresque," a term coined by Michael Dylan Foster and used in recent folklore studies, comes to the fore. Folkloresque refers to elements that evoke a sense of folklore, usually applied to consumer products of popular culture. Foster asserts that a folkloresque product should incorporate elements of "integration, portrayal, and parody." In analyzing *Ucunda Ölüm Var*, it becomes evident that these elements are present in the novel. Regarding "integration," Foster refers to the direct adaptation of a folkloric tradition to a different medium. Accordingly, the use of the tradition of lamentation as a form in *Ucunda Ölüm Var* fulfills this function. In the discussion of "portrayal," he examines how folklorists are represented in popular culture products. However, this concept is open to extension and can encompass not only folklorists but also the practitioners of a tradition. Thus, the detailed portrayal of the Mourner Woman in the novel, which aligns with the tradition of lamentation, fulfills this function as well. Lastly, the discussion of "parody" addresses self-referential situations. In the novel, during the period of the lament performed for the Mourner Woman after her death, her soul laments for others, and this pattern shapes the main narrative structure of the text. The function of parody is thus revealed. In *Ucunda Ölüm Var*, the transformation of a folkloric tradition such as "lamentation" into a narrative form aligns with the intertextuality characteristic of postmodernism. In postmodern literature, intertextuality does not merely refer to one text referencing another. Within a perspective where everything is perceived as a text, the moment a reference is made to an external reality or imagination, the boundaries of intertextuality are entered. In terms of both taking a folkloric tradition as its theme and incorporating the narrative diversity offered by the possibilities of this tradition, *Ucunda Ölüm Var* is a type of intertextual novel. In this way, a tradition is reproduced in another context, allowing the recipient to experience folklore, and the structure called "folkloresque" is constructed with all its features. This study reveals how and to what extent the elements that constitute a folkloresque product appear in this novel.

Keywords: *Ucunda Ölüm Var*, Kemal Varol, lamentation, folkloresque, intertextuality, postmodernism.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Kemal Varol, ikinci romanı *Haw* ile 2014 yılında Cevdet Kudret Roman Ödülü'ne, *Âşıklar Bayramı* adlı romanıyla Attilâ İlhan Roman Ödülü'ne, *Sahiden Hikâye* adlı öykü kitabı ile Sait Faik Hikâye Armağanı'na, *Babamın Bağlaması* romanıyla da Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülmüştür. Hemen her yapıtıyla ödül alan Kemal Varol hakkında akademik çalışma sayısı azdır. Halk edebiyatı ve folklorun alanına giren unsurlar, yazarın özellikle *Ucunda Ölüm Var*, *Âşıklar Bayramı* ve *Babamın Bağlaması* adlı romanlarından oluşan üçlemesinin hem kurmaca yapısını hem de içeriğini şekillendirir. Bu biçim-içerik uyumunun tespitiyle halk edebiyatı veya folklor disiplinlerine ilişkin unsurların roman türü bağlamında nasıl üretildiği, bahsi geçen disiplinler için anlamlı yorumları mümkün kılabilir.

Söz konusu romanlarda Varol, postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerini, geleneğin izdüşümleriyle işlemektedir. Böylece sözlü kültür ürünlerini yazılı kültüre dönüştürmektedir. Bunun yanı sıra Türk edebiyatındaki postmodern metinlerde genellikle görülmeyen fakat postmodern edebiyatın ilkeleri arasında yer alan geleneğin edebileşmesine¹ katkıda bulunmaktadır. Geleneği roman düzlemine taşıırken de “folkloresk” bir metin üretir. Michael Dylan Foster tarafından üretilen bu kavram, “Folklor gibi olan, folklor duygusunu, kokusunu veren, folklor deneyimi yaşatan” anlamlarına gelir ve “birtakım öncü popüler kültür teorisyenlerinin çeşitli yaklaşımları doğrultusunda, folklorun günümüz popüler kültür dünyasında geçirdiği dönüşümleri tanımlayabilecek bağlamda ve disiplinin tarihindeki ‘fakelore’ (sahte folklor) ve ‘folklorismus’ (diriltilen folklor) gibi artık niteleyici gücünü yitirmiş kavramlara bir alternatif olarak sunulmaktadır.”² Bu bağlamda, postmodern kurmacanın folklorik unsurları malzeme edinmesi ve bir geleneği deneyimleme imkânı sunması sebebiyle Kemal Varol’un *Ucunda Ölüm Var* romanı folkloresk bakış açısıyla okunmaya imkân tanımaktadır.

Ucunda Ölüm Var, halk arasında sonu belirsiz durumlarda görülen kaygıyı ortadan kaldırıp cesaret vermek için kullanılan “ucunda ölüm yok ya” deyiminin dönüştürülerek kurulmuş ismiyle, yapıbozum içereceğinin işaretini verir. Ucunda

1 John D. Dorst, “Postmodernizm ve Folklor,” çev. Serpil Cengiz, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2006), 1:65.

2 Armağan Altay, “Micheal Dylan Foster, Jeffrey A. Tolbert (ed.) Folkloresque. Boulder: Utah State University Yayınları, 2016, ISBN: 978-1-60732-417-1, 265 sayfa.,” *Millî Folklor*, s. 119 (2018): 171.

“ölüm” olacağının bilgisiyle de ağıt yakma geleneğinin kurgu düzlemindeki görünümüne işaret eder. Romanın ilk bölümünde, Ağıtçı Kadın’ın yaşadığı çevre ile ağıtçılık mesleğine ve bu mesleği nasıl icra ettiğine dair bir çerçeve çizildikten sonra “[ü]stelik, sağ kolundan giren ağrı bir anda bütün vücudunu yokladıktan sonra yorgun kalbine doğru hücum etmeye başlamıştı,” sözleriyle kadının kalp krizi geçirdiği ve ölüme yattığı sezdirilir.³ Yatağında ölümü beklerken –fakat aslında ölmüşken– uzaklardan bir bağlama sesi ile “Ben öldüm, gel bul beni!”⁴ diyen bir ses duyar ve yatağından kalkıp sesi arar. Ağıtçı Kadın’a “gel bul beni” diyen kişi, yıllar evvel bir kez görüp âşık olduğu Âşık Heves Ali’dir. Romanın bu ilk bölümünden sonra, Ağıtçı Kadın’ın önce Konya’ya gidişi hikâye edilir. Konya’da gördüğü cenazenin Heves Ali’ye ait olmadığını öğrenmesine rağmen yine de ölen kişi için –aslında Heves Ali için– ağıt yakar. Böylece, Ağıtçı Kadın’ın Heves Ali’nin cenazesini arama yolculuğu başlar. Peşi sıra gelen tesadüflerle Bursa, İstanbul, Erzurum ve Kemal Varol’un her romanında görülen kurmaca şehri Arkanya’ya Heves Ali’nin cenazesini aramaya gider. Bu şehirlerde Heves Ali’nin cenazesini bulamasa da karşılaştığı cenazelerdeki ölen kişinin hikâyesini dinler ve ağıt yakar. Heves Ali’ye dair bir iz bulamayacağını anlayınca da Malatya’ya gelir, orada ölüm alışverişi yapar, Arguvan’daki evine gider, evindeki kalabalığın arasında yerde yatan ölünün yanına uzanır. Yani bütün bir roman, bir ağıt süresince yaşanır ve ağıdın bitişiyle roman da biter.

