

YAŞAR KEMAL'İN KUŞLAR DA GİTTİ ROMANINDA KUŞÇULUK GELENEĞİNİN İŞLEVİ

On The Function Of Aviculture In The Birds Have Also Gone

Meriç KURTULUŞ*

ÖZ

Kuşlar dünya mitolojilerinde önemli yeri olan canlılardır. Onlara duyulan ilgi sonucu gelişen kuşçuluk geleneği (kuşbâzi) de oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Yaşar Kemal, *Kuşlar da Gitti* adlı romanında kuşçuluğun bin yıllık bir gelenek olduğunu ifade etmiştir. Yazara göre kuşçuluk yalnızca Osmanlı folkloruna özgü bir motif değildir, Bizans'a dek uzanan bir geçmişi vardır. Romanda ise, anlatıcı bu geleneğin sona ermek üzere olduğunu ima ederek bu durumu insan sevgisinin yok oluşuyla ilişkilendirmektedir; çünkü metin kuşçu çocukların “azat buzatlık” kuşları satamayarak yemeleri ve insanlıklarına yabancılaşmalarıyla sona erer. Ayrıca kentleşme nedeniyle gençlerin kuşları avladıkları yeşil alanların tahrip edilmesinin de bu geleneğin sona ermesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Makalenin ilk bölümünde kuşçuluk geleneğine ve bu geleneğin farklı yönlerine kısaca değinilecek, ikinci bölümde ise *Kuşlar da Gitti*'de kuşçuluğun nasıl bir işlevi olduğu tartışılacaktır. Çocukların kuşları yedikten sonra Florya düzlüğünü terk etmeleri, bu geleneğin artık “merkez”i temsil eden kentte var olamayacağını göstermektedir. Romanda kuşçuluk geleneğinin aslında folklor kavramını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, romanda bu geleneğin kentte yok olacağına dile getirilmesi, okura folklor kavramının da sona ereceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla, bu trajik son, on dokuzuncu yüzyıl romantik folklor kuramcılarının folkloru olumsuzlayıcı bakışımın yansıması olarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler

Kuşlar, kuşçuluk, hümanizm, folklor, romantizm

ABSTRACT

The tradition of aviculture, arising as a result of the interest shown in birds, has a really ancient history. In *The Birds Have Also Gone*, Yasar Kemal expresses that aviculture has a thousand-year-old-history in Istanbul; one that reaches back to the age of the Byzantine Empire. One aspect of aviculture, used as a fundamental motif in the novel, is sale of birds in front of places of worship in order that people can buy to set them free (*azat buzat*). The narrator implies that this tradition is on the brink of extinction. In the novel, this extinction refers to the end of humanism in modern society; for the young boys can not succeed to sell the birds and unfortunately they alienate to themselves by eating them in order to survive in the end. It is understood that the destruction of green areas due to urbanization, where birds are trapped, causes to the extinction of this tradition in Istanbul, as well. In this article firstly different aspects of aviculture will be briefly clarified then it will be asked that what function of this tradition is in the text. Lastly, the tragic end of the novel, implying the end of humanism and this long-lasting tradition in urban areas, will be suggested as a reflection of the approach of the 19th century romantic folklorists, based on the negation of folklore.

Key Words

Birds, aviculture, humanism, folklore, romanticism

Giriş

Kuşlar da Gitti'nin eksenini taşradan kente göç eden kişilerin çektikleri sıkıntılar, kentte tutunma çabaları, dışlanmaları, sınıfsal çatışmalar ve taşrayla kent kültürü arasındaki uyumsuzluklar oluşturur. Roman kilise, cami ve sinagog önlerinde “azat bu-

zatlık” satmak için kuş avlayan gençlerin satamayıp sonunda çaresizlikten kuşları yemek zorunda kalmalarına kadar olan süreci betimler. Çocuklar kuşları yedikten sonra kenti terk ederler ve metin sona erer. Başka bir deyişle, kuşlar ve kuşçuluk bu metindeki en önemli motiflerdir. Bundan başka

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, mkurtulu@bilkent.edu.tr

romanın olay örgüsü, ikili karşıtlıklara yaslanarak oluşturulmuştur. Metindeki ikili karşıtlıklar aynı zamanda taşra ve kent kültürü arasındaki uyumsuzluğu belirginleştirmektedir. Bir diğer önemli nokta ise, yazar taşra ile kent kültürü arasındaki çatışmayı betimlerken bunu taşra kültürünü simgeleyen “azat buzat” inancı ile kent kültürü arasındaki çatışma üzerinden dile getirir. “Azat buzat” inancı kuşçuluk geleneğinin önemli bir parçasıdır, bu nedenle romanı incelemeyen önce kuşçuluk geleneğine kısaca değinmek yararlı olacaktır.

I. Kuşçuluk Geleneği ve Kuş Evlerine Kısa Bir Bakış:

İnsanlığın sözlü belleğine bakıldığında kuşların mitler, masallar, efsaneler gibi sözlü edebiyat türlerinde zengin ve süslü hikâyelerin yaratılmasına büyük katkıda bulunduğu görülmektedir. Dünya mitolojilerinde kuşların simgeledikleri kavramların çeşitli kültürlerle göre değişim gösterdiği görülmektedir. Kuşların yüzyıllarca insanlarla iç içe yaşayarak onların gündelik yaşamlarında yer edinmiş olmaları hemen hemen her kültürün sözlü anlatılarına zengin motifler kazandırmıştır. Ömür Ceylan, kuşların Türk folklorunda da etkin bir yerinin olduğunu savunmuştur: “Tüm tarihi tabiatla iç içe ve barışık yaşamış Türklerin kuşlarla olan münasebeti ise çoğu milletten daha eski ve köklüdür” (Ceylan 2007: x).

