

**SANAT ESERLERİNDE KUŞLARIN TEPKİSEL
DİLİ: SAİT FAİK, RACHEL CARSON, DAPHNE
DU MAURIER VE HITCHCOCK KIYASI**

THE REACTIVE LANGUAGE OF BIRDS IN
WORKS OF ART: A COMPARATIVE STUDY
OF SAIT FAİK, RACHEL CARSON, DAPHNE
DU MAURIER, AND HITCHCOCK

Şükrü Can BALTA

56

SANAT ESERLERİNDE KUŞLARIN TEPKİSEL DİLİ: SAİT FAİK, RACHEL CARSON, DAPHNE DU MAURIER VE HITCHCOCK KIYASI

THE REACTIVE LANGUAGE OF BIRDS IN WORKS OF ART: A COMPARATIVE STUDY OF SAIT FAİK, RACHEL CARSON, DAPHNE DU MAURIER, AND HITCHCOCK

Şükrü Can BALTA¹

Anahtar Kelimeler:

Sanat Eseri
Kuşlar
Disiplinler Arası
Karşılaştırmalı Analiz

Keywords:

Artworks
Birds
Interdisciplinarity
Comparative Analysis

¹ Arş. Gör. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sukrucaibalta@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3987-3090

Alıntılanmak için/Cite as Balta S. C. (2024). Sanat Eserlerinde Kuşların Tepkisel Dili: Sait Faik, Rachel Carson, Daphne Du Maurier Ve Hitchcock Kıyası, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 33 (2), 473-486

ÖZ

Tarih boyunca çeşitli milletler tarafından insanlarla birlikte birtakım nesnelere, bitkilere ve hayvanlara özel anlamlar yüklenmiştir. Kuşlar da sözü edilen bu etkileşim sınıflandırmasına dâhildir. İnsan ve kuş arasındaki ilişki sabit bir çizgide ilerlememiştir. Dolayısıyla kuşlar, olumlu olduğu kadar olumsuz çağrışımlar da taşımaktadır. Sanat, halkın duygu ve düşünce varlığının da izini sürmektedir. Bu sebeple sanat eserlerinde, kuşların kültür ve inanç eksenindeki benzer ve göreceli temsillerine erişmek mümkündür. Sait Faik'in "Son Kuşlar" ile Daphne Du Maurier'in "Kuşlar" metninin yanında Rachel Carson'un Sessiz Bahar eserinde, kuşların somut ve simgesel etkisi oldukça baskındır. Ayrıca Du Maurier'in "Kuşlar" hikâyesinden esinlenerek edebî metni Kuşlar adıyla sinema filmine dönüştüren Alfred Hitchcock da kuşların yankı uyandırıcı işlevinden yararlanmıştı. Adı geçen metinler ve eserler, içerik ve kurgu açısından sadece kendi döneminde ilgi görmemiştir. Nitekim güncelliğini muhafaza eden iletiler, hâlen kamuoyu nezdinde tartışılmaktadır. Tepkisel sembolizm, zamana, kültüre ve inanç sistemine göre değişkenlik gösterse de ele alınan sanat ürünlerinde, birbirini tamamlayıcı vasıflar dikkat çekmektedir. Karşılaştırmalı olduğu kadar disiplinler arası bir analiz niteliği taşıyan çalışmada, geleneksel ve çağdaş yorumlar bir arada kullanılmıştır.

ABSTRACT

Throughout history, various nations have ascribed special meanings to objects, plants and animals, alongside humans. Birds are also included to this aforesaid classification. The relationship between humans and birds has not followed a fixed trajectory, as birds carry both positive and negative connotations. Art often reflects the emotional and intellectual life of the public, and thus, it is possible to encounter similar and relative representations of birds within the cultural and religious framework in works of art. In Sait Faik's Last Birds, Daphne Du Maurier's "Birds" and Rachel Carson's Silent Spring, the concrete and symbolic impact of birds is highly pronounced. Also, Alfred Hitchcock, who was inspired by Du Maurier's story "The Birds" and transformed the literary text into a film called The Birds, effectively utilized from the resonant function of birds. The aforementioned texts and works did not only attract attention in their own period in terms of content and fiction. As a matter of fact, the messages that maintain their topicality are still being discussed by the public. Although reactive symbolism varies depending on time, culture and belief systems, complementary features draw attention in the artistic products analyzed. This study, which is both interdisciplinary and comparative, integrates traditional and contemporary interpretations.

GİRİŞ

Sanat, muhatabının hassas ve estetik bir algılama yeteneği kazanmasına öncülük ederken döneminin gözlemci ve yorumlayıcı vasıflarını da üstlenmektedir. Sanat eserlerindeki bu tutum, yazılı bir uzlaşmayla yaygınlık kazanmamış olsa da toplumların nezdinde sağduyuyu tesis edici paradigmlar taşımaktadır. İnsanın özel uğraşlar sonucunda meydana getirdiği bazı ürünler, gündemi merkeze alan fakat dönemini aşan bir yorumlama mekanizmasına sahiptir. Bu sebeple sözlü, yazılı veya görsel dil kökenli eserlerin bünyesinde ahlaki ve kültürel tartışmaların varlığı kaçınılmaz olmuştur. Sanatkâr, bireysel açmazları ya da devingen arayışları konu edineceği gibi kamusal düzlemdeki çözülme biçimleri üzerine de mesai harcayabilir. Sanat eserinde elbette salt olumsuz gözlemden bahsedilemez. Yolunda giden toplumsal değerlerin varlığı, yaratıcı muhayyilenin ve kurgunun tek tipleşme ihtimaline karşı bir koruma kalkanı işlevi görmektedir. Bu bağlamda aşırıya kaçan olumlama hâli kadar daima çürümeyle özdeşleştirilen olumsuz gidişat söylemi, gerçekliği perdeleyebilmektedir.

Tarih boyunca birtakım konu başlıkları, eş zamanlı olarak veya birbirine yakın zaman dilimlerinde çeşitli toplumları etkisi altına almak suretiyle çoğunluğun ilgi odağı haline gelmiştir. Toplumlar ve kültürler, tanık oldukları benzer deneyimler karşısında ortak bir tavır takınabilirken ilgili meseleyi daha özgün ve karakteristik bir bakış açısıyla da tanımlayabilmektedir. Mevcut yaklaşım tarzlarının birbiri içinde değerlendirilmesine imkân tanıyan karşılaştırma yetisi, bireyin analitik donanım aygıtlarındandır. Edebî ürünler başta olmak üzere sanat eserlerinin karşılaştırılma hadisesi ise coğrafi, kültürel ve toplumsal açıdan ayrışan müktesebatın göz ardı edilmiş benzer tepkilerini açığa çıkartabilmektedir. Üstelik bu yöntemin belirgin faydalarının başında, öteye ve ötekine yabancılaşmış milletlerin, birbirini anlamaları için daha iyi tanıma fırsatını yakalayabilme ihtimali gelmektedir (Van Tieghem, 2017, s. 291). Diğer bir ifadeyle benzer konu başlıklarına getirilen yorum farklılığının yanında birbirini andıran yaklaşım biçimleri de milletler arasında etkileşimli bir ilgi ağı oluşturabilir. Böylelikle hedefteki muhatap (okur/izleyici) aracılığıyla ortak bir kamuoyu meydana getirilir.

Sanat eserleri, dolaylı birer tartışma platformu olduğundan, normalleşen ya da üzerinde yeterince durulmamış davranışların muhtemel sebepleri hakkında da düşündürmektedir. Bu doğrultuda zaman içerisinde işlerlik kazanıp gelişen sanatın özgün dilinin önemi yadsınamaz. Belirli bir düzen taşıyan sanat dili, ihtiyaç duyduğunda bilimsel verilerden yararlırsa dahi yapısındaki dokunaklı söylemden ödün vermemeye gayret eder. Özellikle bazı sanat eserlerinin gözetmeye çalışıldığı dengeli yaklaşımın ardında, kurguyu tutarlı kılma ve hedef kitlenin bilinç düzeyinde somut bir yankı uyandırma arzusu bulunmaktadır. Esere ilişkin beklenti ve işleyiş değişkenlik gösterse de her sanatsal ürünün ortaya çıkış sebebi ve taşıdığı nihai bir amacı vardır. Karşılaştırmalı bu çalışmanın hedefi ise gerek Türk edebiyatından gerekse dünya edebiyatından seçilmiş olan eserlerin kurgusundaki ortak öğeleri saptamak ve elde edilen bulguların kültürel arka planı üzerine tespitlerde bulunmaktır. Sait Faik Abasıyanık, Daphne Du Maurier ve Rachel Carson'un edebî ürünleri haricinde uluslararası sinemada öne çıkmış bir isim olan Alfred Hitchcock'un tanınırlık düzeyi yüksek *Kuşlar* filmi de çalışmanın analiz ağına dâhil edilmiştir.