Romanın dış çerçevesini, Ağıtçı Kadın’a yakılan ağıt oluştururken iç çerçevelerde Ağıtçı Kadın’ın ağıtçılık geleneğini icra edişi görülür. Sözlü geleneğin metinselleşmesi/nesneleşmesi bu noktada kendini gösterir. Bir performansın metne dönüşmesi ile kurmacanın gerçekliğinde performansın icra edilişi eşzamanlı ortaya çıkar. Böylece metin düzleminde yani ortamından çıkarılarak başka bir ortama aktarıldığı yerde okur geleneğin icra edilişine tanıklık eder. Dolayısıyla da folkloresk bir deneyim yaşamış olur.

Ucunda Ölüm Var’da “ağıtçılık” geleneği, yalnızca hikâye düzleminde değil, kurgu düzleminde de görünür. Dolayısıyla roman hem geleneği hikâye etmekte hem de geleneğin pratiklerini bir form olarak yazıya dönüştürmektedir. Şehirli insanın aşına olmadığı bir geleneğin işlenmesi bakımından ayrı bir konumda yer alan *Ucunda Ölüm Var* romanındaki “ağıtçılık” geleneğinin kurguya nasıl hizmet

3 Kemal Varol, *Ucunda Ölüm Var* (İstanbul: İletişim, 2019), 19.

4 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 21.

ettiği ve söz konusu sözlü kültür unsurunun yazınsallaşmasının “entegrasyon, portre ve parodi” düzlemleriyle detaylandırılan “folkloresk” kavramına denk düştüğünü açıklamaya çalışmak bu araştırmanın ana ereğidir.

1. Ağıtçılık Geleneği

Şükrü Elçin, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar* adlı yapıtında ağıt ve ağıtçılık hakkında şunları söyler:

İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telâş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle “ağıt” adı verilir. Ağıt söyleyen için “ağıtçı” sözü yaygınlaşmış ve “ağıt yakmak” de-yimi türemiştir.⁵

Anadolu’da ağıtçılığı meslek olarak icra edenler “ağıtçı kadın, ağıtçı bacı,⁶ bayatıcı kadın,⁷ keyneni başı”⁸ gibi isimlerle anılır. Profesyonel ağıtçılara, emeklerinin karşılığı olarak verilen para, değerli bir eşya ya da ölenin eşyalarına “göz silimliği”⁹ denir.¹⁰ *Ağıtlar* adlı kitabında Yaşar Kemal, ölünün üzerine beyaz bir örtü serildiğini ve kadınların etrafında halka oluşturarak ölünün kıyafetlerini ellerine alıp sırayla ağıt yaktıklarını anlatır.¹¹ Yaşar Kemal’in bahsettiği bu ritüelde ağıtçı kadınlar ölünün yakınlarıdır. Ölüyle hiçbir ilgisi olmadan, para karşılığında ağıt yakması için davet edilen kadınların da uyguladığı birtakım ritüeller vardır. Ağıtçı, ağıdını yakacağı kişinin hangi şartlar içinde öldüğüne dair bilgi edinmesinin¹² yanı sıra, ölen kişinin dış görünüşü ve karakter özellikleri

5 Şükrü Elçin, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990), 1.

6 Mehmet Nuri Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar* (Ankara: Akçağ, 2010), 42.

7 Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği*, 45.

8 Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği*, 47.

9 Tahir Kutsi Makal, “Anadolu’da Ağıtçı Kadınlar,” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, c. 2, *Halk Edebiyatı* (Ankara: Feyal, 1986), 250.

10 İlhan Başgöz, “Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya,” *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2004), 15.

11 Yaşar Kemal, *Ağıtlar* (İstanbul: YKY, 2023), 59.

12 Pertev Naili Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri,” *Folklor ve Edebiyat* (Ankara: BilgeSu, 2017), 2:462-463.

hakkında topladığı bilgileri de ağıdına yerleştirir.¹³ Lauri Honko, "ağıt" türü hakkında şunları söyler:

Tür, irticalen söyleme olarak karakterize edilir. Eğer irticalen söyleme, "türkü söyleme esnasında yeni türkü yapma" olarak açıklanırsa, şurası oldukça açıktır ki ağıtlar, kelimenin harfi harfine anlamı içinde söylenmezler. Onlar geleneksel unsurlarla doludurlar; kelime, şiir eğilimi ve icra hâli ağıttaki diğer unsurlardır. Eğer siz ağıdın özel durumunu (yani insanları ve sosyal durumlarını, ölen kişiyi, hayatını, ölüm şeklini, en yakın akrabalarını, ağıtçıyı ve bunlar arasındaki sosyal ilişkiyi) biliyorsanız, muhtemelen ağıtta anlatılan şeylere şaşırmasınız. Ayrıca hiçbir ağıt aynı kelimelerle ikinci bir defa söylenmez.¹⁴

Görüldüğü üzere, ağıtçılık –bilhassa kadınların meslek edindiği ağıtçılık– birtakım ritüellerin uygulandığı bir performans işidir. Sonuç olarak, cenaze evine davetle gelen ağıtçı kadın, ölen hakkında bilgi edinir, ölünün hikâyesini yakınlarını ağlatacak kadar tesirli bir biçimde anlatır ve işi bitince de göz silimliğini alarak evden ayrılır. Bu çalışmada ele alınan romanda da ağıtçılık geleneği tüm ritüelleriyle görünür. Folkloresk bir deneyim yaşatan bu durumu daha detaylıca izah edebilmek için Foster'ın belirlediği "entegrasyon, portre ve parodi" alt başlıklarıyla romanı incelemek yerinde olacaktır.

