T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI / 2859
Yayımlar Dairesi Başkanlığı
Kültür Eserleri Dizisi / *365*

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE TABİAT

Nermin YAZICI

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE TABİAT

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI / 2859
Yayımlar Dairesi Başkanlığı
Kültür Eserleri Dizisi / 365

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE TABİAT

Nermin YAZICI

© T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI, 2002 - ANKARA
ISBN 975-17-2859-2
Kapak Düzeni: Canan BAYRAM

Yazıcı, Nermin
Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde tabiat / Nermin Yazıcı. - Ankara : Kültür Bakanlığı, 2002.

XIII, 340 s. ; 20 cm. - (Kültür Bakanlığı yayınları ; 2859. Yayımlar Dairesi Başkanlığı kültür eserleri dizisi ; 365)
ISBN 975-17-2859-2

I. k.a. II. Seriler: .
818.4209

www.kultur.gov.tr
E-posta: yayimlar@kutuphanelergm.gov.tr

Birinci Baskı, 5.000 Adet

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ - ANKARA

SUNUŞ

İlk çağlardan beri Anadolu, gerek sahip olduğu doğal güzelliklerle gerek konumsal cazibesiyle, tarihsel ve kültürel anlamda büyük bir öneme sahip olmuş ve bu önemini sürekli kılmayı başarmıştır. Yüzyıllardır üzerinde yaşadığımız bu toprakların bize sunduğu tarihsel birikimi bütün boyutlarıyla tanımak ve kavramak, ulusal bir sorumluluk olmasının yanı sıra dünyadaki sayılı ilk ve büyük uygarlıkların köklerini barındıran bir coğrafya olması nedeniyle de ortak evrensel kültüre bir hizmettir.

Edebiyatımızda Halikarnas Balıkçısı olarak tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı, pek çok alanda verdiği eserle bu çabanın somutlaştığı bir isimdir. Anadolu kültür ve tarihinin oluşmasında Klâsik Ege Uygarlığı'nı mihenk taşı olarak gören Halikarnas Balıkçısı, Türk kültür ve kimliğinin tanımlanmasında Anadolu'yu, Ege ve Akdeniz kültür ölçeğinde değerlendirir. "Mavi Hümanizma" adlı düşünce sistemiyle de bu bakışını belirginleştiren yazar, Cumhuriyet Dönemi yazın ve düşünce hayatımızda özgün kişilik sergilemektedir.

Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye ve romanlarını belirleyen temel özellik, onun coşkun tabiat sevgisi ve tabiatı doğal bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirmesidir. Hikâye ve romanlarında denizle özdeşleşen tabiat kavramı, yazarın eserlerini biçimlendirmesinde çıkış noktasını oluşturur.

Bu eserde, Türk edebiyatında tabiatı bütün boyutlarıyla eserlerinde kullanan, Türk edebiyatına gerçek anlamda deniz ve deniz yaşamını getiren, tabiat ile kültürü; dolaysıyla insanı yakınlaştıran Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye ve romanlarında tabiat ve eserlerdeki diğer ögelerle kurduğu ilişki ele alınmıştır. Bu

incelemeyle Halikarnas Balıkçısı'nın estetik evrenini kuran tabiat anlayışını bütün yönleriyle görmekteyiz.

Halikarnas Balıkçısı'nın yazın ve kültür hayatımıza getirdiği önerileri, yenilikleri ve katkıları ortaya koyması bakımından önemli olan bu çalışmayı gerçekleştiren sayın Nermin YAZICI'ya ve katkıda bulunan herkese teşekkür ederim.



Prof. Dr. B. Suat ÇAĞLAYAN
Kültür Bakanı

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ IX
GİRİŞ 1
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN YERİ 1

I. BÖLÜM

A. HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN HAYATI 15
B. HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN SANATI ve ESERLERİ 26

II. BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ROMAN VE HİKAYELERİNİN ANA ÇİZGİLERİYLE VAKA'LARI 37
A. ROMANLAR 37
1. AGANTA BURİNA BURİNATA (1946) 37
2. ÖTELERİN ÇOCUKLARI (1956) 39
3. ULUÇ REİS (1962) 40
4. TURGUT REİS (1966) 43
5. DENİZ GURBETÇİLERİ (1969) 44
B. HİKÂYELER 45
1. PARMAK DAMGASI (1994) 45
2. GENÇLİK DENİZLERİNDE (1995) 54
3. EGE'DEN DENİZE BIRAKILMIŞ BİR ÇİÇEK (1995) 67
4. ÇİÇEKLERİN DÜĞÜNÜ (1996) 77

III. BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE TABİAT 85

A. HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE KİŞİLER 85
B. TABİAT ve İNSAN 104
C. HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA OLAY KAVRAMI 168
D. TABİAT ve OLAY 174
E. HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA ZAMAN KAVRAMI 241
F. TABİAT ve ZAMAN 251
G. HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA MEKAN KAVRAMI 269
H. TABİAT ve MEKÂN 274

SONUÇ 325
KAYNAKÇA 333

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında Halikarnas Balıkçısı olarak tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı, yetmiş yıllık yazın hayatında roman, hikâye ve inceleme türünde verdiği eserlerle, Anadolu kültür ve uygarlığı hakkında ileri sürdüğü, "Mavi Hümanizma" olarak isimlendirilen düşünce sistemiyle, Cumhuriyet dönemi yazarları arasında özgün bir yere sahiptir.

Türk kültür ve kimliğinin tanımlanmasında, Anadolu Uygarlığını, Ege ve Akdeniz kültür ölçeğinde ele alan ve bu konudaki incelemeleriyle tanınan Halikarnas Balıkçısı, Anadolu kültürünün oluşmasında Klasik Ege Uygarlığını mihenk taşı olarak görmüş ve bu döneme ait mitolojiyi, söylenceleri sahiplenerek, roman ve hikâyelerini de aynı perspektifle şekillendirmiştir.

Balıkçı'nın hikâye ve romanlarını karakterize eden temel özellik, onun çoşkun tabiat sevgisi ve tabiatı doğal bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirmesidir. Tabiat unsurları içinde "Deniz" unsurunu ön plana çıkaran ve neredeyse bütün tabiat fikrini denize yükleyen Balıkçı, Anadolu coğrafyasının kültürel temellerini Akdeniz ve Ege uygarlığı zeminine inşa etmiştir.

Balıkçı'nın eserlerindeki insanlar, aradan geçen yüzyıllara rağmen, mitolojik dönemlerdeki kahramanların, tanrıların izlerini taşırlar. Aynı mekânı çok uzak tarihsel süreçler içinde yaşamış olan insanlar arasındaki tek ve somut bağ tabiattır, denizdir. Doğal güzellikleriyle de in-

sanı etkileyen tabiat, bu tarihsel misyonu ile birleşince, eserlerde çok geniş ve hâkim bir boyut kazanmıştır.

Balıkçı'nın eserlerinde, asıl bizim konumuz olan tabiatın çok önemli bir yeri vardır. O, doğrudan doğruya tabiatı, denizi anlatmak istemiştir. Balıkçıda tabiat, dekoratif bir fon değil, eseri şekillendiren, yönlendiren kişi, olay ve zaman üzerinde bir güç olarak her şeyi biçimlendiren temel öğedir.

Türk edebiyatı içinde denizi, tabiatı bütün boyutları ile eserlerinde kullanan, Türk edebiyatına gerçek anlamda denizi ve deniz yaşamını getiren, tabiat ile kültürü, dolayısıyla insanı yakınlaştıran Balıkçı'nın eserlerinde, tabiat unsurunun eserdeki diğer öğelerle ilişkisinin ele alınması gerekmektedir. İnsana bu denli nüfûz eden tabiat, bu durumda bir dış mekân olmaktan çıkar, pek çok duygu ve düşüncenin sembolü olarak kişilerin kendini ifade etmesinde önemli bir rol oynar.

Balıkçı'nın bütün romanları deniz teması etrafında toplanmış, denizcilerin hayatını anlatan eserlerdir. Bu romanlar içinde iki önemli Türk denizcisinin yaşamını anlatan tarihi romanlar (Uluç Reis, Turgut Reis) dâhil, hepsi deniz tutkusunu anlatır. Romanların anlattığı tarihsel dönem, içerik bakımından eserleri farklı şekillendirse bile, ortaya koyduğu düşünce ortaktır; deniz sevgisi ve ona ulaşmak için verilen çaba.

Türk edebiyatında bir deniz yazarı olarak tanınan Halikarnas Balıkçısı eserlerinde tabiat ve denizi doğrudan doğruya bir tema olarak işleyen ilk yazarımızdır. Onu edebiyatımızda müstesna kılan özelliklerden en tipik ve belirleyici olması bakımından, eserlerindeki tabiat ve deniz temasının incelenmesinin gerekliliği açıktır.

Balıkçı'nın eserlerinde karşımıza çıkan insanlar kalın hatlarla birbirinden ayrılmış belirli tiplerdir. Hikâye ve romanlarda birbirine benzer pek çok vak'a ve kişi vardır. Yazarın eserleri üzerinde yaptığımız incelemeden hareketle, birbirine benzer ortak öğelerin çokluğu, yazarın basılı eserleriyle yetinmemiz konusunda bizi cesaretlendirmiştir. Balıkçı'nın, gazete ve dergilerde kalmış, henüz yayınlanmamış eserleri olduğunu bilmemize rağmen; basılı eserleriyle yapacağımız çalışma için bu durumun bir eksiklik olmadığı kanısındayız. Hikâye ve romanlarında hayata bakış açısı ile insana ve tabiata yüklediği anlam aynıdır. Bu anlayıştan hareketle, Balıkçı'nın hikâye ve romanları arasında ciddi bir ayrım olmadığını söyleyebiliriz. Hacim ve içerik açısından doğal olarak meydana gelen farklılıklar, yazarın vermek istediği özü sarsmaz. Eserlerde tabiatın kazandığı anlamı açıklamaya çalışırken, verilen metin örnekleri, bize göre en tipik ifadelerden seçilmiştir. Yapılan alıntılarda, hikâye ve roman türleri arasındaki dağılım, yukarıda açıkladığımız duruma göre belirlenmiştir.

Balıkçı'nın eserlerinde vak'a özetleri verilirken, romanlar ilk basım sırasına göre düzenlemiştir. Hikâyelerde ise daha farklı bir durum olduğu için, bunların kullandığımız hikâye kitaplarındaki kronolojik sıraya göre verdik. Balıkçı'nın hikâye kitapları ilk baskılarındaki isimleriyle tekrar basılmadığı, kitaplar içinde yer alan hikâyeler kullandığımız baskılarda farklı harmanlandığı için böyle bir yöntem kullandık. Yeni baskıları yapılan bu eserler, daha önceki isimleriyle de kitaplar içinde alt başlıklarla yer almıştır. Hikâye kitaplarında böyle bir değişiklik olduğu için, alıntılarda hikâye adı belirtilmiştir; alıntı sonunda parantez içinde verilen bilgide ise yer aldığı kitabın baskı yılı ve sayfası gösterilmiştir.

Giriş ve sonuç bölümü dışında çalışmamız, Halikarnas Balıkçısı'nın hayatı ve eserlerinin anlatıldığı Birinci Bölüm, "Halikarnas Balıkçısı'nın Roman ve Hikâyelerinin Ana Çizgileriyle Vaka'ları" adlı İkinci Bölüm ve "Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat" başlıklı Üçüncü Bölümden meydana gelmiştir.

"Giriş"te tanzimat edebiyatından cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına kadar olan tarihsel süreçte, Türk edebiyatı ana hatlarıyla özetlenmiş; cumhuriyet dönemi içinde yer alan Halikarnas Balıkçısı'nın, Türk edebiyatı içindeki konumu incelenmeye çalışılmış, kendi dönemindeki sanatçılarla olan ilişkisi bazı yazarların görüşleriyle açıklanmıştır.

Birinci Bölümde, Halikarnas Balıkçısı'nın hayatı ve eserleri tanıtılmıştır. Yazarın özel ve sanat yaşamındaki dönüm noktalarına işaret edilmiş ve kişiliği ile sanat yaşamı arasındaki paralellikler gösterilmeye çalışılmıştır.

Balıkçı'nın roman ve hikâyelerinin ana çizgileriyle vaka'larının verildiği İkinci Bölümde, eserlerin olay kurgusu anlatılmıştır.

"Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat" başlıklı Üçüncü Bölümde ise, yazarın eserlerinde tabiat, insan, olay , mekân ve zaman kavramları örneklerle birlikte değerlendirilmiş, tabiatın sembol olarak niçin ve nasıl işlendiği gösterilmiştir.

Sonuç kısmında, çalışma neticesinde ulaşılan tespitler, kaynakça kısmında ise yararlanılan kaynakların künyeleri verilmiştir.

Çalışmamızda, Halikarnas Balıkçısı'nın eserleri esas olarak alındığından, metne dönük bir inceleme yapılmış, yeni eleştiri ve tarihi eleştiri metodu kullanılmıştır. Ayrıca

yazarın eserleri ve hakkında yapılan araştırmalar, yazılar, konuyla ilgili kitaplar incelenerek eserlerindeki tabiat konusu değerlendirilmiştir.

Yazarla ilgili yazı ve dergi taramaları, bibliyografya çalışması için "Milli Kütüphane", "Türk Dil Kurumu", ile İstanbul ve Ankara'daki kitapçılardan yararlanılmış, bunların yanı sıra "YÖK"teki tezler taranmıştır.

Çalışmamız sırasında, bize yol gösteren ve bizi destekleyen Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a, hoşgörüsü, sabrı ve tecrübeleriyle bu çalışmanın yazılmasına büyük katkıları olan Doç. Dr. Abide DOĞAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN YERİ

Halikarnas Balıkçısı'nın Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatındaki yerini belirlemeden önce, Balıkçı'nın içinde bulunduğu edebiyat ve düşünce ortamının tanıtılması için, edebiyatımızda tanzimat dönemi ile başlayan yenileşme hareketlerinin ve girişimlerinin ana hatlarıyla verilmesinin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Türk edebiyatına Batılı anlamda roman ve hikâye türü, ilk olarak tanzimat döneminde girmiştir. Roman ve hikâye türü, Batılılaşmanın bir parçası olarak, bu dönemde gerek tercümeler gerekse adaptasyonlarla karşımıza çıkar.

1856'da Münif Paşa'nın tercüme ettiği "Muhaverat-ı Hikemiye", daha sonra Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenolon'dan yaptığı "Telemak" adlı tercüme, Türk edebiyatında hikâye ve roman türüyle Türk okuyucusunu ilk kez tanıştıran eserlerdir.

Batı edebiyatı –özellikle Fransız edebiyatı- referansında, çağdaş bir Türk edebiyatı yaratmaya çalışan yazarlar, Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın, kendi edebiyatımız ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti olarak görmüşlerdir.

İlk yerli Türk romanı, Şemseddin Sami tarafından 1872 yılında yazılan "Taaşşuk-ı Tal"at ve Fıtnat"dır. Şemseddin Sami'nin yanı sıra Ahmed Mithat, Namık Kemal,

Emin Nihad, bu türdeki ilk örnekleri veren yazarlarımızdır.

Tanzimat dönemi hikâye ve romanları, bu türde ilk başlangıç denemeleri oldukları için pek çok eksik ve kusura sahip olmalarına rağmen, Batılı anlamda ilk örnekleri oluşturmaları bakımından son derece önemlidir.

Bu dönemde verilen eserlerde belli başlı konular ele alınmış, benzer temalar işlenmiştir. Sosyal bir kurum olarak aile, evlilik, esaret, aşk gibi konuların yanı sıra Batılılaşmayı yanlış anlayan gençler ve bunlar etrafında cereyan eden olaylara yer verilmiştir. Tarihi konuları da işleyen tanzimat romanı, halkı bilinçlendirmek, ona ulaşmak kaygısıyla daha ziyade işlevsel bir özellik kazanmıştır.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında teknik ve muhteva yönünden bir mükemmellik aramak mümkün değildir.

Türk romanında teknik anlamda büyük bir aşama sağlayan ve Türk romanını Batılı düzeye ulaştıran Servet-i Fünûn dönemi yazarlarıdır. Bu dönemde yazılan eserler, tanzimat edebiyatını karakterize eden sosyal ve tarihi temalardan ziyade, ferdi bir dünya görüşüyle ele alınmıştır. Türk edebiyatını, 1950'lere kadar meşgul edecek olan Batılılaşma meselesi, Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının da ele aldığı konudur. Aşk, kadının toplumdaki yeri gibi sosyal konular, Batılılaşmanın kültürel yansımaları, insan psikolojisinin irdelenmesi; bu dönem yazarlarının üzerinde durduğu temalardır.

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasından yedi yıl sonra kurulan Fecr-i Ati (1909), edebiyat dünyasında uzun süre varlık gösterememiş; bu topluluk içinde yer alan yazarların bir kısmı, ya başka bir topluluğa girmişler veya tek başlarına devam etmişlerdir. Türk edebiyatında

yenilik sayılabilecek önemli bir katkıda bulunmayan Fecr-Ati topluluğu, genel görünüşü itibarıyla Servet-i Fünûncularm bir devamı sayılabilirler.

Osmanlı Devletindeki siyasi gelişmelere bağlı olarak milliyetçilik akımının hız kazanması ile 1911'de "Genç Kalemler" dergisi etrafında yeni bir topluluk meydana gelir. Türk edebiyatında, milli edebiyat (1911-1923) dönemi olarak adlandırılan bu süreç, dilde ve edebiyatta milli değerlerin ön plana çıkarıldığı dönemdir. Milli edebiyat dönemi içinde yer alan yazarların pek çoğu Cumhuriyet döneminde de yazın hayatında yer alan şahsiyetlerdir. Bu dönem eserlerinde, Türkiye'nin tanzimat döneminden bu yana yaşadığı sosyal ve kültürel değişmeler, milli mücadeleyi anlatan eserler, Anadolu insanın yaşamı, dini taassub, batıl inaçlar, bilgisizlik gibi temalar ele alınır.

Cumhuriyetin ilânı ile birlikte, Türkiye yeni bir siyasi rejime kavuşmuştur. Tanzimat'tan beri Türk edebiyatını etkileyen ve onu besleyen düşünceler, Atatürk devrinde meydana gelen yeni dünya görüşü karşısında tarihe karışmıştır. Yeni Türk devleti milliyetçidir. Cumhuriyetin ilânından 1940'lı yıllara kadar süren yazın hayatında, milli edebiyat döneminde isimlerini duyuran yazarların yer almakta olduğu görülmektedir. Berna Moran-özellikle romanda- milli edebiyat döneminin cumhuriyet dönemi içindeki yerini şöyle ifade eder:

> *"Anadolu romanını hazırlayan sosyo-ekonomik koşulların yanı sıra yazınsal etmenden de söz etmek gerekir. Yazınsal etmen derken milli edebiyat akımını kastediyorum. Daha doğrusu uzantısını. İkinci Meşrutiyet'in ilk yıllarında Selanik'te Genç Kalemler dergisini çıkaran bir avuç aydın ve yazar tarafından başlatılan bu akımı edebiyat tarihleri Cumhuriyet ile birlikte sona erdirirler. Ama*

kanımca, roman söz konusu olduğunda akımın 1950'lere kadar sürdüğünü söylemek yanlış olmaz. Çünkü Cumhuriyetle birlikte siyasal bakımdan yeni bir döneme geçilmişse de, Cumhuriyet romanını Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa gibi milli edebiyat akımının temsilcileri sürdürmüştür." (Moran 1994:13)

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı incelenirken, ya iki dönem olarak ele alınmış ya da onar yıllık süreçler içinde dönemin yazar ve yazın anlayışları tartışılmıştır. Türk edebiyatı, yazarların gerek politik değişimlere bakışı, gerek iktidarla olan ilişkilerinin seyrine bağlı bir manzara oluşturmuştur. Cevdet Kudret, Cumhuriyet dönemi sanatçılarını şöyle tasnif eder:

"Cumhuriyet'in birinci döneminde yetişen çoğu sanatçılar, devrimlere karşı eski kurumları ve eski değerleri açık ya da gizli korumağa ve sürdürmeğe çalışan, tutucu, gerici ya da çıkarcı kurum ve kişiler (softalar, şeyhler, zorba ağalar, sömürücü tüccar ve esnaf vb.) ile savaşıma girişmiş; eserlerinde devrimleri, yeni kurum ve değerleri savunmuşlardır.

Bu sanatçılar ve daha sonraki dönemde aynı yolda yürüyenler (Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Fakir Baykurt vb.) sadece gözlemle yetinmeyip, gözlemlerinin içine birtakım toplumsal sorunlar, savlar oturtmuşlardır.

Cumhuriyetin bu ikinci döneminde devrimlerden ödünler verilmesi üzerine, her zaman devrimci kalan sanatçılarla ödüncü iktidarlar arasındaki bağlar büsbütün koptu. İktidarın koruyuculuğundan bütü-

nüyle yoksun kalan sanatçıların artık kaybedecekleri herhangi bir nimet yoktu; fakat bunun doğurduğu olumlu bir sonuç vardı: Katlanmak zorunda kaldıkları yaşama sıkıntısına karşılık düşünce bağımsızlığını kazandılar; böylece, gözlemlerini sınırlama olanaklarını kullandılar. Devrimlerden ödün verilmesini, halkın kendi karanlık alınyazısıyla baş başa bırakılması, hatta onu bilgisizliğinin bir oy ve çıkar kaynağı olarak görülmesi, birçok sanatçılar, politika ve bilim adamlarının yapması gereken işi de üzerlerine alarak toplum sorunlarına ışık tutmaya, ülkenin ve halkın acı gerçeklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererek ulusu uyarmaya çalıştılar; bu yüzden işinden olarak geçim darlığına düşme, hapse atılma, sürülme gibi eylemlerle sık sık karşılaştılar.

.....

Daha önceki dönemde şehirli gözüyle köye bakan sanatçıların (Nabizâde Nâzım, Ebubekir Hâzım, Refik Halit, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri vb.) açtıkları köye dönük edebiyat; bu dönemde, doğrudan doğruya köyden yetişen ve çoğu Köy Enstitüleri'nden gelme sanatçıların (Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Latife Tekin vb.) köy gerçeğini bütün yanlarıyla, daha ayrıntılı ve daha bilgili ve bilinçli olarak hikâye ve romana getirmeleriyle, önemli bir akım halini aldı." (Kudret 1990:15-17).

Yaklaşık yetmiş yıl boyunca yazarlık uğraşı içinde olan Halikarnas Balıkçısı da bu dönem yazarları içinde yer alır. 1939 yılında ilk hikâye kitabı "Ege Kıyılarından"ı yayımlayan Halikarnas Balıkçısı 1946 yılında yayımlanan "Aganta Burina Burinata" adlı romanıyla adını duyurmuştur.

Balıkçı'nın Türk edebiyatındaki yerini belirlerken, onun "Mavi Hümanizma" olarak tanımlanan düşünce boyutunu, Türk edebiyatına kazandırdığı yeni bir tema olarak deniz ve deniz yaşamını, anlatım tarzındaki şiirselliği (dionisyak biçem) ve eserleri ile kişiliği arasındaki ilişkiler üzerinde durmak gerekir.

Balıkçı'nın kültüre ve tarihe bakışını belirleyen temel öğe mekândır. Ege Bölgesi ve Anadolu coğrafyası, pek çok uygarlığa ve kültüre beşiklik yapmıştır. Balıkçı, bu coğrafya üzerinde yaşayan insanları, daha önceki kültürlerin tabii mirasçısı kabul eder. Bu anlayış, insanı, kültürü ve tarihi, mekânın eseri olarak kabul etmesinin sonucudur. Anadolu'yu , mitolojik söylenceleri ve klâsik dönemiyle son derece iyi tanıyan; bu konuda derin araştırmalar yapan Balıkçı, Anadolu'yu özellikle bu cephesiyle sahiplenir ve Anadolu insanını da bu kimliğe oturtmayı amaçlar.

Murat Belge, Halikarnas Balıkçısı önderliğinde başlayan ve Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol gibi sanatçılarla şekillenen bu anlayışı, tarihsel koşullarıyla şöyle ortaya koyar:

"...Çünkü özellikle 19. yüzyılda kimliğini yeniden tanımlama zorunluluğuyla yüz yüze gelen Türk aydını, İngilizleri, Almanları, Fransızları vb. kendi ulaşamadığı bir yerin sahipleri olarak görmektedirler. Onun için de tarihlerin benzerliği değil, farklılığıdır dikkatini çeken. Onların başardığı neyi başaramamıştır ki, bugün onlarla aynı yerde değildir.

İşte bu noktada 'gelecek' ve 'geçmiş' kavramları birbirine karışır. Belirleyici olan gelecektir. Yeniden güçlü olma iradesi. Ama bir düzeyde geçmiş Osmanlı şan şerefinin restorasyonu özlemi olan bu irade, Osmanlı yıkıntısı içinde böyle bir yeniden ku-

ruluşun öğelerini bulamaz. Bu nedenle geçmişe değişik bir gözle bakma gereğini duyar.

.....

Böylece Türk aydınları, tasarladıkları parlak geleceğin oluşturucu özünü bulmak üzere geçmişe bakmaya başlarlar. Kullanılan terimler, başvurulan öğeler aşağı yukarı aynıdır: İlim, irfan, fen, teknoloji, terakki vb. Özlenen 'güçlülüğün' tasarlanan parlak 'geleceğin' sınırları büyük ölçüde Batıda çizildiği için 'fütüristik' ütopyanın bu terimleri içermesi doğaldır.Restorasyonu üzerine inşa etmek için başvuracağımız öğe, yani bizim olan sağlam 'öz', 'köken'de birkaç alternatiften biri olabilir; Türklük, Müslümanlık, bunların bir tür sentezi gibi görülen Osmanlılık ise, yirminci yüzyıla girilirken, artık inandırıcılığını kaybetmiştir. Böylece, birbirini izleyen bu dönemlerin Türk aydınları aynı öğeler ve terimlere başvurarak ama bunlardan bazılarını vurgulayarak, temel bir sorunsalın bireyselleşmiş formüllerini öne sürerler. Gökalp'in Türk, Müslüman ve Garplı Sentez çabası da bunlardan sadece birisidir, ama eklektizmi dolayısıyla pragmatik düzeyde elverişli olduğu için egemen grubun ideolojisi olabilmiştir.

Yirminci yüzyılın tarihi bu kimlik bunalımına kesin bir çözüm getirmeksizin, yani Osmanlı'dan geri kalmış toplumun bütününü ortak bir kimlik tanımında ikna etmeksizin, alternatifler arasında var olan bir tanesini fiiliyat düzeyinde yürürlüğe koydu. Cumhuriyet tarihimizin somut tarihi böylece gelişirken, Gökalp gibi Osmanlı aydınlarının uzlaştırmaya çalıştığı farklı 'kökenler' de daha çok ayrıştı: 'Batılı,' 'Türk' ve 'Müslüman' kimliğini temel olan ideolojilerin arasındaki mesafe büyüdü.

Bu ortamda bir grup Cumhuriyet aydını bir başka 'kimlik'önerisinde bulundu: Bütün tarihiyle Anadolulu olmak. Zamanla grup 'Mavi Anadolucular' adıyla anılır oldu. Türkiye'nin çeşitli ideolojileri arasında onların çıkış noktası Batıcılıktı. Batı'nın çeşitli ideolojileri arasında genel olarak seçtikleri 'hümanizm'di. Bu anlayışın fikir babası Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir, düşünceyi yaygınlaştırma düzeyinde başlıca sözcüsü Sabahattin Eyüboğlu idi. Azra Erhat, projenin akademik yanını güçlendirmeye çalışırken, Vedat Günyol da, bir yandan yazılarında burada temellenen bir politikanın yazılarını yazarken, bir yandan da özverili kişiliğine uygun olarak pratik yükü, yayın etkinliğinin zahmetini omuzlamıştı." (Belge 1987:86-87).

Balıkçı ve çevresindeki sınırlı sayıdaki sanatçının paylaştığı bu düşünce kitle düzeyine inmez. Ancak Anadolu'ya ve Anadolu kültürüne farklı bir perspektiften yaklaşması bakımından önemlidir. Murat Belge, aynı yazısında bu hareketi söyle değerlendirir:

"Sonuç olarak, Mavi Anadolucuların 'kültür köken' konusunda yaklaşımları, milli ve dini şovenizme karşı yeni bir boyut getirdiği, Türkiye'nin kültürel tarihinde Türklük ve İslâmlık dışında öğelerin de bulunduğunu vurgulaması bakımından yararlı olmuştur. İşaret ettikleri alan önemlidir. Ama yöntemleri sağlam değildir, çünkü nesnel ve bilimsel değildir. Bu nedenle grup olarak Türkiye'nin kültür kökeninde eğitimine kadar birçok ciddi sorununa eğilmekle birlikte, bütün bu alanlarda ciddi cevaplar verememişlerdir." (Belge 1987:88).

Balıkçı ideolojik anlamda yarattığı bu bakış açısını eserlerinde kuvvetle hissettirir. Eserlerindeki mekân, kişi, zaman, olay kurgusu yazarın bu zengin birikimiyle yoğrulur.

Balıkçı'nın anlatım üslubunda belirleyici olan özellik, eserlerini kaplayan şiirsellik havasıdır. Onun hikâye ve romanlarını düz yazıdan ziyade şiire yaklaştıran unsur, Balıkçı'nın coşkun ve yoğun duygularıdır. Balıkçı, duygularına kapıldığı zaman kural, kaide, ölçü dinlemez. Azra Erhat'a yazdığı bir mektupta kendisi bunu bizzat dile getirir. Bir tür esrime şeklinde tarif edilen, her türlü kontrolden ve yapaylıktan uzak biçim, saf bir yaşama sevincinden kaynaklanır. Balıkçı bu biçimi "dionisyak" olarak adlandırır. Balıkçı'mn Azra Erhat'a yazdığı mektuplardan oluşan ve "Düşün Yazıları" olarak derlenen kitapta Balıkçı, bu biçemi şöyle ifade eder:

> *"Tam dionisyak meşrepte yazıyorum, onun için zaptırapt arama. Kafayı adamakıllı çekmekteyim." (Halikarnas Balıkçısı 1993a:15).*

Balıkçı, "dionisyak"ı aynı eserde şöyle tanımlar: "Akademik diyorsun, bunun karşılığı bence dionisyaktır." (Halikarnas Balıkçısı 1993a:16).