Türk kültüründe İslam öncesi dönemden beri kuşların gerek gündelik yaşamda gerek inanç sistemlerinin biçimlenmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Mustafa Sever, “Türk

Mitolojisinde Kuşlar” adlı makalesinde, İslam öncesi dönemde bazı kuşların Türkler için totem olarak kabul edildiğinden, hatta bazı kuşlara çeşitli boyları simgeleme (ongun/ongon) işlevinin yüklendiğinden bahseder. Ayrıca aynı makalede, kartal, doğan, kaz gibi çeşitli kuşların bu dönemde “dünyayı açıklayıcı bir model” sunulmasına da katkıda buldukları dile getirilir. Türklerin bu dönemde açıklanamayan olaylar, durumlar karşısında çeşitli kuşlara aşılmaz güçler atfederek onlara sığındıkları ileri sürülmüştür (Sever 1999: 83). Dolayısıyla, kuşların çeşitli anlatılarda mitik işlevler yüklendiklerini düşünmek mümkündür. Kuşkusuz, bu yargıyı uluslara indirgemek yerine evrensel bir kültürel ortaklık olarak algılamak gerekir. Örneğin, Yunan mitolojisinde de tanrıların kimi hikâyelerde çeşitli kuşlara dönüştüğü görülmektedir (Zeus’un Leda’ya aşık olarak ona yaklaşmak için kuğuya dönüşmesi gibi).

Kuşçuluk (ya da kuşbâzi) insanlarla hayvanların gündelik yaşamdaki birlikteliğinin ürünü olarak folklorlarda etkisini hâlâ sürdüren önemli bir gelenektir. Bu gelenek aynı zamanda Yaşar Kemal’in romanının yaslandığı ana motiftir. Kuşçuluğu tanımlarken iki temel meslek kolu ortaya çıkıyor: avcılık ve yetiştiricilik. Burada “avcılık”la yakalanan kuşların derslerle güzel ötmeleri sağlanarak kuş pazarlarında satılmaları, “yetiştiricilik”le ise kartal, doğan, atmaca gibi yırtıcı kuşların avcılıkta kullanmak için yakalanarak eğitilmeleri ifade edilmektedir. İşte her iki kuşçuluk yönteminin de Osmanlı’da saraya maaşla bağlanarak

ya da esnaflaşarak meslekleştiği anlaşılmaktadır. Ama bu konuda çeşitli kaynaklara bakıldığında kuşçuluk tanımının farklılaştığı görülmektedir. Örneğin, Ömür Ceylan, Osmanlı'da kuşçuluğu tanımlarken yalnızca atmaca, şahin gibi yırtıcı kuşların avlanıp yetiştirilmesini ele almıştır: “Eski Türk hakanları gibi Osmanlı padişahlarının da ava meraklı oldukları herkesçe bilinmektedir. Sarayda eğitilmiş alıcı kuşların kullanıldığı ve av kuşlarının avlandığı bu avlara katılan masaşlı müstakil birimler oluşturulmuştu” (Ceylan 2007: 9).

Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nin İstanbul cildinde çeşitli esnaflara bağlı olan kuş avcılarında söz edilmiştir; ama Çelebi'nin seyahatnamesinde bahsedilen kuş avcılarının tümünün yetiştirici olmadığı anlaşılmaktadır. Çelebi'nin “kuşbâz” olarak belirttiği ise bir tek esnaf (kuşbâzlar esnafı) vardır. Başka bir deyişle, Çelebi'nin seyahatnamesinden yalnızca güvercin besleyip yetiştirenlerin kuşbâz olarak anıldığı görülmektedir: “Bu tür taklabâz, pâl, şeber, cevîzî, şamî, mısırî, bağdadî, münakkat, alara, martalos, demkeş, saya, talazlı, pelenk, çibar [...] bu kadar çeşit güvercinler besleyip kâr ederler” (Evlîya Çelebi 2008: 588). Yaşar Kemal'in metninde çocukların “azat buzat” için avlayıp kafeslere koydukları kuşlar ise florya, saka gibi kuşlardır. Çelebi, bu tür kuşları avlayan bir esnaftan da söz etmiştir: “Serçe ve başka kuş avcıları esnafı” (Evlîya Çelebi 2008: 590). Yazar, bu esnafın dükkânının olmadığını belirterek bağ ve bahçe kenarlarında tuzaklarla iskete, ispinoz, saka gibi

kuşlar avlayıp kafeslere koyduklarını ifade etmiştir. Fakat *Seyahatname*'de bu kuşların “azat buzatlık” kuşlar olup olmadığından söz edilmemiştir.