2. Folkloresk ve *Ucunda Ölüm Var*'ın Folkloresk Görünümü

"Folkloresk"i açıklayabilmek için öncelikle kavramın kaynağını aldığı, Hans Monser tarafından formüle edilen "folklorizm" kavramına bakmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Guntis Smidchens'in aktardığına göre Hans Monser folklorizmi şöyle tanımlamaktadır: "[Folklorizm] halk kültürünün ikinci el üzerinden iletilmesi ve sunulmasıdır."¹⁵ Smidchens, Hermann Bausinger'in "ikinci el" gelenekle kastettiğinin açık olmadığı gerekçesiyle yeni bir tanım yaptığını belirtir. Buna göre folklorizm "folklorun maddi ya da biçimsel öğelerinin, geleneğin aslına yabancı bir bağlamda kullanılmasıdır."¹⁶ Smidchens, Mark Azadovski'nin 1930'lardaki yayınlarında "folklorizm" kavramına rastlandığını ve bu dönem edebiyat yazarlarının,

13 Makal, "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar," 247.

14 Lauri Honko, "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri," çev. İsmail Görkem, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2006), 1:95.

15 Guntis Smidchens, "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek," çev. Altuğ Yılmaz, *Folklor/Edebiyat*, s. 4 (2000): 82.

16 Smidchens, "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek," 82.

metinlerinde, sözlü edebiyat (folklor) incelemelerini kullandığını dile getirir.¹⁷ Folklorizm araştırmalarını bir adım ileri götürerek “folkloresk” kavramını üreten Michael Dylan Foster, “folklorizm” teriminin “otantik” ya da “ikinci el” ifadelerinin araştırmacıları bir çıkmaza düşürdüğü gerekçesiyle “folkloresk” kavramını kullandığını ifade eder.¹⁸ Foster’a göre folkloresk ürünler “tüketiciye (izleyici, okuyucu, dinleyici, oyuncu) doğrudan mevcut folklorik geleneklerden türediği izlenimini veren yaratıcı, genellikle ticari ürünler veya metinler (örneğin, filmler, çizgi romanlar, video oyunları) anlamına gelir.”¹⁹

“Folkloresk”i daha çok tüketilebilir popüler kültür ürünlerindeki folklorik unsurlara işaret etme amacıyla kullansa da Foster’a göre,

Halk biliminin edebiyatla olan ilişkisi uzun süredir örneğin yeniden biçimlendirme, göndermede bulunma, ödünç alma ve metinlerarasılık terimleriyle tartışılmaktadır –bu kavramların hepsi folkloresk ile ilgilidir.²⁰

Foster, postmodern edebiyatın da kullandığı terminolojiyi kullanarak, folkloreski oluşturan unsurları “entegrasyon, portre ve parodi” alt başlıklarıyla ele alır. Buna göre “entegrasyon” folklorik ürünlerin popüler kültüre nasıl uyarlandığını tespit etmeye çalışır.²¹ “Portre” ise folkloristlerin popüler kültür dünyasındaki ezoterik ya da gizemli kişilermiş gibi algılanışını serimlemeyi hedefler.²² Son olarak “parodi” alt başlığında da postmodernizmin kurgu ilkelerinden biri olan “parodi”den farklı olmayacak şekilde, folklor ürünlerini bilinçli bir biçimde taklit eden ürünler ele alınır.²³ Buradan yola çıkarak *Ucunda Ölüm Var*’da yoğun olarak kullanılan folklorik malzemenin işlenişinin, “folkloresk” kavramına denk düştüğü söylenebilir. Daha açıklayıcı olabilmek için Foster’ın “folkloresk”i tespit etmek için önerdiği araçların üzerinde tek tek durmak yerinde olacaktır.

17 Smidchens, “Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek,” 85-86.

18 Micheal Dylan Foster, “Introduction: The Challenge of the Folkloresque,” *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, ed. Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert (Colorado: Boulder: Utah State University, 2016), 11.

19 Foster, “Introduction,” 5.

20 Foster, “Introduction,” 12.

21 Foster, “Introduction,” 16.

22 Jeffrey A. Tolbert, “Introduction,” *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, ed. Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert (Colorado: Boulder: Utah State University, 2016), 123.

23 Foster, “Introduction,” 18.

Entegrasyon

Foster'a göre "entegrasyon",

[P]opüler kültür üreticilerinin folklorik motifleri ve biçimleri nasıl birleştirip veya bir araya getirip doğrudan bir veya daha fazla belirli gelenekten ilham almış gibi görünen bir ürün oluşturduklarını inceler. Bu moddaki folkloresk, göndermeler ve pastiş mekanizmalarıyla çalışır; başka şeylerin parçalarının ve parçacıklarının karmaşık bir şekilde dikilerek tutarlı yeni bir bütün yaratılmasıdır.²⁴

Foster'ın "entegrasyon" ile kastettiği, folklorik malzemelerin farklı bağlamlara uyarlanarak alımlayıcıya sunulmasıdır. Bunun romandaki görünümünü tespit edebilmek için öncelikle romanın kurgusuna bakmak gerekir.

Ucunda Ölüm Var üç çeşit anlatıcının olduğu ve bu anlatıcıların ayrı bölümlerde söz aldığı bir romandır. Hâkim anlatıcı, olayların seyrini ve Ağıtçı Kadın'ın seyahatlerini aktaran, metnin bir roman olduğunu hatırlatan sestir. İkinci anlatıcı, Ağıtçı Kadın'ın çeşitli şehirlerde Heves Ali'nin cenazesini ararken karşılaştığı ve ölen kişinin hikâyesini anlatan cenaze sahibidir. Üçüncü anlatıcı ise, ölen kişinin hikâyesini dinleyip ağdını yakan Ağıtçı Kadın'dır. Bu üç parçalı anlatım biçimi, Foster'ın "parçacıkların dikilerek tutarlı yeni bir bütün yaratması" vurgusuyla uyumludur. Zira ağıtçılık geleneğinde, ölenin hikâyesini anlatan kişi ve ağıtçı kadın vardır fakat bir hâkim anlatıcı yoktur. Burada roman formunu belirleyen nokta ortaya çıkmaktadır. *Ucunda Ölüm Var*, ağıtçılık geleneğini ele alsa ve onu bir forma dönüştürse de nihayetinde bir romandır. Bu bakımdan zaten bir entegrasyondan/uyarlamadan söz etmek mümkündür. Romanın teknik yapısından içeriğe geçildiğinde de sözlü geleneğin yazınsal üretime entegre edildiği görülmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, ağıtçılık geleneğinde ağıtçı kadın, ölen kişinin hikâyesini dinler. Ağıtçı Kadın cenaze sahiplerine "Bana babanın hikâyesini anlat oğlum. Ağdını yakacağım",²⁵ "Anlat ki yakayım ağdını."²⁶ "Rahmetli kimdi, neyin nesiydi, nasıl öldü, anlatın da ağdını yakayım."²⁷ der. Romanda da ağıtçılık geleneğiyle koştur bir biçimde ölenin hikâyesinin ardından ağda geçilir. Böylece okur, bir ağıtçılık geleneğine kurmaca gerçekliği içinde tanık olur. Fakat Ağıtçı Kadın, dinlediği hikâyelerle ilgisi olmayacak şekilde

24 Foster, "Introduction," 15.

25 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 45.