Balıkçı'nın eserlerinde görülen şiirsellik; aslında yazarın kendi yaşamı ve eserleri arasındaki yakın ilişkiden kaynaklanmaktadır. Bazı yazarlarda kişilikle eser arasındaki bağlar derindedir. Yazarın yaşamı, kişiliği içerisinde eserleriyle olan benzerliği yakalayabilmek ciddi bir uğraş gerektirebilir. Balıkçı da ise bu iki unsur neredeyse eşdeştir; birbirinin içine girmiş, birbirini tamamlayan unsurlardır. O yaşadığı, tanıdığı, bildiği bir dünyayı anlatır ve bu dünyayı dile getirirken, kendini de ifade etmiş olur. Mehmet Doğan, Balıkçı'nın eserlerindeki şiirselliği şöyle yorumlar:

"Şiirler anlatılamadığı, kendisinden başka türlü dile getirilemediği gibi Balıkçı'nın yazdıkları da anlatılmaz, özetlenemez. Şiirdir çünkü onlar.

Şiir, bir yaşama biçimidir. Doğrudan doğruya yaşamın kendisinden gelir. O soluğu içinde taşımayan, taşısa bile dışlaştıramayan şair olamaz. O soluğu canlı tutmak, yeşertmek gerekir hep. İnsan ise, bu şiiri ortaya korken, yeşertirken onu, kendini yeniden yaratır hergün. Balıkçı'nın bütün yaşamı bu şiirle doludur.

.....

"Evet, her başlangıç, çarpıcı bir şiirdir Balıkçı'da. Sesi, soluğu, kanı olan bir şiir. Ama; şiir gücünü benzetmelerden, yapay görüntülerden almaz hiçbir zaman. Onun şiirinin mayası, yaşamışlıktır. O yaşamın içinden, şiir olanı ya da varolan şiiri ustaca bulup çıkartmasını bilir." (Doğan 1971: 4-8).

Balıkçı gerçek şiiri tabiatta yakalar. Tabiat unsurları içinde deniz, ayrı bir önem ve yer kazanır. Balıkçı'yı Türk edebiyatı içinde farklı bir konuma oturtan diğer bir özellik de; onun eserlerinde ele alınan ve edebiyatımızda ilk kez bütün boyutlarıyla eserlere giren "deniz" temasıdır.

Anadolu coğrafyası denizle çevrili olmasına rağmen Türk edebiyatında deniz teması çok fazla ele alınmamıştır. Yüzyıllarca süren divân edebiyatında, denizle ilgili pek çok kelime bulunmasına rağmen gerçek anlamda denizi bulamayız. Tanzimat dönemi edebiyatından itibaren bir ölçüde eserlerde yer almaya başlayan deniz, yine doğrudan doğruya eser konusu olarak karşımıza çıkmaz. Türk edebiyatında deniz ve denize bağlı yaşamların, edebi eserlere girmesi; Türk edebiyatında tabiat anlayışının tekâmülü ile de ilgilidir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn sanatçılarıyla deniz, edebiyatımıza girmeye başlar. Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'in tiyatro eserlerinde (Akif Bey, Finten) deniz, hırçın ve korkutucu haliyle tasvir edilir.

Tevfik Fikret'in "Mai Deniz" şiirinde kişileştirilen, duygu dolu bir varlık haline getirilen deniz, realiteden uzak hayâli bir manzara olarak tasvir edilir. Deniz, sonsuzluğun sembolü olarak Yahya Kemal'in şiirlerinde bütün heybetiyle yer alır.

Denizin ana tema olarak şiirde ele alınması nedeniyle; denizin Türk edebiyatında belli başlı şairlerle kazandığı anlama işaret etmek daha yerindedir. Hikâye ve romanlardaki deniz unsuru, daha ziyade dekoratiftir ve çevresinde oluşan gezi, eğlence kültürüyle karşımıza çıkar.

Halikarnas Balıkçısı ile aynı dönemde edebiyat dünyasında yer alan ve denizi anlatan hikâyeleriyle dikkat çeken Sait Faik, eserlerinde İstanbul'un kenar kıyı insanlarının yaşamını aksettirirken, Marmara Denizi'ni, Adalar'ı ve onun etrafında yaşayan insanları da anlatmıştır. Deniz ve balıkçıların yaşamlarını ele alan eserleriyle, benzer temaları ele aldıkları için, Halikarnas Balıkçısı ile Sait Faik arasında sık sık karşılaştırmalar yapılır. Türk edebiyatında deniz ve deniz yaşamını anlatmaları, denizcileri konu edinmeleri, benzer vak'aları ifade etmeleri bakımından aralarında pek çok yakınlık bulunan bu iki sanatçı; olayların geçtiği mekân ve bu mekâna yüklenen anlamlar bakımından farklılıklar gösterirler.

Derman Bayladı, Sait Faik ve Halikarnas Balıkçısı'nı, onların eserlerine yansıyan mizaç özellikleriyle karşılaştırır:

> *"Sait Faik, 'bir insanı sevmekle başlar her şey' diyordu. Bu duygu Balıkçı'da 'bana yabancı gelen insan yoktur' sözlerine dönüşür. Başka insanlarla bütünleşmek, kaynaşmaktır bu. Sait'te de, Balıkçı'da da ortaktır bu duygu. Ne var ki yaşamlarında*

bazı ayrılıklar da vardır. Sait'in içine kapanıklığına karşı, Balıkçı dışa dönüktür. Sait haksızlığa uğrayan adamın durumundan acı duyar. Ama elinden gelen bir şey yoktur. Hikâye yazmamağa karar vermişken, bu hırsla değiştirir kararını. Yazmasa deli olacaktır çünkü. Aşırı duygusaldır Sait. Bu duygusallık karamsarlığa, umutsuzluğa dönüşür zaman zaman. Oysa Balıkçı iyimserdir. Sait'te biraz mistisizme kaçan soyut insan sevgisi, Balıkçı'da gerçeğe yöneliktir. Yaşamla içiçedir Balıkçı. Uygulayıcıdır, yol göstericidir. Öykülerinde, romanlarında yer yer karamsarlığı simgelese bile, gerçek yaşamında yer vermez karamsarlığa. Bir anlamda ahlâkçıdır. Ama bir peygamber tavrıyla asık yüzlü öğütler veren ahlâkçılardan değil. Öğütlediğini önce kendisi uygular." (Bayladı 1975: 7-8).

Balıkçı'nın eserlerinde denizin kazandığı anlam, yukarıda da işaret edilen mizaç özellikleriyle de biçimlenir. Balıkçı'da deniz, başlı başına bir eser kahramanıdır; anlatılmak istenen, amaçlanan gerçek temadır; yaşamın kaynağı ve güzelliğin başlangıcıdır. Deniz sonsuz varlığı ve gücüyle, eserlerindeki değişmez unsurdur. Deniz cazibesi, üstünlüğü, tarihi ve mitolojik zenginliğiyle, Sait Faik'in eserlerindeki denizden daha geniş bir mekân özelliği kazanır.

Balıkçı, dönemin yazarları hakkında sorulan bir soruyu cevaplandırırken, Sait Faik'le ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

"Said'in bazan benim gibi denizi tutturduğunu söyledim. Denizciliğine gelince onun ada kıyısında olta ile balık tuttuğunu, halbuki benim açıldığım zaman yüz deniz milini uzaklık saymadığımı, kışın on

beş yirmi gün denizde kaldığımı söyledim. Hakikat de böyledir. Sait benimle denize açılsaydı canı çıkardı yahu! Hem ben gittiğim yere, ister balık çıksın ister çıkmasın, ikinci kere gitmekten hoşlanmazdım. Mutlaka Christophe Colomb gibi yeni yerler keşfetmem lâzımdı." (Halikarnas Balıkçısı 1952: 6).

Halikarnas Balıkçısı eserlerinde, coğrafyası, tarihi, kültürü, biyolojisi ile denizi anlatmış, geçimini denizden sağlayan deniz insanlarının yaşamlarını dile getirmiştir. Deniz ve tabiatla ilgili tasvirlerinde çoşkun bir romantizme kapılan sanatçı, deniz insanlarının yaşadığı sömürüyü ve yoksulluğu realist gözlemlerle ortaya koymuştur.

Balıkçı, insan ve doğa sevgisine dayalı ortaya koyduğu düşünceleri, evrensel niteliklerle ifade etmiştir. Hak, adalet, özgürlük, hoşgörü, yardımseverlik, dayanışma gibi kavramların savunucusu olan ve bunları insani değerler olarak ele alan Balıkçı, Türkiye'de 1940'lı yıllardan itibaren meydana gelen siyasi ideolojilerin dışında kalmıştır. Dönemin pek çok aydını ve yazarı tarafından ortaya konulan siyasi tercihler içinde, Balıkçı eserleriyle birlikte kendi ideolojisini yaratmıştır.

Balıkçı, çok yönlü sanatçı kişiliğinin yanı sıra, araştırmacı ve üretken bir yazar olma sıfatıyla da Türk edebiyatında özgün bir yere sahiptir.

I. BÖLÜM

A. HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN HAYATI

Halikarnas Balıkçısı, gerçek adıyla Cevat Şakir Kabaağaçlı, tarihçi, yazar, vezir Mehmet Şakir Paşa (1855-1914)'nın oğludur. Balıkçı'nm amcası Cevat Paşa (1851-1900) da sadrazam, tarih yazarı ve sanata tutkun bir kişidir. Balıkçı'nın yeğeni, Şirin Devrim tarafından yazılan ve Şakir Paşa Ailesini tanıtan kitapta, Cevat ve Şakir Paşalar şöyle tanıtılırlar:

> *"Cevat Paşa ile kardeşi büyükbabam Şakir Paşa tam bir Rönesans erkeğiymişler. İkisi de yetenekli asker, yazar ve tarihçiymişler. İkisi de altı dili fevkalede bilirlermiş: Türkçe, Arapça, Farsça, Rumca, İtalyanca ve Fransızca. Üstelik ikisi de amatör fotoğrafçıymışlar. Çektikleri resimleri kendi karanlık odalarında, kendileri banyo ederlermiş. Şakir Paris'teki bir resim yarışmasında ikinciliği almış. Cevat, Türkiye'deki en büyük kütüphanelerden birine sahipmiş. Beş bin tane kitabı sonradan İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne bağışlanmıştı. Şakir aynı zamanda on altıncı yüzyıl çini ve seramiklerine meraklıymış. Kil ile çalışır, değişik sırlama tekniklerini denermiş. Bir de orkideler yetiştirdiği, aşılar yaptığı serası varmış," (Devrim 1996: 20).*

Kabaağaçlı ailesinin kökenleri Şirin Devrim'in ifadesiyle şöyledir:

> *"Anne tarafım olan Şakir Paşa ailesinin ilk kayıtlarını on birinci yüzyılın başlarında buldum.*

Antalya civarında, Elmalı denen bir bölgede yaşarlarmış. Sonradan, ailede kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilere göre, oradan kalkıp, manda arabalarıyla, Orta Anadolu'da, Kabaağaç denen bir köye yerleşmişler. Ora halkı her ne kadar onları, 'Buraya yerleşmeyin, toprağı çok taşlıdır, ekip biçemezsiniz.' diye daha ötelere göndermeye çalışmışsa da, dedelerim, İstediği kadar kötü olsun, biz bu toprakları ekip biçmek için bir düzine öküzü bile gözden çıkarırız,' deyip oraya yerleşmişler. Bir gün hâlâ ailemizden biri inatçılık ettiğinde, yanındakiler, 'Bir düzine öküzü unutma, onu hiçbir şey caydıramaz.' diye takılırlar.

Kabaağaçlı denen bu aile sonradan Afyonkarahisar civarına gelmiş ve yüzyıllarca medreseler kurup oralarda dine, ilme hizmet etmişlerdir. Çoğu bilgin ve hocaymış. Hele tasavvuf ehli dedelerimden biri uzun yıllar bir hücrede yaşamış. Ama dedemin dedesi, 'Artık bu kadar âlim yeter,' deyip, karısından gizli, oğlu Asım'ı bir zerzevat arabasının içine saklayarak İstanbul'a kaçırıp askeri okula yazdırmış." (Devrim 1996: 15).

Kabaağaçlı ailesinin İstanbul'a yerleşmesi, Balıkçı'nın büyükbabası Âsım'la başlar. Âsım, askeri okulu başarıyla bitirdikten sonra, çok saygın ve önemli bir kurum olan Askeri Şura'ya seçilir. Âsım'ın üç çocuğu olur: Sara, Cevat ve Şakir. Âsım, en büyük çocuğu Sara on üç: Cevat ve Şakir yedi sekiz yaşlarındayken genç yaşta ölür. Küçük yaşta öksüz kalan çocuklar, babalarının yakın arkadaşı (Atıfzade Hüsamettin Efendi'nin) himayesiyle hayatlarını bir düzen içine koyarlar.

Cevat Şakir'in babası, büyükbabası ve ataları hakkında verilen bu bilgiler, yazarın, gözlerini açtığı aile or-

tamını tanımak ve kendisine sanat tutkusunun ortaya çıkmasında genetik eğilimlere dikkat çekmek içindir.

Pek çok âlim, asker ve idareci yetiştiren Kabaağaçlı ailesinde Cevat Şakir'in nesliyle beraber daha çok sanata yönelmeler olmuştur. Yazar, ressam, gravürcü, müzisyen, seramikçi, tiyatrocu çıkaran aile, pek çok sanat dalında ünlü isimler yetiştirmiştir.

Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı olan Halikarnas Balıkçısı, 17 Nisan 1890'da Girit'te dünyaya gelmiştir.[1] Babasının sefir olarak bulunduğu Girit'te doğan Balıkçı'ya annesi İsmet Hanım'ın doğumdan bir gece önce Musa peygamberi rüyasında görmesi dolayısıyla Musa, amcasının ve babasının adlarından ötürü Musa Cevat Şakir adı verilir.

Cevat Şakir, iki buçuk yaşındayken, babasının Atina'ya tayin edilmesi üzerine, aile oraya taşınır. Cevat Şakir, Faleron'da küçük yaşta gördüğü denizi hiçbir zaman unutmaz. Kalebentlik cezası nedeniyle geldiği Bodrum'da denizi görünce, çocukluk çağında beynine kazınmış olan hatıra ile gerçek kimliğini yaratacak deniz karşısında kapıldığı heyecanı "Mavi Sürgün" adlı otobiyografik eserinde şöyle ifade eder:

> *"Tanıdım! Tanıdım! İşte o! O!... Orasını ta erken çocukluğumdan tanıdım. Üç buçuk yaşımdayken babam Atina'da büyükelçiydi, 'Faleron'da, hafızamın dünyaya ilk göz açtığı çağda, o denizi görmüştüm de apansızın güçlü bir tokat yemişim gibi dünya, ta ayak uçlarına kadar fısıldıyordu. Uyan-*

---

[1] Balıkçı'nın doğum yeri ve yılı hakkında kaynaklarda farklı bilgilere rastlanmaktadır. Bu konuda, Balıkçı'yı çok yakından tanıyan Şadan Gökovalı'nın "Sonsuzluk Sessiz Büyür" (Balıkçı: 1983: 7) adlı eserin başında yaptığı değerlendirme esas alınmıştır.

dım, hem de pir uyandım. Kaç yıldır, bir vakitler şimşek gibi gördüğüm bu dünyanın özlemini çekip duruyormuşum da farkında değilmişim." (Halikarnas Balıkçısı 1995c: 183)

Cevat Şakir'in çocukluk anılarında yer eden deniz, İstanbul'a geldiğinde de karşısına çıkar. Küçük yaşlardan itibaren özel hocaların elinde büyüyen Cevat Şakir, ilk olarak Büyükada'da okula başlar. Önce Mahalle Mektebine verilir, bir yandan da özel ders almaya devam eder. Bu özel dersler sayesinde İngilizceyi öğrendiği için hazırlık sınıfını atlayarak Robert Kolej'ine kabul edilir.

Balıkçı'nın edebiyat ve yazı merakı Robert Kolej'inde okurken ortaya çıkar. Yazar, Robert Kolej'indeki okul yaşantısını şöyle anlatır:

"Okulda en kuvvetli olduğum lisan (İngilizce), fizyoloji, biyoloji, botanik, resim ve müzik dersleri idi. Meselâ İngilizce kompozisyonda beş sahife ödev verseler, elli sahife yazardım. İki üç sene üstümdeki sınıflara yazılarım nümune olarak gösterilirdi. Türkçe hocamız Tevfik Fikret'ti. Derslerine hiç çalışmadığım halde bana dolgun numara verirdi. Bir gün birkaç öğrenciye-orada ben de vardım- kara tahtada bir ticari mektup yazdırıyordu. Ben yarı yere gelmiştim, bana: "Hamlet mi yazıyorsun yahu? Bırak öyle ticari mektup mu olur?'dediydi. Türkçe derslerinde aruz vardı. Onlara kulak asmazdım. Fakat her hafta Türk talebesi toplanırdı, orada konuşmak için o günü dört gözle beklerdim. Biyoloji ve botanikde pek parlaktım. Hayat ve canın doğması ve gelişmesi beni şiddetle ilgilendiriyordu. Matematik ve o takım dersleri yani kuru mantığa ait konuları tatsız bir angarya sayardım ve ekseriya ikmale kalırdım. Fakat meselâ en güç cebir muadelelerini hal etmek, bir

sürü rakamları ve kıymetleri evirip çevirmek, yere vurup havaya fırlatmak ve sonunda kör düğümü çözmek bazan pek hoşuma giderdi. Şunu diyebilirim ki müşahedeye (observation) dayanan konular daha ziyade hoşuma gidiyordu. Pek çalışkan bir öğrenciydim. Fakat sınıfın birincisi olarak sınıf geçen bir öğrenci değil. Hatta tembel bile sayılıyordum. Çünkü yedi sekiz yüz öğrencili okulda, okul kütüphanesinden – zengindi o- kitap almak yalnız bana yasak edilmişti, derslerime çalışayım diye. Halbuki sınıf penceresinden berrak ve mavi gök, kütüphanede de içleri hayat dolu can dolu kitaplar dururken, ay sonunda alacağı aylığı beklerken verdiği dersin angaryalığı suratından akan öğretmeni kim dinlerdi. Bir cep feneri satın aldım. Gece koğuşta lambayı söndürdülerdi; kalın yorgan ve battaniyenin teşkil ettiği çadır altında, kütüphaneden arkadaşlarıma aldırdığım kitapları sabahlara kadar okurdum." (Halikarnas Balıkçısı 1954: 10).

Balıkçı'yı, bu dönemlerde okuduğu kitaplar içinde, denizle ilgili olanlar onu derinden etkiler. Kolej bittikten sonra denizcilik öğrenimi görmek isteyen Balıkçı, ailesi tarafından engellenir ve Oxford Üniversitesine yollanır. Balıkçı, Oxford'da, Yeni Çağlar Tarihi Bölümünü bitirir. Aldığı eğitimden memnun olmamakla birlikte, üniversitenin zengin kütüphanesinden oldukça faydalanır. Balıkçı'nın bu üniversite yılları, babasıyla arasındaki gerginliğin arttığı dönemdir:

"İkinci yıl Cevat Oxford'a döndüğünde zengin, aristokrat İngiliz gençleriyle kaynaştı ve onların yaşam tarzlarını benimsedi. Tabii onlardan geri kalmamak için aynı terzilerden giyiniyor, en pahalı

ayakkabıcılardan ayakkabılar ve çizmeler ısmarlıyordu. Bu nedenle sağlığını bahane edip babasından devamlı para istiyordu. Bir yetim olarak kendi kendini yetiştirmiş Şakir Paşa, onun bu sorumsuz davranışlarına çok içerliyordu." (Devrim 1996: 40).

Cevat Şakir'in harcamalarından ve yaşam tarzından rahatsızlık duyan Şakir Paşa, onu uyarır ve okuldan almakla tehdit eder. Ancak, babasının tavrı Cevat Şakir'i etkilemez ve babasının geri çağırmasına aldırmayarak İngiltere'den İtalya'ya gider. Roma'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolur ve resim üzerine eğitim görmeye başlar. Bu sırada tanıdığı ve âşık olduğu Aniesi adlı İtalyan bir modelle evlenir.

1908 yılında yurda dönen Balıkçı, resim tarzını değiştirmeyi amaçlayarak İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde minyatür çalışmalarına başlar. Sanatı, ona bir gelir sağlayamadığı için kendisine ve ailesine babası bakar. Baba-oğul arasında paraya dayalı şiddetli tartışmalar geçer.

Cevat Şakir, bu dönemlerde basınla tanışır ve aylık, haftalık gazetelerde yazılar yazmaya, karikatürler çizmeye, resimler yapmaya başlar. Diken, İkdam, İnci, Resimli Hafta, Resimli Ay, Resimli Gazete adlı dergilerde resimler yapar ve küçük magazin hikâyeleri yazar.

Balıkçı'nm hayatındaki dönüm noktalarından biri 1914'te gerçekleşir. Şakir Paşa, dededen kalma Afyonkarahisar'daki çiftliğe, yanma iki oğlu, Cevat Şakir ve Suat'ın yanı sıra evin Lala'sını da alarak gider.

Çiftlik evinde çıkan tartışmada Cevat Şakir, babası Şakir Paşayı tabancayla vurarak öldürür. Bu olay gerek ailede, gerek ülkede büyük bir şok etkisi yaratır. Cinayetle yargılanan Balıkçı on dört yıla mahkum olur; an-

cak bunun yedi yılını hapishanede geçirdikten sonra kurtulur.

Olayın nedeni, nasıl olduğu hâlâ bütün esrarını korumaktadır. Balıkçı, bu konu hakkında konuşmaktan çok fazla hoşlanmamakla birlikte, babasını öldürdüğünü de reddetmez. Balıkçı bu olayı şöyle anlatır:

> *"O öldü! Ben de ölümden beter mahvoldum. Korkunç bir acı duydum. Ama vicdan azabı duymadım. Ondan daha korkunç bir şey oldu. Kendi kendime olan güvenimi mahvettim. Yani kendimi o gün bugün yalan sayıyorum. Beni methettikleri zaman kızarım." (Işın 1977: 10).*

Balıkçı'nın Azra Erhat'a 1957 yılında yazdığı bu mektup, Balıkçı'nın, bu olayla ilgili duygularını ortaya koymaktadır. Balıkçı, çevresi tarafından kendisine yöneltilen suçlamalar ve horlamalar karşısında da şu cevabı verir:

> *"İnsanlara saygım babamla başlar. O adam ortada yok. Hem de feci tarafı, ben istemeyerek, onun ortadan yok olmasına sebep olmuşum. Ortada yok ki kendisini bana karşı müdafaa etsin.... Ben istemeyerek onun ortadan yokluğuna sebep olduktan başka, şimdi de onun daha fena bir yokluğa uğramasına mı sebep olayım?" (Işın: 1977: 10).*

Balıkçı bir yandan da sağlık sorunlarıyla uğraşmaktadır. Zaman zaman tekrarlayan tüberküloz (verem), onu hapisane yıllarında da rahat bırakmaz. Hapishaneden çıktıktan sonra öğretmen olan Hamdiye Hanımla evlenir ve bu eşinden Sina adlı bir oğlu olur. Hamdiye Hanımın, kalebentlik cezasıyla Bodrum'a sürülen Balıkçı'yla gelmemesi üzerine, çift boşanır.

Balıkçı'nın hayatında diğer önemli bir dönüm noktası ise, işte bu kalebentlik cezası almasına yol açan ve onu Bodrum'la tanıştıran 13 Nisan 1925 yılında "Resimli Hafta" dergisinde yayınlanan yazısıdır. Balıkçı derginin sahibi M. Zekeriya Sertel'le birlikte İstiklal Mahkemesi-'nde yargılanırlar. Balıkçı, Bodrum'da, M. Zekeriya Sertel ise Sinop'ta üç yıllık kalebentlikle cezalandırır.

Cevat Şakir'in "Hüseyin Kenan" takma adıyla yayınladığı yazı, I. Dünya Şavaşı dönemine ait olmakla birlikte, yayınladığı dönemin hassas bir süreci içermesi nedeniyle rahatsızlık oluşturur. Yazının yayınlanması Takrir-i Sükûn dönemine rastlamış, Doğu'da meydana gelen orduya yönelik ayaklanmalar nedeniyle, bütün yazılar büyük bir hassasiyetle değerlendirilmiştir. "Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Ölüme Nasıl Giderler" başlıklı yazı, içinde yaşanılan siyasi koşullar gereği ele alınmış ve suç olarak işlem görmüştür.

Mahkeme tarafından üç yıl sürgün cezasına, çarptırılan Balıkçı, bu sürenin bir buçuk yılını Bodrum'da, geri kalanı da İstanbul'da tamamlar. Cezası bittiğinde ise, bu sefer gönüllü olarak Bodrum'a gidip yerleşir. Bu dönemden sonra verdiği ürünleri de Bodrum'un Karya döneminindeki adıyla birleştirerek "Halikarnas Balıkçısı" takma adıyla yayınlar ve edebiyatımızda da bu isimle tanınır.

Bodrum'un bir turizm merkezi olmasında, gelişmesinde Balıkçı'nın çok büyük katkıları vardır. Ege-Akdeniz kıyılarını, onun kadar edebiyata taşıyan, anlatan ve tasvir eden bir başka yazar daha yoktur.

Balıkçı'nın Bodrum'a katkıları yalnızca, onu yazın alanına taşımasıyla sınırlı değildir. Bodrum'a palmiye ağaçlarını ilk diken, yurt dışından getirttiği bitki tohumlarıyla, şehrin dört bir yanını güzelleştiren; balıkçılık,

bahçıvanlık, süngercilik yaparak kent halkına bütün bilgisini, görgüsünü büyük bir cömertlikle sunan Balıkçı, yeni bir Bodrum yaratmıştır.

Balıkçı, 1947 yılında çocuklarının eğitimi için İzmir'e yerleşmek zorunda kalır. Yazar, burada da çalışmalarına devam eder. Yazın alanındaki uğraşı, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol gibi sanat ve düşünce adamlarıyla beslenen Mavi Hümanizması, onu, yaşamının sonuna kadar Ege'nin içinde tutar.

Balıkçı'nın İzmir'de edindiği diğer bir uğraş da rehberliktir. Anadolu üzerine yaptığı araştırmalarla çok zengin bir birikime sahip olan Balıkçı, Türkiye'nin ilk profesyonel rehberidir. Balıkçı'nın bu alanda sahip olduğu birikim, yabancı dostları tarafından şöyle dile getirilir:

"Dünya turizminin önde gelen otoritelerinden Hullot, balıkçı için 'Çağdaş Homeros' derdi. Brüksel'de yapılan Dünya Ozanlar Toplantısına Türkiye'yi temsilen Balıkçı çağrılmıştı. Fransa Başbakanı Pompidou, Türkiye'ye ne zaman geleceği kararlaştırılmak istenirken, 'Bırakın protokolü murotokolü, Halikarnas Balıkçısı bana ne zaman rehberlik edebilecekse, o zaman gitmek isterim Türkiye'ye!'deyip çıkmıştı. Aynı Pompidou, 1967'de Papa'nın ziyareti için ülkemize yollanan ORTF (Fransa Radyo-Televizyonu) ekibine: 'Türkiye'de Balıkçı ile yaptığımız görüşme, Papa'nın ziyaretinden daha önemlidir.'demişti.

Dünya Düşünce Adamları Komitesi 'L'ASTRADO' (Yol), Türkiye'den Balıkçı'yı üye seçmişti. Örgütün aynı adlı bilimsel yayın organının 1971 tarihli sekizinci sayısında yaklaşık 20 sayfa Halikarnas Balıkçısı'na ayrılmıştı. Balıkçı'nın törenlerde rehberlik

ederken çekilmiş iki resmi ile bir Bodrum fotoğrafının yer aldığı dergi, L'astrado Genel Sekreteri Louis Bayle imzasıyla Balıkçı'yı tanıtıyor. Bayle, kendisine Anadolu'yu gezdiren Halikarnas Balıkçısı için 'Cevat Şakir benim için rehberlerin en içten, en bilgili ve en çoşkulusudur!' diyor." (Halikarnas Balıkçısı 1991a: 9).

Balıkçı'nın pek çok yabancı dil (İngilizce, İtalyanca, Fransızca, İspanyolca, Grekçe, Latince, Arapça ve Farsça) bilmesi, engin kültürü ve sahip olduğu çoşkun mizacı ile üstün bir rehberdi. Yazar, kendinden sonra bu işi yapmaya aday kişilere de, tercüman-rehber kurslarında pek çok konferans vermiştir.

Yazar, ressam, tarihçi, karikatürist, gazeteci, eleştirmen, rehber, araştırmacı olarak çok yönlü bir kimlik sergileyen Balıkçı'ya 1971'de "Devlet Kültür Armağanı" verilmiştir.

Avrupa'dan döndüğünde, bir süre de tekkeye giren Balıkçı, ilginç bir yaşam rotasına sahiptir. Samim Kocagöz'le yaptığı bir konuşmada yaşamını şöyle anlatır:

"On yıl, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke yıllarında karamsarlığa kapıldım; kendimi Nakşibendî dervişliğine adadım. On yıla yakın bir süre de gazetecilik yaptım toplam olarak. Sonra Mavi Sürgün'e gittiğimde on yıl balıkçılıkla uğraştım; bunun üstüne on yıl daha ekleyip kendimi narenciye fasilesine verdim. Sonracağıma efendim, di mi ya! Bir on yıl da mitolojiye merak saldım; hâlâ da bu merakım geçmemiştir. Anadolu uygarlığını incelemeye başladım. Bu arada bu on yılların arasına bir de edebiyatçılığı kat, serpiştir ey hazret Samim biraderim... Yıllar hayda geldi geçti!" (Kocagöz 1973: 9).

Balıkçı'nın özel yaşamına baktığımızda, onun: Üç evlilik, iki de uzun süreli ilişki yaşadığını ve toplam altı çocuğu olduğunu öğreniyoruz.

Sadi Borak "Bir Duruşmanın Öyküsü" adlı eserinde Balıkçı'nın özel yaşamına ait bilgileri şöyle verir:

"1913 Yılında Agnesia Kafiera adlı bir İtalyan kızıyla evlenen Cevat Şakir'in halen sağ ve torun sahibi olan kızı Mutarra Agustina doğmuştur.

.....

Pilar adlı bir İspanyol kadınıyla da resmen evlenmeden yaşayan Cevat Şakir'in ondan da bir oğlu olmuş, bu çocuk 17 yaşındayken İspanyol iç savaşında ölmüştür.