Kuşların Kültürel Varlıktaki Konumu ve Simgesel İşlevi

Türlerin, insan ile arasındaki ilişkisi özdeş ilerlememiştir. En eski devirlerden bugüne, insanoğlunun fiziksel varlığından istifade ettiği birtakım canlı türler bulunmaktadır. Özellikle gündelik hayatın bir parçası haline gelen hayvanlar, varlığıyla toplum içinde korku, gizem, heyecan, güven yahut sevinç uyandırmıştır. İnsan ve hayvan arasındaki etkileşimin sağlayıcı türlerinden biri de kuşlardır. Kuşlar, kadim anlatılardan bu yana insan yaşamının yakınında kendine yer bulmuştur. Kartal, şahin, doğan, güvercin, karga, kuzgun, martı vb. türler, göreceli çağrışımlara sahiptir ve söz konusu hayvanların günlük uğraşlardaki işlevi tek tip değildir. Örneğin Türklere daha çok avcılık faaliyetinde yararlanılan doğanlar, tipik bir av hayvanı olmanın yanında özellikle soyluları içeren minyatürlerde resmedilen bir süs unsurudur (Ögel, 2002, s. 127). Birçok kuş türü, çeşitli uzantılarıyla Türk mitolojisinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Türkler için kurt, geyik ve at örneğinde

olduğu gibi kuşlar da somut varlıkları kadar simgesel değerleriyle de tanınmıştır. Nitekim kuşların fizyolojik varlığının reddedilemez etkisi, bu türlere duyulan saygının katlanarak ilerlemesine ve sonuç olarak simgesel anlamlar kazanmasına da ortam hazırlamıştır. Başka bir ifadeyle değer itibarı, itibar ise kutsallığı doğurmuştur. Sözelimi Yakut Türklerinde kartallar, en yüksek ruhların taşıyıcısı ve Gök Tanrı'nın bir timsaliydi. Bu sebeple de şaman, ruhun ifadesi olarak Dünya Ağacının tepesinde canlandırılmıştır (Çoruhlu, 2006, s. 137). Görünüş bakımından yırtıcı ve heybetli olmasıyla tanınan kartallar, türemeyi çağrıştırmakta, koruyucu ruhun ve adaletin temsilcisi olarak da görülmekteydi (Çoruhlu, 2006, s. 137-138).

İnsanlığın ortak kırılma anları ve dönemeçlerinde rehber olan unsurların başında da kuşlar gelmektedir. Kutsal kitaplar, destanlar ve diğer tarihsel anlatılar, bu ayrıntıyı desteklemektedir. Kur'an'da geçen Mâide suresinin 31. ayetinde, kardeşinin canına son veren Kabil'in, Habil'in cesedini usulünce defnetmesi ve ona örnek olması için bir karganın görevlendirildiği zikredilir. Bahsi geçen hadise, ilk bakışta basit ve sıradan bir olay gibi görünse de henüz o eylemden habersiz olan Kabil'in, rehber bir kuş tarafından yönlendirilmesi, sıradan bir değini değildir. Yaratılışla birlikte tufana ilişkin çeşitli kültürlerce anlatılagelen çok sayıda efsane ya da hikâye varyantı mevcuttur. Tufanla ilgili en eski örneklerin Sümerlere dayandığı ve akabinde Babilliler döneminde de konu bağlamında efsanelerin anlatıldığı bilinmektedir. Dahası bu husustaki anlatı benzerliğine Altay Türklerinde de rastlanmakta ve Nuh, Nama adıyla temsil edilmekteydi (Aça, 1999, s. 54). Tufan sonrasıyla alakalı bazı metinlerde Nuh, su seviyesinin son durumunu tahmin etmek ve kara parçasının olası varlığını ve uzaklığını saptamak amacıyla kuşların sezgi, uçma ve yer edinme kabiliyetlerinden yararlanmak ister. Örneğin Tekvin'in 8. bölümü tufan sonrasına aittir ve bahsedilen niyet doğrultusunda ilkin kuzgun, sonrasında ise güvercin görevlendirilir. Güvercin, farklı zaman aralıklarıyla gemiden gönderilir. İlk uçuşunda konacak yer bulamayan, sonraki denemesinde gagasındaki zeytin yaprağıyla dönen güvercin, nihai uçuşunda ise gemiye geri gelmemiştir. Nuh tufanı Kur'an'da zikredilse de keşif amaçlı gönderilen kuşlara dair herhangi bir ayet bulunmamaktadır. Yaratılış mitlerinde ve bu husustaki dinî metinlerde öne çıkan kuş

vurgusu, zamanla tarihsel anlatılara da intikal etmiştir. İskandinav tarihi kaynaklarından olan ve İzlanda'nın keşfini merkeze alan *The Settlement of Iceland* adlı eserde, kâşif Floki, deniz yolculuğu esnasında beraberinde üç adet kuzgun da bulundurmuş ve bu kuşları sırayla serbest bırakmıştır. Ancak üçüncü ve son kuzgun, tayin ettiği yön sayesinde kara parçasının bulunmasını sağlamıştır (Thorgilsson, 1898, s. 4).

Kültürlerin ve medeniyetlerin simge şahsiyetlerini resmeden görseller düşünüldüğünde, liderlere eşlik eden hayvan figürleri de dikkat çekmektedir. İskandinav mitolojisinin önde gelen tanrısı olan Odin'i temsil eden görsellere iki kuzgun da eklenmektedir. Efsaneye göre Hugin ve Munin adındaki bu iki kuş, şimdiden ve gelecekte havadis aktarmakta ve bu yönleriyle Odin'in düşüncesini ve hafızasını temsil etmekteydi. Bununla beraber konuşma yetenekleriyle bilgiyi paylaşabilen bu iki kuzgun, her an ve her yerde olup bitenlere vâkıf olduklarından bilgeliğin temsilcisiydiler (Kabak ve Edman, 2019, s. 585). Görüldüğü üzere simgesel açıdan kuzgun başta olmak üzere kuş türleri, muktedir olan varlıkla ya da tanrısal kudretle iletişim kurmakla yetinmemekte, yaşanan ve yaşanması muhtemel olaylar hakkında bilgi akışını sağlayan birer haberci gibi hareket etmektedir. Neml suresinde (17-30), kuşlardan oluşan özel bir ordunun da Hz. Süleyman'ın emri doğrultusunda hareket ettiği ve dahi Hüdhüd kuşunun Saba melikesiyle Süleyman peygamber arasındaki haberleşmede aracı kılındığından bahsedilmektedir. Kuşların, merkezî güce yakın olarak hareket etmesinin en birincil gerekçeleri arasında uçma yetenekleri gelmektedir. Hayvan türlerinin büyük çoğunluğu yere temas ederek yaşantılarını sürdürürler. Kara ve deniz hayvanları, uzun mesafeler katetseler dahi yüksekliğe erişim açısından sınırlı bir beden yapısına sahiptir. Kanatlı bir tür olan kuşlar ise yatay yönde ilerleyebileceği gibi gerek duyduğunda dikey bir yönle irtifa kazanabilmekte ve rahatlıkla konum değiştirebilmektedir.

Doğal yaşamda göçmen kimliğiyle de bilinen kuşlar, taşıdıkları uçma yeteneği sayesinde yalnızca can güvenliklerini koruma altına almakla kalmazlar; yükseldikleri en makul seviyeden etraflarını gözlemleyerek habitatın son durumunu takip ederler ve olası tehlike anında

iş birliği yaptığı diğer hayvanları da uyarırlar. Kuşların doğal ekosistemdeki eylemleri, efsanevi anlatılara da bu şekilde esin kaynağı olmuştur. Türkçe başta olmak üzere dünya dilleri, hayvanların baskın yeteneklerinden yola çıkarak kelime ve ifade varlığını zenginleştirme yoluna gitmiştir. Kuşların yüksek bir noktadan ve geniş bir açıyla etraflarına dikkat kesilme davranışının ödünçlenmesiyle elde edilen “kuş bakışı” ifadesi, bu bağlamda değerlendirilebilir. Türkçede, bahsi geçen hayvanlarla ilintili bolca atasözlerine ve deyimlere rastlamak da mümkündür. Örnek olarak “Kuş uçmaz, kervan geçmez” atasözünde üzerinde yoğunlaşılması gereken nokta, insansı bir gösterge olan kervan ile insan dışı bir canlının, kalıp bir ifadede sentezlenirken binlerce tür içinden kuşların tercih edilmesidir. Tanık gösterilen atasözü yorumlandığında, kuşların bulunduğu yeri bereketlendirdiği ve o bölgeyi canlı yaşam adına hareketli kıldığı anlamı çıkmaktadır. “Uçan kuş aç kalmaz” atasözü de kuşun ve uçuş eyleminin olumlu çağrışımlara sahip olduğunu ve halk arasında rızık, bereket gibi kavramlarla birlikte anıldığını göstermektedir. Benzer şekilde “Başına devlet (talih) kuşu konmak” deyimini şansın, bol kazancın ve uğurun kayda değer bir artış sergilediği anlamını taşımaktadır. “Devlet kuşu” anlayışının Ön Asya tesirli olabileceğinin altını çizen Bahaeddin Ögel, sıradan bir kadının başına bir kuşun konması sonrasında o kadının Han olduğunu anlatan bir masalın varlığından da bahsetmektedir (Ögel, 2002, s. 548). Bu efsanevi kuşun bazı kaynaklardaki karşılığı ise Hüma’dır. İnanişe göre Hüma kuşunu bulup öldüren kimse de kırk gün içinde hayatını kaybetmektedir (Uraz, 1994, s. 158). “Devlet kuşu” anlayışıyla ve hassasiyetiyle uyumluluk gösteren diğer bir kutsal kuş da Omay (Umay)’dır. Umay da birçok açıdan Hüma ile benzerlik taşımaktadır.