26 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 80.

27 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 115.

yalnızca Heves Ali için ağıt yakar. Elli yıl boyunca sürdürdüğü mesleğinde aslında hep kendisine ağıt yaktığını söyler: “Oysa bir ölüye bakarken onların ölüsünü görmem ben. Yerde upuzun yatan mevtanın yerinde yatanın ben olduğumu düşünürüm. Yıllar önce bir aşktan ölen, hayata bir ölü olarak saldıkları beni görürüm.”²⁸ Bu durum bir yapıbozum yaratsa da ağıtçılık geleneğiyle koşut bir durum da içerir: “Ağıt törenlerinde aslında herkes kendi ölüsüne ağlar. [...] Kimi ağıtçı, kendisini ölenin karısının, kızının, oğlunun, gelininin yerine koyar da sözlerini buna göre kurar.”²⁹ Bu yapıbozumun, yani Ağıtçı Kadın’ın roman boyunca yaktığı ağıtların hikâyesini dinlediği kişiyle tamamen ilgisiz olması, postmodern edebiyatın kurmacalığı ön plana çıkarma çabasıyla uyumludur. Fakat folkloreskle ters düşmeyen bir durumdur aynı zamanda. Zira Foster kavramı tanımlarken postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerinden “parodi, pastiş, gönderme” gibi ifadeleri kullanır.

Portre

“Folkloresk portre” bahsinde folklor araştırmacılarının popüler kültür ürünlerinde nasıl gösterildiği ele alınır. Video oyunu, sinema filmi, roman veya daha genel ve kapsayıcı olması bakımından “anlatı” kavramı çatısı altında toplayabileceğimiz tüm popüler kültür metalarında folklor malzemesini toplayan, işleyen ve anlatının düğümünü çözen kişi olarak ortaya çıkan folkloristleri kategorize etmek için “portre” isimlendirmesi kullanılır. Jeffrey A. Tolbert’e göre folkloresk portre,

Folklorun bir disiplin olarak ve bir çalışma nesnesi olarak popüler kültürde nasıl anlaşıldığı ile ilgilidir. Bu folkloresk modu kullanan eserler, sadece folklor hakkında değil, aynı zamanda folkloristlerin “folklor”u toplayıcı ve yorumlayıcı olarak nasıl gördüğüne dair yorumlar da sunabilir.³⁰

Michael Dylan Foster da Tolbert’in sözleriyle koşut biçimde şu sözleri dile getirir:

Bu folkloresk kategorisi, popüler kültür içinde folklorun “sağduyu” imgesinin bir ifadesidir. Bu bakış açısıyla, folkloristlerin birey, “folkloristik”in de bir disiplin olarak nasıl betimlendiğini incelemekteyiz. Birçok popüler kültür ürününde örneğin, folkloristler, ezoterik gelenekler konusunda uzman olarak, gizemli dünyalara özel bilgi veya

²⁸ Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 25.

²⁹ Makal, “Anadolu’da Ağıtçı Kadınlar,” 247.

³⁰ Tolbert, “Introduction,” 123.

içgörüyü sahip maceraperest figürler olarak tasvir edilir. Bazen, kalın, eski, anlaşılmaz kitapların yığınları arasında oturan koltuk antropologları olarak da gösterilirler. Yaygın bir anlatı türünde, folkloristin eski bilgisi –genellikle herhangi bir işe yaramayan– beklenmedik şekilde bir gizemi veya suçu çözüme anahtarı haline gelir.³¹

Buradan yani bu kısıtlayıcı tanımlamadan yola çıkıldığında *Ucunda Ölüm Var*'da, bahsi geçen "folklorist" karakterin yer aldığı söylemek mümkün değildir. Fakat Foster'ın "Folkloresk, bu yönde küçük bir adımdır: Farklı söylem alanları arasında bir köprü işlevi görecektir yeni bir kelimedir. [...] Folkloreski farklı tanımlayabilir, farklı perspektiflerden veya farklı hedeflerle yaklaşabilirler. Folkloresk kavramının problematize etmeyi amaçladığı ikiliklere dayanabilirler veya popüler kültürü ve folkloru çelişkili şekillerde anlayabilirler," sözlerinden cesaret alarak "portre"nin sadece folkloristleri inleyen dar bir çerçeveye indirgenmeyebileceği, pekâlâ bu çalışmada ele alınan Ağıtçı Kadın gibi, geleneği sürdüren bir insanın portresinin nasıl sunulduğunu da araştırmaya olanak tanıdığı düşünülebilir.³² Bu açıdan Ağıtçı Kadın'a bakıldığında, romanın ilk bölümünde yer alan tasviri dikkat çekicidir:

Ağıtçı Kadın, yerleri süpüren yırtık kara elbiseleri, bu yırtıklara düğümlediği renk renk çaputları, başına sardığı kara yazmaları, aslanağızlı asası, beline kemer niyetine doladığı kurt ve çakal kuyrukları, iki kaşının ortasıyla elinin tersindeki dövmeleri, bileklerine geçirdiği stres bileziği ve yırtık ayakkabılarıyla elli yıl boyunca kim nereden çağırdı, hangi evden bir cenaze kalktıysa vakit sektirmeden ayaklanıp yollara düştü.³³

Şaman kıyafetleriyle³⁴ tarif edilen Ağıtçı Kadın, ağıtçılık geleneğinde görül-
düğü gibi davet üzerine yas evine gider. Kadın'ın şaman kıyafetleriyle görünmesi tesadüf değildir zira "Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki yas törenlerinin temellerinin Şamanizm'e dayandığını söylememiz mümkündür. [...] Bunun için yaşlılar (ağıtçı) tutulur, ağıt yakılır idi. Şamanizm'de öte dünyaya intibak, şamanların yardımı ile yapılmıştır."³⁵

31 Foster, "Introduction," 16-17.

32 Foster, "Introduction," 27.

33 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 11.

34 Tuğçe Zümbül ve Nursen Geyik Değerli, "Şaman Giysileri Üzerindeki Desenler ve Semboller," *International Social Mentality and Research Thinkers Journal*, s. 8 (2022): 2005-2006.

35 Mehmet Ali Hacıgökmen, "Türklerde Yas Âdeti: Temelleri ve Sonuçları," *Prof. Nejat Göyünç Armağanı*, haz. Hasan Bahar ve öte. (Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2013): 397.