Cevat Şakir'in resmen evlendiği ikinci eşi, bir öğretmen olan Hamdiye Hanımdır (Sina Kabaağaç'ın annesi). Fethiye'de anaokulunda mürebbiyelik yapan ve çok sevilen Hamdiye Hanımla Cevat Şakir çok mutlu zamanlar geçirmiş, fakat kalebent olduğu Bodrum'a giderken, Hamdiye Hanım kendisiyle gelmeyince boşanıp ayrılmışlardır.

Cevat Şakir, İstanbul'da Remide adlı çok güzel ve aydın bir kızla da önemli bir gönül macerası yaşamıştır.

.....

Balıkçı'nın son eşi, ailesi Giritli olan Hatice Hanımdır. Bu evliliğinden 3 çocuğu olmuştur. İsmet, Aliye ve Suat." (Borak 1982: 100-101).

13 Ekim 1973 yılında, İzmir'de, onun gür sesiyle bütünleşen "Merhaba"nın adını taşıyan, Merhaba apartmanında saat 15:10'da öldü. Yazar, kendi vasiyeti üzerine, 15 Ekim 1973'de pazartesi günü Bodrum'da toprağa verildi.

B. HALİKARNAS BALIKÇI'SININ SANATI ve ESERLERİ

Balıkçı, yazın hayatına daha Robert Kolej'in son sınıfında iken başlar. İkdam gazetesine yazan ve çeviriler yapan Balıkçı, İngiltere'den döndükten sonra da yazı ve çevirilerini sürdürmeye devam eder. Yazarın ilk öyküleri, magazin içerikli ve heyecana dayalı öykülerdir. Balıkçı, bu tarzda oluşturduğu eserleri için "Mavi Sürgün"de şöyle bir açıklama yapar:

> *"Kapakları boyuyor, ayrıca resim yapıyor ve yazı yazıyordum. Bu dergilerden başka, ismini cismini unuttuğum birçok yerlere yazılar da yazıyor, resim ve karikatürler yapıyordum. Fakat bunların çoğu istediğim gibi değildi. Kendi gönlüme göre yazdıklarım için, 'Bunları halk anlamaz!' diyorlardı. Benim isteğim için değil, başkalarının istediği gibi yazmanın tadı kalmıyordu. Cep kitapları denilen yüzer sayfalık kitapları da Türkçeye çeviriyordum. Bunlar arasında dünya çapında yazarların da eserleri vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995c: 55)*

Balıkçı asıl kimliğini Bodrum'da kalbentliğe mahkum edilmesinden sonra bulacak ve 1926 yılından itibaren kullanmaya başladığı Halikarnas Balıkçısı adıyla isim yapacaktır.

Halikarnas Balıkçısı aktif olarak süren yetmiş yıllık yazın hayatında pek çok eser vermiş, hikâye ve roman türüne kazandırdığı eserlerin yanı sıra özellikle Anadolu kültür ve uygarlığına dair yaptığı çalışmalar ve incelemelerle de kültürel hayatımıza değerli katkılarda bulunmuştur.

Türk edebiyatına deniz ve tabiatı coğrafyası, kültürü, tarihi, biyolojisi yani bütün dinamikleriyle kazandıran

Balıkçı, ayrıca Anadolu kültür ve uygarlığını farklı bir perspektiften ele alan "Mavi Hümanizma" anlayışının da sahibidir.

Onun sanatını belirleyen temel özellik karadan denize uzanan ve mekânla bütünleşen tabiat fikridir. Eserlerinde Ege ve Akdeniz kıyılarını mekân olarak ele alan yazar, bu bölgeyi yalnızca tabiat özellikleriyle değil; tarihsel ve kültürel birikimleriyle özdeşleştirerek değerlendirir.

Hikâyeden romana geçen Balıkçı'nın bu türlerde verdiği eserlere baktığımızda aralarında pek çok ortak özelliğin olduğunu görürüz. Hatta yazarın bazı romanları hikâyelerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu izlenimini bırakır.[2] Eserlerde işlenen temalar, kişiler, olaylar ve eserlerin geçtiği mekânlar birbirine benzer olduğu için onun, hikâye ve romanlarını birlikte ele almak bir sakınca oluşturmaz.

Sanatçının görevini yaşadığı çoşkuyu okuyucuya ulaştırma becerisinde bulan Balıkçı, özellikle romanlarında dağınık bir kuruluşla karşımıza çıkar. Yazar, gerek tabiat gerek insan ve olay karşısında kapıldığı duyguyu bütün çoşkunluğuyla ifade etmeye çalışır. Onun sanat anlayışının gereği olarak kazandığı bu tavır, yazarın hem olay kurgusu hem de dil ve üslûp olarak eserlerinin eleştirilmesine neden olmuştur.

Balıkçı tanımadığı, bilmediği, hissetmediği, hiçbir şeyi eserlerine taşımaz. Yazar ve eser arasında son derece yakın, iç içe geçmiş bir ilişki vardır. Gerçek şiiri ve çoşkuyu yaşamda ve yaşamı var eden tabiatta bulan Balıkçı, hayatın doğal ritminde, duyguların belirişinde ne kadar disiplin varsa, onun eserlerinde de o kadar disiplin vardır.

---

[2] "Halikarnas Balıkçısı'nda Olay Kavramı" başlığında bu konuya değinilmektedir.

Balıkçı, anlatımını ve tasvirlerini karakterize eden taşkın çoşkuyu dillendirmekle romantik öğelere yaklaşır. Yazarın kişisel duygu ve düşünceleri eserlerinin hepsinde kendini hissettirir. O kendisi ile eseri arasına mesafe koyan, eserlerini şekillendirmek için profesyonel teknik ve çalışmalara yönelen bir sanatçı değildir.

Balıkçı kara hayatını anlattığı hikâyelerinde insan ilişkileri üzerinde durur. Aile, evlilik kurumunu ele alan yazar, kadınların anne olma isteklerine, çocuk sevgisine yer vermiştir. Doğurganlığı ile yaşamın sürekliliğini sağlayan kadın, tabiat kanunlarının sosyal kurumlar içindeki ifadesi olur.

Sosyal çevrenin insan üzerindeki olumsuz etkilerini ele alan Balıkçı, toplum tarafından dışlanan, aşağılanan, hor görülen; eşkıya, fahişe, kadın satıcısı, haydut vb. kişilere bu hikâyelerinde yer verir.

Bu insanlar yaşadıkları çeşitli talihsizlikler ve felaketler sonucunda kötü yola sürüklenmişlerdir. Yazar bu kişileri sosyal çevre içinde yorumlarken toplumsal yaşama ait bazı gelenek ve inançların sorgulanmasında da kendisine zemin yaratır. Namus, ahlâk, dini inançlar, adalet gibi toplum düzenini sağlayan ölçüler bu kişiler açısından incelenerek, sosyal vicdana ilişkin değerlendirmeler yapılır.

Sosyal ilişkilerde paranın belirleyici bir güç olması şiddetle eleştirilir. Toplumu kirleten, insan ilişkilerini yozlaştıran ve bireyleri insanî değerlerden uzaklaştıran en güçlü etken olarak paraya işaret edilir. Para, tabiata ve denize yüklenen bütün olumlu özelliklerin karşısında yer alır. Balıkçı'nın olumlu, iyi olarak tasvir ettiği hiçbir kahraman para sahibi değildir; aksine bu kişiler ekonomik zorluklarla mücadele ederler.

Balıkçı'nın kara hayatını anlatan eserlerinde din adamları, dejenere genç kız tipleri, yaşam tarzları ve davranışlarıyla denizcilere benzeyen Çingenelere de yer verilir.

Yazarın insan doğasını eleştirdiği temel zaaflar bencillik, cimrilik ve acımasızlıktır. Yazar insanın bu zaaflarını bazen hayvanlar âleminden hareketle gösterir. Birtakım hayvanların (boğa, eşek vb.) gözüyle insan yaşamına bakarak çeşitli görüşlerini ifade eden yazar, çarpıcı ve ilginç bir anlatım yöntemi de kazanmış olur. İnsan yaşamında mutluluk ve neşe uyandıran olaylar –örneğin evlenme– tabiat varlıklarının davranışlarını açıklamak için kullanılır.

Balıkçı'nın eserlerindeki kişiler kalın hatlarla birbirinden ayrılır. "İyi" ve "kötü" sınıflandırılması altında ele alabileceğimiz kişiler tabiat varlıklarıyla isimlendirirler. "Deniz insanı" iyi, "kara insanı" kötü kahramanları temsil eder. Balıkçı'nın eserlerindeki tabiat fikri, kişileri tanzim ederken de belirleyici bir ölçü olarak karşımıza çıkar.

"Deniz insanları" sevgi dolu, yaşama bağlı, dürüst, çalışkan, tokgözlü, namuslu ve mücadeleci; "kara insanları" ise bencil, çıkarcı, açgözlü, çevresine zarar veren ve onu sömüren niteliklere sahiptirler.

Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında bu iki zıt kutbu temsil eden kişiler farklı mekân ve koşullar içinde karşı karşıya getirilerek anlatılır. Yazar, eserlerinde bu kişilere karşı hissettiği duyguları gizlemez. Deniz insanlarını büyük bir çoşku ve sevgi ile ifade eden yazar, bu kişileri yücelterek anlatır. Kara insanları karşısında duyduğu nefreti de gizlemeyen Balıkçı, zaman zaman bu insanları komik veya zor durumlara sokarak, onları, gerçek güç olarak kabul ettiği tabiatın karşısında sınar.

Balıkçı'nın deniz teması etrafında toplanan roman ve hikâyelerinde yaşamını denizden kazanan, hem tabiatla hem de karadaki sosyal ve ekonomik problemlerle mücadele eden deniz insanlarını anlatır. Balık veya sünger avcısı, gemi işçisi, deniz korsanı, dalgıç, tayfa gibi çeşitli uğraşlarla deniz ve deniz yaşamını içinde yer alan bu kişiler büyük bir tutkuyla denize bağlıdırlar. Deniz yaşamının nice tehlikeler taşıması, harcanan çabanın karşılığının alınamaması bu kişileri engellemez. Denize karşı duydukları derin sevgi onların kaderini belirleyen temel öğedir. Eserlerde bu deniz insanları arasındaki güçlü dayanışma ve sevgi kuvvetle hissettirilir.

Deniz patronu veya deniz ağası olarak karşımıza çıkan kişiler ise sahip oldukları maddi güç sayesinde yoksul denizcileri ezmekte, onların emeğini sömürmektedirler. Deniz patronlarının merhametsiz ve adaletsiz tutum ve davranışları, son derece zor ve yetersiz koşullarda çalışan denizcilerin hayatına biçimlendiren diğer bir etken olarak karşımıza çıkar.

Balıkçı, özellikle romanlarında deniz insanlarının yaşamlarını ele alırken onların sosyal ve ekonomik ilişkileri üzerinde önemle durmuştur.

Eserlerinde mekân olarak Ege ve Akdeniz kıyı köy ve kasabalarını seçen yazar, bu yerleşim birimlerindeki yoksulluğu, alt yapı imar yetersizliklerini hissettirmekle birlikte anlatmak istediği asıl konu, bu mekânın tarihsel ve kültürel kaynaklarından hareketle kazandığı anlamdır. Balıkçı'nın eser kişilerinin pek çoğu düşük eğitim seviyesinde, alt tabakadan insanlardır. Ancak bu kişiler yaşadıkları mekân aracılığıyla, kendilerinden önce bu tabiatta var olmuş uygarlıkların bilgi ve görgüsünü üstün sezgi gücüyle yaşatırlar. Mekânın dolayısıyla tabiatın insan üzerindeki etkisini çok yönlü ele alan Balıkçı, edebiyat

eleştirmenleri tarafından teknik ve üslûp olarak eleştirilse bile, edebiyatımızda onu ilk kılan özelliklerle ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Halikarnas Balıkçısı hakkında görüş ve tespitlerine katıldığımız Şükran Kurdakul'un, yazar hakkındaki düşünceleri ile bitirmek istiyoruz:

> *"Deniz ve deniz insanlarının, deniz zenginliğini ve yoksulluğunu, deniz güzelliğini ve acımasızlığını, denizden almayı, denize vermeyi, denizde yaşayıp mutlu olmayı, denizde yiterek evrene karışmayı destanlaştıran romanlarıyla Halikarnas Balıkçısı, edebiyatımızı gençleştiren ve bizde Akdeniz-Ege bilincini yaratan ilk kalemdir." (Kurdakul 1992:27)*

Halikarnas Balıkçısı, hikâye, roman ve inceleme türünde pek çok eserler vermiştir. Balıkçı'nm roman türünden verdiği eserler sırasıyla şöyledir: 1. Aganta Burina Burinata (1946), 2. Ötelerin Çocukları (1956), 3. Uluç Reis (1962), 4. Turgut Reis (1966), 5. Deniz Gurbetçileri (1969).

Balıkçı'nın hatıra şeklinde ele aldığı ve Bodrum'a kalebentlik cezasıyla sürgün edilişini anlattığı otobiyografik eseri ise Mavi Sürgün (1961) adıyla yayınlanmıştır.

Balıkçı'nm hikâye kitapları çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan hikâyelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Hikâye kitapları sırasıyla ve ilk olarak şu isimlerle yayınlanır: 1. Ege Kıyılarından (1939), 2. Merhaba Akdeniz (1947), 3. Ege'nin Dibi (1952), 4. Yaşasın Deniz (1954), 5. Gülen Ada (1957), 6. Ege'den (1972), 7. Gençlik Denizlerinde (1973).

Balıkçı'nın yayımlanan bu hikâye kitaplarında yer almayan hikâyeleri de vardır. Hikâye kitaplarının yeni

baskıları yapılırken hem kitap isimlerinde, hem de kitapların içinde yer alan hikâyelerin harmanlanmasında değişiklikler yapılmıştır. Farklı isimlerle tekrar yayınlanan hikâye kitaplarında yer alan hikâyelerin, daha önce hangi kitap içinde yayınladığın gösterilmiştir. Çalışmamızda kullanılan hikâye kitapları ve basım tarihleri şöyledir:

1- Parmak Damgası (1994): Kitap, daha önce yayınlanmış hikâyelerden oluşmaktadır. Ege kıyılarından, Ege'nin Dibi ve Gülen Ada başlıklarıyla 21 hikâyeyi bir araya getirmiştir. Hikâyelerin daha önce hangi kitapta yayınladığı belirtilmektedir.

2- Gençlik Denizlerde (1995): 41 Hikâyeden oluşmaktadır.

3- Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek (1995): Bu kitapta yer alan hikâyeler daha önce Ege Kıyılarından, Ege'nin Dibi, Gülen Ada, Merhaba Akdeniz, Yaşasın Deniz isimli kitaplarındaki hikâyelerin bir araya getirildiği eserdir. Önceki kitaplara girmemiş 10 öykünün bulunduğu eser, toplam 37 hikâyeden oluşmaktadır.

4- Çiçeklerin Düğünü (1996): Eser, Merhaba Akdeniz, Yaşasın Deniz başlığıyla 21 hikâye ve kitabın başında yer alan ve "Bu Kitaba Özel" başlığıyla verilen üç hikâyeden meydana gelmektedir. Kitapta toplam 24 hikâye bulunmaktadır.

Balıkçı'nın 123 hikâyesinin toplandığı bu eserler dışında, kitaplara henüz girmemiş; gazete ve dergilerde yayınlanmış hikâyeleri bulunmaktadır

Balıkçı'nın yayımlanan diğer bir eseri de "Dalgıçlar" adlı bir yazı dizisinin toplandığı kitaptır. İzmir gazetelerinden "Demokrat İzmir" de 2 Kasım 1949-30 Aralık 1949 tarihleri arasında tefrika edilen bu eserde dalgıçların ya-

şamı, serüvenleri hakkında bilgiler verilmekle birlikte daha ziyade teknik konular üzerinde durulmuştur. Tam bir hikâye formu taşımayan bu kitap Balıkçı'nın çeviri bir eseri mi yoksa bizzat onun kaleminden mi çıktığı konusundaki tereddütlerden dolayı uzun süre yayımlanmamıştır. Ancak kitabın girişinde "DALGIÇLAR ÜSTÜNE..." başlığı altında eserle ilgili açıklamalar yapan ve kitabı yayına hazırlayan Şadan Gökovalı, eserin Balıkçı'ya ait olduğu konusundaki ip uçlarını değerlendirmiş ve gazetede, Balıkçı'nın "nakleden" ifadesini çeşitli nedenlerle kullanabileceğine dikkat çekerek, bu eserin yazara ait olduğu görüşüne varmıştır. Eser ilk olarak 1991 yılında yayımlanmıştır.

Balıkçı'nın inceleme türü altında ele alınan eserleri, derin bir araştırmanın, zengin bir birikimin sonucudur. Balıkçı, Anadolu'nun tarihini, mitolojisini, kültürel birikimini, bu çalışmalarla ortaya koymaya çalışmıştır. Anadolu coğrafyasını, Akdeniz ölçeğinde ele alan ve bu coğrafyada yer almış bütün uygarlıkları sahiplenen Balıkçı, Anadolu kültürüne bakışı ve onu yorumlayışıyla farklı bir boyutu sergilemiştir. Anadolu üzerine pek çok eser veren yazarın, bu konudaki incelemeleri şöyle sıralanabilir: 1. Anadolu Efsaneleri (1954), 2. Anadolu Tanrıları (1955). 3. Anadolu'nun Sesi (1971). 4. Hey Koca Yurt (1972). 5. Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı (1976). 6. Merhaba Anadolu (1980). 7. Düşün Yazıları (1981). 8. Altıncı Kıta Akdeniz (1983). 9. Sonsuzluk Sessiz Büyür (1983). 10. Arşipel (1992).

Halikarnas Balıkçısı'mn yazın alanına yaptığı en önemli katkılardan biri de, yabancı dillerden yaptığı tercümelerdir. Balıkçı, yaptığı bu çevirilerin bir kısmını adsız veya takma isimle yaptığı için basılmış çevirilerinin tamamı henüz bilinmemektedir.

Balıkçı'mn "Manevi Oğlum" diye nitelendirdiği Şadan Gökovalı, yazarın eserlerini derlemek ve yayınlamak konusunda, ciddi ve titiz bir çaba göstermektedir. Gökovalı, "Merhaba Anadolu" (1993) kitabının önsözünde yer alan "Halikarnas Balıkçısı ve Merhaba Anadolu Üstüne" adlı yazısında, Balıkçı'nın yaptığı çeviriler ve henüz yayınlanmamış çalışmaları hakkında şöyle bilgi verir:

"Çoğu cep kitabı olmak üzere çeşitli dillerden Türkçemize aktardığı kitapların sayısı yüze yakındır. Bunlar arasında Bernard Shaw'dan 'İnsan-Üstün-İnsan' ve 'Garip Bir İntikam', Upton Sinclair'den 'Sanayi Kralı' (iki cilt) ve 'Tabiatın Kadını', Washington Irving'ten 'Uykulu Kuytu Menkıbesi' ve 'Rip Van Winkle', Prosper Merimee'den 'Karmen', Boccacio, D. Annoncio vb.'den 'İtalyan Hikâyeleri', Guy de Maupassant'dan 'Kazazede', H.N. Finger'den 'Kristof Kolomb', Kaptan Muryat'tan 'Deniz Kurdu', Pirandello'dan 'Sütnine', Clemend Wood'tan 'Roma Tarihi' ve 'İspanya'da Engizisyon' sayılabilir.

Balıkçı ayrıca, Dante'nin "Tanrısal Komedya'sını tek ciltte Türkçe söylemiş; Hayyam'ın 'Rubailer'ini ve Mevlana'nın 'Mesnevi'sini Farsça asıllarından İngilizceleştirmiştir.

Bunların dışında, 'Bulamaç', 'Mersin-İstanbul Postası', 'Ege Dalgıçları', 'Torguato Tasso', "Tarihte ve Mitologyada Bira" gibi inceleme ve romanlarıyla binlerce yazısı çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Birçok çalışması not ya da taslak olarak evindeki kitaplığında durmaktadır. Dolayısıyla, şu rahatlıkla söylenebilir: Balıkçı'nın yayımlanmamış kitapları yayımlanmamış olanlardan az değildir." (Halikarnas Balıkçısı 1993:9-10).

Yukardaki bilgiler ışığında, Balıkçı'nın bütün eserlerinin yayımlanmadığı ve yayımlanmış eserlerinin, hepsinin de henüz tespit edilmediği açıktır.

Balıkçı'nın yabancı dilde yazdığı inceleme türündeki eserler de Anadolu ve Ege Uygarlığını tanıtan kitaplardır. İngilizce yazılan bu çalışmalar şöyle sıralanabilir: Ephesus (Turistik Klavuz), Halicarnassus (Turistik Klavuz), Asia Minor (Anadolu), The Civilization of Western Asia Minor (Batı Anadolu Uygarlığı), An Out-line of Mistory of Turkey (Türkiye Tarihinin Bir Özeti), The Meditteranean Civilization (Akdeniz Uygarlığı).

II. BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ROMAN VE HİKÂYELERİNİN ANA ÇİZGİLERİYLE VAKA'LARI

A. ROMANLAR

1. AGANTA BURİNA BURİNATA (1946)

Denizci bir ailenin çocuğu olan Mahmut, çocukluğundan itibaren denize karşı büyük bir tutku duyar. Mahmut, deniz türküleri, efsaneleri, balıkçı kahvelerinde gördüğü gemicilerin başlarından geçen olayları dinleyerek büyür. Ailenin pek çok erkek ferdini denizde yitirmesi nedeniyle anne ve babanın bütün engellemelerine rağmen, Mahmut'un tek arzusu denizci olmak, göz alabildiğine uzanan maviliklere açılmaktır. Mahmut, deniz hakkındaki ilk bilgilerini babasının, yanma çırak olarak verdiği sakat kalmış eski bir denizci olan Kirpi Halil Usta'dan öğrenir. Oğlunun denizle ilgilenmesini istemeyen Süleyman Kaptan, onu eskici dükkanından alır, okula verir. Ancak derste bile göğün maviliklerini seyreden Mahmut, teneffüslerde Kalafat Ahmet Usta'dan gemi tamiri öğrenir. Kalafat Ahmet Usta'nm kendisine verdiği kitaplarla, deniz tarihi ve ünlü denizcilerin hayatları hakkında da bilgi edinir. Topal Hoca'nın yıllarca öğretemediği okuma-yazmayı da, bu kitaplar sayesinde iyice beller. Mahmut'un deniz tutkusunu, sınıf arkadaşı ve aynı zamanda komşuları Ateşoğlu'nun kızı olan Fatma anlar. Fatma, babasıyla balığa çıktıklarında Mahmut'u da yanlarına alır. Bu işten çok hoşlanan Mahmut, evini, ailesini, okulunu terk ede-

rek, amcası Hakkı Reis'in kayığına tayfa olarak yazılır. Burda, Kirpi Halil Usta'nın dükkanında tanıdığı Çoban Murat Dayı'nın oğlu Aliş ile karşılaşır ve onunla yakın arkadaş olurlar. Birlikte denizlere açılırlar. Mahmut, uzun bir sefere çıkacakları sırada, esen Akdeniz'in korkunç fırtınası provezzanın, babasının ölümüne neden olduğunu öğrenir. Aksi ve cimri bir insan olan amcasıyla geçinemeyen Mahmut, onun kayığından ayrılır. Artık özgür bir denizci olarak çeşitli gemilerde çalışır. Bu sırada ekonomik anlamda çok fazla yardımcı olamadığı annesinin ölüm haberini alır. Mahmut yıllarca pek çok gemide çalışarak dünyanın büyük bir kısmını gezme imkanı da bulmuştur.

Uzun yıllar denizde kalan Mahmut, yetişkin bir delikanlı olmuştur. Bodrum'a dönmeyi ve biraz para biriktirerek çocukluk aşkı Fatma ile evlenmeyi amaçlar. Bodrum'a döndüğünde ise her şeyin değiştiğini görür. Babasıyla geçirdikleri bir deniz kazası sonucu Fatma'nın bir gözü akmış, yüzünün büyük bir bölümü de çirkin yanık yaralarıyla kaplanmıştır. Mahmut, Fatma ile evlenmekte çok ısrar etmesine rağmen bunu Fatma'ya kabul ettiremez ve Fatma hiçbir iz bırakmadan köyü gizlice terk eder. Mahmut ilk kez denizden nefret eder. Deniz; babasını, Davut amcasını almış, şimdi de bütün güzelliğini elinden aldığı Fatma'yı rahat bırakmamıştır. Mahmut gerek bu düşünceler, gerekse çevresindekilerin telkinleriyle denizcilikten vazgeçer. Babasının eski arkadaşlarından Zeynel Kaptan'ın zengin kızı Ayşe ile evlenir ve deniz görmeyen bir köye yerleşir. Burada bir toprak ağası olarak yaşamını sürdürürse de kara insanlarının çıkarcı ve hesapçı dünyasında yapamaz. Karısı Ayşe'nin bütün çabaları da neticesiz kalır. Bir gün bir akraba düğünü vesilesiyle Bodrum'a giderken, Mahmut'un uzun zamandır içinde bastırdığı deniz özlemi yeniden uyanır. Mahmut ağlayarak denize koşar, rastladığı ilk kayığa tayfa yazılır ve Bodrum'dan uzaklaşır.

2. ÖTELERİN ÇOCUKLARI (1956)

Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Elif (Tiycan, Karakız), üç ablasıyla birlikte ıssız ve kurak toprakların olduğu Çatalkaya köyünde yaşar. Erkek kardeşi Aliş, dalgıçlık yaptığı için yılın yarısını denizde geçirir. Kızların bütün dünyası birkaç dönüm tarla, bir iki inek, keçi ve tavuktan ibarettir. Elif ise, sularında serinlediği, mavilikle rinde ruhunun aydınlandığı denizi çok sevmekte ve ablalarıyla yaşadığı kısır ve dar dünyayı genişletmektedir. Elif, Aliş'le beraber oyunlar oynadıkları koya gider ve burada geleceğe ait hayaller kurar. Deniz ve deniz doğasıyla baş başa olmak, Elif için büyük bir mutluluktur. Elif akıllı, cesur ve çok çevik bir kız olduğu için köylüler kendisine yedi canlı anlamına gelen "Tiycan" adını takmışlardır. Köyde tüm kadınların, kızların özellikle varlıklıların yüreğini titreten "Deniz Defterdarı" lakaplı Haydut Kerimoğlu vardır. Eşkıyalığı ile herkese korku salan Kerimoğlu, haksızlıkların ve adaletsizliğin karşısında yer alan bir efedir. Tiycan hiç korkmadan Kerimoğlu'na yaklaşır. İlk kez kendisinden kaçmayan bir kız gören Kerimoğlu'nun yüreği yumuşar ve kıza altın verir. Bunu duyan köyün ağası Hacı Resul, Tiycan'm haydutla ilişkisi olduğundan kuşkulanır ve onu döverek elindeki altınları alır. Hacı Resul , bir zamanlar kendisini köy halkına rezil ettiği için uzun zamandır intikam almak istediği Kerimoğlu'nu, adi bir tuzakla öldürtür. Gittikçe serpilen ve güzelleşen Tiycan'a Hacı Resul sahip olmak isterse de kız her seferinde kendisini korumayı başarır. Tiycan'm kardeşi Aliş, Çakır Raziye ile evlenir, birkaç gün sonra da denize açılır ve bu seferden felçli olarak döner. Artık karada kötürüm olan Aliş, ancak deniz dibine daldığı zaman normal dengesini bulur.

Bu sırada İzmir'e gitmekte olan Bozkurt vapuru Yoran limanı açıklarında batar, yolcuların çoğu boğulur. Boğu-

lanlar arasında on çocuklu Zeynep'in düşmüş kız Emine ile onu bu hale getiren ve sonradan para amacıyla Danacıların Hanife'yle evlenerek Hacı Resul'un yardımıyla zabit olan Cafer de bulunur. Cafer, akli dengesini yitiren Emine'yi Manisa'daki tımarhaneye götürürken bu kazaya uğrarlar.

Batan vapurdaki değerli eşyaları çalıp, vapuru satmaya çalışan kelepirci Rum Kolarides'in çabalarına karşılık; İstanbullu tüccar Haşmet Bey de vapurda olan elli bin altınını başkasına kaptırmama telaşı içindedir. Vapurdaki paralar aranırken iki dalgıç ölümle buluşur: Badi Badi Nuri ve Aliş, Sevdiği iki varlığı, Kerimoğlu ve Aliş'i yitiren Tiycan, otuz yaşma geldiği halde ablaları gibi evlenmemiştir. Fakat içindeki anne olma isteğine karşı koyamaz. Köye gelen bucak müdürü Şefik Ulvi'den hamile kalarak bir kız çocuğu dünyaya getirir. Şefik Ulvi evli olmasına rağmen Tiyca'a ve çocuğuna sahip çıkmak ister, ancak Elif bu teklifi reddeder. Elif, hamileliği kesinleştikten sonra ablalarının evini terk ederek Adem Dayı ve karısı Nefise'inin yanına sığınır. Tiycan'ın yaptıklarına ve onu bir türlü elde edememiş olmasına içerleyen Hacı Resul, adamlarıyla birlikte Adem Dayı'nın evini basarlar. Tiycan ve Adem Dayı'yı öldürüp Tiycan'ın kızını yaralarlar.

3. ULUÇ REİS (1962)

İtalya'da doğan ünlü Türk denizcisi Uluç Ali, bir Türkmen kızı olan ve İtalya'ya kaçırılan Kara Perçim'le, İtalya kıyılarına saldıran ve yaralı olarak bu kıyıda kalan Aydınlı korsan Ali'nin oğludur. Frappa tarafından İtalya'ya kaçırılan Kara Perçim, oğlu henüz çocukken ölür. Kısa bir süre sonra felç geçiren Frappa, Ali'ye iyice yüklenmeye başlar. Bunun üzerine derin bir deniz tutkusu olan Ali, deniz yolu ile İtalya kıyılarından uzaklaşır. Uluç Ali, denizciliğe Kara Yusuf'un reisliğindeki korsan gemisinde

başlar. İspanya sularında Kara Yusuf ile İspanyollar arasındaki mücadele sonunda Kara Yusuf'un gemisi infilak eder.