Kuşların, fizyolojik açıdan karakteristik bir duruş kazanmasındaki ana etmen olan kanatlar, birer denge unsuru olduğu gibi sıradanlığın dışındaki görüntüsüyle bağlı bulunduğu vücudu kutsala doğru yakınlaştırır. Kanatlar, başlı başına birer üstünlük ve ululuk göstergesidir. Dolayısıyla doğanın insan tarafından taklit edilmesi durumu, bu hususta da kendinden söz ettirir. Antik mitolojiden bugüne farklı mitolojik anlatılarda ve görsel sanatlarda, kanat sembolizminin varlığı ve etki alanı unutulmamıştır. Antik Mısır’ın saygın Tanrılarında Horus,

şahin veya şahin başlı bir insan biçiminde gösterilirken, şahine ait kanatların ve gözün ön planda durduğu tasviriyile de (Horus’un Gözü) Mısır tapınaklarında boy göstermiştir (Kakış, 2019, s. 17). Mitolojideki diğer bir kanat sembolizmi örneği Girit’li mimar Daidalos ve oğlu İkaros’u konu edinen anlatıdır. “Dünyada ilk uçan adam” tanımlamasıyla tarihteki yerini alan İkaros, esaretten kurtulmak amacıyla babasının tasarladığı yapay kanatlar yardımıyla özgürlüğüne bir hayli yaklaşmıştır (Erhat, 2015, s. 153). Fakat babasının alçak ve yüksek mesafe arasındaki makul uçuş seviyesine ilişkin öğüdünü göz ardı etmiş, sonuç itibarıyla güneşe normalden daha fazla yaklaşmasından ötürü bal mumundan imal edilen kanatlar erimiş ve İkaros, denize düşerek boğulmuştur. İkaros’un sergilediği bu eylemin muhtemel sebepleri arasında gurura kapılma ya da hava sarhoşluğuna tutulma ihtimalleri düşünülebilir (Erhat, 2015, s. 153). Vücuduna kanatların eklenmesiyle insan üstü bir meziyet kazanan İkaros, geçici ve kısa süreli de olsa uçuş eyleminin ve kanat taşımanın kudretle bağdaştığının farkındadır.

Çeşitli sözlü ve yazılı kültürde sıklıkla anılan, masalsı kahramanlardan olan ve Türk mitolojisinde Zümrüdüanka adıyla bilinen efsanevi kuş, Arap edebiyatında Anka, Fars edebiyatında ise Simurg şekliyle tanınmaktadır. Göz alıcı tüyleri ve uzun boyuyla tasvir edilen Anka (gerdanlık), boynu halka halinde beyaz tüylerle çevrilmiş olduğu için bu ismi almış, Mısır varyantına göre üzerinde otuz çeşit kuşun tüyünü taşımasından dolayı da bu kuşa İranlılar tarafından Simurg denmiştir (Uraz, 1994, s. 158). Kuş motifi, Türk boylarının ve hanedanlıklarının armalarında da kendine yer bulmuştur. Geleneğe göre, kullanılan her kuşun bir işlevi vardır ve örneğin Oğuzlar, özellikle yırtıcı kuşlardan olan şahinin farklı türlerini kullanmıştır (Boratav, 2012, s. 103-104). Kutsal armanın diğer bir adı olan “ongun” kelimesi, Türkçede birden fazla anlamı karşılamaktadır. “Totem, mutlu, kutlu, verimli, bereketli” (Doğan, 2020, s. 1798) anlamlarını taşıyan ongun geleneğinin başlangıç evresi, İslamiyet öncesine kadar dayandırılabilir. Kutsal addedilen hayvanlar arasında kuşlar, sadece Yakut Türkleri özelinde düşünüldüğünde en yoğun denk gelinen türler arasındadır. Karga, kuğu, kartal, şahin, kuzgun, guguk kuşu, turna ve leylek, koruyucu birer ruha sahip olduklarına inanılan türler arasındadır ve bu sebeple avlanmalarının dahi bazı

boyalarda yasaklandığı bilinmektedir (Roux, 2005, s. 375). Kuşlar başta olmak üzere önde gelen birtakım kutsal hayvanlar, Türk devletlerinin bayrağında ve armasında resmedilmiştir. Büyük Hun Devleti, Avrupa Hun Devleti, Gazneliler ve Anadolu Selçuklu Devleti örnek olarak gösterilebilir.

Günümüzde Türkiye’deki birtakım resmî kurumların ve belediyelerin armalarında da benzer gelenek sürdürülmektedir. Adı geçen mitolojik kuşlar dışında Tuğrul ve Kaknüs kuşları da halk inancına göre olağanüstü özellikler sergilemektedir. Türkçede “uçmak” ifadesi, birincil anlamıyla “yükselmek” eylemini karşılamakla kalmaz, metafiziksel çağrışımlara da olanak tanır. Nitekim günümüzdeki kullanım ve yayılım alanı daralsa da daha çok sözlü dilde dolaşımda olan ve bir kişinin hayatını kaybetmesi üzerine söylenen “uçmağa vardı”, “uçmağa erdi” yahut “uçmağa kavuştu” ifadelerindeki kasıt, cennettir. Orhun yazıtlarında ölüme ilişkin kullanılan sözlerden yola çıkıldığında, kuşların, ruhun birer simgesi olduğu görülecektir (Çoruhlu, 2006, s. 157). Bununla beraber ölen kişinin ruhlarının kuşa dönüşerek göğe yükseldiği düşüncesi, Türkler arasında bir hayli yaygındır (Ögel, 2002, s. 129). Bozgunculuğun dayanılmaz boyutlara erişmesiyle birlikte yaratıcı güç veya üstün merci, kuşları, cezalandırma için aracı kılabilmektedir. Kur’an’da geçen Fil suresindeki ehabil kuşlarını bu doğrultuda değerlendirmek mümkündür.

Gökyüzünde süzülen kuş imgesi, evrensel dilde özgürlük duygusuyla bağdaşsa da bu hayvan türü, tekil ya da çoğul fark etmeksizin, havanın bedenlerini gizleyecek koşulları taşınamaması sebebiyle avcılar için açık birer hedef olarak görülmüştür. İnsan, bu tür davranışlarını işlek kıldıkça otoriterlik vasfına daha da yaklaşmıştır. Ayrıca kendi soydaşı dâhil olmak üzere diğer canlılara karşı üstünlük sergiledikçe varlığını ispat ettiği düşüncesine kapılmaktadır. Avlanmakla kalmayarak dondurulan ve evlerin en göz alıcı noktalarında sergilenerek dekor muamelesi gören çoğunluğu yırtıcı hayvan grubuna kuşları da eklemek mümkündür. İnsanın sözü edilen hükmedici davranışı, zamanla sanata da yansımıştır. Özellikle 1650 yılı sonrasında Hollanda’da yaygınlaşan av hayvanını resmetme alışkanlığı, soyluları ve aristokrat kesimi cezbetmiştir. Bu hususta Amsterdamlı ressam Jan Weenix

tarafından tuvale aktarılan *Ölü Kuğu* (1716) adlı çalışmanın ana fikri, hayvanların ölümüyle taçlanan insandaki zafer algısının parlatılma çabasıdır (Leppert, 2017, s. 115). Açık bir güç ve gövde gösterisinin dışavurumu tanımlamasına uyan *Ölü Kuğu* tablosunun odak noktası, kusursuz rengi ve zarif gövdesiyle cansız bir biçimde yatan beyaz kuğu bedeninin, taşıdığı dramatik vaziyetiyle diğer ölü kuşları geri planda bırakmış olmasıdır. Yaşamı boyunca yaklaşık yüz otuz av hayvanı resmi çizen Weenix, benzer av hayvanı çalışmalarında bulunması için Avrupa genelinden ve bilhassa yüksek zümre tarafından önemli sayıda sipariş almıştır (Leppert, 2017, s. 115-117). Resim dalındaki bu anlayış, “natürmort” (ölü doğa) terimiyle karşılanmaktadır. Natürmort temelli görsellerde cansız varlıklar veya nesnelere tasvir edilmektedir.

Sait Faik ve Rachel Carson Kurgusunda Gökteki Devingen Göstergeler

“Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde

artık esmer lekeler göremeyeceksiniz.”