Selim Somçağ, kuşçuları iki gruba ayırmaktadır. Ceylan'la benzer biçimde on dokuzuncu yüzyıla gelinceye dek Osmanlı'da daha çok doğan, atmaca gibi yırtıcı kuşları avlayıp yetiştirenlerin kuşçu olarak anıldıklarını dile getirir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ise, “İstanbul'da kuşçu tabiriyle saka, florya gibi çeşitli ötücü kuşları kafeste besleyen meraklılar[ın] kast edil[diğini]” ifade ederek ötücü kuşları kafeslerde besleyen ve yetiştiren kuşçular hakkında yazılı kaynaklardan pek fazla bilgiye ulaşamadığını belirtir: “Klasik devrin kuşçuları hakkında baznamelerden, fermanlardan, tahrir defterlerinden bilgi edinmek mümkündür, fakat yakın geçmişin kuşçuları hakkında bazı edebiyat eserlerindeki kısa değinmeler dışında hemen hiçbir yazılı kaynak yoktur” (Somçağ 1997a). Zaten Somçağ bu konudaki üç yazısını da Naşit Özman, Şevket Korkal gibi yirminci yüzyılın ünlü birkaç kuşçusunun ağzından derlediği bilgilerden oluşturmuştur. Buradan Yaşar Kemal'in romanında anlattığı kuşçuluğun kaynağının bütünüyle sözlü kültüre ait olduğunu çıkarsamak mümkündür.

Bununla birlikte, Somçağ'ın bahsettiği kuşçular florya, saka yetiştirmekle ünlüdür, başka bir deyişle, Somçağ'ın yazılarında “azat buzatlık” kuş avlayan kuşçulardan bahsedilmemiştir. Yine de, *Kuşlar'da Gitti*'de betimlenen kuşçu çocukları bu kategoride düşünmek mümkündür; çünkü

çocukların avladıkları kuşları öncelikle kuş pazarlarında satmaya çalıştıkları, burada satamayınca “azat buzatlık” için satmaya başladıkları görülür. Bunun yanı sıra Somçağ’ın bahsettiği kuşçular aynı zamanda ünlü kuş yetiştiricileridir. Bu yazılardan, florya, saka gibi kuşların yetiştirilmesiyle kast edilen onların güzel ses çıkaran kuşlar haline getirilmesidir: “İstanbul kuşçuları [...] kafes kuşlarının nasıl ötmesi gerektiği konusunda oldukça karmaşık bir kurallar malzemesi oluşturmuşlardır” (Somçağ 1997b). Somçağ, bir başka yazısında ise, kuşların güzel ötmesi için kuşçu kahvelerine getirildiği, kafeslerde ötüşen kuşların birbirleriyle rekabet ederek güzel sesler çıkarmayı öğrendiğini vurgular (Somçağ 1997b).

Yaşar Kemal’in romanında yararlandığı temel folklor motifi olan “azat buzatlık” kuşlara dönecek olursak, metinde bu inanış şöyle ifade edilir:

Florya düzlüğü Florya düzlüğü olduğundan beri, ta Bizanstan, Osmanlıdan bu yana bu küçücük kuşlar, nereden gelip nereye gidiyorlarsa, ekimden ta aralık sonuna kadar mekân tutarlar. Ve o günlerden bu günlere kadar da İstanbul şehrinin insanları bu kuşları türlü tuzaklarla yakalarlar. Yakalayıp Hıristiyanısa kiliselerin, Yahudiyse sinagogların, Müslümanısa camilerin önünde azat buzat, beni cennet kapısında gözet, satarlar. İstanbul şehrinin göğünü çok ucuza cennet karşılığı alınıp bırakılmış kuşlar doldurur (Yaşar Kemal 2008: 11).

Yazar, romanında sık sık “azat buzat”ın Bizans’a dek uzanan bin yıllık bir gelenek olduğunu vurgular.

Malik Aksel, “Kuşlar ve Kuş evleri” adlı yazısında “azat buzat” inanışını Osmanlı’daki “esir azat etme” inanışıyla ilişkilendirmiştir. Aksel, eskiden sevap kazanmayı ya da günahlarının affedilmesini dileyenlerin esir azat ettiklerini, esir azat edemeyenlerin de kuş pazarlarından kuş satın alıp azat ettiklerini ifade eder: “Bunlara adak kuşları denirdi. Tuttuğu niyetin yerine geldiğini görenler adadığı sayıda kuş satın alıp, bunları elleri ile havaya salarak, azat mezat beni cennet kapısında gözet! diye bir çeşit celcelutiyele tekrarları ki, bunlar sonraları çocuk oyunlarına geçmiştir” (Aksel 1971: 189).

Kuşlar ve insanların gündelik yaşamdaki birlikteliğinin bir diğer yansıması da cami, medrese, sinagog, kilise gibi yapıların küçük bir yerinde yapılmış, çoğunlukla süslü bir konak ya da caminin minyatürü biçiminde, zarif işçiliklerin ürünü olan kuş evlerinde görmek mümkündür. Lemi Ş. Merey, 5. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi’nde kuş evlerinin ilk örneklerinin M.S. 1375’lerden sonra görülebildiğini belirtmiştir. (aktaran Bektaş 1994: 38). Aksel de yazısının bir bölümünü kuş evlerine ayırmıştır. Ayrıca, kuşçuluğun ve kuş evlerinin yok olmaya başladığını ileri sürerek bu yok oluşun temel sebebinin toplumsal değişimler olduğunu dile getirmiştir: “Modern yapılarda kuş evleri kaldırıldığı gibi modern şehirlerden de kuşlar uzaklaştı” (Aksel 1971: 192). Cengiz Bektaş da *Kuş Evleri: Cümle Yarattımışa Sevginin Simgesi* adlı kitabında kuş evlerinin yok olmaya başlamasını toplumsal değerlerin değişmesine,

toplum modernleştikçe geleneklerin unutulmasına ve insani değerlerin zayıflamasına bağlamıştır.