Ağıtçı Kadın'ın kıyafetindeki renk renk çaputlar, ağıdını yaktığı ölülerden izler taşır: “Yaşlı kadınsa, her ağıt bitiminde görevini layıkıyla yaptığına kanaat getirip kara elbisesinin sağlam bir yerini yırtarak ölülerin elbisesinden kopardığı bir parça çaputu o söküğe düğümledi ve yeniden tozlu yollara koyuldu.”³⁶ Ağıtçı Kadın'ın söz konusu geleneği meslek edindiği “Üç gün üç gece boyunca yaktığı ağıtlara karşılık kendisine ödenen göz silimliği parasını koynundaki keseye sığdır[ır]” sözlerinden anlaşılır.³⁷ Bu noktada, ağıtçı kadına ödenen bedele “göz silimliği” dendiğini hatırlatmak gerekmektedir. Bu bakımdan da Ağıtçı Kadın'ın portresi, Anadolu'da görülen ağıtçı kadınlarla uyumludur.

Pertev Naili Boratav, ağıtçının mesleğini icra ederken “ölünün vücutça ve huyca övülecek yönlerini bir bir sayıp döker; güzelliğini, yürekliliğini, cömertliğini, boyunu bosunu över. Eğer yaşadığı sürece mutluluk görmemiş bir kişi ise, ölenin yaşantısı boyunca çektiklerini; bahtından gülmüş, varlıklı bir kişi ise malını, mülkünü, davarını, tarlasını, etrafındakilere yaptığı iyilikleri anlatır” der.³⁸ Ağıtçı Kadın'ın tasvirinin yapıldığı ilk bölümde, Boratav'ın sözleriyle uyumlu sözler yer alır:

Ölenin kim olduğunu, neler yaşadığını, hangi zorluklarla büyüdüğünü, neden öldüğünü, hangi muradını tamamlamadığını, içinde hangi ukdenin çözülmediğini, bu dünyadan geçerek kimleri yalnız başına koyduğunu, son anlarında neler söylediğini, arkasında hangi boşluğu bıraktığını öğrendikten sonra kendisini bekleyen kederli kalabalığın tam ortasına kurulup üç gün üç gece boyunca devamlı ağıt yaktı.³⁹

Aynı şekilde Ağıtçı Kadın'ın ağıtçılık ritüellerinde görülen, ölünün kıyafetlerini cenaze sahiplerine göstererek ağıt yakması da geleneğin bir parçasıdır. Romanda bu durum şöyle ifade edilmektedir:

Gömlekler, ceketler, çorap ve mendiller, yazma ve kasketlerle alı pullu elbiseler yaşlı kadının ellerinde havaya yükseldi ve ağzının içinde bekleyen kederli kelimeler odanın içinde bir o yana bir bu yana döndü. Gözleri kurumuşların, içine atmışların, ağlamayacağım diye bin yemin etmişler ile taş kalplilerin bile gözlerini bir pınar gibi akıtıp senelerce cümle memleketin acısını aldı.⁴⁰

36 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 13.

37 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 14.

38 Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri,” 462.

39 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 12.

40 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 12.

Tahir Kutsi Makal "Ölünün yakınları, ölenin giysilerini sandıktan, askıdan çıkararak ağıtçı kadının önüne atarlar... Daha önce ölen hakkında geniş bilgilere sahip olan ağıtçı kadın 'yakıştırmalarını' cekete, paltoya, gömleğe, başörtüsüne, fıstana, şalvara göre ayarlayıp ağıdını söyler" der.⁴¹ Görüldüğü üzere *Ucunda Ölüm Var*'da gerek Ağıtçı Kadın'ın tasviri gerekse de ağıtçılık mesleğinin icra edilişi, gelenekle birebir uyumludur. Böylece roman, folkloreski tanımlamayı sağlayan araçlardan "portre" maddesine karşılık gelecek özellikleri barındırmaktadır, denebilir. Şimdi söz konusu araçlardan sonuncusu olarak gösterilen "parodi" bahsine geçilebilir.

Parodi

"Parodik folkloresk/folkloresk parodi" doğrudan postmodern edebiyattan alınmış bir kavramdır. Bu referans noktası önemlidir zira "folkloresk" kavramının kapsam alanını genişleterek çeşitli okumalara olanak tanıdığını düşünmek için fırsat sağlar. Foster "parodi" alt başlığında kavramı şöyle izah eder:

Folkloreskin üçüncü geniş kategorisi olan parodi, özellikle karmaşıktır. Parodi derken, mutlaka komik veya mizahi bir ürün demek istemiyorum; daha ziyade, folkloru bilinçli ve genellikle kendine referansla taklit eden bir üründen bahsediyorum. Folkloresk parodi, folklorik motiflerin ve yapılarının karikatür veya benzeri eleştirel yorumlar için kasıtlı olarak benimsenmesini yansıtır. Yunanca "para" hem "karşı" hem de "yanında" anlamına gelebilir ve edebî teorisyenler, parodinin aynı anda hem bir alay hem de bir saygı biçimi olduğunu öne sürerler (Chatman 2001, 33). İster alaycı ister kutlayıcı olsun, folkloresk parodinin ortak özelliği, kendi türevliğinin farkında olmasıdır. Aslında, parodik folkloresk genellikle açık bir şekilde kendine referanslı bir niteliğe sahiptir, izleyiciyi davet eden bir tür içsel/dışsal bilgiye sahiptir; bu kategoriyi "parodi" olarak adlandırsam da "metayorum" olarak da ifade edilebilir.⁴²

Buna göre folkloresk parodiden kastedilenin kendi kendine işaret eden bir özellik taşıması gerektiği yorumuna ulaşılabilir. Pertev Naili Boratav'ın "Öyle sanıyorum ki bir ağıdın söyleyiş biçimini, 'zaman dışı' bir anlatım olarak nitelemek yerinde olur; öyle ki, geçmiş ve bugün birbirinin içine girmişlerdir. Bu, yaşayanların 'ölü'yü, bütün bu çeşitli törenler süresince kendi aralarında gibi düşünmelerinin bir sonucudur. O, henüz toplumdan tamamıyla kopup ayrılmamış

⁴¹ Makal, "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar," 246.