Sait Faik Abasıyanık

Modern Türk hikâyesine duruş ve kimlik kazandıran yazarların başında gelen Sait Faik, *Son Kuşlar* eserini 1952 yılında yayımlar. Eser ismi konusunda ilham kaynağı olan “Son Kuşlar” hikâyesi ise yazarın popüler metinlerinden biridir. “Son Kuşlar” hikâyesini farklı kılan temel sebeplerin başında yapıdaki sanatsal erginliğin ötesinde içeriğe baştan sona hâkim olan samimi söyleyiş tarzıyla birlikte Ada ekolojisine dair yapılan gerçekçi ve tezli gözlemlerin yer alması gelmektedir. Muzaffer Uyguner’in ifadesiyle Sait Faik, toplumsal çevre kadar doğal çevreyi de önemser. Çevreye ilişkin taşıdığı hassasiyetin kaynağı Adalar’a duyduğu bağlılıktan kaynaklansa da yurtdışında eğitim amaçlı geçirdiği yıllar da bahsedilmeye değerdir. Zira yazarın Fransız Alplerinin eteğinde ve Isère Nehrinin kıyılarında konumlanan Grenoble kentinde kaldığı yıllar, sanatçı kişiliği üzerinde derin etkiler bırakmıştır (Uyguner, 1983, s. 15). Yazar, ömrünün son yıllarında yayımladığı *Son Kuşlar* ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan* eserlerinde olabildiğince açık iletiler sunmaya gayret eder. Adı geçen

iki eserinde de bariz bir toplumdan kaçış ve doğaya sığınmış psikolojisi hâkimdir. İstanbul, Sait Faik için artık bir kent olarak baskılayıcı ve kaotik gelmektedir. Kentin yozlaşmaya başlayan değerleri ve hoyratça tahrip edilen çevre karşısında Alemdağ ve Burgazada, yazarın gözünde sağaltıcı mekânlardandır. Değer atfedilen ve iç açıcı herhangi bir unsuru koruma altına almak kaçınılmazdır. Bu sebeple yazar, eserine *Son Kuşlar* adını vererek sığındığı Ada'nın doğasını tehlikeye atanlara karşı bir ölçüde savaş açmıştır (Naci, 2008, s. 107). Sait Faik hikâyeciliğinin özellikle son döneminde “yalnızlık” duygusunun baskın olmasındaki en önemli etmen, insani ilişkilerdeki netameli vaziyetin daha da ilerlemiş olmasıdır. Dolayısıyla türdeşte bulunamayan duygudaşlık, insan dışı canlılarda aranmaya çalışılmıştır. Yazarın bilinçli tercih ettiği bu duruşun, muhabata sanatsal ve estetik haz duyma imkânı tanıdığı görüşündeki Haldun Taner, özellikle sıradan görünen nesnelere ve “öteki” sıfatıyla yaklaşılacak canlıların yeni bir anlam kazandığını söylemiştir (Taner, 2021, s. 148).

Metnin giriş bölümünü, Ada'nın değişmekte olan mevsim tasvirleri ve bölgenin ekolojik vaziyetiyle alakalı gözlemler oluşturur. Yapılan bu değerlendirmeler sonrasında söz, yazarın gözünde Ada'nın aksayan bir yönüne getirilir. Özellikle yakın zamana dek, dile getirilen mevsimle birlikte hatırı sayılır kuş varlığının Ada'yı mesken tuttuğu bilinmektedir. Fakat son kertede, sözü edilen kara parçasındaki kuş sayısında ciddi düşüşler yaşanmıştır. Eleştirel söylem, kanatlı hayvan varlığındaki azalma sebeplerinin sıralanmasıyla birlikte başlamış olur. Öyle ki çeşitli yaş gruplarından oluşan kişiler, yanlarında buldukları kafes, çomak ve ökse gibi gereçlerle Ada içinde kuş avına çıkmaktadır. Avcı kitle, kafeslerde esir edilen canlı kuşlar yardımıyla hür kuşları da kafeslere doğru çekerek onları öldürmekte ve dahi yemektir. Grubun esas azmettiricisi ise Konstantin adındaki bir tüccardır. Hikâyenin kötücül tiplmesi sıfatını taşıyan Konstantin, “iskete”, “saka” ve “florya” benzeri gösterişli fakat sıska görümlü kuşların peşine düşmesiyle tanınmaktadır. Ayrıca onların sesini taklit etmek suretiyle bu hayvanları aldatarak tuzağa düşürme girişimlerinde de bulunmuştur. “Seneler var ki kuşlar gelmiyor... Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek” (Abasıyanık, 2016, s. 5) diyen Sait Faik, geçmiş ve çağdaş edebiyatta pek de

karşılığı bulunmayan yeni bir tartışma başlığına öncülük etmiştir. Yazar, İstanbul'u ve Ada'yı bekleyen çevresel tehlikeyi sezmiş ve bugünün dünyasına da uyarı getirmiştir. Gün geçtikçe hayvan pratikleri baskılanarak canlıların olağan meskenlerinde korku duymalarına yol açmaktadır. Doğal olarak bunun sonucunda hayvan türleri niceliksel açıdan azalmakta, yok olmakta ya da buldukları yaşam alanını terk etmek zorunda kalmaktadır (Balta, 2023, s. 94). Sait Faik, güz mevsiminde Ada'ya uğrayan kuş sürülerinin insanın iç dünyasında uyandırdığı hazzı da temas etmektedir. Kuş cıvıltıları ve kanat seslerindeki ahenk, ruhsal bunaltıyı azaltmaktadır ve bu göksel manzara, sanatla bütünleşmiş olumlu bir dünya tasavvuruyla eşdeğerdir. Yazara göre bahsedilen keyif verici ruh hâli, evrensel bir niteliktedir. Tezli bir olay örgüsüne sahip “Son Kuşlar” hikâyesinde, yerel kuşların karşılaştığı tehlikeyle birlikte bölgeye has fiziksel özellikler taşıyan çimenlerin bilinçsizce sökülüp taşınması hadisesi de anlatılmaktadır. Sanatçı, “Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı” (Abasıyanık, 2016, s. 6) cümlesiyle, çevre adına duyduğu kaygıyı özetle dile getirmiştir. Sait Faik'in anlamakta güçlük çektiği noktalardan biri de hacimsel olarak minimal ölçütlere sahip adı geçen kuş türlerinin etleri için avlanmalarıdır. Buna rağmen mütemadiyen tuzağa sürüklenen bu hayvanlar, izaha muhtaç bir iştahla ve kontrolsüz bir hazla tüketilmekten kurtulamaz. Konstantin'in hiçbir surette rasyonellik ve insaf içermeyen tutumunu konu edinen betimlemeler dikkate alındığında, kötücül duruşun merkezinde konumlanan bu tipleme, barbarca görünmektedir. Üstelik Konstantin'in öncülük ettiği bu hareket, kısa sürede taraftar kazanmakta, aynı zamanda oldukça keyifli içeren “hapsetme”, “işkence etme” ve “öldürme” eylemleri, silsile hâlinde kitleleşmektedir. Hikâye, iyilik kadar kötülük duygusunun da dizginlenmediği takdirde hızla yayılma potansiyeli taşıdığını da öğütlemeye gayretindedir. Konstantin, tipik avcı kimliği dışında, modern bir tüketici bireydir. Zira çağdaş tüketim bağımlısı, herhangi bir metayı, ürünü ya da gıdayı var gücüyle istiflese de temelde bu kontrol dışı yönelişini izah etmekte güçlük çeker. O, sadece süreç boyunca etkisi altında kalacağı haz duygusuna odaklıdır. Duyulan iştahı, yalnızca madde düzeyinde nitelemek

yeterli değildir. Eleştirel bir yaklaşım ve koruyucu bir içgüdüyle kurgulanan “Son Kuşlar”, geçmişten günümüze günlük hayatta karşılaşılabilecek ve gerçeklik payı yüksek bir olaya temas etmiştir.

Son Kuşlar kitabından on yıl sonra (1962) Amerika Birleşik Devletleri’nde yayımlanan Rachel Carson’un *Sessiz Bahar* adlı eserinin merkezinde olan unsur da kuşlardır. Su biyoloğu unvanına sahip Rachel Carson’un *Sessiz Bahar* çalışmasında, sanatın ve bilimin sentezlendiği görülecektir. Üsluptaki akıcılık ve aşırıya kaçmayan bilimsel dil sayesinde, canlı yaşam için fevkalade önem arz eden DDT adındaki tarım kimyasalının ekolojik döngü üzerindeki olumsuz etkileri okura aktarılmış olur. Carson’un, eseri aracılığıyla hedeflediği nokta, modern medeniyetin çeşitli ve tehlikeli eylemlerle toprağı, suyu ve havayı kirletişini halka duyurmakla kalmayarak bu tehlikeye karşı onları örgütlemektir. *Sessiz Bahar*’ın Amerika Birleşik Devletleri’nde yayımlanmasıyla birlikte ciddi anlamda yankı uyandırması ve güçlü bir kamuoyu oluşturması sonrasında sözü edilen kitap, “çevre hareketini başlatan eser” yakıştırmalarıyla da bilinmeye başlamıştır. 1940’lı yılların ortasından itibaren tarımdaki “zararlı” böcekleri öldürmek amacıyla yüzlerce farklı kimyasal zehir piyasaya sürülmüştür. Şu farkla ki kitlelerce kullanılan bu tür zehirler, sadece hedefteki canlıları öldürmemiş, insan dâhil karada, suda ve havada yaşayan tüm canlıları etkisi altına almıştır. Yazar, bu sebeple kullanılan kimyasalların böcek öldürücü değil, canlı öldürücü olduğunu öne sürmüştür (Carson, 2011, s. 7). Bu bağlamda Rachel Carson’un, eserini yazma sürecinde konu edindiği toksik maddelerle olan yoğun teması sonucunda kansere yakalandığı da ileri sürülmektedir (Özdağ, 2011, s. 186). Yazarın kuşlarla ilgili dile getirdiği Detroit örneği ise dikkat çekicidir. 1916 yılında New Jersey’de bulunan bir fidanlıkta, Japonya’dan ithal edilen fidanlarla beraber ülkeye giriş yaptığı varsayılan Japon kınkanadı adlı bir böcek türüne denk gelinmiştir. Yetkililer tarım faaliyetlerinin tehlikeye uğrama ihtimalini göz önünde bulundurarak bu türe karşı 1959 yılında kimyasal yollarla mücadele etme kararı alır. Fakat bölgede alçak uçuş yapan uçaklar, toprak ve canlı ayrımı yapmaksızın toz zerreciklerini geniş bir alana doğru püskürmüştür. Kimyasal işlemde birkaç gün sonra Detroit Kuşları Koruma Derneği kuşlarla alakalı ihbarlar