Benzer biçimde Somçağ da kuşçu- luğun sona ermek üzere olan bir gelecek olduğunu belirterek bu yok oluşu yeşil alanların ortadan “kalkması, eski mahalle dokusunun kaybolması ve geleneksel kültürden uzaklaşılması[na]” dayandırmıştır (Somçağ 1997). Yaşar Kemal’in romanında da çocukların “azat buzatlık” kuşları satamamaları yine benzer sebeplerle ilişkilendirilmiştir. Roman, kuşları satamayan çocukların onları yedikten sonra Florya düzlüğünü terk etmeleriyle sona erer. Bu noktada, şu soru sorulacaktır: Bu sarsıcı sonun metindeki işlevi nedir?

II. Kuşlar da Gitti’de Folklor ve Geleneğe Bakış:

Kuşlar da Gitti oyuncak uçakların, helikopterlerin uçurulduğu Florya düzlüğünde bir sabah kuş avlamak için gelmiş kişilerin ağlarını sermeleriyle açılır. Bu noktada anlatıcı, kuş avcılığının ekim ayında başlayıp, aralık sonuna kadar sürdüğü bilgisini verir (Yaşar Kemal 2008: 11). Kuş avlamak için ağlarını serenler arasında anlatıcının “Fatihli çocuklar” biçiminde nitelendirdiği, ama aslında nereden geldiklerini bilmediği çocuklar da vardır. Romanın ana kahramanları olan kuşçular da bu gençlerdir. Anlatıcı, Eyüp Camii’nin avlusu dışında artık kuşların “azat buzat” için satılmadığını, bu nedenle kuşçuların yakaladıklarını florya, iskete, saka gibi kuşları kuş pazarlarına götürdüklerini; ama o pazarlarda da kuş meraklılarına yüksek fiyatlara satmak amacıyla içlerinden en iyi birkaçının seçilip kalanının yine

kuşçuların elinde kaldığını ifade eder (Yaşar Kemal 2008: 12).

Anlatıcının metnin sonuna kadar gözlemlediği kuşçu çocuklar Hayri, Süleyman ve Semih’tir. Kuşçu gençler anlatıcının isteği üzerine ona bir atmaca avlamaya çalışırlar; fakat bir türlü yakalayamazlar. Daha sonra Semih yakaladıkları atmacayı yanına alıp onları terk eder. Anlatıcı atmaccanın parasını verdiği için çocuklar mahcup olur. Bu sefer ona sürekli oralarda uçup duran kızıl bir kartalı avlamayı söz verirler; onu da bir türlü yakalayamazlar. Bir yandan anlatıcı eskiden kuşçu olan, şimdi balıkçılıkla uğraşan Mahmut adlı bir arkadaşına Hayri ve Süleyman’a “azat buzat” için kuş satmayı öğretmesini ister. Mahmut onlarla birlikte Taksim Meydanı’nda kuş satmaya çalışır. Birkaç kişi gelip kuş azat etse de, çoğunu satamazlar. Mahmut hayal kırıklığıyla yeniden balığa çıkar; gençler de umutsuzluk içinde Florya düzlüğüne dönerler. Anlatıcı birkaç gün sonra düzlüğe uğradığında gördüğü manzara karşısında sarsılır. Çocuklar, açlıktan kuşları yemek zorunda kalmış ve orayı terk etmişlerdir. Metinde tekrarlayan bir motif (*leitmotif*) hâline gelen kızıl kartal, yine düzlüğün tepesinde uçmaktadır. Metin böylece sona erer.

Metinde bütün bu olaylar ikili karşıtlıklara yaslanılarak betimlenmiştir. Başka bir deyişle, Eminönü, Taksim Meydanı gibi kentin kalabalık yerlerinin metinde “merkez”, kuşçu gençlerin kuş avlamaya çalıştıkları Florya düzlüğü ise “çevre” olarak düşünülebilir; çünkü Florya düzlüğü yeşil alan olduğu için kuşlar oraya

uğramakta, kuşçular da orada avlanabilmektedirler. Buradan yola çıkarak aynı zamanda metinde bu mekânların “kültür” ve “doğa” karşıtlığı biçiminde sunulduğu da görülmektedir.

Metnin açılışında betimlenen Florya düzlüğünde oyuncak helikopter ve uçak uçuranlarla kuşçular arasında da yine bir başka tezatlık kurulabilir. Oyuncak helikopterler ve uçakların “teknoloji”yi, kuşçuluğun ise geleneği ve “azat buzat” inancı nedeniyle de dolaylı olarak “mit”i temsil ettiği düşünülebilir. Başka bir deyişle, “azat buzat” inancı da bir tür “mit” gibi ele alınabilir. Bilindiği gibi geçmişte mitler insanlara “dünyayı açıklayıcı bir model” sunmaktaydı; ama Aydınlanma sürecinde mitlerin “dünyayı açıklayıcı model” sunma işlevi bütünüyle bilimle teknolojiye devredilince mitler rasyonalitenin alanından kovulmuş, “gerçeklik” kavramıyla ilişkisi kopmuştur. Böylece “mit”, “teknoloji” ve rasyonaliteyi temsil eden “kültür”ün alanından dışlanarak “irrasyonel” olarak nitelendirilen “doğa”nın alanına kovulmuştur. Adorno ve Horkheimer birlikte kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde “kültür”ün “doğa” üzerinde tahrip edici bir egemenlik kurduğunu ve teknolojinin bu noktada toplumu kendisine yabancılaştıran bir rol oynadığını dile getirirler: “Tekniğin zaferiyle birlikte insani dışavurumlar hem hükmedilebilir, hem de zorlayıcı bir nitelik kazanır. Doğaya uyumdan geriye yalnızca doğaya karşı sertleşme kalmıştır” (240).