⁴² Foster, "Introduction," 18.

sayılır”⁴³ sözleri, *Ucunda Ölüm Var* romanının ana kurgusunu da açıklamaya yardımcı olur. Bu bağlamda romanın dış çerçevesindeki hikâyeyi hatırlamak gerekir. Ağıtçı Kadın, romanın ilk bölümünde ölüme yatar ve uzaklardan Heves Ali’nin kendisini çağırın sesini duyup bedenini yatağında bırakarak yolculuğa çıkar. Romanın son bölümünde de Heves Ali’yi bulamayacağını anlayınca evine döner ve evinde, başında *Kur’an* okunan, ağıt yakılan ölünün yanına uzanır; yani ruhu kendi bedenine geri döner ve ölüm tamamlanır. Bütün hikâyeye, Ağıtçı Kadın’ın ölüsüne yakılan ağıt süresince Ağıtçı Kadın’ın ruhunun beş farklı şehirde karşılaştığı ölümlere ağıt yakmasından oluşur. Yani bir ağıdın içinde başka beş farklı ağıt yakılmakta, bütün ağıtlar aslında tek bir ağıdın şemsiyesi altında yankılanmaktadır. Tersinden de söylemek gerekirse, beş farklı ağıdın tek bir ağıda işaret edişi biçiminde kurgulanan bu yapı, Foster’ın belirttiği “parodi” işlevine denk düşer.

“Parodi”nin romanda bir başka görünümü de Heves Ali bağlamında ortaya çıkar. Şöyle ki, Kırşehirli Ağıtçı Kadın elli yıldır, Heves Ali’nin kendisine söylediği “Bir Ay Doğar” türküsünü içinde duymaktadır: “O gece üç telli bağlamayı alıp bana bir türkü söyledin. Ayakkabılarının çamurlu burnuna damladı gözyaşlarım. O zamana kadar kimseden duymadığım bu türkü yankılanıp durdu civarda. Bir ay doğdu sanki o karanlık gecede. Şavkı pencere ve cama vurdu. Uykusuz kaldım. İçimde bir türkü, elli yıldır hiç susmak bilmedi.”⁴⁴ Heves Ali gidip de bir daha dönmeyince Ağıtçı Kadın diyar diyar gezip onu arar. Nihayet bir gün Sivas’ta karşılaştığı saz âşıkları da ne Heves Ali’yi tanıyordur ne de türküyü biliyordur fakat “Bir saz aşığı elli diyar gezse de önünde sonunda bir gün Arguvan’a gider.” diyerek kadının Arguvan’a gitmesini önerirler.⁴⁵ Sivas ile Arguvan arasındaki mesafeyi düşündüğümüzde âşıkların bahsi geçen Arguvan türküsünü hiç duymamış olmaları ihtimal dışıdır. Somut gerçeklik düzleminden bakmak gibi bir hataya düşülecek olsa, bu durumun romandaki bir hata olduğu yorumuna ulaşılabilir fakat metni “parodi” bağlamını göz önünde bulundurarak okuduğumuzda, bunun bir kurmaca oyun olduğu düşünülebilir. Somut gerçeklikte anonim olan bir türkünün, parodileştirilerek Heves Ali adındaki kurmaca karaktere atfedildiği çıkarımını yapmak mümkündür.

Böylece, *Ucunda Ölüm Var*’da folkloreski belirlemeyi sağlayan bütün araçların kullanıldığı görülür. Fakat bu araçların yanında romanı folkloresk kılan başka bazı özellikler daha vardır.

43 Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri,” 467.

44 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 28.

45 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 60.

3. Folkloresk ve Postmodernizm

"Folkloresk" kavramı temelde, bir folklorik unsurun/geleneğin bir başka bağlamda, gelenek icra ediliyormuşçasına yeniden üretilmesine işaret eder. Bu açıdan bakınca icra ânından çıkarılan bir geleneğin, başka bir bağlama aktarıldığı anda doğallığının tahrip edildiğini söylemek mümkündür. "Tahrip" sözcüğünün olumsuz anlamda kullanılmadığını vurgulamak gerekir. Bir sözlü kültürün yazılı kültürde yeniden nasıl üretildiğinin araştırıldığı bu çalışmada da görülmektedir ki romanda ağıtçılık geleneği her ne kadar geleneğe sadık kalmarak işlenmiş olsa da metinselleşmiş yani nesneleşmiştir.

Metinselleştirme süreci, bir söylem uzantısının bağını, parçası olduğu metinden koparır, ona bağlayıcı biçimsel özellikler verir ve –sıklıkla, ancak gereği olmadığı halde– onu kendi içinde tutarlı hâle getirir. Bu şekilde, onu referans gösterilen, tanımlanan, adlandırılan, gösterilen, aktarılan, ayırık bir birimsel metin olarak nesneleştirilmesine hizmet eder ya da başka şekilde ona bir nesneymiş gibi yaklaşır.⁴⁶

Richard Bauman'ın vurguladığı bu durumu *Ucunda Ölüm Var*'da görmek mümkündür. Şöyle ki, nesneleşmiş bir sözlü kültürü kendi içinde tutarlı hâle getiren birtakım besleyici başka sözlü kültür malzemeleri de romanda yer alır. Foster da Bauman'ın sözleriyle koşut bir biçimde folkloresk ürünün tek bir gelenekten değil çeşitli geleneklerin geniş bir yelpaze oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle ortaya çıktığını şu sözleriyle ifade eder:

[B]ir folkloresk ürün nadiren tek bir halk ögesine veya geleneğine dayanır; genellikle çeşitli folklorik unsurlardan bilinçli olarak bir araya getirilmiştir, genellikle yeni yaratılan unsurlarla karıştırılmıştır ve belirli bir kaynaktan organik olarak ortaya çıkmış gibi görünür. Bazı durumlarda, içeriklerden ziyade form bu folklor örtüsünü sağlar; folkloresk, dili veya konuşmayı ya da her ikisini de referans alabilir. Ek olarak, folkloresk kavramı, açıkça veya kendiliğinden folklorla ilişkisini göstermek için halk bilgisine veya jargona atıfta bulunan veya folklorist olarak adlandırılan karakterleri içeren, ticari amaçla üretilmiş ürünleri de içerir.⁴⁷

Romanda yer alan "göz silimliği", "okuntu", "başa toprak saçmak", "bağrı dövmek", "sözlere mendil sallamak", "dolanı dolanı aramak", "kuyuya sırrı söylemek", "kırk düğümle çenede yazma bağlamak" gibi deyimler ile "ölünün ayakkabılarını kapı önüne koymak", "tuz, su, ekmek görmek", "ölenin yüzünü kapatmak", "yüze tırnak geçirmek", "ölünün ruhu için yiyecek dağıtmak", "siyah giyinmek", "ölünün

46 Richard Bauman, "Tür, Performans ve Metinler Arasılığın Üretimi," çev. Işıl Altun, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2015), 3:264.