almaya başlamış, endişe verici sayıda ölmekte olan veya ölmüş kuşların görüldüğü raporlanmıştır (Carson, 2011, s. 90). *Sessiz Bahar*’ın sekizinci bölümü doğrudan zarar gören, sayıca azalan ve bilinmedik hareketler sergileyen kuş nüfusuna ayrılmıştır. Illinois’in Hindsdale kasabası sakinlerinin uzun süreli gözlemine göre bölgedeki karaağaçların ilaçlanmasıyla birlikte kardinal, iskete, ağaçkakan ve sıvacı kuşları oldukça nadir görülmeye başlamıştır. Verilen örneklerde, solucan, kınkanat ve ateş karınca gibi küçük hacimli canlılar tarafından taşınan kimyasalların, planlanandan çok daha geniş bir alana yayıldığı ve çoğu zaman bu tür hayvanlardan beslenen kuşların büyük çaplı kıırma uğradığı söylenmektedir. Sıralanan kuşlar dışında, ülkenin etkilenen bölgelerinde çalığıkuşu, saka, cüce baykuş, baştankara, orman tırnaşık kuşu, kartal ve diğer ileri gelen türler de benzer aşamaları tecrübe etmiştir. Bilinçsizce yapılan ilaçlama, hedefteki haşerelerin sayısını azaltmamış, aksine kuş varlığındaki kayıp neticesinde daha da artırmıştır (Carson, 2011, s. 113).

Eserde, İngiltere’den de yetkili kurumların paylaştığı verilerden bahsedilerek özellikle 1960’tan sonra ülkedeki kitlesel kuş ölümleri vakalarına da yer verilmiştir. Rachel Carson, yozlaşmakta olan ilkesel ve ahlaki yaklaşımın yeniden tesisi için çoğulcu farkındalığa gerek duyulduğunun bilincindedir. Aşağıda yer alan “Ve Artık Kuşlar Ötmüyor” başlıklı sekizinci bölümden alıntılanan paragraf, bu doğrultuda değerlendirilmelidir ve görülmekte olan özgün dil düzeni, metnin salt bilimsel bir nitelik taşımadığını ispatlamaktadır:

Amerika Birleşik Devletleri’nin giderek genişliği artan bölgelerinde, bahar artık kuşların dönüşüyle müjdelenmiyor; bir zamanlar kuş şarkılarının güzelliği ile dolu olan sabahın erken saatleri garip biçimde sessiz. Bu kuş şarkılarının birdenbire kesildiği, dünyamıza verdikleri renk, güzellik ve çekiciliğin ortadan kaldırıldığı durum; hızla, sinsice geldi ve henüz etkilenmeyen toplumlarca farkına varılmadı (Carson, 2011, s. 103).

Bitkiler ve balıklardan sonra ekosistemin işleyişini sağlayan ve etkisel oran bakımından böceklerle birlikte canlı yaşam adına kritik bir rolde olan kuşlar, doğadaki böcek kontrolü, tozlaşma ve tohum taşınımı görevlerini de üstlenmiştir. İnsan ve kuş arasındaki etkileşimin kökeni, arkaik dönemlere dayanmaktadır. Fransa’nın Lascaux

mağarasında açıkça kuşlar da resmedilmiştir ve bu mağaranın yaklaşık 16.500 yıllık olduğu söylenmektedir. Benzer şekilde 3000 yaşında olan antik Mısırlıların duvar resimlerinde de evcilleştirilmiş ördek ve turna tasvirleri bulunmaktadır (Whelan vd, 2016, s. 6). *Son Kuşlar* ve *Sessiz Bahar* eserlerinin yayımlanma tarihleri arasında on yıllık bir zaman dilimi olsa da her iki yazar da uçabilen kuşların önemi üzerine eğilmiştir. Sait Faik ve Rachel Carson, ilkin kendi coğrafyası özelinde meseleyi ele almış, politik ve ekonomik hamlelerin değişmemesi durumunda dünyayı bekleyen ortak tehlikeye ilişkin öngörülerde bulunmuş ve kendi enstrümanlarıyla toplumları ikaz etmiştir. Şu farkla ki *Son Kuşlar* hikâyesindeki kuş katliamında henüz toksik boyutlardan söz edilmemekte; metinde bizzat insan gücüyle uygulanan işkence ve av eylemleri yer almaktadır. *Sessiz Bahar*'da ise katliamın etki alanı çok daha geniştir ve başrolde doğrudan zararlı kimyasallar (DDT) bulunmaktadır.

İki metni de ilginç kılan ve birbirine yaklaştıran temel unsurlardan diğeri de kurgu ve cümle yapılarındaki benzerliktir. Ekosistemin başta gelen unsurlarından olan kuşların yakın zamandaki görkemli varlığı, yerini ölüm sessizliğine bırakmıştır. Sözü edilen ve birbirini çağrıştıran bölümler, kronolojik sıralamaya tabi tutulmuş ve mukayeseyi somutlaştırması açısından art arda verilmiştir:

Vaktiyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı. İki senedir gelmiyorlar... (Abasıyanık, 2016, s. 3).

Bir zamanlar sabahları, saka kuşları, kedi kuşları, kumrular, alakargalar, çalikuşlarının şafak korusu ve diğer kuş seslerinin partiyonları ile canlanırken, şimdi hiç ses yoktur; sessizlik kaplamıştır tarlaları, ormanları ve bataklıkları... (Carson, 2011, s. 2).

Sait Faik, hikâyesinin henüz başında yer verdiği yukarıdaki bölümüyle kuş varlığı kadar kuş kayıplarının da sıradanlaştırılmaması gerektiğinin altını çizer. Rachel Carson da “Yarının Masalı” adını verdiği eserinin ilk bölümünde, doğal zenginliklere sahip varsayımsal fakat prototip olabilecek bir kasabanın varlığından bahseder. İlgili kasabayı cazip kılan canlı ise gerek besin zincirini gerekse estetik ve görsel hazı sürdürülebilir kılan kuşların

sayısal ve çeşit bolluğudur. Sait Faik'in “Son Kuşlar” metninde ve diğer anlatılarında da bilhassa martıların, diğer kuşların ve hayvanların, özel bir yeri vardır. Metnin sonunda gelecek nesil için kaygı duyduğunu belirten Abasıyanık, yakın zamanı ilgilendirecek bir meseleyi, kaleme aldığı sanat eseriyle duyurmayı amaçlamıştır. Bahsettiği kasabanın ülkesinde ya da dünyanın herhangi bir noktasında binlerce eşi bulunabileceği görüşündeki Rachel Carson da baharını insan eliyle kaybetmiş coğrafyalar üzerindeki trajik ve öldürücü tetikleyicilerin izini sürmüştür. Kuşlar, her iki metinde de içinde bulunulan olumsuz vaziyetin birer göstergesi durumundadır.

Daphne Du Maurier ve Alfred Hitchcock Sanatında Eskatolojik Sembolizm

“The Birds” (Kuşlar), İngiliz yazar Daphne Du Maurier'in 1952 yılında yayımladığı *The Apple Tree* adlı eserde yer alan hikâye metinlerinden biridir. Sözü edilen bölüm, diğer anlatılara nazaran daha fazla ilgi uyandırdığından dolayı eserin 1963 yılı baskısındaki yeni adı *The Birds and Other Stories* olmuştur. Hikâyenin başkişisi Nat Hocken, II. Dünya Savaşı sonrası kötürüm kalan ve haftanın üç günü çiftlikte geçimini sağlayan bir bölge sakinidir. Olay, deniz kıyısındaki kırsal bir kasaba ekseninde ilerlese de yaşananlar, kısa sürede geniş bir coğrafyada etkisini hissettirmiştir. Yarımadanın kayalıklarına oturarak sık sık kuşları seyre dalan Nat, karakterler içinde ayrıntılara en fazla önem veren ve gözlemlene yetisini başarıyla kullanabilen bir şahsiyettir. Bu sebeple kuşların olağandışı davranışları ilk kez Nat'in dikkatini çekmiştir. Aniden görülen kuşlardaki uçuş hırsı, huzursuz bir dürtüyle birleşmiş ve onlarca türü bir araya getirmiştir. Doğadaki uyarı sisteminin ayrılmaz bir parçası olan kuşlar, anormal hareketleriyle ve endişeli sesleriyle bu defa bizzat kendilerinin başrolde bulunduğunu bölge halkına ilan etmeye başlamıştır. Hava bir anda sonbahardan kışa dönmüş ve ortaya çıkacak derin ürperti için ihtiyaç duyulan dekor tamamlanmıştır.