Romana yeniden dönecek olursak, artık inandırıcılığını kaybetmiş bir “mit” söz konusu edilmektedir.

Öyküde “azat buzatlık” kuşların satın alınmaması bu “mit”in inandırıcılığını kaybettiğinin göstergesi gibidir. Artık “kültür”ün alanında mitler “dünyayı açıklayıcı model” sunma işlevini yitirmiştir. Bu savı Kazlıçesme’de kuşçu gençlere eleştiride bulunan kişilerin cümleleri desteklemektedir: “Siz kuşları tutup günaha girecek, biz kurtarıp sevaba nail olacağız, öyle mi? [...] Bu küçücük kuşları yakalamak günahdır demediler mi sana?” (Yaşar Kemal 2008: 62). Başka bir deyişle, romanda kuşçu gençleri eleştirenlerin “azat buzat”ın inanılabilirliğini sorgulayarak onu gerçekliğin alanından dışladıkları düşünülebilir. Artık “azat buzat” miti insanlar için onlara cennette yer hazırlayacak bir pratik olmaktan çıkmıştır.

Florya düzlüğünde vakit geçiren Tuğrul adlı bir gençten bahsedilir. Tuğrul ve arkadaşları düzlüğe oyuncak uçakları seyretmek için gelmektedirler, kuşçuların ise oradan gitmelerini isterler. Bu da “teknoloji” ve “mit” arasındaki çatışmayı gösteren bir örnek sayılabilir. Öyleyse, “teknoloji” ve “mit” arasındaki karşıtlık bir başka karşıtlığı daha imlemektedir: medeniyet-gelenek karşıtlığı. Zaten Florya düzlüğünde kuş avlayan bu gençler çadırlarda kalmaktadırlar. Bu durumda bütün bu ikili karşıtlıklar temelde “kendi” ve “öteki” ikili karşıtlığının altında sınıflandırılabilir.

Romanda önemli bir ayrıntı daha vardır. Süleyman, Hayri ve Semih’in gerçekten meraklı oldukları için değil hayat mücadelelerini sürdürmek için kuşçuluğa başladıkları görülür. Anlatıcı, hepsinin farklı farklı yerlerden

İstanbul'a geldiklerini, çeşitli işlerde çalıştıklarını, ama kentte bir türlü tutunamayıp son olarak kuşçuluğu denediklerini ifade eder. Bu anlamda Süleyman, Hayri ve Semih “merkez”i temsil eden “teknoloji”, “kültür”, “medeniyet” tarafından “çevre”ye itilerek ezilmiş, ötekileştirilmişlerdir. Bu bilgi aynı zamanda anlatıcının folkloru olumsuzlayan bir yaklaşım sergilediğini de göstermektedir; çünkü Hayri, Semih ve Süleyman kuşçuluk geleneğinin içinde yetişemedikleri için geleneği devralıp yeniden üretememiş ve kuş avcılığında başarısız olmuşlardır. Bu anlamda “merkez”i temsil eden kent aynı zamanda geleneğin yeniden üretilmesini engelleyen bir alan olarak da tanımlanmaktadır.

Kuşçu gençler, kafesi Süleyman'ın annesinin dokumuş olduğu kilimi satarak almışlardır. Başka bir deyişle, metinde “azat buzat” kuşlarını kimsenin satın almadığı, “kilim”in ise maddi değeri nedeniyle satın alındığı vurgulanmaktadır: “Kilimi kapıyorlar da, kuşları kimse almıyor” (Yaşar Kemal 2008: 22). Süleyman'ın bu sözünden kilimin, taşıdığı estetik ve kültürel özellikler nedeniyle satın alınmadığı anlaşılmaktadır. Öyleyse, aslında geleneği yansıtan kilimin “merkez”de metalaştığı, dolayısıyla bu alanda yalnızca maddi değerinden ötürü var olabildiği görülmektedir.

Metinde anlatıcının kuşçu çocukların yanına çoğunlukla “gece” uğraması da anlatıcı için bir ikili karşıtlık olarak düşünülebilir: gece-gündüz karşıtlığı. Başka bir deyişle, anlatıcının metinde “gece”leri “çevre”ye geçerek çocukların durumunu öğrenebildi-

ği, onları gözlemleme fırsatı bulduğu, “gündüz”leri ise “merkez”de yaşamını sürdürdüğü görülmektedir. Böylece anlatıcı metinde ara bir konumda bulunmaktadır. Bu ara konumunu metnin sonuna dek sürdürür. Anlatıcının İstanbul'da ikili karşıtlıkların birbirlerine üstünlük kurmadan var olabildiği, başka bir ara mekânı da tasvir ettiği görülmektedir. Bu yer Dolapdere'dir. Eski kuşçulardan biri olan Ali Şah, Dolapdere'de oturmaktadır. Anlatıcı, Dolapdere'yi ikili karşıtlıkların bir hiyerarşi oluşturmadan var olabildikleri, kaosun hâkim olduğu, hareketli bir “mikrokozmos” gibi betimlemiştir:

Dolapdere küçüktür ama bir dünyadır, türlülüğü, genişliği, büyüğü, insanı, kaynaşması sonsuzdur [...] Yetmiş iki milletin adam olmamış, dikey tutturamamışları gelmişler oraya sığınmışlar, bir baltaya sap olmuşlardır. Dolapdere'nin insanlığının, hergeleliğinin, açmazının, düşüklüğünün, dostluğunun, sevgisinin, hayınlığının ölçüsü yoktur [...] Nereden gelmişse gelmiş, ister bey konağından, ister Çingene çadırından gelmiş olsun oraya düşen Dolapdere'nin çamurundan, hayhuyundan bir daha yakasını kurtaramaz (Yaşar Kemal 2008: 44).