Bu çarpışmadan kurtulan Ali, tutsak olarak Don Luis'in Granata'daki çiftliğine götürülür. Bir süre sonra burdan kaçmaya çalışırken yaralanır ve kaybolur. Ali, Zehra adlı bir kızın yardımıyla sağlığına ve özgürlüğüne kavuşur. Zehra, Ali'nin kaçmasına yardım ederken yaralanır ve ölür. Zehra, Ali'nin ilk kez aşkı tanıdığı ve evlendiği kadındır. Ölen eşi Zehra'yı Türk korsan kenti Cezayir'e gömmek üzere yola çıkan Ali, Turgut Reis ile karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra bu ünlü iki denizci hayatlarının son yıllarına kadar birlikte çalışırlar. Bu iki ünlü denizci hayatlarının son yıllarına kadar birlikte çalışırlar. Bu iki ünlü denizci, Anadolu kıyılarını binlerce mil öteden korumak için Batı Akdeniz'de büyük bir hakimiyet kurarlar. Bu durum karşısında İmparator Şarlken, Andrea Dorya kumandasında kuvvetli bir donanma hazırlatır. Gayesi, Kuzey Afrika kıyılarındaki Osmanlı egemenliğine son vermek, Cezayir korsan ocağını ortadan kaldırmaktır. Onun niyetini anlayan Barbaros, Turgut Reis ve Uluç Ali ile birlikte, işe Tunus'u almakla başlar. İspanya ile Osmanlılara karşı birleşen Beni Hıfs sülalesini buradan söküp atar, Venediklilerin elinde bulunan Korfo'yu kuşatır, Güney Sporad denilen on iki adayı alır. Osmanlıların bu deniz üstünlüğü karşısında, Papa III. Paul'un çağrısıyla Andrea Dorya yönetiminde kuvvetli bir Haçlı donanması hazırlatılır. Bu donanmanın Preveze'ye geldiğini duyan Barbaros, Turgut ve Uluç Ali Reislerin de katıldığı bu çok zorlu ve büyük deniz savaşında Andrea Dorya'yı mağlup eder. Şarlken, uğradığı yenilginin acısını Cezayir'den çıkarmak isterse de başarılı olamaz. Bu sırada Turgut Reis, Korsika'da tutsak edilmiştir.

Aynı yıl Fransa kralı I. Françoise, Şarlken'e karşı Osmanlılardan yardım ister. Kanunî'nin görevlendirdiği Barbaros, Uluç Ali ile Tolon'a gider, Ris'i zaptederek Fransa'yı zor durumdan kurtarır. Cenevizlilere yaptığı baskıyla Turgut Reis'i serbest bıraktırır. Birbirine kavuşan iki denizci, Turgut Reis ile Uluç Ali, Cezayir'e yerleşirler, Cerbe adasını kendilerine üs yaparlar ve Akdeniz'e baskınları devam eder. Bu baskınlara dayanamayan Şarlken, iki reisin yakalanmasını emreder. Cerbe adasında yapılan savaşta, Uluç Ali olağanüstü kahramanlıklar göstererek tarihe adını bu savaşla yazdırır. Barbaros'un ölümünden sonra da Akdeniz'de parlak seferler birbirini izler.. Trablusgarp, Malta ve Kıbrıs alınır. Venediklilerin Kıbrıs'ı geri alma girişimlerinin sonucunda, Don Juan başkanlığındaki donanma İnebahtı'da Osmanlılara ağır kayıplar verdirir. Uluç Ali'nin yetişmesiyle batmaktan kurtulan donanma İstanbul'a döner.

Uluç Ali hayatı boyunca dört kez evlenmiş ve bu evlilikleri âşık olduğu kadınlarla gerçekleştirmiştir. İlk eşi, İspanya'dan kaçarken âşık olup evlendiği, ancak kaçışı sırasında ölen Zehra'dır. İkinci evliliğini Cezayir'de görüp âşık olduğu Hatçe adlı bir Türkmen kızı ile yapar. Hatçe'den iki de çocuğu olur. Ancak roman içinde Hatçe'nin ne zaman, nerede ve nasıl öldüğü anlatılmadan Uluç Ali'nin üçüncü evliliğini yaptığı Arabella de Madriyaga'dan bahsedilir. Bu kadın bir İspanyol asilzadesidir. Aşkla başlayan bu evliliğin devamı ve neticesi hakkında da bilgi verilmez. Uluç Ali, son evliliğini oldukça ilerlemiş bir yaşta gerçekleştirir. Kendisinden hayli genç olan, İspanyol asilzadesi Don Piyetro'nun kızı Emilya ile evlenir.

Son yıllarını Osmanlı Deniz Kuvvetlerini güçlendirmekle geçiren Uluç Ali Reis, 1587'de ölür. Mezarı Tophane Camiindedir.

4. TURGUT REİS (1966)

Muğla'ya bağlı Karabağ adlı sahil köyünde doğan ünlü denizci Turgut Reis bir çobanın oğludur. Deniz tutkusu, çocukluğundan çift sürdüğü, davar güttüğü zamanlarda ortaya çıkar. O zamanlar Ege ve Akdeniz kıyılarına geceleri baskın yaparak gemileri yakan, köyleri yağmalayan, savunmasız insanları öldüren şövalyeler yüzünden halk korku içindedir. Halkın ve kıyıların durumunu gören, öte yandan eski korsanlardan denizcilik dersleri alan Turgut Reis, on beş yaşında kendi yaptırdığı basit bir tekneyle denize açılır. Tek başına şövalye kalyonlarına saldırarak onları ele geçirir. Yaptığı pek çok akınlardan sonra Akdeniz'de yabancı ticaret gemisi bile kuvvetlenmesi karşısında Papa'nın çağrısıyla hazırlanan muazzam donanma, Preveze'de Barbaros'un donanması karşısında yenilgiye uğrar. Şarlken, bu bozgunun acısını çıkartmak için Andrea Dorya'ya Barbaros ile Turgut Reis'in yakalanmasını emreder. Turgut Reis, gemilerini kalafatlatmak üzere Korsika'da bulunurken, Dorya'nın yeğeni tarafından tutsak edilirse de üç yıl sonra Barbaros'un sert girişimleri ile serbest bırakılır.

Turgut Reis, İspanya'yı Afrika'dan, şövalyeleri de Malta'dan uzaklaştırmak için Tunus'u almaya karar verir. Tunus daha önce Barbaros tarafından alınmış, daha sonra İspanyolların eline geçmiştir. Yıllarca haçlı ordularına dayanan Mehdiye kalesini Turgut Reis ele geçirse de, Şarlken burayı yerle bir eder. Turgut Reis, Akdeniz kıyılarını yakarak Mehdiye'nin acısını çıkarır ve daha sonra Trablus'u fetheder. Cerbe'yi alamaya kalkışan Haçlı donanmasını Uluç Ali'yle bozguna uğratır. Turgut Reis son olarak katıldığı ikinci Malta kuşatmasında ölür.

5. DENİZ GURBETÇİLERİ (1969)

Ateşoğlu ve süngerci filosu sünger avlamak için Bodrum kıyılarından ayrılırlar. O yıl Bodrum'da çıkan söylentilere göre Karaman kıyılarında sünger bolluğu vardır. Diğer sünger avcıları gibi Ateşoğlu ve tayfası da sünger avlamak için bu kıyılara yönelirler. Silifke, Fenike, Fethiye ve Marmaris kıyılarında sünger arayan Ateşoğlu ve mürettebatı bu uzun ve yorucu çaba sonunda hem sünger avlayamamış hem de bir arkadaşlarını kaybetmişlerdir. Umutsuzluğa kapılan denizciler Mezgit köyünde oturan Çakır Ayşe'ye uğrarlar. Çakır Ayşe balıkçı kocası Hamza'yı genç yaşında kaybetmiş ve ona duyduğu sevgiyi diğer bütün denizcelere yöneltmiş yaşlı ve sevecen bir kadındır. Kocasının ölümünden sonra Hamza'nın amcası olan yaşlı denizci Salih Reis'in de bakımını üstlenen Çakır Ayşe, kendisini ziyaret eden Ateşoğlu ve tayfasını ağırlar ve onları teselli eder. Salih Reis de bu yorgun ve yılgın denizcilere gizli bir sığı tarif eder ve orada bol miktarda sünger bulabileceklerini söyler. Bu haber üzerine Ateşoğlu ve tayfası gizli sığa hareket ederler ve orada bol miktarda sünger avlarlar.

Deniz ağası olan ve yoksul denizcileri sömüren Karakulak Tevfik, bol avla dönen Ateşoğlu ve tayfasını ikinci sünger mevsiminde takip etmeye başlar; böylelikle gizli sığın yerini öğrenerek bütün süngerleri avlamayı amaçlamaktadır. Ateşoğlu ustaca manevralarla izini kaybettirmeyi başarır. Bu sırada Çağanoz İdris ve Hırsız Selim adlı iki dalgıç deniz ağlarının acımasız muamelerinden kaçarak Ateşoğlu'nun tayfasına katılırlar.

Karakulak Tevfik, Ateşoğlu'na diş bilemekte, yeni oyunlar ve planlarla alt ettiği denizcilere Ateşoğlu'nu da katmak istemekte, Ateşoğlu'nun çevresinde toplanan yoksul denizcilerin birliğini dağıtmayı hedeflemektedir. Nite-

kim günün birinde bu isteğine kavuşur. Bir gece Ateşoğlu'nun dört gemiden oluşan filosunu dinamitleyerek havaya uçurur. Bu suikast sonunda torunu Aliş'i kaybeden ve ailesindeki bütün erkekleri denizde ölen Kara Hacer, Karakulak Tevfik'i bıçaklayarak öldürür. Yaralanan Ateşoğlu hafızasını kaybetmiş olarak bir süre yaşarsa da, o da arkadaşlarının bulunduğu "Gök Gemisi'ne katılır.

B. HİKÂYELER

1. PARMAK DAMGASI (1994)

Dalgıcın Parçaları: Sünger avlamak için dalan Ahmet kendini Ege'nin dibine kaptırarak boğulur. Üzerindeki giysiler, vücudu şiştiği için zorlukla çıkarılır. Başındaki miğferi çıkarabilmek için boynunu kesmek ve başını parçalamak zorunda kalınır. Vakit kaybetmemek zorunda olan sünger avcıları ikinci dalgıç olarak ölen Ahmet'in kardeşi Mehmet'i dibe yollarlar. Kardeşinden çıkarılan kanlı miğferi başına geçiren Ahmet bu zorlu ve acımasız mücadelenin içinde olan dalgıçlardan yalnızca biridir.

Gerçeğin Direkleri: Güzel ve zarif bir Türkmen kızı olan Kara Fadik, deniz kenarında ölmek üzere olan bir gemici bulur. Fadik, genç adamı kurtarmak için büyük çaba sarfeder ve onu hayata döndürür. Bu iki genç büyük bir aşkla birlikte olurlar ve Kara Fadik hamile kalır. Bu sıralarda Tevfik Hoca, Fadiklerin köyünü ziyarete gelir ve nikâhsız bir kızın gebe olmasının, İslami şartlara aykırı olduğunu söyleyerek, köy halkına çatar. Aslında iyi yürekli bir adam olan Hoca Tevfik, yaptığı eleştirilerden daha sonra pişmanlık duyar ve köyü terk eder. Onun bu pişmanlığını ve kırgınlığını fark eden Fadik, çocuğu doğunca Hoca Tevfik'i bulur ve çocuğunu, ona gösterir. Nur topu gibi ışıldayan çocuğa, hoca "Tanyeri" adını koyar.

Etrim Yolunda: Yazar, iki bin yıl önce Karya'ya başkentlik yapmış olan Etrim örenine gidip orayı görmeye karar verir. Sarp ve görkemli bir doğaya sahip bu yer, sessizliği ve terk edilmişliği ile yazarı ürkütür. Yazar, buradaki doğayı anlatırken diğer yandan da bölgenin tarihsel geçmişinden bahseder.

Ege'nin Dibi

Pazen Don: Para ve gösterişten başka değer tanımayan Bay Haşmet, yanında çalışan Daktilo Gülşen'in cazibesine ve güzelliğine kendini kaptırmıştır. Ancak mevki ve onur itibariyle kendine Gülşen'in yakıştıramamakta, lüks kokotlarla birlikte olmayı tercih etmektedir. Daktilo Gülşen ise Bay Haşmet'i baştan çıkarmayı kafasına koymuştur. Gülşen, Bay Haşmetle birlikte olacağı gün, ipek çamaşırı yerine pazen donu giydiğini fark edince durumu hastalık bahanesiyle geçiştirmiş ve büyük bir utançtan kurtulmuştur.

Domino Ayşe: Kötü yola düşmüş olan Domino Ayşe, karşılığında para almaksızın bile erkeklerle birlikte olmaktadır. İlçeye resim yapmak için giden bir ressam Ayşe'den çıplak poz vermesini ister. Bu öneriyi kabul eden Ayşe, ressamın karşısında bir türlü soyunamaz ve bu işten vazgeçerler. İlçeye yeni atanan savcı, akşamları Ayşe'yi evine çağırmaktadır. Ayşe, bütün ömrünce sahip olduğu iki altını çalınmasın diye yanında götürüp savcının yastığının altına saklar. Ancak savcı, Ayşe'nin altınlarını çaldığı gibi, onu aşağılayarak kovar. Çaresizlik içinde ressamın yanma gelen Ayşe, hiçbir şey yapamayacağını öğrenince acı içinde ağlar. Fakir bir genç, Ayşe'nin çalınan altınlarını duyunca, ona yardım etmek için sünger avcılığına başlar ve vurgun yiyerek felç olur. Ayşe bu gencin bakımını üstlenir ve bir süre sonra evlenmeye karar verir. Ayşe büyük bir mutlulukla vesikasını yırtar ve nikâh işlemlerine başlar.

Karabulutoğulları: Karabulutoğulları sülalesinden, Selim Dede, oğlu Direk Mahmut, Mahmut'un karısı ve ikisi erkek, üçü kız beş torunu kalmıştır. Denizden geçimini sağlayan aile "Kısmet" adlı kayıklarının batması ile zor bir duruma düşmüşler ve köyün tefecisi Kerpeten Halil'den kayık kiralamışlardır. Fenike'den kömür taşımak üzere hareket eden kayıkta Selim Dede ve Direk Mahmut hariç, gizlice ambara saklanan Mahmut'un iki oğlu da vardır. Fenike dönüşü korkunç bir fırtınaya yakalanan tekneden kimse sağ kurtulamaz ve Karabulutoğulları sülalesinin bütün erkekleri denizde can vermiş olur.

Fosforlu Handan: Handan güzelliği ile çevresindeki pek çok kadını kıskandırmakta ve dedikoduların da hedefi olmaktadır. Bir gün yolda karşılaştığı genç bir delikanlıya karşı güçlü duygular hisseden Handan, ertesi gün buluşmak üzere, bu gençle sözleşir. Ancak Handan ne evine ne de randevusuna gidebilir. Hakkında çıkarılan dedikodular nedeniyle birbirine düşen erkeklerden Çakmaklı, Koç Halil'i bıçaklamış ve cezasını yatıp hapisten çıkınca da Handan'ı sokakta bıçaklayarak öldürmüştür.

Dönmeyen: İzmir'de ortaokula gitmek üzere vapura bindirilen Mehmet önce kumanyasını denize düşürür, peşinden cebindeki parasını çaldırır. Gece olunca kötü niyetli adamlar çocuğa saldırır ve onu denize atarlar. Çocuğun başına gelen felaketi hisseden anne, gece rüyasında kabuslar görür ve oğlu Mehmet'in adını haykırarak uyanır.

Haydut: Kerimoğlu Hasan, eşkıyalığı ile ün salmıştır. Herkesin korkuyla kaçtığı Hasan'a rastlayan Ayşe, ondan kaçmaz. Bu durumu garipseyen ama bir insanın yakınlığını duymaktan hoşnut olan Kerimoğlu Hasan, kıza gelinlik hediyesi olarak iki tane beşibirlik verir. Ayşe aldığı hediye ile eve dönünce, ailesi Ayşe'nin anlattıklarına

inanmaz ve namuslarının kirlendiğini düşünürler. Ayşe'yi dayakla zorlayarak Kerimoğlu'nu tekrar bulmasını isterler ve Hasan için pusu kurarlar. Kerimoğlu Hasan kendisine hazırlanan tuzağın farkına varsa da geri çekilmez ve üzerine açılan yaylım ateşinde ölür.

Parmak Damgası: Ege'nin bir köyünde öğretmenlik yapan Seniha, mesleğine bağlı, öğrencilerine karşı sevgi dolu bir öğretmendir. Adı kötüye çıkan Huriye kadının çocuğunu okula kabul etmesiyle, aleyhinde birtakım dedikodular çıkan Seniha, bunlara kulak asmaz. Balıkçı Mahmut, Seniha öğretmene birkaç kez balık, çilek gibi hediyeler verir ve bir kadın aracılığıyla evlenme isteğini iletir. Mahmut'un teklifini Seniha kabul eder ve nikâhları kıyılır. Nikâh sırasında, okuma-yazma bilmediği için nikâh defterine parmak basan Mahmut'a , eşi Seniha da eşlik eder; o da parmak damgasıyla evliliğine imza atar.

Ege'nin Dibi: İzmit Körfezi'nde batan "İnebolu" vapurunda 20.000 altını olan Bay Haşmet, paralarını kurtarmak için bölgenin en becerikli dalgıcı olan Aliş'i kiralar. Aliş iki aydır haber alamadığı Çakır Hatice'yi, altın kasasını bulmak için daldığı İnebolu vapurunun içinde bulur. Hatice'nin Aliş'i terk ettiği ve başka bir erkekle bu yolculuğa çıktığı açıktır. Denizin derinliğine dayanan Aliş'in bedeni, hazırlıksız yakalandığı bu ihanete dayanamaz ve üç saat sonra Aliş'in ölü bedeni sudan çıkarılır.

Dört Kaptan: Cimri Mahmut, Duba Davut, Çakaloz Veli ve Hovarda Ali adlı dört denizci arkadaş, Hasan Ağanın kızı Esma ile evlenmek istemektedirler. Birbirlerinden habersiz olarak Esma'yı ve babasını ikna etmek isteyen bu dört denizci, sonunda niyetlerinin aynı olduğunu fark edince, zarda ilk düşeş atana Esma'yı bırakmaya karar verirler. Ancak Çakaloz Veli, evlenmezse altındaki kayığı satmak zorunda kalacağını söyleyince, arkadaşları onu

müşkül durumda bırakmamak için bu hakkı ona verirler ve bu kararı Cimri Mahmut'un şaraplarını içerek kutlarlar.

Hoşbulduk Selim Dede: Hoşbulduk Selim Dede, yüreği sevgi ve şefkatle dolu bir deniz adamıdır. Ticaret hayatında başarılı olamayıp, balıkçığa başlayan Selim Dede, kısa süre içinde karısını ve üç çocuğunu arka arkaya kaybeder. Duyduğu yanlızlığı, içindeki sevgileri tabiattaki canlılara yönelterek gidermeye çalışır ve bir deniz martısıyla dostluk kurar. Bu iki dostun, kaderleri ve hayatları birbirine benzemekte, bu durum onları daha candan bir gönül bağıyla yakınlaştırmaktadır. Selime Dede uzun zamandır görmediği martısını çağırırsa da cevap alamaz ve onu aramaya koyulur. O sırada yumurtalarını ısıtmak için yuvasını bekleyen Martı, yırtıcı bir kuşun saldırısına uğrar ve ölür. Hoşbulduk Selim Dede yumurtaları alır ve civcivleri çıkana kadar onları ısıtır. Doğan küçük martı yavrularına bütün çabasına rağmen uçmayı öğretemez. Selim Dede yaşamının son amacı haline gelen bu işi yapabilmek için ölümü göze alır. İki eline aldığı yavrularla kendini uçuruma bırakır. Yavrular havalanarak uçarken, Selim Dede uçurumda yaşamını noktalar.

Adadan Adaya: Üvey ağabeyi Hacı Hüseyin'in yasakları ve zorbalıklarıyla bunalan Kara Fatma, yaşadığı hayattan mutsuz, güzel bir genç kızdır. Bir gün denize girip yüzerek küçük bir ada olan Köçek Adası'na gider. Bu adada karşılaştığı genç ve yakışıklı denizci Murat'a aşık olur ve hemen evlenirler. Bu sırada Hacı Hüseyin, kardeşinden habersiz Çil Mehmet'le söz keser. Bunu öğrenen Fatma, kaçmaktan başka çare düşünemez ve o gece denize girerek Murat'la karşılaştığı adaya yüzer. Adada Murat'ı bulamayınca, denizde onun sesini duyduğunu sanarak tekrar suya girerse de yorulur ve dibe doğru batmaya

başlar. Boğulan Fatma kendini gökte yüzen başka bir gemide bulur.

Yaşasın Atlar: Genç bir denizci olan Aliş, Tahsin Ağanın kızı Raziye'ye âşık olur ve onu istetir. Tahsin Ağa, Aliş'i sevmekle birlikte kızını ona vermeyi, Aliş'in denizci olmasından dolayı, reddeder. Raziye, Aliş'e kaçmayı planlarsa da Tahsin Ağa buna fırsat vermez. Bir gün kızıyla birlikte buğdayları değirmene götüren Tahsin Ağa, atların kontrolden çıkıp, Raziye'nin uçuruma doğru atlarla birlikte sürüklendiğini görünce korku ve endişe ile kendinden geçer. Ancak Raziye bu kazadan kurtulur ve babasını Aliş konusunda ikna eder.

Gülen Ada

Lebip Beyin Balıkçılığı: Aferin Reis ve arkadaşları, o gün balık avına çıkarken Lebip Beyi de yanlarına alırlar. Lebip Bey hayatında ilk kez kayığa ayak basmakta ve balık avına çıkmaktadır. Bütün gün süren av esnasında denizcilerin heyecanlarından, çoşkularından ve aralarındaki sıcak dostluktan etkilenen Lebip Bey, çiftliğini satarak balıkçı olmaya karar verir.

Aptal Memiş Efe: Aptal Memiş Efe insanlardan uzak, kendi dünyası içinde yaşayan bir adamdır. Memiş Efe, merhameti, tokgözlülüğü ve dalgınlığı nedeniyle köylüler tarafından Aptal Memiş Efe olarak anılmaktadır. Yaşlı bir adam olan Memiş Efe, yıllar önce evlenmiş, karısı tarafından aldatılmıştır. Ancak karısı hasta olup, âşığının yanından kovulunca da Memiş Efe onu kabul etmiş, karısının âşığından olan peydahladığı çocuğu da sahiplenmiştir. Memiş'in karısının ölümünden sonra bütün dünyası, çocuk ve ekip biçtiği bahçedir. Çocuk büyüdükten sonra denizci olmak için ısrar eder. Memiş Efe karşı çıksa da

sonunda bu duruma razı olur. Bir gün çocuğunun boğulduğu haberi gelir. Memiş Efe, haberi aldıktan sonra tohumları ekmek için toprak kazmaya başlar ve ölene kadar bu işleme devam eder. Sonunda yaşlı yüreği ve bedeni buna dayanamaz ve haberi aldığı günün ertesi bahçede ölüsü bulunur.

Aygır Zehra'nın Kurabiyeleri: Karaburun yakınlarında fırtınaya yakalanan "Denizkuşu" yelkenlisinde ağır yaralı bir denizcinin son anları anlatılmaktadır. Fırtına yüzünden hastaneye yetiştirilemeyen Selim, teknede can verir. Denizci bir sülâlenin çocuğu olan Selim'in bütün erkek akrabaları, denizde boğulmuş; bu yüzden ninesi, Selim'in denizci olmasına şiddetle karşı çıkmış; ancak bunlar Selim'i durdurmamıştır. Denizcilerin ve denizci ailelerinin tükenmek bilmek çilelerini dile getiren Koca Selim, denize olan tutkusu kaçınılmaz bir kader gibi görür. Selim, denizde öleceğini, denizin onu bırakmayacağını söylerken, denize karşı bir boyun eğiş vardır. Selim ölmeden önce eşyalarını ve parasını arkadaşları arasında paylaştırırken, son bir isteğini dile getirir. Para karşılığı da olsa sevgi ve ilgi gördüğü Aygır Zehra'ya arkadaşlarının birkaç kilo kurabiye götürmelerini ister ve son seferine çıkar.

Barbut: Köyden, İzmir'e bar kızlığı yapmaya giden Şıpşıpın Ayşe ile Yedibenli Fadik'in vapur yolculuğu anlatılır. Bu iki kız, zengin bir koca bulmak hayaliyle İzmir'e gitmektedirler. Yolda tanıştıkları barbut oyuncusu Mehmet, kızların gözünü para ve şansıyla boyar.

Hortlayan Bakış: Son derece cimri bir adam olan Ragıp Pektutar, bu özelliği nedeniyle çevresindeki insanlar için bir eğlence konusu olmaktadır. Bir gün, kebapçıda bir arkadaşının zorla hesabı Ragıp'a yıkması ve daha sonraki birkaç gün içinde ölmesi; hesabı ödeten arkada-

şında ciddi bir vicdan yarası açar. Bu şahıs her karşılaştığı insanda Ragıp'ın gözlerini görmekte, rüyalarında bile onunla uğraşmaktadır. Sonunda, arkadaşı Ragıp'ın mezarına giderek yediği kebabın parasını faiziyle tabutuna bırakır. Ragıp'ın arkadaşı yaptığı ödemeden sonra iç huzura ve normal hayatına kavuşmuştur.

Kara Gece: Sıradan bir ressamın yalnız başına geçirdiği bir yılbaşı gecesinde gördüğü düş anlatılır. O gece için aldığı çiçekler girer düşüne ressamın ve ona; sevgi, yaşam ve umut üzerine düşüncelerini sunarlar.

Bir Gecekondu: Yaşı geçkin ve hiç evlenmemiş bir kadın olan Fatma'nın kapısı bir gece çalınır. Polisten kaçan bir yankesici, Fatma'ya yalvararak onu saklamasını ister. Fatma onu saklar, karnını doyurur. Bir gece de koynunda yatırır. Ertesi gün parasının çalındığını fark eden Fatma, çalınan paranın bir gecelik analık duygusuna değdiğini düşünür.

Mısır Buğdayı: Fatma ve Ali çocukluk arkadaşıdırlar. Ali, denizci olup uzaklara gider ve yirmi yaşında bir delikanlı olarak köyüne geri döner. Ali, serpilip güzelleşen Fatma'ya âşık olur. Fatma'yı çıplak gören Ali onu tekrar bu haliyle görmek için muzurca planlar yapar. Ali badem kıran Fatma'nın ve diğer kadınların üzerine pire atar ve kendisi ağaçtan onları izler. Ancak Ali'nin ağaçtan düşmesiyle durum aydınlanır, neşe ve kahkahaya boğulan iki genç yuvalarını kurmaya karar verirler.

Eşler: Varlıklı bir adam olan Çil Ali, askerden dönen oğlu Süleyman'a evlenmesini salık verir. Tarlada çalışacak insan gücüne ihtiyaç vardır. Süleyman zengin bir kız olan Kezban'la evlenir. Çıkar ve maddi umutlara dayanan bu evlilikte, doğan çocukların hepsi sakat ve yapışıktır. Kezban, her defasında ikiz ve karından yapışık çocuklar

meydana getirir. Vücutları bir olan bu çocuklar huyca çok farklı oldukları için her zaman huzursuzluk çıkarmakta ve babalarına bir faydaları olmamaktadır. Bu duruma içerleyen Süleyman, bir gece kızgınlıkla karısını öldürür. Evdeki çocuklar da uluyarak evden kaçarlar. Bu kargaşa arasında beş yaşındaki Hüseyin'i akrep ısırır. Bir an önce tıbbî müdahele gereken Hüseyin'i, babası son anda doktora yetiştirebilir ve Erlik serumu verilen çocuk kurtulur. Bir yandan çıkar ve hesaplar üzerine, çocuk üreten ve hüsrana uğrayan bir aile; diğer yandan bilimsel çalışmalar sonucu elde edilmiş ve hayat kurtaran bir buluşun mucidini düşünür Hüseyin'in babası. İnsanoğlunun çok farklı iki macerası yan yana getirilir.

Aferin Bre Yavru: Meşrutiyetin ilk yıllarında Ege kıyısının küçük bir nahiyesinde muallimlik yapan bir öğretmen, çocuklara okuma alışkanlığı ve zevki vermek için bir yarışma düzenler. Ödül olarak da ortaya bir semer koyar. Fakir köylü çocukları semeri kazanmak için ciddi bir mücadeleye girerler. İçlerinde en zavallısı ve gayretlisi olan Ayşe'nin üç kez kitabı çalınırsa da en sonunda ödülü Ayşe kazanır.

Kara Ayşe: Kara Ayşe fakir bir adamın kızıdır ve tütün tarlasında çalışarak para kazanır. Tütün tarlasının sahibi Kara Ayşe'yi taciz eder ve onu evine hizmetçi olarak alır. Tütün tarlasının sahibinden hamile kalan Ayşe çocuğunu düşürür ve bu nedenle hapse girer. Hapiste kendisine sahip çıkan yaşlı Bakkal Hasan Ağa ile hapisten çıkınca evlenir. Bakkal Hasan'ın iş yaptığı Mehmet de Ayşe'ye ilgi duyar. Mehmet Ayşe'yi kandırarak İzmir'e götürür. Ancak Ayşe'ye sahip çıkmaz ve onun kötü yola düşmesine neden olur. Kara Ayşe, Mehmet'in başkasıyla evlenme niyetinin olduğunu duyunca, onu öldürür.

Lahana, Biber Turşusu: Fakir bir köylü olan Dursun, yaşam sevgisi ve neşe ile dolu bir gençtir. İçindeki sevgiyi, evleneceği bir kadınla paylaşmayı düşleyen Dursun'a köyden hiç kimse kızını vermez. Aldığı ret cevapları yüzünden kadınlardan uzaklaşan ve korkan Dursun, yüreğinin yalnızlığını kendine benzettiği bir eşeğe sahip olmakla giderebileceğini düşünmektedir. Sonunda bir eşeğe sahip olur ve onunla turşu satmaya başlar. Yaşlı ve sağır eşeğiyle turşu satan Dursun'u bir gün bir duvar dibinde, ağzında sattığı turşudan bir parçayla ölü bulurlar.

Divan Reis: Korsan gemilerinde kaptanlık yapan Divan Reis (Kızıl Reis) bir gün denizde hiç görülmemiş garip ve yoksul bir gemi görür. Ateşli bir korsan olan Divan Kaptan, o gemiye hiç dokunmaz ve yanındakilere işaret ederek gemiyi gösterirse de kimse o gemiyi göremez. Bunun üzerine Divan Kaptan denizleri terk eder ve dağa çıkar. Hortlak gemisi olarak adlandırılan bu gemileri bazı denizcilerin gördüğü söylenerek, denizcilerin kendilerine ait inançları anlatılır.