Aynı gece, Nat'in penceresinde tek bir kuşun tepkisel ziyaretiyle başlayan silsile, kısa sürede sayısız kuşun evlere yönelmesiyle deniz kasabasına ve birçok yerleşim yerine yayılacaktır. Nat'in evine doğru tekil başlayan masum ziyaret, hemen sonra en az yarım düzine ve saldırgan

kuşun pencerede belirmesiyle yeni bir boyut kazanır. Ardından çocukların odasındaki açık pencereden bu defa içeriye girmeyi başaran onlarca öfkeli kuş, gün ağarana dek Nat'le kıyasıya mücadeleye girişir. Bahsi geçen ilk saldırıyı, nar bülbülü, ispinoz, serçe, mavi baştankara ve tarla kuşu adındaki küçük hacimli kuşlar gerçekleştirmiştir (Du Maurier, 1973, s. 11). Metinde tekraren Doğu rüzgârının alışılmadık etkisinden ve sertleşip yükselen deniz sularından bahsedilmektedir. Hatta kuşların bu beklenmedik davranışlarının sebebini kasabada egemen olan Doğu rüzgârına bağlayanlar da bulunmaktadır. Dile getirilen diğer bir sebep de kuşlardaki açlık hissini onları saldırganlığa ittiği ihtimalidir. Fakat metinde geçen “bu gece hava daha yeni değişti. Onları buralara sürece kadar kar bile yağmadı. Aç kalmış olamazlar. Dışarıda, tarlalarda yiyecek dolu.” (Du Maurier, 1973, s. 11-12) şeklindeki çıkarım cümleleri, sıralanan iddiaları geçersiz kılmaktadır. Kuşların izaha muhtaç saldırısı, Nat Hocken'e, Britanya'nın güneyinde bulunan ve 1940'lı yıllarda Naziler tarafından bombalanan “Plymouth” adlı yerleşim yerini hatırlatmaktadır. Çünkü iki örnekte de yerel halk, havadan gelen tehdide karşı savunmasız durumda kalmıştır.

Küçük yapılı kuşların, kısa sürede yerini daha hacimli türlere bırakmasıyla birlikte duyulan ürpertinin katsayısı da artmıştır. Örneğin kayalıkların hemen ardına konuşlanan on binlerce martı, harekete geçmek için başları rüzgâra dönük bir şekilde doğru anı beklemekte ve bu görünüşleriyle demirlemiş, kutsal bir filoyu andırmaktadır. Yetkililer, ısrarla yaşananların kutuplardan gelen soğuk hava akımından kaynaklı olduğunu, hayvanların içgüdüyle göçe zorlandığını, dolayısıyla bu durumun kuşları öfkeli ve aç bir varlığa dönüştürdüğünü söylemektedir. Halk arasında ise Ruslar'ın bu felakette dahil bulunduğu ve kuşları zehirlediği iddiaları dolaşmaktadır. Böylelikle dönemin potansiyel iki düşman imgesi de öne çıkarılmış olur. “Kuşlar” metnindeki tabiat varlıkları, kabaca (plansızca) yahut dekoratif olarak metne yerleştirilmemiştir. Kuşların tepkiselliğine yer ve gök unsurları da ortak olmuş ve esas kuş akınının âdeta koreografik altyapısını inşa etmiştir:

Bütün gün hiç güneş çıkmamıştı. Gökyüzü somurtkan, hava tuz gibi renksizdi. Hırçın denizin kayaları dövdüğü duyuluyordu...Deniz yükseliyordu...Martılar yükselmişlerdi. Yüzlercesi, binlercesi rüzgâra karşı

kanatlarını açmışlar; dönüyorlardı. Havayı karartan da onlardı (Du Maurier, 1973, s. 26).

Kuşların aşırının ötesindeki hareketlerine karşı ilkin büyük çaplı eylem planı ortaya konmasa da artış kaydederek devam eden hücumla birlikte yetkililer tarafından daha ciddi önlemler alınmaya başlanır. Ülke genelinde ilan edilen olağanüstü hâl kararı, bu önlemin başında gelir. Yine de bilindik beşerî yöntemlerle bu akının üstesinden gelinememiştir ki en temel haberleşme aracı olan ulusal radyo yayınının kısa sürede kesilmesi de mevcut çaresizliğin somut delillerindendir. Güvenlik güçlerinin deniz ve hava yoluyla gerçekleştirmeye çalıştığı karşı koyma hamleleri de sonuçsuz kalır. Kuş saldırıları, özellikle akşam ve gece vakitlerinde zirveye çıkmaktadır. Gün ağarana ve ışık, kanatlı hayvanları görünür kılan dek kuşların ölümcül geçidi devam eder. Öyle ki sayısız kuş, pike yaparak intihar dalışında bulunmuştur. Nat ve onun gibi mücadeleci kimlikler, kapı ve pencereleri ahşap engellerle kapatmayı denese de dev martılar ve yırtıcı kuşlar (şahin, doğan, atmaca vd.) gaga darbeleriyle alınan tedbirleri boşa çıkarmıştır. Yalnızca doğanın başka uzantıları, kuş eylemlerini duraksatmaktadır: “Kuşların da boyun eğdiği bazı kurallar vardı. Bunlar doğu rüzgârı ve gel-git olayıydı” (Du Maurier, 1973, s. 43). Hikâyede davranış ve iş bölümü açısından kara-deniz kuşu ayrımı da yapılmıştır. Deniz akımının hareket kabiliyetine göre mevzilenen deniz kuşlarının aksine kara kuşları, sadece gece değil gün ışığında da işlek ve işlevseldir. Onlar, beklemekle kalmayıp etraflarını gözetlemekte, görüş açılarında bulunan her unsuru an be an takip etmekte ve deyim yerindeyse raporladıkları veriyi sürüler arasında paylaşmaktadır. Küçük yapılı ya da yırtıcı fark etmeksizin kuşların hedefinde daima insan vardır. İnsan dışı hiçbir canlının (metin içinde koyun ve inek örneklerindeki gibi) yaşamına kastedilmemiştir. “Kuşlar” hikâyesinin kapanış cümlelerinde sıkıştırılmış tarihsel bir sorgulama güdüsü de kendini göstermektedir. Nat Hocken, parçalanmış tahtaları takip ederken istemsizce özeleştiriyeye başlar: “Vuran gagaların, içeriye gören gözlerin gerisinde bu küçücük beyinlerde kim bilir kaç milyon yıllık anı birikmişti. Bu birikim şimdi onları makinaların usta şaşmazlığıyla insanoglunu yok etme içgüdüleriyle harekete geçirmişti” (Du Maurier, 1973, s. 62). Başka bir ifadeyle doğanın

şiddetle bastırılmış hafızası, hayatta kalma refleksini uygulamaya koymuştur.

Alfred Hitchcock'un yönetmenliğini üstlendiği ve 1963 yılında gösterime giren *Kuşlar* filmi, döneminde ve sonrasında izleyicilerden ilgi gören eserlerden biridir. Adından da görüleceği üzere Hitchcock, bu filmde Du Maurier'in "Kuşlar" hikâyesinden esinlenmiş ve bu etkileşim filmin başında vurgulanmıştır. Fakat kurgunun tamamında Du Maurier'in izi görülmez. Özel olarak kahramanlar ve olay örgüsü değişkenlik gösterir. Buna karşın iki eser arasında çeşitli hususlarda da ortak yanlar bulunmaktadır. Melanie Daniels ve Mitchell Brenner, filmin başrol kahramanlarıdır ve *Kuşlar* filmi, hikâyenin aksine kentte (San Francisco) başlar. Kalabalık martı sürüsünün gökteki dairesel uçuşları, öncelikle Melanie'nin dikkatini çeker. İlk sahne, ironik bir şekilde evcil hayvan mağazasında başlar ve genç kadın Melanie Daniels'ın arzu ettiği şey, Güney Asya'ya özgü Mynah kuşu (çiğdeci) satın almaktır. Kuşların aracı kılınarak hayvan esareti hakkında yapılan ilk sorgu ise aynı zamanda avukatlık mesleğini icra eden Mitchell Brenner'a aittir. Melanie'ye hitaben kurulan "Bu sizi kötü hissettirmiyor mu?" sözünün bir evcil hayvan mağazasında sorulması oldukça manidardır. Mekânsal değişim ani gerçekleşir ve kadraj, asıl mekân olan Kodega Koyu'ndan devam eder. En başta saldırıya maruz kalan kişi, elindeki kafeste bir çift muhabbet kuşu taşıyan Melanie'dir. Kuşların içinde bulunduğu kafesin yaldızlı ve gösterişli olması da üzerinde düşünülmesi gereken ayrıntılardandır. Genç kadın başından yaralanırken kasabadaki tavukların, insanlar tarafından verilen yemleri reddettiği de konuşulmaya başlanır. Özellikle kuş türlerinde topyekûn bir başkaldırı eğilimi kendini göstermektedir. Tür olarak "korku filmi" sınıflandırılmasına dâhil edilen *Kuşlar* filminde işitsel efektlerin yanında gerilimi artıran birincil etmen kuşkusuz kuşların tekinsiz ve saldırgan tavırlarıdır. Hitchcock'un eserindeki kayda değer saldırı dizisi, kronoloji gözetilerek aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. Melanie'ye yapılan bireysel saldırı,
2. Kasaba öğretmeni Annie'nin kapısına martının çarpması,
3. Mitchell'in kız kardeşinin (Cathy) doğum gününde, kız kardeş başta olmak üzere davetlilerin tamamına

martıların gerçekleştirdiği kitlesel saldırı,

4. 4. Sahil kasabasının meydanında kargaların maruz bıraktığı saldırı,
5. 5. Kasaba meydanında yangına ve ciddi zayıyata sebebiyet veren martı saldırısı,
6. 6. Mitchell'in evine üst katın çatısından oyuk açmak suretiyle giren farklı türdeki kuşların Melanie'yi ağır yaraladığı ve hane halkının evi terk etmek zorunda kaldıkları son saldırı.