47 Foster, "Introduction," 5.

üzerine bıçak koymak” gibi çeşitli deyimler ve alışkanlıklar⁴⁸ ile “Hayrola Çilem”, “Sarı Gelin” ve “Altın Yüzüğü Kırıldı” türküleri romanın ada hikâyeleriyle metne taşınarak anlatının, Foster’ın vurguladığı “folklor örüntüsü”nü biçim ve içerik uyumuyla pekiştirir. Böylece söylemlerarasılık yerini metinlerarasılığa bırakır. Bu durum, Kubilay Aktulum’un “Sözlü ürünler konusunda bir alıcı ve verici arasında sözel bir alışveriş gerçekleştiğine göre sözcenin ana indirgenen ve belli bir süreyi kapsayan üretim süreci bir söylemlerarasılık; sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlerarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar” sözleriyle uyumludur.⁴⁹

“Metinlerarasılık” temelde postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerindendir. *Ucunda Ölüm Var*’da ağıtçılık geleneği metinselleşmiş ve sözlü kültür ile yazılı kültür arasında metinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Romanın “ölüm” ve “ağıtçılık” üzerine kurulması anlatının imkânlarını da zenginleştirmektedir. “Ölüm” vurgusu diyor Orhan Koçak “arkası görülmeyen ve ancak anlatının kendi üstüne dönmesini sağlayan bir ayna postmodern anlatıda; yas, anlatı yüzeyinde bir kakma, bir işleme –bir ilmek daha atılmasını, bir cümle daha yazılmasını ve öykünün uygun tonda (ağırbaşlı) bitmesini mümkün kılan bir ‘duygu efekti’, bir duygu temsilcisi”dir.⁵⁰ Kemal Varol da bir bakıma, bu “duygu efekti”ni yakalayarak, ağıtçılık geleneğinin çok katmanlı hikâye yaratmaya müsait imkânlarını değerlendirmiştir.

Çoğulculuktan kaynağını alan postmodern düşüncede tek ve mutlak olan yer almaz.⁵¹ Bu çoğulcu yapıyı oluşturan üstkurmaca, metinlerarasılık, oyunsuluk gibi unsurlar postmodern edebiyatın kurgu ilkelerini oluşturur. Söz konusu ilkelerin hemen hepsi metnin metinselliğine vurgu yapar; gerçekliğin kurmaca düzleminden ibaret olduğunu hatırlatmaya hizmet eder. Zira, Orhan Koçak’ın ifadesiyle “Modernist anlatı, eski edebiyata bakarak ‘edebiyat bu mu?’ diyordu; şimdi postmodern anlatı, ‘edebiyat bu mu?’ cümlesinin de zaten edebiyat olduğunu söylüyor.”⁵²

Ucunda Ölüm Var’da “ağıtçılık” gibi folklorik bir geleneğin kurgu kalıbına dönüştürülmesi, postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine denk düşer. Bu

48 Tuğba Bora, “Folklor Ürünlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Yas Geleneği ve *Ucunda Ölüm Var* Romanı İlişkisi,” *Uluslararası Altayistik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, haz. Gökçe Yükselen Peler ve Saffet Alp Yılmaz (Ankara: Bengü, 2023), 395-404.

49 Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık* (İstanbul: Çizgi, 2022), 23.

50 Orhan Koçak, “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları,” *Defter*, s.17 (1991): 73.

51 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: Everest, 2021), 39.

52 Koçak, “Aynadaki Kitap,” 68.

noktada, postmodernizmin her şeyi metin olarak algıladığının altını bir kez daha çizmek gerekir. Postmodern edebiyatta metinlerarasılıktan kastedilen, bir metnin yine başka bir metne gönderme yapmasından ibaret değildir. Zaten her şeyin metin olarak algılandığı bir bakış açısında bir dış gerçekliğe ya da hayale gönderme yapıldığı an, metinlerarasılığın sınırlarına girilmiş olur. Bu bağlamda Orhan Koçak'ın sözleri açıklayıcı olacaktır:

Her postmodern anlatı, anlatının anlatısıdır, bir "örnek roman"dır. Her anlatı, bu modelin aksiomlarına göre, birbirinin içinde vardır, öyleyse tek bir anlatı vardır: Düşünülmüş ve düşünülebilecek bütün anlatıları, anlatılanları ve anlatanları, anlatılmış olanları ve anlatılmamış görünenleri, anlatmak isteğini ve isteksizliğini, yeter, içinde toplayan ve o sarmal deniz kabuğunun dünyanın bütün seslerini bize geri vermesi gibi bir anda her şeyi anlatan bir anlatı.⁵³

Bu açıdan bakıldığında *Ucunda Ölüm Var*'ın Koçak'ın vurguladığı özellikleri barındıran bir roman olduğunu söylemek mümkündür. Gerek folklorik bir geleneği izlek alması gerekse de bu geleneğin imkânlarının sunduğu hikâye çeşitliliğini içermesi ve bunları bir oyuna çevirmesi bakımından bir tür metinlerarasılık romanıdır.⁵⁴ Metinlerarasılık olarak kodlanabilecek her unsurun içinde bir oyun olması, postmodern edebiyatta görülen bir özelliktir. Yıldız Ecevit, oyunsuluğun postmodern edebiyatta çeşitli bağlamlarda görüldüğünü belirtir.⁵⁵

Ucunda Ölüm Var, postmodern romanın çeşitli unsurlarını ağıtçılık geleneğiyle bir araya getirerek kurmaca gerçeklik içinde yeniden üretir. Böylece okur, romanın ana kurgusunun baştan bir ölümle –yoklukla/kurmacayla– oluşturulduğunun bilinciyle kurmaca gerçekliğin içine girer. Burada ise ağıtçılık geleneğinin

⁵³ Koçak, "Aynadaki Kitap," 72.

⁵⁴ Romanda metinlerarasılığın yine dış çerçevede sayılabilecek görünümülerinden biri, Ağıtçı Kadın'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı yapıtındaki şehirlere seyahat etmesidir. "Bursa'da zamanın saatlerle değil, sadece rüzgârla ölçülebileceğini düşündü" derken anlatıcı, açık bir şekilde Tanpınar'ı çağrıştırmak ister. Bkz. Varol, *Ucunda Ölüm Var*, s. 69. Fakat Ağıtçı Kadın, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inden biri olan Ankara'ya değil, Kemal Varol'un bütün romanlarında görülen kurmaca şehri Arkanya'ya gider. Burada, Ankara yerine Arkanya'nın yer alması, metinlerarasılığı oynusulaştıran bir etki yaratır. Arkanya'nın da hem Varol'un bütün romanlarında görünmesi bağlamında bir metinlerarasılık içermesi hem de kurmaca bir şehir olması, postmodern edebiyatın dünyayı kurmaca gözlüğünden görüşü ve okuru da bu gözlükten bakmaya davet edişleyle koşutluk gösterir. Dolayısıyla yazar, yazılı geleneğin imkânlarıyla ağıtçılık geleneğini –sözlü geleneği– kurmacanın gerçekliğinde yeniden inşa ettiğinin altını çizer.