Anlatıcı Dolapdere'yi uzun uzun betimlediği bu bölümde farklı etnik kimliklere sahip insanların bir arada yaşayabildiklerini, bu yerin hem bir “labirent” hem de bir “yol” olduğunu dile getirerek adeta kaosun içinde bir düzeni tasvir etmektedir: “Kiri İstanbul'u götürür. Temizliği sakız gibi, gıcır gıcır. Bir insan mahşeridir, doğudan, batıdan, güneyden

kuzeyden ipini koparan soluğu burada almıştır” (Yaşar Kemal 2008: 44). Başka bir deyişle, Dolapdere kentte tutunamayanların yaşayabildikleri tek yerdir. Kuşçu Ali Şah’ın da burada oturması bu mekânın toplumun ezilen bütün kesimlerini yansıttığını düşündürülebilir.

Dolapdere’nin uzun ve dağınık cümlelerle tasvir edilmesi üslubunda mekâna uyum sağladığını göstermektedir; çünkü metindeki birinci tekil kişi anlatıcının Dolapdere’yi betimleyen söyleminin değiştiği, Süleyman, Hayri ve Semih’in anlatım biçiminden etkilendiği görülür. Başka bir deyişle, Dolapdere’nin betimlendiği bölümde anlatıcının ve kuşçu çocukların söylemlerinin iç içe geçtiği, cümlelerin kime ait olduğunun tam olarak anlaşamadığı karmaşık bir dil ortaya çıkmaktadır. Metnin genelinde kurallı, düzgün bir dil kullanıldığı görülürken Dolapdere betimlemesinde daha kuralsız, argo sözcüklerin tercih edildiği, bilinç akışına benzer bir dilin kullanıldığı gözlemlenir. Örneğin, anlatıcı, balıkçı arkadaşından daha önce yalnızca ismiyle bahsederken Dolapdere’yi betimlediği bölümde ise ondan “Mahmut Abi” diyerek söz eder. Aslında yazar bu yolla okura Süleyman ile Hayri’nin bilinçlerini, düşüncelerini açmıştır: “Belki de, Mahmut abi bir yolunu bulur, şu kafesler dolusu kuşu okutur. İşte o zaman, Alleeeeeeeeeeeey!” (Yaşar Kemal 2008: 52).

Metnin başından beri kuşçu çocukların açlıktan kuşları yemek zorunda kalacakları metindeki çeşitli kişiler (kimi zaman Tuğrul, kimi zaman çocukların kendileri) tarafından

ima edilmektedir. Düzlüğün üzerinde uçup duran kızıl kartal da bunun bir göstergesi sayılabilir. Fakat anlatıcı ve Mahmut bu ihtimali kabul etmek istememekteler. Üstelik kuşların azat edilmesinin onlar için farklı bir anlamı vardır: “Bu yaşa geldikten sonra yarın öbür gün Mahmut kuş satacak İstanbul şehrinde, bir kıyıya, köşeye saklanmış yüreğinde acıma, sevgi, saygı kalmış insanları arayacak ve hem de bulacak. İnsanlık hiçbir vakit ölmez, diyor Mahmut” (Kemal 2008: 54). Burada anlatıcı Mahmut’la birlikte kentleşmeye bağlı olarak değişen toplumun bireylerinin, insani duygularını kaybedip kaybetmediğini sorgular. Anlatıcının İstanbul’u negatif sıfatlarla tasvir etmesi de yine bu kaygının göstergesidir. Ayrıca, anlatıcı yeşil alanların azalmasından da yakınarak bunu da toplumsal değişimlerin bir sonucu gibi görmektedir:

Gelecek yıl işte burada, şu bakır rengi dikenliğin yerinde için bulanmadan bakamayacağın çirkin beton apartmanlar, villalar yükselecek. Sokaklarında yalnız birbirlerine gösteriş yapmak, para para, yalnız para kazanmak için yaşayan, insanlıklarını unutmuş yaratıklar caka satacaklar. Belki kuşlar [...] bir şeyleri anımsamaya çalışacak, beton yığını evlerin üstünde küme küme dolaşacak, konacak bir yer bulamayıp bir uzak keder gibi başlarını alıp çekip gidecekler (Kemal 2008: 56).

Bu alıntıdan betonlaşma ve teknolojinin biçimlendirdiği şehrin toplumsal değişimlere de neden olduğu, bütün bu metalaşma içinde insanların da yavaş yavaş kendilerine, gelenek-

lerine, insani değerlere ve duygulara yabancılaşacakları endişesi görülmektedir. Zaten metin, son olarak kuşçu çocukların kendilerine yabancılaşarak kuşları yedikten sonra Florya düzlüğünü terk etmeleriyle sona erer. Kuşları yemeleri onların “mit”in ve onu temsil eden “çevre”nin alanından çıktıklarının, bütünüyle toplumdan kovulduklarının (*outcast*) göstergesidir. Aslında metinde eski kuşçuların da “merkez”de barınmadıkları görülmektedir. Mustafa balıkçılıkla uğraşarak, yine “merkez”in dışında yalnız bir yaşam sürmektedir. Kimsenin kuşları azat etmediğini görünce ise kendisine değil; ama ümitle kuşları azat edeceğini beklediği topluma yabancılaşarak, yine balıkçılıkla uğraşmaya devam eder. O da artık o toplumun bir “yabancı”sıdır.