Hırsız Selim: Dalgıçlık yapan Hırsız Selim iyi yürekli bir insandır. Hırsızlığı, cömertliğinden kaynaklanmaktadır; bu yüzden hırsızlığına rağmen herkes tarafından çok sevilir. Bir gün, kıyıda bazı erkeklerin kasabanın fahişesi Emine'yi tartakladıklarını görür. Bu manzara karşısında tiksinti duyan Hırsız Selim, onların yanına giderek Emine'yi kurtarır ve ona evlenme teklifi eder. Aşağılamalar ve zorluklar karşısında yılmayan Emine, gördüğü bu saf merhamet karşısında ölür.

2. GENÇLİK DENİZLERİNDE (1995)

Açıklıklar Yolcusu: Hasan Usta, hayatını lağım temizleyerek kazanmaktadır. Hasan Ustanın bütün amacı ve hevesi, neredeyse kırk yıldır kendi elleriyle yaptığı ge-

misini bitirmek ve denize açılmaktır. Yaşadığı dünyanın kirliliğinden ve acılarından bu umudu sayesinde korunan Hasan Usta, bir gün teknesini bitirir ve denize açılır. Ancak yaşadığı mutluluğa kalbi dayanmayan adam, daha ilk denize çıkışta ölür. Hasan Ustayı kayığının içine koyarak, deniz kıyısına gömerler.

Gençlik Denizlerinde: Seksen yaşlarında olan Barka Reis, iliklerine kadar deniz âşığı bir Akdeniz balıkçısıdır. Beş yıldır denize açılmayan Barka Reis, içinde kabaran deniz özlemini, kahvedeki denizcilere anlattığı maceralarıyla dindirmeye çalışır. Geçmişin anılarıyla yaşayan Barka Reis, müzmin bronşitinin tekrarlamasıyla ağır bir komaya girer ve ölür.

Son Fırtına: Ömrünü denizlerde geçirmiş olan Dede Kaptan, tütün eksperi Haşmet Çongurtekin ve beraberindekileri Palamut büküne götürmek üzere yola çıkar. Yolda, Ege'nin korkunç kasırgası "provezza"ya yakalanırlar. Haşmet Bey ve yanındakiler bu fırtına karşısında büyük bir korku ve şaşkınlık yaşarken, sahip oldukları gücün denizde işe yaramadığını görürler. Dede Kaptan üstün bilgisi ve tecrübesiyle tekneyi fırtınadan kurtarırsa da kendisi kalp krizinden ölür.

Eski Külot: Resim yapmak için Ege kıyısına giden bir ressam, vesikalı bir kadından kendisine çıplak modellik yapmasını ister. Vücudunu para karşılığı vermeye uzun yıllardır alışkın olan kadın, soyunmaya ve modellik yapmaya gelince büyük bir utanç duyar. Kadının bu utancını ve masumiyetini hisseden ressam, resim yapmaktan vazgeçer. Ressam, yaptığı işi dolayısıyla aşağılanan ve hor görülen bu kadına karşı derin bir saygı duymaya başlar.

Ressam daha sonra şehirde katıldığı bir davette, kadınlar arasındaki bir konuşmaya tanık olur. Utanç duy-

gusunu farklı nedenlerle yaşayan bir kadın hakkındadır bu sohbet. Külotunun eskiliğini fark edince zengin bir züppeyle yatmaktan vazgeçen bir kadının, bu durumdan duyduğu utanç konuşulmaktadır.

Çöpçatan Ahmet: Marmarisli bir balıkçı olan Mehmet, I. Dünya Savaşı sırasında sakat kalmıştır. Ereğli'den İstanbul'a kömür taşıyan bir geminin torpillenmesi üzerine başına aldığı bir yarayla aklî dengesini yitiren Mehmet, tütün tüccarı Fazıl Bolsatan'ın kotrasında çalışmaya başlar. Fazıl'ın kotrasına gelen misafirler, Mehmet'in denizle ilgili anlattığı masalsı hikâyeler ilgilenmekte ve onu sürekli konuşturmaktadırlar.

Cankurtaran Anırtı !: Gece yarısı şiddetli bir fırtınaya tutulan denizciler İstanköy açıkalarında yollarını kaybederler. Gece ve fırtına yüzünden yönlerini tayin edemeyen gemiciler, eşeklerin anırtısını duyarak karaya yaklaştıklarını fark ederler ve karaya çarpmaktan kurtulurlar. Denizciler, eşekler sayesinde hayatta kalmayı başarırlar; bu yüzden karaya çıkar çıkmaz bu hayvanlara sevgiyle sarılırlar.

Yol Ver Deniz, Gemici Geliyor !: Günlerdir doğum yapamayan Fatma, köy doktoru tarafından acil olarak Rodos'a sevk edilir. Anne ve çocuğun yaşamının tehlikede olduğunu öğrenen denizciler, korkunç fırtınaya rağmen, Rodos'a gitmek üzere denize açılırlar. Ancak şiddetli fırtınanın etkisiyle tekne parçalanmaya başlar. Yaşadığı korkuyla, çocuğunu teknede doğuran Fatma, çevredeki kayıkların yardıma gelmesiyle mürettebatla birlikte kurtulur.

Koca Kız: Davetli olarak bir düğüne katılan Nejat Bey, gerek halsizliği gerekse içkinin rehavetiyle bir köşede uyuyakalır. Nejat Bey, uykuya dalmadan hemen önce ge-

linin başındaki portakal çiçeğini görmüştür. Uykusunda çiçeklerin güzelliği ve onların dünyasıyla ilgili rüyalar gören Nejat Bey, bu düşün içinde kaybolur.

Tükenmeyen Bakış: İstanbul'da yaşayan Mehmet, kent yaşamının yorucu ve bunaltıcı temposundan bıkmış olarak, alışveriş amacıyla Balık pazarına gider. Otobüsle eve dönerken, kalabalığın içinde bir kişi Mehmet'in dikkatini çeker. Gördüğü adamın bakışlarındaki doğallık ve uzaklık, Mehmet'i sarsar. Denizci olduğunu tahmin ettiği bu adamdan son derece etkilenen Mehmet, kendi yaşamını, amaçlarını sorgulamaya başlar.

Leş Kargası: Vapur leşlerinden büyük paralar kazanan ve her şeyiyle tam bir tüccar olan Vasiliyos Zaharyadis, Galata'daki yazıhanesinde otururken, Semere-i Sebat motorunun kayalıklara oturduğunu haber alır. Büyük kâr sağlayacağını umduğu bu kazayı, iştahla araştırmaya koyulur. Geminin varislerinin bir kadın ve üç çocuktan ibaret olduğunu öğrenince iyice keyiflenen Vasiliyos, bu kazadan sağladığı kârla şirketi tarafından lordluk ve asilzadelik unvanıyla ödüllendirilir.

Boğulmuş Enginlikler: Bakkal Hasan, oğullarının sünnet düğününde, alkolün de etkisiyle gençliğinden ve özlemlerinden bahsetmeye başlar. Denize karşı duyduğu derin sevgiyi, denizci olma isteğini, karısı ve babası tarafından engellenen düşlerini büyük bir yılgınlık içinde anlatır. Bakkal olarak sürdürdüğü hayatı, kendine karşı bir ihanet olarak gören Hasan, bir nevî ölüm olarak tanımladığı bu yaşam biçimini gerekleriyle yerine getirmeye devam eder.

Balık Fatoş: Güzelliği ve denize düşkünlüğü ile köylüler tarafından "Balık Fatoş" olarak isimlendiren genç kız, mutluluğu yalnızca denizde doğasında yakalamakta

ve çok iyi yüzmektedir. Şiddetli rüzgarın olduğu bir gün denize girdiği kıyıya giderek denizi seyre dalan Fatoş, kıyıya vardığında dalgalarla boğuşan denizcileri görür ve onları kurtarır.

Kara Gölge: Çıkar ve şehveti uğruna her şeyi kirleten Hacı Resul, köyün güzel ve alımlı kızı Fadime'yi gözüne kestirmiş ve ona sahip olmayı aklına koymuştur. Fadime'yi elde etmek için bir gölge gibi peşinde dolaşan Hacı Resul, Fadime'yi sevdiği bazı alışkanlıklarından da vazgeçmesine neden olmuştur. Gizli koya gidip gönlünce yüzen Fadime, Hacı Resul yüzünden bunu yapmaya cesaret edememektedir. Bir gün Fadime'nin teyzesi Hürmüz'ün çocuğunu bir kartal kaçırınca, bütün köy halkı ve Fadime çocuğu aramaya çıkarlar. Fadime, çocuğu baygın bir şekilde kartalın yuvasında bulur. Köye dönerken yolda Hacı Resul Fadime'nin yolunu keser ve ona sahip olmaya çalışır. Fadime kendini savunurken Hacı Resul'ü yaralar. Fadime'nin çocuğu kurtarması, onu, köyde bir efsane haline getirir.

Yağmur Duası: Kıyı köylerin birinde kuraklık nedeniyle, başta imam olmak üzere köy halkı yağmur duasına çıkar. Ertesi gün başlayan yağmur bu sefer de dinmek bilmez. On dönüm toprağından başka bir şeyi olmayan Kel Mehmet, imama yağmuru dindirmesi için dua etmesini isterse de, imam, böyle bir dua olmadığını söyleyerek Kel Mehmet'i geri çevirir. Kel Mehmet birkaç arkadaşını alarak, yağmur duası için yazılıp denize atılan taşları bulur, denizden çıkartır ve onları evde kurutup neredeyse kızartır. Ertesi gün hava günlük güneşliktir.

Şehir Kızı: Şehir yaşamı içindeki genç bir kızın, tabiata duyduğu sevgi ve tabiatla tazelenen umutları anlatılıyor.

Bonfile: Paradan başka bir değer tanımayan Kasap Mehmet, ticari yatırımlarla zengin bir adam olmuş, büyüyen zenginliğine paralel, bedeni de kat kat yağlarla katmerlenmiştir. Bar kızı olarak çalışan Canan'la bir lokantada karşılaşan Kasap Mehmet, kadına parasıyla hava atmak ve kabaran iştahını doyurmak için bonfile ısmarlar. Kasap Mehmet'in kaba bir iştahla sarıldığı yemekler Canan'ın midesini bulandırır ve sofradaki bonfileleri adamın ağzına tıkayarak masadan kalkar.

Amfitrit'i Nasıl Tuttum?: Balıkçı Hüseyin, âşık olacağı ve evleneceği kadını tanımadan üç gün önce, teknesinde bir rüya görür. Bu rüyada Amfitrit[3]'i ağlarıyla yakalayan Hüseyin, kadına âşık olur; ancak Amfitrit'in eşi Poseidon[4] karısını Hüseyin'in elinden alır. Rüyasında uyanan Balıkçı Hüseyin, karşısında güzel bir Türkmen kızı görür ve âşık olduğu bu kadınla evlenir. Balıkçı Hüseyin, Denizler tanrısı Poseidon'un Amfitrit'le yaşadığı aşka paralel bir olayı yaşar.

Ölüler İni: Ölüler İni olarak adlandırılan mağaraya kimse sokulamadığı için Hacı Lebib, mağaranın çevresindeki toprağa evini yapmış ve hiçbir masrafa girmeden toprak sahibi olmuştur. Hacı Lebib'in ölmesi üzerine anası Huriye evin reisi olmuş ve torunlarına türlü eziyetlerle hükmetmeye başlamıştır. Huriye'nin katı kurallarına boğulan çocuklar teker teker evi terk etmişler ve ev eski ıssızlığına bürünmüştür. Bu mağara Akdeniz'in korkunç fırtınası provezza ile sonsuza kadar yok edildiğinde, in-

---

[3] Amfitrit (Amphitrite): Doris'in deniz tanrısı Nereus'la birleşmesinden doğan elli kızdan biridir. Günün birinde Poseidon onu bir kumsalda oynarken görür ve güzelliğine vurulur. Bu iki tanrı evlenirler ve mutlu bir çift olarak yaşarlar. (Erhat 1993:35)

[4] Poseidon: Olymposlu tanrılar arasında denizi simgeleyen ve denizin mutlaka hakimi sayılan tanrıdır. Kronos'la Rheia'nın oğludur. (Erhat 1993:251)

sanlar da korkularını yenip bu bölgeye gelmeye başlamışlardır.

Yolcu: İçinde derin bir deniz özlemi olan küçük Mahmut, sattığı kurabiyelerle para kazanmakta ve geçinmektedir. Yaşlı bir deniz kaptanından aldığı oyuncak gemiyle oynamaya dalan çocuk, kurabiyeleri unutur. Kurabiyeci, parayı getirmeyen Mahmut'a dayak atar ve çocuk yediği bu dayak sonucunda ölür.

Kavanoz Yavrusu: Yetim bir çocuk olan Ferzan, evlatlık olarak alındığı zengin bir konakta hizmetçi olarak kullanılmaktadır. Evin oğlunun Ferzan'a âşık olması ve onunla evlenmek istemesi üzerine ev halkı tarafından, karnında taşıdığı dört aylık bebeğiyle Kör Hüseyin'le evlendirilen Ferzan, evden dışarı atılır. Ferzan, karnında taşıdığı çocuğu düşürür ve bu dört aylık cenin eczaneye satılır. Daha sonra Kör Hüseyin'den çocuğu olan Ferzan, çocuğunun da kör olması ve bu nedenle uğradığı kaza sonucu ölmesiyle, bu acıya dayanamaz. Ferzan çocuğuyla birlikte öldüğünde ondan geriye kalan tek şey, eczahanenin vitrininde formal solüsyonuyla teşhir edilen bebektir.

Davut Hoca'nın Vaazı: İyi bir Müslüman olduğuna inanan Davut Hoca, verdiği vaazlarla köy halkını korkutarak çeşitli günahlar karşısında uyarmaya çalışır. Bir Ramazan akşamı yine köy camisinde vaaz verirken konu zinaya gelir. Hocanın zinaya karşı abartılı naralarla yarattığı dehşet, dokuz aylık hamile olan karısının bebeği düşürmesine neden olur. Köy halkı bu durum karşısında hocanın karısı Hafize'nin zina şuçu işlediğini düşünür ve köyde bu konuyla ilgili dedikodular dolaşmaya başlar. Davut Hocanın da içine kuşku düşer: Ancak karısı, gebe kaldığı gece rüyasında Zülkarneyn'i gördüğü için suçluluk duyduğunu söyleyince, Davut Hoca rahatlar.

Köy Ağası: Sefaletin ve yokluğun içinden gelen Mahmut Ağa, duvar işçiliğinden müteahhitliğe kadar yükselmiş, zengin bir adam olmuştur. Mahmut Ağanın yükselişi, çevresindeki insanları horlayan bencilce davranışı anlatılmaktadır.

Doğum: Fırıncılık yapan Molla Hasan, son derece cimri ve hesaplı bir adamdır. Masraf olur düşüncesiyle elli yaşına kadar evlenmemiş, I. Dünya Savaşı nedeniyle çeşitli ihtiyaçlarını ucuz kadınlarla karşılamıştır. Ancak savaşın bitmesiyle bu imkandan yoksun kalan Molla Hasan, otuz yaşındaki Ayşe ile evlenmiştir. Molla Hasan cimriliği nedeniyle çocuk sahibi olmaktan ısrarla kaçınmasına rağmen, karısı Ayşe'nin doğurma isteğine ve gebeliğine engel olamamıştır. Doğum sırasında ölümle burun buruna gelen Ayşe, doktora çocuğunu kurtarması için yalvarırken, Molla Hasan, çocuğun değil karısının kurtulmasını ister. Doğum sonunda Ayşe ölür, bebek yaşar.

Denizli Horozu: Mersin'den İstanbul'a giden vapura binen çeşitli yolcular tasvir edilir. Vapurdaki insanlar, gemide Denizli Horozunun olduğunu duyunca, onun ötüşünü dinlemek isterler. Yapılan pek çok müdaheleye rağmen horoz ötmemekte ve yolcular bu duruma içerlemektedirler. Vapurda yolcu olarak bulunan süngerci Süleyman'la mavi gözlü güzel bir kız arasında gelişen aşk ve gençlerin bu duyguyla kapıldıkları neşe, horozu da etkiler. Aşkın neşesinden ve gücünden etkilenen horoz, o ünlü sesiyle uzun uzun ötmeye başlar ve bütün yolcular da bu atmosferin etkisiyle neşeye boğulurlar.

Barba Vangel: Hikâyede Rum ve Türk denizcilerinin Ege'de yaşadıkları düşmanlık ve birbirlerine karşı duydukları korkudan bahsedilir. Sevgi dolu yüreğiyle Rum kökenli bir denizci olan Barba Vangel, bu iki ulus arasındaki kini silen selamıyla; dostluğun ve barışın simgesi olur.

Adamotu: Gökova Körfezi kıyılarında gezen yazar, burada gördüğü doğal güzelliklerden ve tarihi kalıntılardan bahseder. "Madragora" ya da "Bitkisel Adem" denilen Adamotu bitkisinin köklerinin insana benzediği yanılsamasından hareketle, bu turp ya da havuç gibi bitkinin, burada daha önce ölmüş olan çocuklara ait alabileceği düşüncesi anlatılır.

Çingene Falcı: Dudu ve Ali'nin kızı genç bir denizciye âşıktır; ancak Dudu nine kızını köyün zenginlerinden Fodulların Recep'e vermek istemektedir. Bir gün köye gelen Çingene falcılara, Dudu ve kızı fal baktırır. Fala göre, kızın denizci sevgilisi onu mutsuz edecek üzerine de üç kadın daha alacak; diğer kısmeti olan Recep ise onu mutlu edecektir. Kız, fala rağmen denizciyle evlenmekte kararlıdır. Ali, bu fala istinaden kendisinin de fal baktırdığını ve Dudu'nun üç gün içinde öleceğini; kendisinin de yüz elli yaşına kadar yaşayacağını söyler. Bunları duyan Dudu fala inanmak istemez. Sevecen ve duyarlı bir baba olan Ali, böylelikle kızını istemediği bir evlilikten kurtarmış olur.

Kanarya: Karısı ve iki çocuğu Girit'te ölen sabun ustası Süleyman, nüfus değiş tokuşu nedeniyle Anadolu'ya gelince, bir sabun fabrikasında işe girer. Gerek fabrika sahibine gerekse ihtiyacı olan akrabalarına ve çevresine maddi anlamda büyük katkı sağlayan Süleyman Usta, yaşlanınca ağır bir hastalığa yakalanır ve yatağa bağımlı yaşar. Süleyman Usta ancak evine gelerek ilacını yapan doktorun masrafını karşılayabilmektedir. Ölüm döşeğinde olan Süleyman Usta'nın tek tesellisi ve yaşam kaynağı odasındaki kanaryasıdır. Bir gün parası bitince, doktor yaptığı ilaca karşılık kanaryasını alır. Umudunu ve yaşama sevgisini yitiren Süleyman Usta, kanaryasının alındığı gece ölür.

Denizkızı Adası: Hikâyede, Denizkızı Adası olarak bilinen adanın öyküsü anlatılır. Dedesi de denizci olan Mehmet, arkadaşına, dedesinin bu adada görüp âşık olduğu denizkızlarından ve onun güzelliğinden bahseder.

Bir Damla: Annesi dokumacılıkla uğraşan küçük Aliş, bütün vaktini annesinin yaptığı işi seyretmekle geçirir. Aliş, yıllar sonra annesi ölünce denizde küçük kayığıyla pina (kırmızı midye) avlamaya başlar. Aliş, bir gün bir yağmur damlasındaki ışığa âşık olur ve pina telleriyle gökkuşağına duvak örmeye başlar. Otuz yılda bitireceğini umduğu bu duvağın yapımına bütün zamanını ve ömrünü verir. On beş yıl sonra Aliş öldüğünde kefen olarak, bu tamamlanmamış örtüye sarılıp defnedilir.

Kirman Belli: Kirman Belli olarak adlandırılan genç ve güzel Yörük kızı, zengin olduğu için babası yaşındaki Hacı Hasan'a verilir. Paragöz bir adam olan Hacı Hasan, sevgi ve duygudan yoksun, tüccar zihniyetine sahip biridir. Kirman Belli, çeyiz almak üzere İstanköy adasına giden babasını ve Hacı Hasan'ı karşılamak için, onların yanaşacakları koyu ararken yolunu şaşırır. Kirman Belli, Eşkıya Davut'la karşılaşır. Davut, Hacı Hasan'ı daha önceden soymuş ve onu dövmüştür. Kirman Belli, Davut'un yiğitliğine ve cesaretine hayran olur ve onunla kaçar.

Yakışık Alır mı Deli Kız: Çevikliği, güzelliği ve diriliğiyle on sekiz yaşını doldurmuş, boylu poslu bir Türkmen kızı olan Emine; gözükara, başedilmesi zor bir kızdır. Emine'nin babası koyun sürüsünü, köyün zenginlerinden Hüsmen Ağanın sürüsüyle birleştirmek istediği için, kızını Hüsmen Ağaya vermek istemektedir. Emine ise, eşek sürücüsü, yoksul Süleyman'a âşıktır. Hüsmen Ağa, Emine ile Süleyman'ı birlikte yemek yerken görünce, Süleyman'ı aşağılayarak kovar. Onuru kırılan Süleyman, ortalardan kaybolarak kaçakçılık yapmaya başlar. Emine, bir gece

kayığıyla zaptiyelerden kaçan Süleyman'ı görür ve iki genç kurşun yağmuru altında birlikte kaçarlar.

Kediboğan: "Kediboğan" lâkabıyla tanınan Süleyman Dayı, kedileri bağırtarak öldürdüğü için bu lâkabı almış, acımasız ve somurtkan bir insandır. Süleyman Dayı, bir arkadaşı ile birlikte kayıkla gezerken başından geçen bir olayı anlatır. Kıyı mağaraların birinde anne bir foku acımasızca öldüren Süleyman, büyük bir pişmanlık ve acı duyarak mağarayı terk eder. Duyduğu vicdan azabını daha sonra bir ahtapotun pençesine düşen bir foku kurtararak dindirmeye çalışan Süleyman, eve geldiğinde doğurmakta olan karısının ölümden döndüğünü ve bir oğlu olduğunu öğrenir. Süleyman, o gün yaptıklarının karşlığı olarak, karısının önce ölümle yaklaştığını ve sonra kurtulduğuna inanır.

Çekirdeksiz Yürek: Varlıklı bir tüccar olan Haşmet Bey, yolda rastladığı bir Çingene kızına âşık olur. Cura adlı bu Çingene kızı güzelliğiyle Haşmet Beyin aklını başından alır. Cura'yı elde etmek için her yolu deneyen Haşmet, kızı razı edemeyince onunla evlenmeyi bile göze alır. Cura, Haşmet'in evlilik önerisini reddeder. Haşmet teklifinin reddedilmesi karşısında büyük bir şaşkınlık ve kızgınlık duyar. Kırılan onurunu, zengin ve gösterişli bir kadınla evlenerek tamir eden Haşmet, Cura'yla evlenemediği ve kendi statüsünde bir kadınla evlendiği için mutluluk duyar. Kof bir arzudan öte bir duygu taşımayan Haşmet, bir de çocuk sahibi olunca itirabındaki ve onurundaki yükselişi büyük bir keyifle izler.

Lili'nin Defteri: Hikâyede, Leyla adlı bir genç bir kızın vapur yolculuğu sırasında kaleme aldığı hatıra defterinden bir bölüm sunulur. Bütün dünyası sinema sanatçıları ve magazin haberlerinden ibaret olan Leyla; yaşadığı hayatı bu haberlere benzetmektedir. Leyla tanıştığı

erkekleri de, hayatlarını yakından izlediği film artistleri gibi algılamakta, bir hayal dünyasında yaşamaktadır.

Namus Borcu: Ellisini geçkin bir iş adamı olan Abdullah Bey, gençliğinde yaptığı bir hatayı, otuz yıl sonra düzeltmeye karar verir. Evlenme vadi ile birlikte olduğu Ulviye Hanımdan bir kızı olmuş ama bunca zamandır onları arayıp sormamıştır. Abdullah Bey, namus meselesi yaptığı bu konuyu düzeltmek için Ankara'ya gider, Ulviye Hanımı arar ve bulur. Abdullah Bey, meselenin halli için Ulviye Hanıma evlenme teklif eder. Ulviye Hanım kendine bir terzihane dükkanı açmış, işlerini yoluna koymuş, çevresinde saygı ve itibar gören bir iş kadını olmuştur. Kızını, Ankara'nın ileri gelen ailelerinden birinin oğluyla da nişanlayan Ulviye Hanım, Abdullah Beyin teklifini reddeder. Ancak Abdullah Bey, evlenmek konusunda ısrarlıdır ve sürekli olarak Ulviye Hanımı ziyaret ederek onu ikna etmeye çalışır. Bu durum, etrafta pek çok dedikoduya neden olur ve kızın nişanlısı kuşkularından ötürü nişanı bozar. Anne, kız yıllardır büyük mücadelelerle kurdukları yaşamlarına zarar veren Abdullah Beyi, kapı dışarı ederek kovarlar.

Armudun Suyu: Bir dağ köyünde büyüyen Davut, bir gün denizi görür ve bütün sevgisi ona yönelir. Davut anne ve babasını arka arkaya yitirdikten sonra, elindeki varı yoğu satarak bir tekne satın alır. Taşımacılık yaptığı teknesi, ikinci seferde kazaya uğrayarak parçalanır. Köyüne geri dönmek zorunda kalan Davut, kara hayatına iki yıl dayanabilir ve tayfa olarak yazıldığı bir gemiyle köyden uzaklaşır.

Sümüklüböcek: Hacı Mercan Efendi etliye sütlüye dokunmayan, herkese karşı güler yüzlü davranan ama içten içe fesat ve pinti bir adamdır. Hacı Mercan, kız kardeşi Nuriye'yi, Mahmut'la evlendirir. Evlenen çift, bir süre

sonra evlerinde ölü olarak bulunurlar. Cimriliği nedeniyle evlenip, çoluk çocuğa karışmaktan geri duran Hacı Mercan, bu haber karşısında üzülmez, ölen çiftin evini miras olarak kendi üzerine alır. Bir süre sonra, bunayan ve çevresine maskara olan Hacı Mercan ölür.

Vay Gidi Edepsiz Herif!: Karaada'da geceleyen iki denizci, güzel bir Akdeniz gecesinde çeşitli hikâyelerden bahsederler. Fokların mağaradaki yaşamları, insanlara olan benzerlikleri ve yakınlıkları hakkında anlatılan bu hikâyeler, gecenin büyülü atmosferi içinde mistik bir özellik kazanarak, insanın tabiatı daha yoğun algılamasına neden olur.

Meçhul Askerin Dirilişi: I. Dünya Savaşı'nın maddi çıkarlara dayanan nedenlerinden ve bu uğurda binlerce insanın katledilişinden bahsedilir. Savaş sonrası, savaşa katılan devletlerin, meçhul askerler için diktikleri şehit anıtlarının anlamsızlığı; böyle bir anıtın açılış töreninde gerçekleşen bir olayla anlatılır. Devlet büyükleri anıta çiçek koymaya geldikleri sırada, mezardaki çiçek kalabalağı kalkan bir insan bedeniyle havalanır. Çevredeki herkes askerin dirildiğini sanarak dehşete kapılır ve büyük bir kargaşa yaşanır. Bu sırada protokol müdürü, tören aksadığı için dirilen askerden korkmak şöyle dursun, onu cezalandırmak için öldürmeyi bile düşünür. Mezardan çıkan insan, anıtı törene yetiştirmek için on sekiz saat çalıştıktan sonra, orada uyuya kalmış olan betoncu Lögamen'dir. Lögamen, çevresindeki olayları ve sebep olduğu kargaşayı anlamadan, o da etrafındaki harekete katılır ve hızla kaçmaya başlar.

3. EGE'DEN DENİZE BIRAKILMIŞ BİR ÇİÇEK (1995)

Ege Kıyılarından

Knidos Afroditi: Hikâyede, Kriyo (Tekir) Burnunun tam ucunda yer alan Knidos kenti ve buradaki tarihi kalıntıları görmeye giden Balıkçı'nın izlenimlerini anlatır. Arkadaşlarıyla birlikte gemiyle gittikleri bu kıyıda bir gece kalırlar. Balıkçı gemide yatmaktansa, bu harabeleri ve bu harabeler içinde yer alan Afrodit Tapınağını görmeye gider ve geceyi orada geçirir. İçinde bulunduğu mekânın tarihsel ve kültürel zenginliğiyle, rüyasında Afrodit'le[5] konuşarak günümüz dünyası hakkında da çeşitli eleştirilerini dile getiren yazar, ertesi gün gemiyle birlikte bu kıyıdan ayrılır.

Yedi Adalardaki Balık Bankası: Fakir bir balıkçı olan Ahmet, Yunanlılarla ticari bir anlaşma yapar. Anlaşma gereğince Ege balıkçıları, Yunanlılar için avlanacaklardır. Balıkçı da bu ekip içinde yer alarak, balık tutmak üzere iki tayfasıyla birlikte denize açılır. Avlanan bütün balıkçılar, avlarını ortak bir sandıkta toplamakta ve tuttukları miktarı ve isimlerini sandığın üzerine yazmaktadırlar. Balık yemleri biten Balıkçı ve tayfası diğer arkadaşlardan yem almak için sandığın başına gelirler. Ancak sandığın başında geldiklerinde, isimlerinin karşısındaki balık miktarına eklemeler yapıldığını görürler. Bu duruma şaşıran Balıkçı, kimin kendi adına balık yazdığını öğrenmek isterse de bunu başaramaz. Diğer balıkçılar bu durumun normal olduğunu, talihli çıkıp bol balık avlayanların diğer arkadaşlarına bu yolla yardım ettiklerini söyler. Balıkçılar arasındaki bu dayanışma ve balık avlamak üzere gittikleri

---

[5] Afrodit (Aphrodite): Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Denizin köpüklü dalgalarından doğmuştur. Bu güzeller güzeli tanrıça işveli, cilveli ve gönül alıcıdır.(Erhat 1993:42)

Yedi Adaların güzelliği, Balıkçı'yı son derece derinden etkiler.