Dördüncü maddede geçen meydandaki karga saldırısı esnasında korkutucu sesler ilk kez bu denli sahnede baskındır. Hedefte yine çocuklar vardır. Saldırı sonrası sahneye yaşı ilerlemiş ve ornitolojiyi (kuş bilimi) hobi edinen bir kadın (Bayan Bundy) çıkar. Film boyunca kuşların yaban hayatındaki öneminden bahseden tek kişi kendisidir. Gönüllü kuş bilimci Bundy, karga ve kuzgun arasındaki farkı açıkladıktan sonra kuşların dünyaya sağladığı kazanımlardan ve getirdiği güzelliklerden dolayı bireylere nazaran çok daha "insan" olduklarını savunur. Ona göre 140 milyon yıllık uzun bir geçmişe sahip kuşların, çağlar boyu tehditkâr davranmayıp 20. yüzyılın ortalarından itibaren insanlığa hücum ediyor olmaları, tartışılması gereken bir meseledir. Aynı ortamda bulunan başka bir kasaba yerlisi, kutsal kitaptan bölümler alıntılıyarak olanları dünyanın sonunun gelmiş olmasıyla ilişkilendirir. Görsel ve işitsel efektlerin yanında kalabalık kuş sürülerinin uyandırdığı korku, kurguya eskatolojik nitelikler katmaktadır. *Kuşlar* filmindeki saldırı sebepleri hususunda genel itibarıyla muhtemel üç farklı yorum yapılabilir: "1. Kuşlar, insanların kendilerine yaptıkları eziyetin intikamını alıyor, 2. Kuşlar, günahkâr insanlığı cezalandırmak için Tanrı tarafından gönderiliyor, 3. Kuşlar, karakterler arasındaki gerilimi ifade ediyor" (Wood, 2004, s. 188). Gerçekten de filmde belirgin kılman arşın azametli yapısı, Yaratıcı-bulut-kuş senteziyle cezalandırıcı bir vasıf taşımaktadır. Yine de esin kaynağı olan "Kuşlar" hikâyesiyle kıyaslandığında filmin anlam boşlukları daha fazla yer kaplamaktadır.

Gerek hikâyedeki gerekse filmdeki aşırıya kaçan şiddet içerikleri, antipati ve ötekileştirme katsayısını artırma potansiyeli taşımaktadır. Sivrilene ve ben merkezci

karakterleri kuvvet uygulayarak bir zaafiyet olarak tanımlanan bu özelliklerin törpülenmesi için aracı kılınan özne de kuşlardır. Melanie, yapılan bu tespiti somutlaştıran bir örnektir. Filmdeki ilk ve son saldırı bizzat ona karşı yapılmıştır. O, “başından geçen her şeye karşın, kendisine çok korkunç bir şey olmayacağı duygusuna sahiptir; yani henüz ona darbe vurmeyen kendini beğenmişliğin tortusuna sahiptir” (Wood, 2004, s. 204). Hitchcock’un filmine kıyasla daha az tanınırlık oranına sahip *Kuşlar 2* filmi de temelde ve felsefi açıdan Du Maurier’den etkilenmiştir. 1994 yılında ve diğer filmde olduğu ABD’de izleyicilerin karşısına çıkan film, martıların ekranda belirmesiyle beraber anonim bir deniz biyoloğunun yağ ve kirle bezeli deniz suyunun içinde hayatını kaybeden bir kuşu incelemesiyle başlar. Filme hızlı bir giriş yapılarak ortak bir hedefle toplanan martı ve kargalar, deniz biyoloğunu öldürmektedir. Tatilini sakın bir yerleşim yerinde geçirmek isteyen başroldeki çekirdek aile mensupları, bu niyetle Gull Island’i (Martı Adası) tercih etmiştir. Ted ve Mary çiftinin “Hocken” soy ismini taşımaları, Du Maurier’in prototip metnindeki isimsel tercihlerinin de (Nat Hocken) alıntılı olduğunu göstermektedir. İlk filmin ana kahramanlarından Tippi Hedren (Melanie), bu seride de hazır bulunmuş fakat kasiyer rolüyle görev almıştır. Filmin sonlarında kuş saldırısından dolayı hayatını kaybedecek kişilerden olan ihtiyar deniz feneri görevlisi, yaşanan hadiseye sağduyulu yaklaşıma gayret ederek tabiatın tepkisinin er ya da geç kaçınılmaz olacağını düşünmektedir. Ayrıca ilk filmde aşına olunan kasaba merkezindeki patlama sahnesi *Kuşlar 2* eserinde tekrar etmiştir. Film, öfkeli kuş sürüsünün adalıklar bölgeden ana karaya yönelmesiyle son bulur. Öte yandan *Kuşlar 2* filminin “Dünyanın Sonu” sloganını taşıması, ulaşılmak istenen esas gayeyi belirgin kılmaktadır. Daphne Du Maurier ve Alfred Hitchcock’ta dolaylı kastedilen bu niyet, 1994 yapımlı filmde açıkça ilan edilmiştir.

Tekrar Eden Benzeşimler Doğrultusunda Genel Bir Değerlendirme

Ele alınan dört eser de döneminde ses getirmiş ve taşıdığı kamuoyu oluşturma vasfını 21. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürdürmüştür. Farklı ve uzak coğrafyalarda muhatap arayışına giren bazı eserler, birbirine yakın tematik başlıklara ve olay örgüsüne sahip olabilmektedir.

Karşılaştırmalı analize imkân tanıyan bu ortaklık, sanatın aynı zamanda eklettik yönünü güçlendirmektedir. Kökeni, 1860’lı yıllara dayanan karşılaştırmalı bakış açısı, neşredilen makale ve eserlerle eleştiri geleneğine yeni alanlar sağlamıştır (Van Tieghem, 2017, s. 54). Kuş sembolizmi de tek bir dönemde geçerli olmayacak çapta temsil örnekleri içerdiğinden dolayı dinamik ve kendini güncelleyebilen bir yapıdadır. Anlatmaya ve göstermeye dönük sanat eserleri, geçmişe, şimdiye ve geleceğe eş zamanlı yorum getirebilme kabiliyetine sahiptir. Bu sebeple kuş unsurunun davranış açısından geliştirdiği tepkisel dili üzerine düşündürebilen sanat eseri, olay örgüsüyle, kurguyla ve tasvirle bir araya getirilmiş olan mevcut birikimden farklı mecraların da istifade etmesini mümkün kılar. Örneğin dünya genelinde yankı uyandıran *Angry Birds* adlı video oyunu serisi, kastedilen etkileşimin uzantılarından. 2009 yılında piyasaya sürülen oyunun ilerleyen yıllarda farklı tematik başlıklardaki yeni sürümleriyle muhatabının ilgisine sunulmuştur (Tyni ve Sotamaa, 2014, s. 6). Farklı türdeki öfkeli kuşlar, uygulanan grafiklerin de etkisiyle daima sinirli ve saldırmaya hazırdır. Tartışmanın bu aşamasında yöneltilmesi gereken asıl soru, binlerce hayvan türü arasında hangi özel gerekçelerle kuşların tercih edildiğidir.