Çocukların -metnin başından beri ima edilen eylemi gerçekleştirerek- kuşları yemeleri anlatıcının da insanlığa olan güveninin sarsılmasına neden olur (Yaşar Kemal 2008: 79). Metinde dile getirilen bu endişeye Yaşar Kemal’in “Yerel Kültürden Evrensel” adlı yazısında da rastlanmaktadır: “Bir kişi kendinden, kendi koşullarından, doğduğu topraktan, altında yaşadığı gökyüzünden, yaşadığı ilişkilerden, zenginleştiği dilden, en küçük ayrıntılardan nasıl sıyrılır da bir başkası olabilir? Olabilse de niçin?” (Yaşar Kemal 1995: 92). Yaşar Kemal’in bu yazısından anlaşıldığı üzere, *Kuşlar’da Gitti*’deki yabancılaşma meselesi yalnızca toplumcu gerçekçi bir biçimde ele alınmamalıdır; çünkü yazarın yabancılaşmayla kast ettiği bireyin insan sevgisine, hüma-

nizme yabancılaşmasıdır; dolayısıyla bu romanda eleştirilen yalnızca İstanbul halkı değil, yazarın “insanlık” dediği dünya halklarıdır. Zaten yazar, aynı yazısında dünyadaki bütün kültürler arasında ortaklıklar bulunduğunu savunarak hümanist bir tutum sergilemektedir (1995: 87).

Romanda kullandığı yabancılaşma motifiyle yazarın aslında bu endişesini dile getirerek okura farkındalık kazandırmayı hedeflediğini düşünmek mümkündür. Fakat metnin derin yapısının bütünüyle ikili karşıtlıklara dayanması, kuşçuluk geleneğiyle beraber dolaylı olarak folklorun da kentten taşraya itilmesine neden olmaktadır; çünkü gençlerin kuşları yemek zorunda kalarak düzlüğü terk etmeleri, aslında metnin insanlığın acımasızlığını, duyarsızlığını simgeleyen “merkez”in üstünlüğüyle sona ermiş olması demektir. Böylelikle, kuşçuluk geleneğinin dışlanması bağlamında folklorun da metinde kent tarafından dışlanmış, atılmış bir konuma geçtiği düşünülebilir. Merkez-çevre karşıtlığı romanda karşımıza kent-taşra karşıtlığı biçiminde çıkmaktadır. Romanda “merkez/kent”i temsil eden İstanbul, “çevre/taşra”yı temsil eden ise Florya düzlüğü ve kuşçu gençlerin geldikleri yerlerdir. Ama başlantıda “çevre” ya da “taşra”nın alanında konumlandırılan Florya düzlüğü gençler tarafından terk edildikten sonra orası da “çevre”den “merkez”in alanına geçer. Dolayısıyla, kuşçuluğun “merkez”den dışlandıktan sonra “çevre”yi simgeleyen Florya düzlüğünde sona ermesi, bu geleneğin temsil ettiği folklor kavramının kendisinin de varlığını sür-

düremeyeceğini göstermektedir. Bu romanda folklorla bakışı on dokuzuncu yüzyıl romantizm ve milliyetçilik akımları etkisindeki halkbilim çalışmalarıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Alan Dundes, “Halk Kimdir?” adlı makalesinde halkın taşrayla özdeşleştirilmesini on dokuzuncu yüzyılın romantik bakışıyla gerekçelendirmiş, “taşra” ile “kent”in uzun müddet tamamen birbirlerine zıt kavramlar olarak ele alındığını dile getirmiştir: “Halkın taşrayla (*rural*) ilişkisi de aynı şekilde tanımlanmıştır. Taşra tam tamına şehirle (*urban*) zıt olarak ele alınmıştır. Halk taşralıydı, çünkü onlar şehir sakinleriyle tezat teşkil ediyordu” (Dundes 2006: 13).

Avrupa’da daha önce aristokrasinin “cahil”, “kaba” gibi sıfatlarla tanımladığı köylüler, milliyetçilik ve romantizm akımlarının şekillendirdiği burjuvazi tarafından yüceltmeye başlar. Bu bağlamda halk kavramına da pozitif özellikler atfedildiği görülür. Milliyetçilik ve romantizm akımları başlangıçta folklor çalışmalarına da yön vermiştir: “Avrupa’da folklor çalışmalarının doğuşu ile ümmet veya imparatorluk organizasyonları içindeki toplumların millet olma bilincini yükseltmeye başlamaları arasında doğru ilişki vardır” (Oğuz 2010: 37). Öcal Oğuz, “Türkiye’de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tektipleştirme Öyküsü” adlı makalesinde romantik folklor araştırmalarında “kent”in yazılı edebiyat metinleriyle “köy”ün ise sözlü metinlerle özdeşleştirildiğini dile getirerek bu noktada Ossiancılık akımından da söz eder:

“İngiltere’de ortaya çıkan bu akım, İskoç dağlarında yaşayan halkın şarkı ve şiirlerinin, ümmet kültürünün sembolü olan kentte ve yazılı alanda yaratılan edebiyattan daha üstün, daha samimi ve daha özgün olduğunu savunuyordu” (37).