Tam Çoban: Kisle Bükünde, neşe ve keyif içinde gezen Balıkçı, bir çobana rastlar. Çoban, sahiplerinin keçileri ve oğlakları keseceğini; bu yüzden onları kaçırdığını söyleyerek, Balıkçı'dan, hayvanlara karşı adaya kayığıyla taşımasında kendisine yardımcı olmasını ister. Balıkçı, çobanın bu isteğini yerine getirir ve karşı adada keçileriyle birlikte yaşamaya başlayan çobanı arada sırada ziyaret eder. Balıkçı bir gün çobanın ölüm haberini alır. Köylüler, adada yalnız başına yaşamaya devam eden keçiler ve ölen çoban için çeşitli rivayetler uydururlar. Ancak, Balıkçı gerçeği bilmekte ve ölen çobanın ruhunun hâlâ keçileri gözlediğini düşünmektedir.

Ege'nin Öfkesi: Kötü yürekli ve acımasız bir insan olan Mahmut, sefer dönüşü yaşadığı aksiliklerle daha hırçın ve sinirli bir ruh halindedir.

Mahmut denizden çıkan fırtınadan korunmak için Kıran uçurumunun altındaki bir mağaraya sığınır. İçinde biriken öfke ve hırsla, mağarada daha yeni doğum yapmış dişi bir foku döverek öldüren Mahmut, insanlarla ilişkisinde de aynı şekilde davranan biridir.

Mahmut'un evli bir kadın olan Emine'yle ilişkiye girmesi, sırf Emine'nin kocasını aldatmış olmanın zevkini yaşamak içindir. Mahmut, her cumartesi akşamı buluştuğu Emine'ye gitmek için kayığına atlar ve denize açılır. Mahmut, içindeki kötülüklerin ve masum bir foka karşı işlediği cinayetin hesabını Ege'ye verecektir. Gece güçlü bir fırtınaya yakalanan Mahmut'un cesedi, sabah kıyıya vurur.

Halikarnas: Vapuru kaçırdığı için iki gün daha Bodrum'da kalması gereken Balıkçı, bu iki günü ünlü Bod-

rum Kalesi ve çevresini gezerek geçirmeye karar verir. Balıkçı'nın bu gezi sırasındaki izlenimleri, kendi kültürel ve tarihi birikimleri aracılığıyla okuyucuya aktarılır.

Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun: Genç ve güzel bir köylü kızı, tek başına geldiği koyda, pina toplamak için denize dalar. Kızın denize girdiği yer, Altmış Altı Bük denilen, Gökova Körfezinin en girintili çıkıntılı ve sürprizlerle dolu bölgesidir. Suya dalan kız, üzerine gelen ahtapottan kurtulmak için sırtını kayaya dayar, kaya yol verince; kız o mağraya dalar ve bir daha geri dönmez. Aynı koya sünger avlamak için gelen Ahmet, deniz dibinde kızla karşılaşır ve onunla gider. Bu iki insanı gördüğünü söyleyen bir balıkçı tarafından anlatılan hikâye, koyda kaybolan kız ve erkeğin, mutlu bir hayat sürdüklerinin söylenmesi ile biter.

Ege'nin Dibi

Karaoğlan: Sinek Salih'in boğası olan Karaoğlan'ı , sığırtmaç Aferin Memiş bakmaktadır. Sinek Salih, iyi para kazandıracağı düşüncesi ile boğanın bakımına özen gösterir. Karaoğlan, sahibinin hiç sevmemekle birlikte iyi muamele gördüğü için ondan memnundur. Zengin bir müteahit olan Bay Haşmet, Karaoğlan'ı satın almak ister. Görünüşüyle tam bir kabadayıyı hatırlatan Bay Haşmet'i, Karaoğlan babasına benzetir ve onun tarafından alınacağı için mutluluk duyar. Karaoğlan'ın uzun süredir bakıcılığını yapan Aferin Memiş, hayvandan ayrılırken büyük üzüntü yaşar. Zahmetli bir yolculuktan sonra İzmir'e getirilen boğa; yolda yaşadığı eziyet ve aşağılanmayla zıvanadan çıkmış bir halde etrafına sardırır. Çevresinde tanıdık hiç kimseyi göremeyen Karaoğlan, ortalığı birbirine katar, çevresindekiler onu, ancak öldürerek durdurabilirler.

Çingene Ali: Çingene Ali diğer insanlardan oldukça farklı bir hayat sürmektedir. Evi, parası, işi ve düzenli bir yaşamı olmayan Ali, bunlara sahip olmak da istemez. Yanlızca karnını doyurmak için zaman zaman şehre inip bir şeyler satar. Yine şehirde bir şeyler sattığı bir gün, zaptiyeciler tarafından yakalanan Ali karakola götürülür. Ali'den, suçunun affedilmesi için ertesi gün gerçekleştirilecek idamın cellatlığını yapması istenir. Kendinden istenen bu görev karşısında dehşete kapılan Ali, o gece şehirden koşarak kaçar ve yurdu olan dağlara, denizlere, tabiatın saf koynuna döner.

Deccal: Meşrutiyet döneminde, ilçe kaymakamı çevre köylerden yardım toplamak için bir bando-mızıka korosu oluşturur. Sıcak bir yaz günü, kaymakam ve bando-mızıka korosu Kızılağaç köyüne doğru yola çıkarlar. Kuraklık nedeniyle büyük ekonomik sıkıntılar yaşayan Kızılağaç köyleri, bando-mızıka korosunun müziğini Deccal'in gelişi olarak yorumladıklarını ve bu nedenle köyden kaçtıklarını söylerler. Uyanık bir adam olan Çapur Mehmet, ilçe kaymakamına bu bahaneyi anlatırken, yaşanan kuraklığı ileri sürerek bir de köylüler adına borç isteyince, kaymakam büyük bir kızgınlıkla Çapur Mehmet'i azarlar ve böylelikle köylüler para vermekten kurtulur.

Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin: Eski bir gazi olan Ateşoğlu Nasrettin değirmencilik yapmakta, içinde taşıdığı sevgi ve neşesi sayesinde çevresi tarafından sevilmektedir. Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin, bir gün öğütmek için arpa getiren bir müşterisinin parasını arpa torbasında unutması ve Nasrettin'in bunu fark etmeyerek arpa ve parayı birlikte öğütmesi üzerine, kızılca kıyamet kopar. Arpa getiren adam parasının öğütüldüğüne inanmamakta, Nasrettin'in, parasını çalmakla suçlamaktadır. Adam Nasrettin'i dövmeye başlayınca, yaşlı değirmenci gülmekten ka-

tılır. Nasrettin'in bu tepkisi adamı korkutur ve oradan kaçırtır. Yaşadığı haksızlıklara, iftiralara, zorluklara neşe içinde karşı koyabilen Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin, gerçek mutluluğu ve sevinci tabiatta bulmuştur. İnsanların ihtiraslarına ve açgözlülüklerine karşı yalnızca gülerek cevap veren Nasrettin, öldükten sonra da tabiatın güzelliğinde ve canlılığında varlığını sürdürür.

Gülen Ada

Deli Davut: Denize ve adalara âşık olan Deli Davut, özellikle Gülen Ada'yı çok sevmekte, bütün sevgisini ve neşesini onunla paylaşmaktadır. Gülen Ada'nın ününü duyan İzmirli ünlü eksper Murat Kocadağ, kılavuz olarak Deli Davut'u yanına alarak adayı görmeye gider. Gülen Ada, yüreği ve gözleri para hırsıyla örtülü olan Murat Kocadağ'a güzelliklerini göstermez; aksine onu ıslatıp, tartaklayarak adadan kaçırtır. Deli Davut ve Gülen Ada yine baş başa kalırlar.

Fırıncının Kızı: Nimet, Güllük'te bir fırıncının kızıdır. Köydeki pek çok erkek güzel Nimet'in peşindedir. Balıkçı Kara Yusuf, sevdalandığı Nimet'i bir gece kaçırır. Köylüler Nimet'in zorla alıkoyulduğunu düşünürler. Nimet'te gözü olan Muzaffer, Kara Yusuf'un Nimet'i zorla kaçırıp ırzına geçtiğini anlatarak, demediğini bırakmaz. Birkaç gün sonra Yusuf ve Nimet el ele köye dönerler. Nikâhlanan çift, isteyerek kaçtıklarını söylerler.

Hayatımın Romanı (Bir Eşeğin Otobiyografisi): Güzel bir bahar sabahı dünyaya gelen boz sıpa, şefkatli ve yaşlı bir adam olan Memiş Ağanındır. Mutlu bir çocukluk geçiren boz sıpa, sahibi Memiş Ağanın kendisini satmak zorunda kalması ile hem annesinden, hem de Memiş Ağadan ayrılmak zorunda kalır. Yeni sahibi tarafından hor kullanılan, zor işlere sürülen boz sıpa, gücü ve genç-

liği sayesinde bu işlerin altından kalkabilmektedir. Geçen günlerle eski kuvvetini yitiren ve yaşlanan eşek, sahte bir tımardan geçirildikten sonra resmi bir damızlık haraya satılır. Satıldığı harada kısa bir süre de olsa rahat yüzü gören boz eşek, damızlık olarak bir işe yaramadığı fark edilince yine ağır ve zahmetli işlere koşulur. Artık oldukça yaşlanan ve yorulan boz eşek, eski güzel gençlik ve çocukluk günlerini özlemekte ve bu dünyada gördüğü eziyetlerden ölüm sayesinde kurtulacağını ummaktadır.

Cura: Yazar, Salih Efendi tarafından anlatılan bir hikâyeyi nakleder. Salih Efendi bir gün Taksim'de, neşesi ve güzelliğiyle bütün sıcaklığını hissettiren bir Çingene kızına rastlar. Adı, Cura olan bu kız sokakta hindiba, maşa, ızgara gibi şeyler satarak para kazanmaktadır. Salih Efendi, Cura'yı kızı gibi sevmekte ve onu görmek için sık sık Taksim'e gitmektedir. Varlığıyla kentin çirkinliklerini örten Cura, uzun süre ortalıkta görünmeyince, Salih Efendi kızı merak eder. Cura yaklaşık bir yıl sonra kucağında bir çocukla, Salih Efendiyi ziyaret eder. Evlenen ve çocuk sahibi olan Cura, çocuğuna ad koyması için, onu, Salih Efendiye getirmiştir. Yazar, Salih Efendiden duyduğu bu hikâyeyi hatırladıkça, kötü ve kapalı havalarda içi açılmakta ve ferahlamaktadır.

Turgut Reis: Küçük bir çocuk olan Hasan, kendisini Turgut Reis'in yerine koyarak oyunlar oynamakta, çamaşır teknesinde Preveze deniz savaşını canlandırmaktadır. Hasan'ı bu savaş oyunuyla meşgulken gören yazar, oyunun daha gerçekçi olması için ona yardım eder. Gemi mürettebatını tamamlamak için sokaktan iki kızı; Emine ve Ayşe'yi de yanlarına alarak, Ahmet Çavuş'un kayığına gizlice binerler ve küçük gölde akşama kadar oynarlar. Karaya çıktıklarında Ahmet Çavuş'un küfür ve yaygarasından tabana kuvvet kaçarlar.

Cennet Gemisi: Sefere çıkan sünger avcıları, ailesini depremde kaybetmiş olan süngerci Deli Memiş'in yalvarmalarına dayanamayarak, onu da yanlarına alıp denize açılırlar. Deli Memiş, çevresinde halka olmuş, onu dinleyen denizcilere 'Cennet Gemisi'den bahseder. Ölen denizcilerin bu gemide topladıklarını, seferlerine devam ettiklerini; hatta yakın arkadaşı Koca Hamza'nın dört yıl önceki Mondros Savaşı'nda şehit olurken, kendisine Cennet Gemisi'nde görüşmek üzere vedalaşıp öldüğünü anlatır. Dünyadaki zulüm ve acılardan yorulan Deli Memiş, bir an önce Cennet Gemisi'ne gitmeyi istemektedir.

Merhaba Akdeniz

Gündüzünü Kaybeden Kuş: Açık deniz martısı olan Miho, engin denizlerin üzerinde gezerken, acımasız ve duygusuz bir adam olan Hacı Süleyman tarafından vurulur. Kurşun yüzünden gözlerini kaybeden Miho, yuvasını bulmak, yavrularına kavuşmak için saatlerce denizin üzerinde uçarsa da en sonunda ölür ve denize düşer.

Kancay: Düğünlerde ve eğlencelerde dans edip, şarkı söyleyen Çingene kızı Kancay'ın hayatı anlatılır. Bütün eğlentilerin aranan ismi olan Kancay, iyi para kazanmakla birlikte, para ve paranın oluşturduğu değerlere inanmamakta, maddi değerlere itibar etmemektedir. Kancay, yine bir gün katıldığı düğünde, ev sahibi kadının, misafirlere gösteriş olsun diye kendisine bol para yapıştırmasına öfkelenir ve düğün evini terk eder. Bu olaydan sonra Kancay'dan kimse haber alamaz. Kancay, yetmişini aşmış bir yaşta dağda ölü bulunur.

Neyzen: Bodrumlu ünlü neyzen ve ozan Neyzen Tevfik'in küçük yaşta neye olan ilgisini fark etmesi ve ruhundaki taşkın çoşku anlatılır.

Denizkızı: Akıl hastanesinde yatan bir adamın karısı ve evliliğine ilişkin anlattıkları konu edilir. Şehirde yaşayan ve zengin olan bu adam, denizkızma âşık olduğunu, onunla evlendiğini; ancak karısının kent yaşamına aykırı düşen özlemlerle bir deniz erkeğine âşık olup, onu terk etttiğini anlatır.

Son Türkü: Bir deniz sevdalısı olan Kör Hüseyin, yüz yaşını geçmiş olmasına rağmen hâlâ denize açılmakta ve denizde olmak için her türlü çabayı göstermektedir. Kör Hüseyin, altmış yaşında geçirdiği bir deniz kazası sonucunda gözlerini kaybetmiş; ancak yaşam sevgisinden ve neşesinden hiçbir şey yitirmemiştir. Kör Hüseyin denizcilerle çıktığı bir seferde, gerçek bir görüşle algıladığı ve sevdiği denize, dudaklarında bir türküyle veda eder.

Unuttuğu Türkü: Fakir bir denizci olan Samut, köyün zengin delikanlısı Ahmet'in nişanlısına âşıktır. Samut'un kullandığı teknenin de sahibi olan Ahmet, Samut'la çıkdıkları bir seferde kaza geçirirler. Kazada teknedeki herkesin öldüğü haberi, Ahmet'in nişanlısının aklını yitirmesine neden olur. Adı deliye çıkan kız, bazı erkeklerin istismarına uğrar. Kazadan beş altı ay sonra Ahmet ve Samut sağsalim köye dönerler. Ahmet jandarma olur ve annesinin bulduğu temiz ve namuslu bir kızla evlenir. Samut'sa süngerciliğe başlar. Valilik emriyle deli kızın İzmir'e, oradan da Manisa'daki akıl hastanesine götürülmesi gerekmektedir. Palamut Bükünden karşı kıyıya Samut'un kayığı ile geçilecektir. Duyduğu acıları türkülerle dillendiren Samut'un sesi, deli kızı etkiler ve kızın aklı başına gelir.

Tünek Ahmet: Denizi çok iyi tanıyan süngerci Ahmet, her yıl bir ay süreyle ortadan kaybolmakta ve hiç kimse Ahmet'in nereye gittiğini bilmemektedir. Yine Ahmet'in ortadan kaybolduğu bir dönemde, denizde aksi bir rüz-

gara yakalanan Poyraz Hasan, ıssız bir adaya sürüklenir ve orada Ahmet'i görür. Göçmen kuşların yorulup denizde boğulmasını engellemek isteyen Ahmet, kayığını kuşlar için tüneklik olarak kullanmaktadır. Yaptığı bu işten utanan Ahmet, kendisini gören arkadaşına farklı bir gerekçe sunar ve gerçeğin farkında olan arkadaşı bu yalanı büyük bir neşeyle kabul eder. Bu olaydan sonra Ahmet'in adı "Tünek Ahmet" olur.

Yaşasın Deniz

Yaşasın Deniz: Büyük Sali Adası'nda geceleyen üç balıkçının konuşmalarına yer verilir. İçlerinden en yaşlı olanı, ailesiyle, eşiyle ve deniz tüccarlarıyla yaşadığı sıkıntıları anlatır. Orta yaşlı olan balıkçı denizde can veren denizci bir baba ile kızının öyküsünü anlatır. Genç balıkçı, rüyasında bu baba ile kızı görür. Genç balıkçının rüyasına giren baba, kızıyla denizde ve mutlu olduklarını söyler. Ertesi gün üç balıkçı denizde yol alırlar.

Balıkla Kabak: Yazar, balıkçılarla birlikte Gökova Körfezi'ndeki Şehiroğlu (Antik Cedrai) Adası'na doğru yola çıkarlar. Koya girdiklerinde balık avlamaya başlayan denizciler, tuttukları büyük bir balığı kabak sayesinde zaptedebilirler. Balıkçılar yakaladıkları bu büyük balığa acıyarak, onu salıverirler. O gece koyda kalan balıkçılar güzel bir Akdeniz gecesinin büyüsüne dalarlar.

Haydi Süngere: Sünger avına çıkacak olan denizciler, denize açılmadan önce gemide hazırlıklarını yaparlar ve aralarında eğlenirler. Sefere çıkacakları sabah korkunç bir fırtınayla karşılaşan denizciler, bu zorlu fırtınayı atlatıp sünger avına doğru yol alırlar.

Deniz Eri Mahmut: Deniz sevgisiyle dolu olan Mahmut, annesini ve babasını kaybettikten sonra Döne'yle evlenir ve bir yıl sonra bir çocukları olur. Tam bu sırada

patlayan savaş nedeniyle askere giden Mahmut, bahriyeli olarak savaşır ve düşmana esir düşer. Mahmut dört yıl sonra salıverilirse de esir düştüğü Rusya'dan Akdeniz'deki evine ulaşması bir yılını alır. Uzun bir ayrılıktan sonra, karısına ve çocuğuna kavuşacak olmanın heycanı ile evine gelen Mahmut, karısının başka biriyle evlenmiş olduğunu görür ve onları huzursuz etmemek için oradan ayrılır.

Önceki Kitaplara Girmemiş Öyküler

Ateş Fatma: Marmaris'te dalgıçlık yapan Aliş, avladığı süngerleri satmak için İstanbul'a gider. Dönüş vapuru için dokuz gün İstanbul'da beklemesi gereken Aliş, bu zamanını İstanbul'un gece hayatıyla doldurmaya çalışır. Barda tanıdığı bir kadına âşık olan Aliş, hiç tanımadığı bu yaşam biçimi ve insanlar karşısında hayal kırıklığı yaşar. Aliş, memleketlisi Davut'un gemisiyle Marmaris'e döner. Ateş Fatma, Aliş'i çocukluğundan beri tanımakta ve onu sevmektedir. Cesur ve kararlı bir genç kız olan Ateş Fatma, Aliş'i dağa kaçırır ve onunla evlenir.

Ayşe Kadının Günahı: Ayşe Kadın, yaşlı ve hastalıklı bir kadındır. Romatizmalarının tedavisi için Çeşme'deki ılıcalara gitmesi gerekmektedir. Komşuları Hüsmen Ağa, Çeşme'de işi çıkınca Ayşe Kadını da yanında götürür. At arabasıyla çıktıkları bu uzun ve zahmetli yolculuk sırasında mola verip tekrar arabaya bindiklerinde, at inat eder ve yürümez. Atın inadının ancak küfürle kırabileceğini söyleyen Hüsmen Ağa, Ayşe Kadının itirazıyla karşılaşır. İki yaşlı ihtiyar, yola devam edebilmek için, küfür cümlesini paylaşırlar ve tekrar yola koyulurlar.

4. ÇİÇEKLERİN DÜĞÜNÜ (1996)

Bu Kitaba Özel

Çiçeklerin Düğünü: Baharın gelmesiyle uyanan ve canlanan tabiat anlatırır. Çiçeklerin üremesi, büyük bir çoşku ve sevgi ile yorumlanırken, bu tabiat olayı, insan yaşamındaki olaylarla (âşık olma, eş seçme, evlenme) birleştirilir. Tabiattaki olayların bilinçli ve istendik bir iradeyle gerçekleştiği düşüncesi vardır.

Haylaz: Davut, öğretmen arkadaşları ile sohbet ederken, okul ve eğitim hayatı hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Davut, okullardaki sıkı disiplinin gereksizliğinden, derslerin içeriğinin sıkıcı ve tekdüze oluşundan bahseder. İnsanı tek tip, kuru ve bayağı olmaya iten bu eğitim sisteminin, öğrencileri olduğu kadar öğretmenleri de yavanlaştırdığını söyleyen Davut'a pek çok arkadaşı katılır. Mecliste bulunan başka bir öğretmen ise, Davut'u küstah ve terbiyesiz bularak, eğitim sisteminin daha disiplinli ve sert olması gerektiğini ileri sürer.

Bergama Civarındaki, Yarısı Çınar Yarısı Ihlamur Olan Ağacın Öyküsü:

Balıkçı, bu öyküde Busis (Baukis) ile Filemon (Philemon)'a ait bir Anadolu mitini anlatır. Tanrı Zeus[6], zaman zaman insan kılığına girerek, onların arasına karışır, macera ararmış. Yine böyle bir niyetle yanına tanrı Hermes'i[7]de alarak Frigya taraflarında bir şehre gitmişler. Tanrı misafir olarak pek çok evin kapısın çaldılarsa da

---

[6] Zeus: Kronos'la Rhea'nın altı çocuğundan sonuncusudur. Tanrıların tanrısıdır. Gök tanrısıdır. Gökle ilgili doğal güçlerin hepsini kendinde barındırır. (Erhat 1993:293)

[7] Hermes: Maia'nın Zeus'la birleşmesinden doğmuştur. Tanrıların ve özellikle Zeus'un habercisi olarak görev alan Hermes, Olympos tanrılarının en renkli ve özgün kişilerinden biridir. (Erhat 1993:140)

kimse tarafından kabul edilmemişler. Uzun bir yolculuktan ve arayıştan sonra fakir bir kulübeye varmışlar. Kulübede Busis ve Filemon adlı yaşlı bir çift oturmaktaymış. Bu çift, kapılarını çalan misafirleri büyük bir mutlulukla kabul edip, sahip oldukları her türlü yiyeceği ve içeceği onlarla paylaşmışlar. İkram ettikleri şarabın azalmadığını gören Filemon, misafirlerinin tanrı olduğunu anlar ve onlardan af diler. Bu çiftin konukseverliğinden memnun kalan tanrılar, onları da yanlarına alarak bir dağa çıkarlar ve şehri sular altında bırakırlar. Tanrılar bu çifte ödül olarak bir dilekte bulunmalarını isterler. Büyük bir sevgi ve bağlılıkla yaşamış olan Busis ve Filemon aynı anda ölüp, birbirlerinin acılarını görmemeyi dilerler. Tanrılar bu iki insanı tapınağa bekçi yaparlar. Yıllar geçip bu çift ölünce, gövdeleri ağaca döner, tek bir gövdede iki insan birleşir. Bir kısmı ıhlamur, bir kısmı da çınar olan ağaç bu öyküyle açıklanır.

Merhaba Akdeniz

Koca Orfoz: Deli, Veli ve Tepeli adlı üç denizci balık avına çıkarlar. Büyük mücadelelerle kocaman bir orfoz balığı yakalarlar. Neredeyse teknelerini kaybetmek pahasına girdikleri bu mücadele, zaferlerini daha büyük ve anlamlı kılar. Daha sonra bu üç balıkçı yakaladıkları balığı, Ege'de Çatık Boğazı'nda büyük bir keyifle yerler.

Deniz Çağırışı: Fakir ve kalabalık bir ailenin en büyük çocuğu olan Mehmet, içindeki deniz çağrısına uyarak, babasının bütün engellemelerine rağmen denizci olmaya karar verir ve denize açılır. Mehmet denize ilk açılışında büyük bir yanlızlık duygusuna kapılır. Mehmet bir yandan para biriktirip diğer yandan köye dönerek Kara Emine'yle evlenmeyi planlamaktadır. Altı ay denizde kaldıktan sonra köye gelen Mehmet, artık evinin, yurdunun deniz olduğunu kavrar ve daha büyük bir gemiye tayfa yazılarak tekrar denize açılır.

Denizkızı Adası: "Denizkızı Adası" olarak isimlendirilen ada hakkında denizcilerin inancından bahsedilir. Denizkızlarının yaşadığı varsayılan adanın öyküsü ve tabiatın buradaki güzelliği anlatılır.

Deprem: İstanbul Büyükada'da, iskele kahvesinde toplanan balıkçılar kötü hava nedeniyle denize açılamamış, sohbet etmektedirler. Aslen Egeli olan Murat Kaptan iki aydır bu balıkçıların arasındadır. Murat Kaptanın Ege'yle ilgili anlattıklarını ciddiye almayan balıkçılar, onu masal anlatmakla suçlarlar. Murat Kaptansa, balıkçıların bütün deniz kültürünün Marmara'yla sınırlı olduğunu, Arşipel'in güzellikleri ve tehlikeleriyle daha yaman bir deniz olduğunu söyler. Murat Kaptan, balıkçılara örnek olsun diye Santorin Adası'na yaptıkları yolculuğu ve denizde yaşadığı depremi anlatınca, balıkçılar Ege hakkında ikna olurlar.

Pazaryeri: Parasız pulsuz bir adam, para bulmak daha doğrusu yankesicilik yapmak için pazaryerine gider. Uygun birini ararken, sebze satan bir Çingene kızına rastlar ve ona âşık olur. Adam, kızla tanışmak için ondan bir şeyler satın alırsa da parası olmadığı için ödeme yapamaz ve parasını bozdurması gerektiği yalanını söyleyerek borcunu denkleştirmek için uzaklaşarak para aramaya koyulur. Bu sırada kız gitmiştir. Adam, kızı araya sora çadırlarını kurdukları yerde bulur. Ancak Çingeler çadırlarını toplamış ve uzaklaşmaktadırlar. Çingene kız ondan parayı almaz ve adama öpücük yollayarak uzaklaşır.

Hayyam'ın Testileri: Karagöz Ali bütün ömrünü denizlerde geçirmiştir. Neşesi ve gülümsemesiyle bütün acılara ve zorluklara gögüs gerebilmekte, yaşamın güzelliklerini tadabilmektedir. Adalardan adalara çömlek taşıyarak hayatını kazanan Ali, köyün pek çok işini gören ço-

cukluk arkadaşı Barba Paho'dan aldığı çömlekleri kayığa taşır. Paho'nun şaraplarını içen Ali'nin keyfi ve gülüşü iyice artar. Kayıktaki eşyalar Ali'yle konuşmaya başlarlar ve Ali derin bir uykuya dalar. Ali'nin uykuya dalmasıyla, kayık adaya çarpar ve bütün çömlekler kırılır, kayık da batar. Ali, başına gelen bu olaya da güler geçer, kumsala çıkar ve uyumaya devam eder.

Deniz Oğlu: Gümüşlük köyünde çobanlık yapan on üç yaşındaki bir çocuğun, içindeki uzaklık özlemini, deniz hasretini fark etmesi ve sevgiyi aşarak denize yönelmesi anlatılmaktadır. Daha sonra ünlü bir denizci olacak olan Turgut Reis'in, ilk gençlik çağlarından bahsedilmektedir.

Ay Işığı: Yaşlı ninesiyle birlikte küçük bir köyde yaşayan Karakız, bütün mutluluğu deniz sevgisinde bulmakta ve en güzel saatlerini deniz kıyısında geçirmektedir. Yine bir gece yüzmek için gittiği sahilde uyuya kalır. Balıkçı Sarı Ali'nin de uyuya kaldığı tekne Karakız'ın uyuduğu kumsala vurur. Aynı anda uyanan iki genç birbirlerine âşık olurlar ve birlikte ortadan kaybolurlar. Giyisileri ve kayığı geride kalan çiftten bir daha haber alınamaz.

Dalga Geçiyor: Yolcu vapurunda çalışan Veli ve Murat, deniz yaşamı ve denizcilerin aşkları hakkında konuşurken, kent ve deniz yaşamını da karşılaştırırlar. Deniz sevgisinin bütün sevgilerden üstün olduğu ve diğer sevgilerin dalgalar gibi gelip geçici olduğu düşüncesi ifade edilir.

Yaşasın Deniz

Işık Teli: Avaramet tembel, korkak, miskin bir adamdır. Otuz yaşını aşmasına rağmen hâlâ evlenmemiş olan Avaremet, bir gün çeşme başında gördüğü Çakır Hanife'ye âşık olur. Bu olaydan sonra Avaremet'in bütün

yaşamı değişir. Avaremet, istiridyelerden sarkan ve bisüs denilen tellerle, âşık olduğu Çakır Hanife için duvak örmeye başlar. Kendine bir amaç ve yol bulan Avaremet, bütün varlığını yoğunlaştırdığı bu iş nedeniyle birkaç yıl sonra ölür.

Gökyüzlü: Fırtınaya yakalanan denizciler gemilerini tamir etmek ve yiyecek bulmak için karaya yanaşırlar. Geminin tayfasından olan Etem kıyıda dolaşırken gökyüzlü güzel bir Yörük kızına rastlar. Etem'e karşı önce sert davranan kız, ona duyduğu ilgiyi saklamaz ve bu iki genç evlenirler.

Ateşci Süleyman: Hayatlarını denizde geçirmiş iki eski denizci olan Bakkal Hasan ve Ateşçi Süleyman sohbet etmektedirler. Ateşçi Süleyman'ın aile kurma özlemi ve denize duyduğu sevgiyle, ailesini terk edişi anlatılır. Hikâye, deniz yaşamının güzelliklerini ve ayrılıklarla dolu acılarını dile getirir.

Alabandana: Bir vapur seyahati sırasında birbirini hiç tanımayan insanlar arasında gelişen ilişkiler anlatılır: Sevgililerine saç maşası alan erler, küçük bir çocuğu avutan köy öğretmeni, denizci Davut ile birinci mevkideki kızın aşkı...

Geç Kalma: "Moruk" lâkaplı Davut Çavuş, katıldığı savaşta bir bacağını kaybedince, köyüne döner ve orada evlenerek çoluk çocuğa karışır. Balık avlanarak geçinen Davut Çavuş'un, iki kız bir de erkek çocuğu olur. Çocukları evlenip dört bir yana dağılınca karısını da kaybeden Davut Çavuş, ilerlemiş yaşı ve bozulan sağlığıyla, düşkün ve yalnız bir ihtiyardır. Köy doktoru tarafından Darülaceze'ye sevkine karar verilen ihtiyar, vapura bindirilir. Denizin sesi ve kokusuyla kendine gelen ve kuvvet bulan Davut Çavuş, ihtiyarlığına rağmen anılarını büyük bir tazelikle anımsar ve hiç uyanmamak üzere vapurda uykuya dalar.