Değerlendirmeye konu edilen dört eserin ortaya çıkış yılları da dikkate değerdir. *Son Kuşlar*’ın ve Du Maurier’in “Kuşlar” hikâyesinin ilk basım yılının aynı olması (1952), manidar bir rastlantıdan öte devinimsel ve ortak bilincin dışavurumudur. Benzer biçimde *Son Kuşlar* ve “Kuşlar” metinlerinden on yıl sonra (1962) yayımlanan *Sessiz Bahar* eseri ile akabinde (1963) gösterime giren *Kuşlar* filmindeki diyalektik yaklaşımların temelinde de benzer bir etkileşim ve felsefe bulunmaktadır. Sait Faik ve Rachel Carson kurgusunda kuşlar, daha çok savunma pozisyonunu tercih edip öldürülen ya da bulunduğu konumu terk etmekte karar kılan bir yapıdayken Du Maurier ve doğal olarak Hitchcock’un eserlerinde hücum ekseninde hareket etmiştir. Adı geçen dört sanatçı da toplumsal, siyasi ve bilimsel gelişmeleri gözlemlemekten geri durmamıştır. 1950 yılı, yurt içinde ve yurt dışında birçok açıdan dönüm noktası olmuştur. Modern insanın bireyselleşmeye dönük adımları, siyasi krizler, toplumsal çıkmazlar, sanayi toplumuna hızla geçiş süreçleri, doğanın tahribatı ve tarımsal ilaçlama

benzeri olaylar, dönemin sanatını da elbette etkileyecektir. Dolayısıyla kuşların hedef gösterildiği veyahut ötekileşmiş ve baskıya maruz kalmış canlı bir türün simge uzantılı hamlelerle tepkisel bir cephe alması, abartılı ve gerçek dışı algılansa dahi tarihsel tecrübeler unutulmamalıdır. Sözcüleri Mao Zedong yönetimi, 1958 yılında “işgalci” olarak nitelendirdiği serçelere karşı kitlesel bir savaş başlatmıştır. Halk, kuşlar yorgunluktan ölene kadar farklı gereçlerle sesler çıkarmakla kalmamış, yumurtaları ve yuvaları imha ederek milyonlarca serçeyi öldürmüştür. Ne var ki Mao, bu kuşların aynı zamanda böceklerden de beslendiğini hesaba katmamıştır (Burton, 2023, s. 212). Sonuç itibarıyla Çin, tarihinde gördüğü en büyük kıtlıklardan biriyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Kısa süre sonra, sadece serçeleri ortadan kaldırma kampanyasına son verilmemiş; ülke genelinde serçe öldürmek yasaklanmış ve zarar gören ekolojik dengenin yeniden hayat bulması için Sovyetler Birliği’nden binlerce kuş ithal edilmiştir (Burton, 2023, s. 212). Anlatılan tarihsel olayın yaşandığı yılların, çözümlenmeye çalışılan eserlerle aynı dönemi kapsıyor oluşu, göz ardı edilmemelidir. “Son Kuşlar”, “Kuşlar” ve *Sessiz Bahar*’da belirgin bir sebep-sonuç ilişkisi göze çarpmaktadır. Oysa *Kuşlar* filminde yaşanan olayların sebepleri üzerinde çok durulmamış, yargı ve yorum kısımları izleyiciye bırakılmıştır. Eserlerde anlatı zamanının sonbahar sonuna ve kış mevsimine denk gelmesi ve baskın mekânlar arasında göl, körfez ve deniz gibi su temelli alanların bulunması da ortak hususlardandır.

SONUÇ

Kuşlar hakkında ileri sürülen ve kabul edilen halkbilimsel yorumların ve dinî temsillerin salt çoğunluğu, simgesel açıdan Sait Faik, Rachel Carson, Daphne Du Maurier ve Alfred Hitchcock tarafından kullanılmıştır. Diğer bir deyişle milletler arasında anlatılagelen yahut kabul edilen kültür ve inanç sistemlerinin farklı uzantıları, incelemeye dâhil edilen sanatçılarca eser içerisine aktarılmıştır. Böylelikle gerçeklik ve simge evreni arasında güçlü bir bağ kurulmuştur. “Son Kuşlar”ın Türkiye’de, “Kuşlar” metninin İngiltere’de, *Sessiz Bahar* ve *Kuşlar* eserlerinin ABD’de ortaya çıkmış olmaları da değinilmesi gereken başka bir ayrıntıdır. Nitekim dönemsel koşullar dikkate alındığında Türkiye, çok partili hayata geçiş sürecini, modern açılımları, birey-toplum uyumsuzluğunu ve tarım ekonomisinden sanayi ekonomisine olan dönüşümü

deneyimleme gayretindedir. İngiltere, insanlığın dönüm noktalarından Sanayi devriminin başlatıcısıyken ABD, kapitalizmin ve serbest piyasanın hâkim olduğu bir ülkedir. Ayrıca ele alınan dönem, yankısı uluslar arası boyutta olan II. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle birlikte yeni kalkınma modelleri arayışına girilen bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Dolayısıyla “sosyal” addedilen insanın hızla yalnızlaştığı ve sadece canlı unsurlara karşı değil, benliğine ve zamanın angarya uzantılı ruhuna da giderek yabancılaştığı bir devirden söz edilmektedir. İncelenmeye gayret edilen sanatsal ürünlerde temel unsur olan söz konusu hayvanlar, “Son Kuşlar” ve *Sessiz Bahar* metinlerinde dokunulmaması gereken kutsalı temsil etmektedir. Nitekim ekolojik yaşamdaki aksaklıkların elbette toplumsal, psikolojik, ekonomik ve çevresel etkileri de olacaktır. Adı geçen iki metinde de göğün, evrensel düzlemde daima erişilmek, ulaşılmak ve mümkünse elde edilerek bir güç gösterisine maruz bırakılmak istenen trajik bir kuş anlatısı kendini göstermektedir. Baskılanan ve indirgemeci bir yaklaşımla yok sayılan kuşların, bağımsız birer özne oldukları yüksek bir sesle vurgulanmıştır. Sorumsuzca yok sayılan türler dışında her iki metinde de hayatta kalmayı başarabilen kuşlar, tepkisel tutumlarını şiddet içermeyen ekolojik gerçeklerle sergilemeye çalışmıştır. Tepkisel simgecilik, Du Maurier ve Hitchcock kurgusu düşünüldüğünde ise ilahi gücün emrinde hareket eden ve gerektiğinde cezalandırıcılık ilkesiyle eyleme geçen bir konumdadır. Adı geçen son iki kurgudaki en baskın birim kuşlardır. Bu aşamadaki tepkisellik, oldukça ileri bir boyuttadır ve çoğunluğu travmalardan ibaret olan tarihsel hafıza, mütakabiliyet esasını gözetenek saldırganlığı salık vermektedir. Göge olan yakınlık, er ya da geç simgesel açıdan Tanrısallığı açığa çıkarmıştır. Kuş-insan etkileşimini köken itibarıyla arkaik dönemlere kadar götürmek mümkündür. Tarihte ve simgeler evreninde kadim ilişki saygıyı, ilettilmiş saygı da çoğu zaman kutsalı doğurmuştur. Fakat sahip olunan saygınlık, rekabet ortamını da kızıştırabilmekte ve bu sınıfa dâhil olan değerler de gerek fiili gerekse imgesel anlamda açık birer hedef hâline gelebilmektedir. Tüm bu yargılar ve tespitler çerçevesinde incelenen dört eser de modern sanattaki kuş sembolizmi ve tepkisel dili anlatma hususunda avangart (öncü) özellikler taşımaktadır. Kuşların simgesel ve tepkisel konumu fark etmeksizin eserlerin tamamında farklı fenomenler üzerinden benzer bir endişeye temas edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Abasıyanık, S. F. (2016). *Son kuşlar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aça, M. (1999). Tufan'ın kuşları ve kozi körpeş-bayan sulu destanındaki bazı kuşlar. *Millî Folklor*, 11 (42), 53-57.
- Balta, Ş. C. (2023). *1950 sonrası Türk hikâyesinde çevre vurgusu: Ekoeleştiril değini ve duyumsayıcı bilinç*. Nobel Bilimsel Eserler.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi*. BilgeSu Yayıncılık.
- Burton, A. (2023). Suffering sparrows. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 21 (4), 212-212. <https://doi.org/10.1002/fee.2632>
- Carson, R. (2011). *Sessiz bahar* (Ç. Güler, Çev.). Palme Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı Yayınevi.
- Doğan, D. M. (2020). *Büyük Türkçe sözlük*. Yazar Yayınları.
- Du Maurier, D. (1973). *Kuşlar* (N. Arca, Çev.). Gündüz Yayınları.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Kabak E. ve Edman T. B. (2019). "The Raven": An odyssey through norse mythology. *Turkish Studies*, 14 (2), 583-596. <http://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.22624>
- Kakış, Ö. (2019). Türk sanatında kanat imgesi. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta anlamın görüntüsü* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Naci, F. (2008). *Sait Faik'in hikâyeciliği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ögel, B. (2002). *Türk mitolojisi-c.2*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdağ, U. (2011). *Sessiz Bahar'dan sonra ses* getiren elli yıl: kadın, çevre, sağlık. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28 (2), 179-200.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Kabalıcı Yayınevi.
- Taner, H. (2021). Sait Faik üzerine. Adil İzci (Yay. Haz.), *Anılarda Sait Faik* (ss. 147-149). Varlık Yayınları.
- Thorgilsson, A. (1898). *Settlement of Iceland* (T. Elwood, Trans.). T. Wilson.
- Tyni H. ve Sotamaa O. (2014). Material culture and Angry Birds. Nordic DİGRA Conference, Sweden, 1-15.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Düşünen Adam Yayınları.
- Uyguner, M. (1983). *Sait Faik Abasıyanık*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Van Tieghem, P. (2017). *Mukayeseli edebiyat* (Y. Ş. Kılıçel, Çev.). Büyüyenay Yayınları.
- Wenny D. G., Şekercioğlu Ç. H. ve Whelan Christopher J. (2016). *Why birds matter*. The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226382777.001.0001>
- Wood, R. (2004). *Hitchcock sineması* (E. Yılmaz, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.