Özetlemek gerekirse, on dokuzuncu yüzyıl halkbilim çalışmaları folkloru “köy”le ilişkilendirerek “köy”ü yücelttiği gibi, sözlü geleneğin metinlerini de milli bilinci güçlendirecek ürünler olarak nitelendirmekteydi. Bundan başka, köy ve sözlü gelenek yalnızca milliyetçilik değil, romantik akım ve hümanist düşüncede de idealize edilmektedir. Hümanist düşüncenin beslediği Romantik akımda, Afrika ve Amerika yerlileri için kullanılan “soylu vahşi” nitelemesi sonradan Avrupa köylülerini idealize etmek için de kullanılmıştır (Oğuz 2010: 37).

Kuşlar’da Gitti’de on dokuzuncu yüzyıldaki folkloru ve köyü yücelten halkbilim yaklaşımının milliyetçi değil, ama romantik ve hümanist bağlamda etkilerini görmek mümkündür. Romanda kuşçuluk geleneği insan sevgisini, hümanist düşüncüyü simgelemektedir; ama romanın sonunda onun kentten dışlanması folklorun olumsuzlanması olarak düşünülebilir; çünkü buradan kuşçuluk geleneği aracılığıyla folklorun kentten dışlandıktan sonra ancak taşrada ve taşranın altında sınıflandırılabilir köylerde varlığını sürdürebileceği sonucu çıkmaktadır. Folkloru “taşra”nın alanına hapseden bu bakış açısı Romantik ve milliyetçi akımların etkisindeki halkbilim yaklaşımıyla paralellikler taşımaktadır.

Sonuç

Yaşar Kemal'in, *Kuşlar'da Gitti*'de kuşçuluk geleneğinin yok olmaya başlaması aracılığıyla toplumsal bir eleştiride bulunduğu anlaşılmaktadır. Yazar metnin sonunda kentleşmeyle birlikte değişen toplum düzeninde "azat buzat" mitinin inanılabilirliğini yitirdiğini, buna bağlı olarak kuşçuluk geleneğinin de sona ermekte olduğunu ima etmiştir. Metinde yeni düzenin değerler sisteminde sadece bir folklor unsuru olan kuşçuluğun değil, folklor kavramının kendisinin de yok olacağı, ya da taşraya dışlanacağı endişesi görülmektedir. Romanda folklorun sona ermesi demek, insani değerlerin de kaybolup gitmesi anlamına gelmektedir. Yazar bu endişeyi vurgulamak ve okurun farkındalığa ulaşmasını sağlamak için "yabancılaşma" tekniğinden yararlanmıştır. Metinde iki düzeyde yabancılaşmadan söz edilebilir: Şehirleşme, metalaşma ve teknolojiyle insanların doğaya yabancılaşmaları, ikincisi ise metnin sonunda gençlerin kuşları yemek zorunda kalarak kendilerine, insani değerlere yabancılaşmalarıdır.

Bunun yanı sıra, metnin derin yapısına inildiğinde, kurgunun ikili karşıtlıklar üzerinde inşa edildiği görülür. Metindeki temel ikili karşıtlıklardan biri merkez-çevre karşıtlığıdır. Bu karşıtlık, kuşçuluk geleneği üzerinden folklorun da "çevre"nin altında sınıflandırılmasına neden olmaktadır. Bu da metinde dolaylı olarak folklorun kentteki var oluşunun olumsuzlanmasına yol açmıştır. Başka bir deyişle, metnin sonunda "azat buzat" mitinin inandırıcılığını yitirmesi üzerinden folklorun da kentte yok olacağına dair

bir endişeye rastlanabilmektedir. Bu endişe de aslında Dundes'in "Halk Kimdir?" adlı makalesinde belirttiği gibi folkloru taşrayla özdeşleştiren ve kentleşmenin egemenliğiyle onun yok olacağından endişe eden on dokuzuncu yüzyıl romantik folklor kuramcılarının bakış açısının edebiyata yansımalarıdır.

KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer. "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma". *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010:
- Aksel, Malik. "Kuş Evleri ve Kuşlar". *Sanat ve Folklor*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971: 186-197.
- Bektaş, Cengiz. *Kuş Evleri: Cümle Yaratılmışı Sevginin Simgesi*. İstanbul: Çimentaş Gazbeton Kültür Yayınları, 1994.
- Ceylan, Ömür. *Kuşlar Divânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.
- Dundes, Alan. "Halk Kimdir?". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Haz. M. Öcal Oğuz ve diğer. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006: 11-36.
- Günümüz Türkçesiyle Eviya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Oğuz, Öcal. "Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tektipleştirme Öyküsü". *Milli Folklor* 85 (Bahar 2010): 36-45.
- Sever, Mustafa. "Türk Mitolojisinde Kuşlar". *Milli Folklor* 42 (Yaz 1999): 83-88.
- Somçağ, Selim. "İstanbul'da Kuşçuluk - 1". *İstanbul Araştırmaları 1* (Nisan 1997).
- . "İstanbul'da Kuşçuluk - 2". *İstanbul Araştırmaları 2* (Temmuz 1997).
- <<http://www.selimsomcag.org/tr/articles.asp?ID=79>>, <<http://www.selimsomcag.org/tr/articles.asp?ID=80>>
- (son erişim tarihi: 27.11.2012)
- Yaşar Kemal (Kemal Sadık Göçceli). *Kuşlar da Gitti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- . "Yerel Kültürden Evrensel". *Zulmün Artısı*. İstanbul: Can Yayınları, 1995: 86-94.