Sigorta: Paraya sıkışan nakliyatçılar, sigortadan para almak için ellerindeki "Denizkuşu" adlı teknenin kaza süsüyle batırılması için teknenin kaptanın Davut'u görevlendirirler. Tekneyi bizzat elleriyle inşa eden Davut, bu fikre sıcak bakmasa da bu görevi yerine getirmeye mecbur bırakılır. Davut, havanın fırtınalı olduğu bir gün tekneyle denize açılır ve tekneyi batırmak isterken kendi de sakat kalır ve bir süre sonra ölür.

Merhaba Kaptan, Merhaba!: Sevgisi ve neşesiyle çevresini kuşatan Merhaba Kaptanın hayatı anlatılır. Denize açıldığı bir gün kıyıya dönerken, kumsaldaki kahvede kendisini çoşkuyla selamlayan dostlarının çoşkusuyla geminin kontrolünü yitiren Merhaba Kaptan, gemisiyle birlikte kumsaldaki kahveye girer. Kaptanın ölümü ve sınırları aşan neşesi ve sevgisi, onu sonsuza kadar gönüllerde ve tabiatta yaşatır.

Gülen Adam: Yaşlı bir denizci olan Memiş, neşeli ve sevgi dolu bir adamdır. Bütün sevgisini kuşlara, balıklara ve doğadaki canlılara yöneltmiştir. Haşmet adlı bir tüccar, Memiş'in yaşadığı adaya gizlice mal sevkiyatı yapmak için Memiş'le anlaşma yapmak ister. Kaçakçılık yapan Haşmet, sevkiyat sırasında adadaki kuşların kolcular tarafından dikkat çekeceği düşüncesiyle, Memiş'e bu kuşları öldürmesini söyler. Haşmet Beyin teklifi karşısında gülmekten kırılan Memiş, bu öneriyi reddeder. Birkaç ay sonra şehre dönen Haşmet, ortaklarına, Memiş'e olan kızgınlığından ve onu nasıl öldürdüğünden bahseder.

Kelepir Tabut: Para âşığı olan Hacı Abdullah'ın bütün amacı para biriktirmektir. Cimriliği, onu, kelepir bulduğu bir tabutu almaya kadar götürmüştür. Böylelikle ölümden bile kâr edeceğini hesaplayan Hacı Abdullah; ucuza aldığını zannettiği tabuttan bir kazancı olmadığını fark edince çılgına döner. İçindeki acı ve kızgınlıkla evine

dönen Hacı Abdullah, ertesi gün kömür gazından zehirlenmiş olarak bulunur.

Öteleyen: Açık deniz balıkçısı olan Mehmet, geçim kaygısı yüzünden kaçakçılığa başlamıştır. Karısı, Mehmet'in gece kıyıya malları çıkarabilmesi için ona kıyıda fener yakmakta ve yolunu bulmasını sağlamaktadır. Mehmet'in karısıyla arasındaki sevgi ve muhabbet zaman içinde eriyip tükenmiş ve karısı başka erkeklerle ilişkiye girmiştir. Çalık Süleyman'la ilişkisi olan kadın, o gece dönecek olan kocası Mehmet'i yanıltmak ve kaza yaparak ölmesine zemin hazırlamak için feneri yanlış yere bırakır. Ancak gece çıkan şimşeklerle doğru yolu bulan Mehmet, sapasağlam kıyıya çıkar. Eve geldiğinde karısı ve Çalık Süleyman'ın seslerini duyan Mehmet, büyük bir acı ve öfke ile sarsılırsa da bu duygu kısa zamanda derin bir merhamete dönüşür. Mehmet bu olaydan sonra hiçbir şey yokmuş gibi davranır ve açık denizlere tayfa olarak gider.

Manevra: Yavaşoğlu'nun "martı" teknesi büyük bir fırtınanın içinde, batma tehlikesi altındadır. Kaptan Yavaşoğlu'nun usta manevralarıyla kurtulan gemi, aynı fırtınada batmak üzere olan Ateşoğlu'nun "Denizkuşu" teknesine de yardım eder ve Denizkuşu'nun mürettebatını kurtarır.

Ekmek İşi: Müfettiş ve gezginci komikler dışında kimsenin uğramadığı köye, müfettiş geleceği haberi üzerine köyün fırıncısı Necmettin, ceza almamak için gelecek kişiye ziyafet hazırlayıp, onu hoş tutmaya bakar. Gelen müfettiş son derece mülâyim bir adamdır, kendine sunulan sofrada afiyetle karnını doyurur ve gider. Ancak bu gelen kişinin müfettiş olmadığı, gezginci bir komik olduğu sonradan anlaşılır. Gezginci komik, açlığını ve yorgunluğunu gidermek için, köyde beklenen ziyaretçiyi haber almış ve köylüleri kandırmıştır.

Köy Âlemi: Gençlik Denizlerinde kitabında yer alan "Köy Ağası" hikâyesinin aynısıdır.

Haydut Kerimoğlu: Yazar, Haydut Kerimoğlu'yla yaptığı konuşmayı aktarır. Kerimoğlu, kızının ırzına geçip onu öldürenlerden intikam almak için haydut olmuştur. Kendine dağları mesken tutan Kerimoğlu'nun, ortakçısı olduğu toprak ağası tarafından, çocuk yaştaki kızının kirletilip uçuruma atılmasıyla başlayan adalet arayışı anlatılır.

Dağ Kızı: Fırtınaya yakalanan vapurda, çeşitli yolcuların ruh hali tasvir edilir. Neşesi ve kahkahasıyla çevresini aydınlatan genç Ali, yüreğini tamamlayan aşkını vapurda bulunur.

Tahsildar: Tahsildar olarak nahiyede çalışan Mehmet Efendi, içi merhamet ve sevgiyle dolu olduğu için görevini gerektiği gibi yerine getirememekte, bu yüzden karısı ve müdürü tarafından eleştirilmektedir. Mehmet Efendi vergi toplamak üzere nahiyeye bağlı köylerden birine gider. Köylüler tarafından acımasızlık suçlanınca ağlamaklı bir hale gelen Mehmet Efendi köyü terk etmeye kalkar. Onun bu halini gören Eşkıya Davut, Mehmet Efendi adına vergileri tahsil etme görevini üstlenir. Eşkıya Davut, parası olmayanların adına parası olanlardan vergileri alarak tahsilatı tamamlar. Mehmet Efendi, karısını ve müdürünü memnun edeceği, ayrıca yoksul insanları zora sokmadığı için büyük bir mutlulukla paraları alır ve nahiyeye döner.

III. BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE TABİAT

A) HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE KİŞİLER

Halikarnas Balıkçısı, edebi bir eserin temelini oluşturan kişi, olay, zaman ve mekân gibi unsurları, kendine özgü sanat anlayışıyla eserlerinde şekillendirir. Balıkçı'nın bütün eserlerinde belirleyici olan temel yaklaşım, onun tabiata olan sevgisi ve ona ulaşma isteğidir. Balıkçı'nın, tabiat karşısıdaki bu tutumu, eserlerinde gerçek ve değişmez tema olarak "tabiat"ı ön plana çıkartmaktadır. Tabiatın, Balıkçı'da kazandığı anlam çok yönlü ve belirleyicidir; bu nedenle kişi, olay, zaman, mekân ve temalar ile tabiat arasındaki ilişkinin incelenmesi, onun tabiata bakış açısının anlaşılması bakımından önemli ve gereklidir.

Halikarnas Balıkçısı, eserlerinde deniz insanlarının yaşamlarını anlatır. Denizi, gemiyi, gemiciyi; deniz kıyılarını, kıyı boyunca kasaba ve köylerini, buraların insanlarını çok iyi tanıyan Balıkçı, Ege kıyılarının toprağını, tabiatını, hayvanları ve nebatlarıyla çok iyi bilen ve eserlerinde dile getiren bir yazardır.

Yazar, ele aldığı konu itibariyle genellikle köy yaşamı içindeki insanı anlatır. Eserlerde yer alan köylerin büyük bir kısmı sahil kenarına kurulu olmakla birlikte, dağ yamaçlarına yahut ovaya kurulu köyler de vardır. Mekân olarak, genellikle köy ortamına yer verilse de şehir ve şehirde yaşayan insanlardan da bahsedilmektedir.

Yazarın, köy mekânı içinde ağırlıklı olarak ele aldığı kişiler, denizle uğraşan insanlardır. Eserlerde, hayatlarını süngercilik, balıkçılık ve gemicilik yaparak kazanan kişiler ve onların aileleri anlatılır. Köy yaşamı içinde karşımıza çıkan bu insanlar, ister deniz gurbetçisi, deniz emekçisi olsun, ister yoksul bir çiftçi, bir bahçıvan, bir değirmenci, bir kahveci olsun; ister babasının, kocasının, çocuklarının birer birer denize açılıp da dönmeyişlerinin acısıyla yüreği kararmış bir ana, bir eş, bir sevgili olsun, bu insanlara Balıkçı'nm yüklediği özellik hep aynıdır: Yaşama bağlılık, insan ilişkilerinde dürüstlük, tok gözlülük, merhamet, namusluluk, sömürüye, aldatmaya ve insanı küçük görmeye, küçük düşürmeye karşı koyu bir nefret ve direniş...

Balıkçı'da insan, kendisinin de bir parçası olduğu tabiatta varlık kavgası veren; içinde yaşadığı ve yüzyıllarca yaşayacağı dünyayı, evreni tanımak için gözlerini açmış seyreden; bu dünyayı ve evreni, insanı, hayvanı, bitkisiyle daha yaşanabilir duruma getirmek için uğraşan, didinen haliyle bulunur.

Yaşamlarını denize bağlı olarak düzenleyen kahramanlar arasında; tecrübeli deniz kaptanları, yaşlılıkları veya uğradıkları bir deniz kazası sonucu denizcilik yaşamından uzaklaşmak zorunda kalmış denizciler, süngercilik ve dalgıçlıkla uğraşan genç denizciler veya daha deniz sevgisini, tutkusunu yüreğinde yeni şekillendiren, mesleğe yeni başlayan tayfalar bulunur.

"Aganta Burina Burinata"m ve "Deniz Gurbetçileri"nin Ateşoğlu Kaptan'ı tecrübeli bir deniz adamı olmakla birlikte, tok gözlülüğü, çalışkanlığı ve merhametiyle bir özveri simgesidir.

Şiddetli bir fırtınanın ortasında, canları pahasına ekmeklerini denizden çıkaran bu balıkçılar, emeklerini ve

ekmeklerini birbiriyle, komşularıyla paylaşırlar. Zorlu bir seferden dönen Ateşoğlu (Aganta Burina Burinata)'nın çocuğu ölen bir denizci karısının kapısını çalması üzerine tavrı şöyle olur:

"Ateşoğlu'nun evinde, mendil yere serildi. İki delikanlının payları ayrıldı. Çorbayı sessiz sessiz içerken kapı çalındı. İçeriye hıçkıra hıçkıra, salt kapkara göz kapkara bakış kalmış, orta yaşlı zayıf bir kadın girdi. Göğsünde uzun bir bohça taşıyordu. Onu yere koydu. Açtı. Yedi yaşlarında, bir deri bir kemik kalmış, ölü bir kız çocuğu idi.

Ateşoğlu'na:

-Sizlere ömür geceleyin öldü. Son olarak 'Babamı istiyorum' diye haykırdı. Ah, yavrucuğuma gönlümün isteğince bakamadım. Babası iki aydan beri Yoran taraflarında balıkta, elimizde avucumuzda da bir şey yok. Şilteyi Kazayağa götürdüm. Ne olacak, ben yerde yativerirım dedim. Eski diye şilteye bir şey vermedi. Yavrucağı kefensiz, çiçeksiz, susuz mu gömeyim? Belediye Başkanı Katırcıların Ağaya gittim. 'Babası balıkçı, kuyudan kova dolusu su çekiyormuş gibi balık çekiyor. Para kazanıyor, ona kefenlik mefenlik verirsek fakir fukaraya ne kalır?' dedi.

Kadın bu sözleri söyleyince çocuğu kaldırıp, 'Yavrucuğum!' diye bağrına bastı. Boğazımda sanki yumruk kadar bir düğüm düğümlendi. Hıçkırarak ağlamaya koyulmuşum. Ateşoğlu ile iki delikanlı:

-Sen merak etme Emine kadın, ne gerekse biz yaparız. Denizcilerin çocukları denizcilere emanettir, dediler.

Ateşoğlu kalkıp delikanlıları bir köşeye çekti. Cebindeki paraları onlara verdi. Delikanlılar da kendi paralarını saydılar ve o parayı kendilerininkine kattılar...." (Halikarnas Balıkçısı 1995:77).

Denizci ve denizci aileleri arasında güçlü bir dayanışma vardır. Deniz yaşamının zorlukları ve beklenmedik felaketler, onların yaşamlarının bir parçasıdır. Denizcilerin denizdeki ve karadaki mücadeleleri hiç bitmez. Denizde, tabiata karşı verdikleri savaş, ekmeğini kazanma ve hayatta kalabilme mücadelesi; karada ise yoksulluk, hastalık ve haksızlıklara karşı koyabilmek için verilen mücadele vardır.

Deniz hayatı pek çok zorluğu beraberinde getirmesine rağmen, ona duyulan sevgi her şeyin üstündedir. Yaşlılıkları ve sakatlıkları nedeniyle denizden uzak kalan yaşlı denizcilerin, denize olan özlemleri bitmez. Barka Reis (Gençlik Denizlerinde), Kör Hüseyin (Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek), Kirpi Halil Usta (Aganta Burina Burinata) bir şekilde deniz yaşamından kopmuş olmakla birlikte, deniz hayatına ait bilgilerini ve anılarını çevrelerindeki insanlarla paylaşarak, kendilerini teselli ederler. Yıllarını denizde geçirmiş olan Barka Reis (Deniz Gurbetçileri) şöyle tanıtılır:

"Barka Reis, süt be süt, Akdenizoğlu seksenlik bir denizciydi. Kader onu İç Anadolu'da Çorum'a atıp bağlamıştı beş yıldır. 'Gözlerimi açınca dağ görüyorum, hiç yerinden kıpırdamaz meretler, akşam oluncaya dek. Beş yıl önce gördüğüm dağlar hep ağır taş toprak kıçlarının üzerinde durup dururlar' diyordu. Denizden beş yıl ayrıldıktan sonra, deniz tutkusu denizci gönlünde fena kabarmıştı.

Ah! Kordon'da bacaklarımı sallandırsam denize. Bir mavi dalganın köpüklerini 'fışlata fışlata' geçti-

ğini görsem. İmanına kadar bir deniz ufkuna göz yayılımı uzaklığınca salsam, oracıkta ölsem de gam yemem, diyordu.

Günün birinde ona bir kahvede rastladım. Dört beş köylüyü karşısına almış, boyuna denizden söz ediyordu. Dinleyicilerin gözleri kapalıydı ve derin bir uykuya dalmış oldukları horultularından belliydi. Ama Barka Reis, onları görmüyordu. Onu kahveden alıp da ıssız bir dağın tepesine bıraksanız, ta can evinden koparcasına yine denizden söz edecekti." (Halikarnas Balıkçısı 1995 a:20).

Balıkçı'nm hikâye ve romanlarında en çok yer tutan ve üzerinde en fazla durduğu kişiler genç denizcilerdir. Dalgıçlık, süngercilik, balıkçılık, korsanlık yaparak denizi yaşayan bu kahramanlar, çocukluklarından itibaren denize karşı büyük bir tutku duyarlar. Deniz yaşamının getirdiği çileler nedeniyle aileleri tarafından engellenmeye çalışırlarsa da hiçbir güç onları denizden alıkoyamaz. Örneğin, oğlunun denize karşı ilgisini hisseden Süleyman Kaptan (Aganta Burinata Burinata) onu denizden soğutmak için önce tahtadan yapılmış oyuncak gemisini saklar, daha sonra da ona çeşitli telkinlerde bulunur:

"Babam bana denizi göstererek:

-Oğlum, sakın bunun bu haline aldanma. Kim bilir kaç gemiyi boğmayı tasarlıyor. Seni de boğuncaya kadar aç, çıplak ve yoksul bırakır. Sen toprağa bak, dedi ve iki yanımızdaki incir harımlarını göstererek,

-Benim çocukluğumdan buraları hep yabanlıktı, toprak değil mi ya, deniz gibi insana baş kaldırmaz onun emeğine yatışır...

Babam homurdanıyordu:

-Kahrolasıca deniz, dedelerinin, atalarının, soy sopunun kaçının başını yedi biliyor musun? diyordu.

Babam böyle söyledikçe denizden korkacağıma, inadına özlemim kabarıyor, onun zorluklarıyla boy ölçüşmek istiyordum." (Halikarnas Balıkçısı 1995:15-16).

"Turgut Reis" romanının kahramanı Turgutca daha altı-yedi yaşlarında iken Tahtabacak Hüssam ve Kör Ali adlı iki eski korsanın anlattıklarıyla filizlenen deniz tutkusunun önüne geçemez. Ailesinin bütün aksi ısrarlarına rağmen, onları razı eder:

"Turgutca, kendisinin denize açılmasına razı olması için annesini kandırmaya çalışıyordu. Ona, on sekiz altın dukanın dokuzunu inek satın alması için bırakacağını, kılıçları ve piştovları İskenderiye'de satacağını, denizde belki de ganimet bulup eve döneceğine söz verdikten sonra gitmesine izin alabildi. Babasına ise, denize açılmakla kendisine çobanlık etmekten daha fazla yardım edebileceğini anlattı durdu. Babası Veli de üzüngle ağırlaşan, yanık bir sesle,'Peki, git yavrum!' dedi." (Halikarnas Balıkçısı 1994 b:62).

Balıkçı'nın romanlarında, deniz kahramanı olarak karşımıza çıkan Mahmut (Aganta Burina Burinata), Turgutca (Turgut Reis), Uluç Ali (Uluç Reis), Aliş (Deniz Gurbetçileri ve Ötelerin Çocukları) küçüklüklerinden itibaren denizi tanıyan ve ona karşı ilgi duyan kahramanlardır. Denizi hiç görmediği halde, onu hisseden ve çağrısını alan Ahmet (Armudun Suyu) denizi çok merak etmekte, gelen geçenden denizin nasıl bir şey olduğunu sormakta ve ona ulaşmanın yollarını aramaktadır. Bir dağ yamacı köyünde

çobanlık yapan Ahmet'in denizle ilk karşılaşması şöyle tasvir edilir:

> *"Kıyıya vardı, diz üstü düştü. Gözlerinden yaşları akıyordu. Denizi öpesi geldi. Avuçlarına aldığı, mavi ve yeşil; çağıldadı... Yüreğinde, içini karım karım karıştıran bir ses vardı. Alınyazısının sesi miydi, neydi bu? O sesin dayanılmaz çağırışını; canında, iliklerinde, beyninde, bacaklarında, özünün özünde duyuyordu. Önünde duran bu sular onun yurduydu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a: 237).*

Deniz kendine ait insanları seçip alan, her şeye hükmedebilen bir konumdadır. Denize yönelen bu genç ve dinamik kahramanlar, ona boyun eğmekle; yeni ve sonsuz bir özgürlüğü, mutluluğu yakalamış olurlar. Kahramanlar için denize yönelmek ve denizi hissedebilmek; onun bir parçası olmayı, onunla bütünleşmeyi sağlar. Böylelikle denize yönelen kahraman, diğer eser kişileri arasında da farklı bir değer ve önem kazanır. Bu genç denizcilerin akibetleri genellikle bellidir: Ya eserlerde geçen yaşlı veya sakat bir denizci olarak kara hayatına sürgün olmak ya da bir deniz kazasında vakitsizce ölmek.

Yazar, bireysel anlamda denizcilerin yaşadıkları sorunlara yer verirken diğer yandan sosyal ve ekonomik boyutlarıyla da bu yaşamı anlatmaya çalışır.

Eserlerde genellikle köy yaşamı anlatılır. Köy yaşamındaki yoksulluk ve geçim zorluğu, üzerinde önemle durulan konulardan biridir. Toplumsal bir kurum olan ailenin birliği ve dirliği erkeğe bağlı olarak belirir. Bu nedenle, ailenin pek çok ferdini denizde kaybeden kadınların, denizden nefret ettikleri, denizi vefasızlık ve kahpelikle suçladıkları görülür. Ailesinin nice erkeğini denizde kaybeden Kara Hacer (Deniz Gurbetçileri)'in duyguları şöyle ifade edilir:

"Son olarak Süleyman Reis de dönüşü olmayan bir deniz gurbetine çıktı. Ölüsünü bile deniz geri vermedi. Böylece Kara Hacer'in soy sopunun tüm erkekleri 'o kaltak' da boğulmuşlardı.

.....

Kara Hacer artık torunu Aliş'le bir başına kalmıştı. Konu komşuya, 'Bu kadar baba, koca, oğul kaybettim, kala kala

-Aliş'i göstererek- yalnız şuncağız kaldı. Onu da o kaltağa

-yani denize kaptırmam! derdi. Aradan birkaç yıl geçince artık kaltaktan pek söz etmez olmuştu. Ama dalgalar kıyılara çarpıp gürleyince, heyheyleri tutar, kınından çekilen yalın kılıç gibi, boyunca kin ve öfke kesilir, gözleri yeşil yeşil yanar, kapkara bir yas parçası, sanki denize karşı dikilirdi. Denize lanetler savurur – kaltağın başını kırmak için- kaptığı taşı denize fırlatırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:42).

Benzer bir kaderi yaşayan Mahmut'un annesi (Aganta Burina Burinata) oğlunun denizci olmasından aynı nedenle korkmaktadır. Mahmut tarafından annesinin duyguları şöyle aktarılır:

"Anam, kaptan kızıydı. Babama varınca kaptan karısı oldu. 'Babamı doyasıya göremedim. Evlendim, kocamla iki aycağız sürekli yaşayamadım' der, beni gösterir, 'Buncağız da denizci olursa yetmezmiş gibi bir de kaptan anası olmasam bari' diye eklerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995:7).

Deniz, doğası gereği güvenilmez bir mekândır. Bu nedenle geçimlerini denizden sağlayan aileler, denizden hem nefret ederler hem de ona karşı koyamazlar.

Denizcilerin düzenli bir aile yaşantısına sahip olmamaları, onların evlilik kurumuna girmelerini zorlaştırır. Denizcilere kızını vermek istemeyen ailelerin yanı sıra, evlenmekten kaçınan denizciler de vardır. Mahmut (Aganta Burina Burinata), denizci olan Davut amcasının bu konudaki düşüncelerini şöyle anlatır:

> *"Amcam, 'Ne olacak? Uzak sefer denizcisiyiz. Çoluk çocuğu kırk yılda bir görecek; belki de hiç göremeyecek olduktan sonra, onlara da kendime de ecel terleri döktürmenin anlamı yok' dedi. Ama bunu söylerken sesi âdeta kırıldı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:12).*

Aileler de kızlarını denizcilerle evlendirmek istemezler. Tahsin Ağa (Ötelerin Çocukları) kızıyla evlenmek isteyen Aliş'i çok sevmesine rağmen, Aliş'in denizci olması nedeniyle bu teklifi reddeder. Tahsin Ağa, aracılık yapan Muhsine'ye durumu şöyle açıklar:

> *"Ben Aliş'i tanırım. Onun gibi bir oğlum olmasını isterdim. Fakat a Muhsine Abla, onun bir denizci olduğunu sen pekâlâ bilirsin. Derler a: Denizde malın varsa yok bil, denizci kocan varsa kendini dul bil. Bana Allah bir kez kız evlat bağışladı. Ben de göz göre göre onu yakamam." (Halikarnas Balıkçısı 1994:156).*

Ailelerin deniz yaşantısı ile gelen güçlüklere tepki göstermeleri, gerçekte haklı bir tutumdur. Sosyal hayatın realiteleri göz önüne alındığında, denizcilerin hayatı; ailenin varlığı ve sürekliliği için bir tehdit unsurudur.

Denizde eşlerini kaybeden kadınların yaşadığı acılar, yine deniz yaşantısının karadaki uzantısı olarak karşımıza çıkar. Yazar bu kadınları 'Deniz Gurbetçileri' adlı romanda şöyle tasvir eder:

"Bodrum'da birçok deniz dulları vardı. Hepsi de o kıyılarda bir daha göremeyecekleri erkekleri için yırtınıp çığlıklar salmışlardı. Sonraları 'Ecel!' deyip boyunlarını büküp apışaklamışlar, ya da aptallaşıp canlı cenaze gibi iş güçlerine devam ede komuşlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:41).

Deniz; uzaklıklar, ölümler ve sakatlıklar getirir karaya. Deniz kazasında iki kolu ve bacağı felç olan Aliş (Ötelerin Çocukları) eve getirildiğinde onu gören karısı büyük bir acı yaşar:

"Aliş'i bir sedyeye uzattılar, tabut içinde bir cenaze taşıyormuş gibi mahalle arasındaki beyaz badanalı fıkara eve götürdüler. Gün ağarırken evin içindeki bir kadının acı acı çınlayan çığlıkları kentin öten horozlarının sesini yendi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:178).

Eserlerde denizci aileleri, özellikle de kadınlar deniz hayatının karadaki zorluklarını göğüsleyen kişiler durumundadır. Bu nedenle kadınlar denize karşı olumsuz ve düşmanca duygular beslerler. Zaman zaman denizi tutkuyla seven denizcilerin de benzer hisler taşıdığı görülür. Etem Reis (Ötelerin Çocukları), Aliş'i boğulmaktan kurtarınca yaşadığı sevinci anlatırken, denizin aç gözlülüğünü de dile getirir.

" 'Geliyor! Geliyor! Delikanlıyı denizden kopardık' diye bağırdı. Denize yumruğunu sıkıp tükürdü. 'Vermem sana arkadaşı, ben!'dedi. Sonra yüzü hiç gülmeyen adam, yanlarını tuta tuta, sevinçten katıla katıla güldü, güldü, güldü." (Halikarnas Balıkçısı 1994:176).

Karabatak (Deniz Gurbetçileri) da denizi baş edilemeyen bir güç olarak tanımlar:

"Deniz her şeyi kırar. Tahtayı da demiri de yüreği de, her şeyi paramparça eder, atar. Onuysa -Allah belasını vermesin-hiçbir şey kıramıyor." (Halikarnas Balıkçısı 1991:131).

Deniz kahramanlarının denizle ilgili bütün serzenişleri, onun tabiatında olan hırçınlığın, yenilmezliğin ve gücün birer göstergesidir. Denizciler yaşadıkları olumsuzluklardan dolayı denizden uzaklaşacaklarına, ona daha da yaklaşırlar. Denizciler her şeyden daha güçlü bir varlığı sevmekle; sanki onunla özdeşleşirler.

Deniz yaşamı, sosyal boyuttaki yansımasıyla, denizcilerin karadaki ilişkilerini olumsuz yönden etkileyen bir unsurdur.

Eserlerde köy yaşamı çevçevesinde, denizcilik dışında uğraşları olan kişiler de anlatılır. Murat Dayı (Aganta Burina Burinata), Sarraç Öksüz İmdat (Deniz Gurbetçileri), Dangır Köylü Aptal Memiş (Aptal Memiş Efe), Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin (Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin), Aferin Memiş (Karaoğlan) bunlardan birkaçıdır.

Bu köylülerin bir kısmı çiftçilikle, bir kısmı bağ bahçe ile bir kısmı da hayvancılıkla uğraşan kişilerdir. Anlatılan kahramanlar çalışkan, sevecen ve iyi yürekli kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Ekonomik anlamda sıkıntılar çekseler de yaşama ve tabiata olan sevgileri ve bağlılıkları onları mutlu kılar. Bu kişiler içinde Aptal Memiş Efe (Aptal Memiş Efe) toprağı çok seven ve onun dilinden iyi anlayan bir insandır. Yazar, Memiş'i şöyle tarif eder:

"Memiş, ufak tefek yapılı bir adamdı. İhtiyardı ama, çok genç bir ihtiyardı, dinçti. Yüzü, yüzyıllar geçirmiş ağaçların kabukları gibi derin kırışıklıklarla kıyılmıştı. Fakat gözleri

–ne bileyim- kendi gözleri değildi. Sanki ıssız bir yerde uzaklara bakakalmış bir çocuğun gözlerini alıp, onun yüzüne koymuşlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:119-120).

İyi bir eş ve baba olan Aptal Memiş Efe, cömert yaradılışlı bir insan olup, bahçesinde yetiştirdiği sebzeleri müşterinin istediği fiyata satar, kâr amacı gütmez.

Neşesi ve canlılığıyla dikkat çeken Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin tabiatın içinde yalnız başına yaşar. Ateşoğlu Nasrettin de para ve maddi kaygılardan uzak, yaşamını sevgi ve neşeyle, tabiatta yoğurmuş yaşlı bir adamdır.Yazar, Nasrettin'i şöyle anlatır:

"Dünyanın bin bir kaygısından usandığım anlar oluyordu. İşte o zamanlar, Değirmenci Nasrettin'in o mandolinler gibi öten ağaçlar, dallar, yapraklar ve kuşlar âlemine koşardım. Onun neşesinde harlayan bir barut gücü vardı. Gönlünün bütün yivlerinden döne döne boşanan gülüşü, kara günleri ayaydın ederdi. Onun duyuş namlusundan parlayan kahkahası, bu kadarla da kalmaz; insanların, uğrunda ömür tükettikleri bir sürü ticari, ciddi ve kerliferli işleri yıkayıverirdi."

(Halikarnas Balıkçısı 1995 b:75).

"Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek"adlı eserde, iki farklı hikâyede karşımıza çıkan Aferin Memiş (Karaoğlan) ve Memiş Ağa (Hayatımın Romanı) pek çok ortak özellik taşırlar. İkisinin de hayvanlara karşı sonsuz bir sevgisi vardır. İkisi de sevdikleri hayvanlardan ayrılırken onlarla bir nevi helalleşirler. "Karaoğlan" hikâyesinde damızlık bir boğanın bakıcılığını yapan Aferin Memiş, hayvanla şöyle vedalaşır:

"Karaoğlan'ın kulağına eğilerek, 'Seninle dere tepe kaç aydır birlikte yaşadım. Ülen Karaoğlan, bir sen bir de kavalım vardı. Başka kimim kimsem mi vardı sanki? Ot çiğner durur, kendin dinlerdin. Benim senden bir hakkım yok emme, koy ki var! Kimi yol suyunu otunu geciktirdim. Ülen Karacaoğlan, hakkını helal et. Sabahtan beri koynumda taşıdığım şu yoncaları ye. Ah be Karaoğlan, dünya gözüyle seninle görüşemiyeceğiz gayrik!...' dedi. İki koluyla Karaoğlan'ın boynunu sardı, helallaştı; kırık bir sesle, 'Hoşça kal Karaoğlan, e mi?' diye mırıldandı." (Halikarnas Balıkçısı 1995 b: 60).