⁵⁵ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 75.

icrasına birebir tanıklık ederek geleneği deneyimleme imkânı bulur. Böylece bir gelenek başka bir bağlamda yeniden üretilerek alımlayıcıya folklor deneyimi yaşatır ve “folkloresk” adı verilen yapı, tüm özellikleriyle inşa edilmiş olur.

Sonuç

Kemal Varol’un *Ucunda Ölüm Var* romanı ile başlayan, *Âşıklar Bayramı* ve *Babamın Bağlaması* romanlarıyla devam eden üçlemesinde sözlü kültür unsurlarından ağıtçılık geleneği ve âşıklık geleneği, roman düzleminde postmodern edebiyatın ana kurgu ilkeleriyle yeniden üretilir. Kemal Varol *Ucunda Ölüm Var*’da, “ölüm” kavramını ağıtçılık geleneğinin hikâye yelpazesi kurabilmeye imkân tanınması bakımından bir form olarak kullanır. Geleneğin roman türü bağlamında yeniden inşa edilmesini sağlayan bu form, okura ağıtçılık geleneğini deneyimleme imkânı da sunar. Böylece Michael Dylan Foster’ın öncülüğünde üretilen “folkloresk” kavramına denk düşecek bir metin inşa edilmiş olur. Foster’ın folkloresk bir ürünü tespit edebilmek için önerdiği “entegrasyon, portre ve parodi” araçlarının tümü romanda görülür. Başta ağıtçılık geleneğinin roman formu olarak kullanılmasıyla gelenek, roman düzlemine entegre edilir. Ağıtçı Kadın’ın portresi ve geleneği icra ediş biçiminin gelenekle birebir uyumlu olmasıyla “portre” kategorisi görünür hale gelir. Ardından da romanın Ağıtçı Kadın’a yakılan ağıt süresinde, Ağıtçı Kadın’ın ruhunun başkalarına ağıt yakmasından oluşması itibarıyla da “parodi” düzlemi ortaya çıkar. Bütün bunların yanı sıra roman, dil düzleminde de geleneği sürdürmektedir. Çeşitli deyimler, ağıtçılık geleneğini inşa ederken romanın yararlandığı unsurlardandır. Öte yandan yine ölüme dair birtakım ritüeller de okurun kurmacanın gerçekliğine ikna olmasına hizmet eder. Postmodern edebiyatın ana kurgu ilkeleriyle desteklenen “kurmaca” vurgusu, romanın folkloresk bir metin oluşuyla paralel bir biçimde görünmektedir. Bu durum da sözlü kültüre ait bir geleneğin yazınsal düzlemde yeniden inşa edildiğini unutmamayı sağlar. Nihayetinde *Ucunda Ölüm Var* gerek kurgusu gerekse içerdiği yoğun folklorik ve metinlerarası malzemeyle geleneği kurmaca alanına aktararak şehirli insanın aşına olmadığı ağıtçılık geleneğini deneyimlemesini mümkün kılar. Bu deneyimi tüm yönleriyle yaşatması bağlamında da roman folkloresk bir metne dönüşür.

Bu çalışmada, folkloresk bir ürünü oluşturan unsurların söz konusu romanda nasıl ve ne kadar görüldüğü serimlenmeye çalışılmıştır. Nihayetinde elde edilen veriler, romanın folkloresk bakış açısıyla okunmaya imkân tanıdığını göstermektedir.

Kaynaklar

- Altay, Armağan. "Micheal Dylan Foster, Jeffrey A. Tolbert (ed.) *Folkloreque*. Boulder: Utah State University Yayınları, 2026, ISBN:978-1-60732-417-1, 265 sayfa." *Millî Folklor*, s. 30 (2018): 171-172.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi, 2022.
- Başgöz, İlhan. "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz ve Tuğba S. Özkan, 15-30. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2004.
- Bauman, Richard. "Tür, Performans ve Metinler Arasılığın Üretimi." Çeviren Işıl Altun. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Selcan Gülçayır Teke ve Sunay Akkaya, 261-271. c. 3. Ankara: Geleneksel, 2015.
- Bora, Tuğba. "Folklor Ürünlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Yas Geleneği ve Uçunda Ölüm Var Romanı İlişkisi." *Uluslararası Altayistik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, hazırlayanlar Gökçe Yükselen Peler ve Saffet Alp Yılmaz, 395-404. Ankara: Bengü, 2023.
- Boratav, Pertev Naili. "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri." *Folklor ve Edebiyat*, 458-467. c. 2. Ankara: BilgeSu, 2017.
- Dorst, John D. "Postmodernizm ve Folklor." Çeviren Serpil Cengiz. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke, 63-65. c. 1. Ankara: Geleneksel, 2006.
- Elçin, Şükrü. *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: Everest, 2021.
- Foster, Micheal Dylan. "Introduction: The Challenge of the Folkloreque." *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, edited by Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert, 3-33. Colorado: Utah State University, 2016.
- Hacıgökmen, Mehmet Ali. "Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları." *Prof. Nejat Göyünç Armağanı*, hazırlayanlar Hasan Bahar, Mustafa Toker, M. Ali Hacıgökmen, H. Gül Küçükbezi, 393-421. Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, 2013.
- Honko, Lauri. "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri." Çeviren İsmail Görkem. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke, 92-99. c. 1. Ankara: Geleneksel, 2006.
- Koçak, Orhan. "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları." *Defter*, s. 17 (1991): 65-144.
- Makal, Tahir Kutsi. Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, c. 2, *Halk Edebiyatı*, 245-250. Ankara: Feryal Matbaacılık, 1986.
- Parnaksız, Mehmet Nuri. *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar*. Ankara: Akçağ, 2010.
- Smidchens, Guntis. "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek." Çeviren Altuğ Yılmaz. *Folklor/Edebiyat*, s. 4 (2000): 81-100.
- Tolbert, A. Jeffrey. "Introduction." *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, edited by Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert, 123-124. Colorado: Utah State University, 2016.
- Yaşar Kemal. *Ağıtlar*. İstanbul: YKY, 2023.
- Varol, Kemal. "Uçunda Ölüm Var. İstanbul: İletişim, 2019.
- Zümbül T. Tuğçe ve Nursen Geyik Değerli. "Şaman Giysileri Üzerindeki Desenler ve Semboller." *International Social Mentality and Research Thinkers Journal*, s. 8 (2022): 2004-2017.