Eserlerde yer alan köylüler olumlu çizilen tiplerdir. Yazar, yüreğinde sevgi ve iyilik taşıyan bütün insanlara karşı içten bir saygı ve inanç duyar. O, benzer tutumunu kadın tiplemelerinde de sürdürür. Denizci aileleri çerçevesinde, sosyal yaşama yansıyan problemlerin daha ziyade kadınlar açısından ifade edildiği söylenmişti. Ancak kadın unsuru yalnızca bu boyutuyla sınırlı kalmaz. Yazarın idealize ettiği ve pek çok ortak özelliği taşıyan bir genç kız tiplemesi vardır.

Bu genç kızların büyük bir kısmı köylerde yaşarlar ve bir kısmı Türkmen veya Yörük kızlarıdır. Kendi başlarına buyruk hareket ederler, doğru bildikleri yoldan şaşmazlar, kolay kolay pes etmeyen, güçlü, kuvvetli kızlardır. Çevik, cesur ve atılgan yapılarıyla erkeksi bir tavır da kazanırlar. Tiycan (Ötelerin Çocukları), Kirman Belli (Kirman Belli), Emine (Yakışır Alır mı Deli Kız?), Fadime (Kara Gölge), Selime (Turgut Reis), Kara Perçim (Uluç Reis), Ateş Fatma (Ateş Fatma) benzer özellikler taşıyan genç kızlardır. Bu cesur yaradılışlı kızlardan Kirman Belli'yi, yazar, fiziksel özellikleriyle şöyle tasvir eder:

"Uzun yaz günleri, güneşte ısınan dağ yamacı toprakları gibi esmer ve sıcak bir Türkmen kızıydı.

Yanık yüzünden, çıkıkça elmacık kemiklerinin üstünde, kapkara kirpiklerinin arasından bakan gözlerinin açık yeşilini, yaradılış, sanki bir sürpriz olsun diye oracığa koymuştu. Açık ufuklara, denizlere, ovalara bakmaya alışkın o uzun menzilli gözlerinin derininde her günkü dar hayatın olanaklarını aşan umutların ve niyetlerin pırıltısı ıssız çöllerde görülen saraylar gibi için için gelir giderdi. Ağzı, yüzünde dudak boyasıyla yapılmış bir kupa birlisi gibi minicik ve iki sıra dişle gülen, büyücek kuvvetli bir ağızdı. Güldüğü zaman, dişleri gözleri gibi vahşi bir safiyetle çakardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995 a:200).

Bu genç kızların hepsi namuslu, yardımsever ve alçakgönüllüdürler. Onları birleştiren diğer önemli bir özellik de, canlılık ve ana olma özlemleridir. Hepsinde taşkın bir yaşama sevgisi ve enerjisi vardır. Tiycan (Ötelerin Çocukları)'ın analık özlemi, yavrularını emziren foku görünce uyanır. Sahilden ayrılan fok ve yavruları Tiycan'a yalnızlığını anımsatır:

"Deniz yine ıssız bir nur deryası olmuştu. Bir an için Tiycan'ın yüreği acı bir yalnızlık duygusu ve insan özlemiyle burkuldu. Ama bu durum çok sürmedi. Fokun dişiliğini, analığını, yavrularını emzirişini görmüştü. Bu manzara Tiycan'ın içinde bir dişilik, bir ana olmak olanak ve olasılığına sahip olmanın gururunu uyandırmıştı. 'Ah ne olurdu, ben de şu fok gibi bir balık olsaydım; ben de şu masmavi denizlerde yavrularımla yüzseydim!' diye bir arzu duydu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:140).

Eserlerde rastladığımız diğer bir genç kadın tipi ise fahişelerdir. Emine (Ötelerin Çocukları), Domino Ayşe (Domino Ayşe), Kara Ayşe (Kara Ayşe) bu tiplere örnektir.

Bu kadınlar özde iyi yürekli ve dürüst insanlardır. Ancak çeşitli talihsizliklere uğradıkları ve kandırıldıkları için bu tarz bir yaşamın içine itilmişlerdir.

Yazarın eserlerinde, Çingeneler sık rastladığımız diğer tiplemelerdir. Çingeneler, sürekli gezmeleri, özgür ruhlu olmaları, neşeli mizaçları ile bir anlamda denizcilere benzerler. Maddiyata önem vermemeleri, cömert oluşları, sıcak ve samimi ilişkiler kurabilme yetenekleri ile ön plana çıkarılan çingenelerin en meşhuru Kancay (Kancay)'dır. Kancay baş eğmezliği ve özgürlüğe düşkünlüğü ile tanıtılır:

> *"Özgürlük, eşitlik, adalet gibi sözler mermerlerin üzerine oyulur, kitapların ak kâğıtlarının üzerine kara kara yazılır; hele para pul üzerine basılarak, geçer akçe diye dolaşırdı. Kancay, özgürlük sözünü hiç ağzına almaz, hatta o sözün anlamını bile bilmezdi. Ama Kancay'ın gönlü, özgürlüğün ta kendisiydi. Hür olmaksa, ancak parslar, yaban kedileri, kartallar, atmacalar ve şahanlar gibi yaşamakla mümkün olduğu için, Kancay da ağabeyleri olan dağların ve kız kardeşleri olan ağaçların teşkil ettikleri kalabalık ailesiyle birlikte, kana kana hür olarak yaşıyordu!" (Halikarnas Balıkçısı 1995 b:114).*

Cura (Cura), Zehra (Uluç Reis), Çingene Ali (Çingene Ali) eserlerde ele alman Çingenelerden bazılarıdır. Çoğu genç olan bu insanların diğer bir ortak özelliği müziğe düşkün olmaları, şarkı söylemeleridir. Bir kısmı da kıvrak danslarıyla tanıtılır.

Çingeneler, yaşam tarzlarından kaynaklanan gezginci özellikleri nedeniyle köy mekânında yerleşik bir yaşam düzeni içinde değillerdir. Bu anlamda onlara benzeyen eşkiyalar da, eserlerde yer alan diğer kahramanlardır.

Haydut Kerimoğlu (Haydut Kerimoğlu) Kerimoğlu Hasan (Haydut), Kerimoğlu (Ötelerin Çocukları) başlarına gelen birtakım felaketler yüzünden, insanlara olan güvenleri sarsılmış ve eşkıyalık yapmaktan öte başka bir yol bulamamışlardır. Eserlerde yer alan bu eşkıyalar, bir anlamda korsanlarla özdeşleştirilerek sosyal ve ekonomik haksızlıkların karşısında bireysel olarak baş kaldıran insanlar olarak nitelendirilirler. Yazar, bu kişilerden "Ötelerin Çocukları" adlı romanda derin bir sempatiyle bahseder:

> *"Köylüler onu hep kendi adıyla –Kerimoğlu diye- anmazlardı. Ona 'Deniz Defterdarı' da derlerdi. Doğa nasıl ki keçilerin üreyip üreyip, bütün ağaçları yiyip kurutmalarının önüne geçmek için, keçileri yiyen parsı ve kaplanı yaratmışsa, devletin bombozuk maliyesini düzeltmek için de deniz defterdarını ortaya koymuştu. Öyle devletin böyle maliye nazırı olurdu. Deniz Defterdarının görevi paranın toplandığı yerden, o paraları alıp, o parayı gene piyasaya ve sürüme koymaktı. Halk işin bu yanını sevdiğinden, büyük bir isabetle ona 'Deniz Defterdarımız' lakabını takmıştı. Aşar vergisi, şu bu vergisinden ötürü başları fena halde darda kalanlar, 'Ah gözünü sevdiğim Deniz Defterdarımız Tekirburnu'nda görünmüş. Orada fenerci Veli'ye denizden bir merhaba sallamış, dört çifte kürekle tığ gibi geçmiş!...' diye müjdelerlerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:12).*

Haydut veya eşkıya olarak nitelendirilen bu kişiler, yazarın tarihi romanlarında (Uluç Reis ve Turgut Reis) yer alan korsanlara benzetilirler. Osmanlı Devleti'nin deniz sınırlarında ve kara sularında asayiş ve güvenliği sağlamakta yetersiz kalan devlet güçleri, halkın kendi kendisini korumak için korsanlık geleneği oluşturmasına yol

açmıştır. Halikarnas Balıkçısı hangi şekilde olursa olsun haksızlığa ve adaletsizliğe karşı direnen, mücadele eden kişilere karşı derin bir saygı besler. Onun, insana bakışındaki temel özelliklerinden biri de yaşama ve tabiata duyulan saygıdır.

Buraya kadar ele alınan eser kişileri, yazarın sevdiği, onun insana yüklediği anlamı ve olumlu insan tanımını gerçekleştirmiş insanlardır. Bu kişilerin yanı sıra, Balıkçı-'nın sevmediği kişiler de vardır. Para canlısı, asık suratlı, yüzlerindeki yaşama ışığını, parıltısını yitirmiş; doğayı, insanı sevmeyen tiplerdir bunlar. Denizcilikle uğraşan kişileri genellikle olumlu bir tip olarak çizen Balıkçı, temelde insanın nianevi yönünü ön plana çıkarır. Bu nedenle denizcileri de ikiye ayırır, bütün diğer insanları ayırdığı gibi. Yazar bu düşüncesini lağımcılıkla uğraşan ama bütün ömrünü bir gemi yapmaya adamış Hasan Usta (Açıklıklar Yolcusu)'nın ağzından şöyle aktarır:

> *"Hasan Usta, gemicilerin canciğer dostuydu. Hepsiyle değil ama, kimi gemicilerin gemileri denizde yüzen bakkal dükkanlarıydı. Yani alım satım yerleriydi. Hasan Usta onlara bir göz atışta, ölçüp biçmiş olurdu. 'Boş ver' der, omuz silker, yürür giderdi. Ama gemiciler arasında, hiçbir yerde durmadan dinlenmeden hep uçmak, bir kez görülünce eskimiş olan yerden yeniye fırlatmak isteyenler vardı ki, onlara içi ısınırdı. Bunlar nerede bulunursa bulunsunlar, bir başka yere gitmeye can atarlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:15-16).*

Balıkçı'nın onaylamadığı bu denizci tipine örnek olarak Mahmut'un amcasını gösterebiliriz. Mahmut, (Aganta Burina Burinata) amcasını şöyle tanıtır:

"Küçük amcam Hakkı Reisin ne cimri olduğunu herkes gibi ben de bilirdim. Hatta açık denizlerde, rüzgarı bekleyen denizciler, denize yönelerek, rüzgara sesleniyormuş gibi:

'Ülen yoksa Hakkı Reisin para çantasından mı çıkıyorsun? Es be Allah aşkına!' diye bağırırlardı.

Kardeş oldukları halde, ne Davut Amcama ne de babama benzerdi. Kokmuş peynirin, acımış unun, küflenmiş peksimetin iyisi, mutlaka kumanya diye onun kayığında bulunurdu. Hani ya kavak ağacı, 'rüzgarı hiçbir yerde bulamazsanız yapraklarımın arasında bulunuz' dermiş a, tıpkı onun gibi. Tayfaya karşı davranışlarında da insaf nedir bilmezdi. Canlarını çıkarasıya çalıştırırdı. Paylarını da doğru dürüst hesap etmez, allem eder kallem eder, ne yapar yapar alacaklarını kısardı. Hiç kimse, açlıktan ölecek hale gelmeyince gidip de ona tayfa yazılmazdı. Ondan ne güler yüz, ne gönül alıcı söz bekliyordum. Ondan ancak küfür bekleyebilirdim." (Halikarnas Balıkçısı 1995:89).

Balıkçı'nın olumsuz tipleri arasında daha tehlikeli kişiler de vardır. Çıkarları için adam öldürten, kayık batıran, yuva söndüren kişilerdir bunlar. Madrabaz Ragıp Ağa, Kazayak (Ağanta Burina Burinata), Haşmet Bey, Hacı Resul (Ötelerin Çocukları), Karakulak Tevfik (Deniz Gurbetçileri), Murat Kocadağ (Gülen Ada), Bay Haşmet (Pazen Don), Hacı Resul (Kara Gölge),Vasilyos Zaharyadis (Leş Kargası) bunlardan bazılarıdır.

Bu kişiler varlıklı olmalarına rağmen, doymak bilmez hırsları, aç gözlülükleriyle, masum insanların kayıplarından ve acılarından kazanç sağlamayı umarlar. Vapur leşçisi Vasilyos, yazar tarafından şöyle anlatılır:

"İster fırtına, ister acemilik nedeniyle olsun, vapur, motor ya da bir kayık kayalara çarpıp parçalandı mı, Vasilyos Zaharyadis'e gün doğdu demektir.

Sokrates'in soyundandı... Ama Sokrates'e zehir içirenlerin... Tüccardı... Hem de anadan doğma... Çekirdekten yetişmeydi. Karaya çarparak leş olmuş bir vapur görmesin. Hemen oraya varıp, vapura pruvadan kısa, sancaktan iskeleye iki çapraz bakış şimşekledi mi teknenin top tüfek yapımına yarar ne kadar demiri, çeliği, bronzu, bakırı varsa iç güdüsüyle ölçüp biçer, tartıp hesaplardı. Tahmin ettiği fiyatın üçte birini sayar, saydığı sermayenin iki katını cebe atardı.Siz onu aklınızla, zekanızla istediğiniz kadar taklide kalkışın, onun kâr ettiği yerde siz zarar edersiniz. Bir zehirli mantar nasıl çürük ağacın üstünde büyürse ve nasıl bir ağaç kökleriyle topraktan suyu çekip alırsa, Vasilyos Zaharyadis de öylece kelepir bir şeyler bulur, emer, şişer, dallanıp budaklanırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:75).

Eserlerde yer alan bu kişiler deniz emekçilerini sömüren düzenin temsilcileri konumundadırlar. Paraları sayesinde sağladıkları itibar, köy insanlarının cehaletinden ve yoksulluklarından yararlanarak kurdukları düzen sayesinde her durum ve koşulda varlıklarını sürdürürler.

Balıkçı'nın roman ve hikâyelerinde iyi ve kötü kategorisinde ele alınan bu iki zıt tip zaman zaman ortaya çıkan tekrarlarla karşı karşıya getirilir. Balıkçı yaşamda yer alan bütün güzellikleri ve çirkinlikleri bir arada sunarak yaşamın devamlılığını ve insanın yenilmezliğini vurgulamıştır.

B) TABİAT VE İNSAN

İnsanın tabiatla olan ilişkisi, insanın tabiatı algıladığı boyuta ve bu algı boyutuna verdiği anlamla önem kazanır. Balıkçı için tabiat, doğrudan doğruya yaşamın, varlığın kendisidir. Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında, insanın da bir parçası olduğu tabiat çok yönlü ele alınmış, büyük bir çoşku ve heyecanla tasvir edilmiştir.

Balıkçı'nın eserlerinde tabiat ve insan iç içedir, birbiriyle açıklanır, birbirini tamamlar. İnsani belirtilerle ortaya koyulan tabiat, tabiata ait özelliklerle anlatılan insan pek çok duygunun, kavramın ve özlemin sembolüdür.

Roman ve hikâyelerinde ağırlıklı olarak deniz insanlarının yaşamını anlatan Balıkçı'da mekân unsuru, kıyı köy ve kasabaları çevresinde oluşur. Bu mekâna bağlı olarak insanın tabiatla olan yakınlığı ve tabiat içinde verdiği mücadele ön plana çıkar. Eserlerde geçimini topraktan, denizden veya hayvancılıktan kazanan insanlar anlatılır. İnsan ve tabiat arasındaki ilişki ve etkileşim neredeyse bütün yaşamı şekillendiren temel öğedir.

Yazarın tabiat unsurları arasında üzerinde önemle durduğu asıl konu, Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı-'nı yaratan "deniz"dir. Eserlerde bütün boyutlarıyla ele alınan deniz neredeyse bütün tabiat fikrini karşılamaktadır. Bu nedenle tabiat-insan ilişkisini, deniz-insan ilişkisi şeklinde ele almak yanlış bir yaklaşım sayılmaz.

Halikarnas Balıkçısı, denizi; biyolojisi, coğrafyası ve mitolojisiyle ele alır. Eserlerde insanların denize yüklediği mistik anlamların da ön plana çıktığı görülür. Balıkçı'nın denize yüklediği anlam ve deniz kavramının kazandığı değer, denizi her şeyin üstünde ve her şeyi belirleyen bir güç pozisyonuna taşır. Bu yaklaşım, yaşam ve kader olgusunu denizin tasarrufuna sokarak onu tanrı konumuna

getirir. Tabiat fikrinin "yaratılış" ismiyle ifade edilmesi bu yaklaşımın bir göstergesidir. "Koca Orfoz" hikâyesinde deniz şöyle tasvir edilir:

> *"Yaratılış umursamadan, bütün rüzgârlarıyla ıslık çalıyor; dalgaları kumsala yayarken, o ıssız yerde, usulcacık, 'Ben ne dilersem onu yaparım...' diye fısıldıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:33).*

Kişilere ve olaylara tabiatın müdahalesi vardır, onu "yaratılış" tanımlamasına taşıyan da bu gücüdür. Elif (Ötelerin Çocukları) fırtınada bu gücü hisseder:

> *"Doğanın bu isyanı, Karakız (Elif)'i büyülüyordu. Yaratılış neye karşı kalkınıyordu? Karakız, bu sorusunun cevabını, kasırganın gürleyişinde bulamadı. Elbette ki gözle görülmeyen, elle dokunulmayan bir yalan ağı vardı. İşte, bu karanlığın kaskatı kilidini kırıp, yırtıp, yıkmak için olacak, fırtına kopuyordu. Karakız, fırtınaya karşı, bir iç yakınlığı duyuyordu. Kasırga, yalın, kapkara bir uçurum gibi, korkunç bir 'Hayır!' idi. Bunun için Tiycan'ın hoşuna gidiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:268).*

Deniz bir tabiat unsuru olarak tek başına algılanmaz. Balıkçı, denizi çevresindeki tabiat varlıklarıyla bir bütün olarak görür. Deniz; rüzgarı, göğü, güneşi, ayı, yıldızı, bulutu ve kıyılarıyla vardır. Tabiat, uçları denizde buluşan geniş bir kavis olarak sunulur. Tabiat tasvirleri denizin eksenine oturur. "Ötelerin Çocukları" romanında yazar doğayı şöyle betimler:

> *"Tepeden, bir gökkuşağı halinde, denize serpilmiş olan Sporad adalarını görüyordu. Sanki dev bir sur; kırmızı ötüşüyle Arşipel[8] enginlerini sarmıştı.*

---

[8] Arşipel (Arkhipelagos): Eski deniz anlamına gelir. (Halikarnas Balıkçısı 1991a:17)

Gün, kıpkızıl bir yıkılışla gök gürültüsü gibi inim inim inlerken bütün adalar angılandı. Kararan sulardan tostoparlak, koskocaman bir ay göründü." (Halikarnas Balıkçısı 1994:67).

Eserlerde tabiat fikrinin denizle karşılanması; tabiatı denize indirgeyen bir tutum değil, yaşamın ve varlığın kaynağı olarak denizin görülmesinden kaynaklanır. Bu yönüyle deniz, çevresini üreten, şekillendiren bir canlı gibidir. Yaşamın kaynağı olarak işaret edilen deniz (Ötelerin Çocukları) şöyle anlatılır:

"İlk ana! Deniz bir ucundan öbür ucuna bir hayal kasırgası, derinliğince de, bir hayat uçurumu kesilmişti. Tiycan, kendi gövdesini karlar gibi ağartan bu apak kar ovasına şaşkın gözlerle bakıyordu. Ama neden olduğunu anlamıyordu. Şaşmakla birlikte, gündüzün oracıkta uykuya varmazdan önce, kendi göğsüne baktığı zaman duyduğu gururun aynısını bu kez denize bakmakla duyuyordu. Farkında değildi ki, bu karşısındaki apak ova dondurucu ve öldürücü soğuk kardan değil, tepeden tırnağa, kendi gövdesi gibi ılık ve yaratıcı hayat ve candan ibaretti. Elif bilmiyordu, ama kendisinin de o doğurucu, yaratıcı gücün bir kısmı ve bir temsilcisi olduğunu ta içten duyduğu için göğsü gururla kabarıyordu. İşte onun da göğsü gelecekte çocuğuna emzireceği sütün umuduyla deniz gibi inip kalkıyordu ya." (Halikarnas Balıkçısı 1994:141-142).

Yapılan alıntıdan da anlaşılacağı üzere deniz, yaşamın ve yaratıcılığın simgesi olarak insanla özdeşleştirilir. Kadın bedeninin özellikleri ile deniz arasında kurulan paralellik, insanı tabiata yaklaştıran, bütünleştiren bir unsurdur.

Eserlerde deniz olgusunu her şeyin üstünde bir güç ve yaşamın ana kaynağı olma statüsüne taşıyan durum, özünde deniz-kara karşıtlığına dayanmaktadır. Balıkçı denize ve karaya (toprağa) onların fiziksel niteliklerine paralel sembolik anlamlar yükler. Deniz ve kara birbirini tamamlayan bir yapı olarak değil, birbiriyle mücadele eden taraflar olarak sunulmuştur.

Kara (toprak), sınırlı, statik, kendi içine kapalı dar bir evreni simgelerken; deniz, sonsuzluğu, devinimi, yaşamı ve çoşkuyu simgeler. Kara, insanların üzerinde yaşadığı bir mekân olması nedeniyle; kötülüklerin, acımasızlıkların, çıkarların vücut bulduğu bir meydandır. Deniz ise aksine; iyiliklerin, özlemlerin, çoşkuların beşiğidir. Kara, durağan yapısıyla insanın kolaylıkla hükmedebildiği, boyunduruğuna sokabildiği bir mekânken; deniz, hareketli ve devingen yapısıyla insana baş eğmez. Değişken mizacı, keyfi tutumuyla umursamaz ve güçlüdür.

Eserlerde deniz ve kara arasında sağlanan bu kesin ayrım, Balıkçı'nın insana bakışında da yer alır. Balıkçı insanları doğrudan doğruya iki gruba ayırır: İyiler ve kötüler. Başka bir deyişle deniz insanları ve kara insanları... Yazar bu düşüncesini "Aganta Burina Burinata" adlı romanının baş kahramanı Mahmut'un ağzından şöyle aktarır:

> *"Ben çocuktum ama, bu toprak adamıdır, şu deniz adamıdır diye çok söz işitmiştim. Topal Murat Dayı denizci değildi, ama enginin özbeöz evladı bir deniz adamıydı. Anladım ki denizde gezen çok kara insanı ve karada gezen de çok deniz adamı vardır." (Halikarnas Balıkçısı 1995: 64).*

Kişilerdeki iyilik ve kötülük olgusu doğuştan kazanılmış bir özellik olarak sunulur. Eserlerde ele alınan kişiler genellikle köy çevresi ile sınırlı olduğu için, bu kişilerin

yaradılış mayaları onların davranışlarını belirleyen temel niteliktir. İnsanın iyi veya kötü oluşunun nedenleri araştırılamaz. Balıkçı sevdiği ve sevmediği kahramanlar karşısında duygularını saklayamaz. Yılların denizcisi Balıkçı Kerimoğlu Salih Reis (Deniz Gurbetçileri)'i şöyle tasvir eder:

"Balıkçı Kerimoğlu Salih Reis, doksan yaşını ya aşmış, ya da aşmak üzereydi. Ona Palamut bükünde Ak Salih derlerdi. Çünkü yüzü yıllarca güneş, rüzgar ve deniz suyuyla esmerleşmiş, kiremit rengini almıştı, ama yüzünü çevreleyen saçı sakallı yüzüne parlayan bir ak çember olmuştu. Onda, dünyanın en temiz nesnesi, dünyanın en büyük masumiyeti, sebebsiz engin sevinçleri vardı. Durup dururken, alabildiğine mutlu olur, gülerdi. O gülüşü görenin de içi açılırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:73).

Olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkan Hacı Resul (Kara Gölge) ise şöyle tanıtılır:

"Hacı Resul yaman avcıydı; elinden uçarla kaçar kurtulamazdı. Büyük avlarda on galaklı geyik tekelerini şakkadak alınlarından vururdu. Ama avı bu kadarla kalmazdı. Hele bir tarla, ya da çayıra göz koymasın...

.....

Hacı Resul'ün avcılığı burada da bitmezdi. Ona dostları: 'Yaman zamparadır' derlerdi. Ama zamparalığın çeşitleri vardı. Çoğu zamparalık, arının çiçekten bal alarak balın tadına varmasıyla biterdi. Böylesi zamparalık da Hacı Resul'ün hoşuna gitmezdi. Onun zamparalıkları her akı karalamak, her şeyi kirletmekti.

.....

Usundan bir türlü temiz bir duygu geçmiyordu. Kirletmeye bayılırdı. Onda masumluğa karşı, hiç bağışlanmaz, kapkara bir hınç vardı doğuştan." (Halikarnas Balıkçısı :94-95).

Yazar, birbirine alabildiğine zıt bu iki insanı tasvir ederken onları, tabiat niteliklerine yakın olup olmama ölçüsünde ele alır.

Kişisel bir dünya görüşüyle eserlerini oluşturan Balıkçı, insanı genellikle birey boyutuyla ele almakla birlikte; yaşamı belirleyen ekonomik koşulları, insana kimlik sağlayan sosyal düzeni incelikle vurgular. Deniz emekçilerinin kimliklerinde erdemi, namusu, ahlâkı buluruz; öte yandan para babası işadamları, sömürücüler, emek hırsızları denizin alay ettiği kişilerdir. Tabiatın seçtiği belirli toplumsal sınıflar ve bu gruptaki insanlara karşı bir tavrı vardır. Sosyal ve ekonomik düzene ait çarpıklıkların, haksızlıkların, tabiat tarafından duyumsanması ve müdahale edilmesi, onu canlı bir eser kişisi haline getirir. "Gülen Ada" hikâyesinde adalara karasevdalı olan Deli Davut'la, İzmir'in büyük Kaliferni şirketinin zengin ve ünlü eksperi Murat Kocadağ aynı deniz ve tabiat karşısında farklı tepkiler almışlardır. Deli Davut'un tabiat sevgisini ve engin yüreğini hisseden tabiat şöyle anlatılır:

"Deli Davut Gülen Ada'ya doğru fırlarken, ada sanki onu karşılamak için kalçalarına kadar denizden kalkardı. Deniz, adayı fırdolayı sarar, köpük ve çırpıntılarıyla onun belini, gerdanını ve koltuk altlarını gıdıklardı. Salınan ağaçları, savrulan dalları ve yaprakları ile şakrak ada, delişmen saçlarını çalkalayarak katıla katıla gülerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:79-80).

Adanın marifetini duyan ve adayı görmek için motor kiralayan Murat Kocadağ yanına kılavuz olarak Deli Davut'u alır ve yola koyulurlar. Ada'nın Kocadağ karşısındaki tavrı oldukça farklıdır:

"Kocadağ'ın tavrında ve sesinde, sahip olduğu otomobillerin, mal ve paraların büyük toplamı sırıtıyordu. İnsan onunla görüşürken, bir insanla değil, ama otomobillerle, mal ve toprakla ve para kasasıyla konuşmakta olduğunu sanırdı.

Adanın asıl tuhaflığı; adamın adayı değil, fakat adanın adamı seçmesi idi.

.....

Motor adayı kıyılarken, adanın ağzı kalabalık mağaraları köpür köpür köpürerek Kocadağ'ın suratına deniz tükürdü. Kayalar diş göstererek hırlıyorlardı. Kunduralarının tabanlarıyla şap şap diye tapu senedi damgalarcasına, adım atan eksper, adanın artık adamakıllı damarına basmıştı. Kaya sırtını silkince, Kocadağ düştü. Patavatsız taşlar kuştüyü kesileceklerine, kaskatı dondular. Bazı kayaların tepesi attı Her delikten havaya sular fışkırdı. Kocadağ sırılsıklam oldu. Sudan kaçmak için çalılara daldı. Adanın tüyleri diken diken oldu. Sandal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ, durmamacasına sırtüstü, yüzüstü geliyordu. Adanın bağrı hava dolu bir gayda kesilmişti. Her deliği, dağı dağa kavuşturan, diş kamaştırıcı bir cayırtı koparıyordu. Adanın siniri tutmuştu. Ada, yapyalın sertliğiyle, sipsipri sokuculuğuyla, kapkanca tırmalayıcılığıyla Kocadağ'ı tekmeledi, tokatladı, tokatladı, tartakladı ve daldı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:81-82).

Tabiat, güzelliklerini anlayabilecek yürekler karşısında cömert davranır, kendini gizlemez. Tabiatın koynunda yaşayan neşeli ve çoşkun mizaçlı Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin de bu kişilerden biridir. Yazar, Ateşoğlu Nasrettin'den şöyle bahseder:

"Demincek dedim a, yalnızlıktan insanın yanma densizin biri gelince; ağaçlar, dağlar, taşlar örtünüp herkesin bildiği ağaç, dağ ve taş olurlar. Bu adam geldi diye dağ taş gizlenmiyordu. Adanın varlığı kendi kendimle karşı karşıya kalmama engel olmuyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:73-74).

Eserlerde yer alan olumsuz tipler doğaya da zarar veren insanlardır. Fok balığını öldüren Aksi Mahmut (Ege'nin Öfkesi) ve kuşları avlayan Hacı Süleyman (Gündüzü Kaybeden Kuş), Karakulak Tevfik (Deniz Gurbetçileri) bunlardan bazılarıdır. İçlerindeki kötülük ve kin, onları vahşi davranışlara yönlendirir. Hacı Süleyman'ın keklik avı sırasındaki psikolojisi ve hareketleri şöyle anlatılır:

"Hacı Süleyman, yürüye yürüye, dik bir kayalığın dibine vardı. Her yan, keklik ötüşü kesilmişti. Gelgelelim, binlerce kekliğin bir taneciği bile ortada yoktu. Hacı Süleyman köpeğine kızdı; 'Senin burnun yok mu be? A it oğlu it!' diye çıkışarak köpeğe bir tekme attı. Köpek, kuyruğunu ardına kıstı ve beş on adım öteye kaçtı. Hacı Süleyman'ın gözlerini kan bürümüştü. Bu keklik bolluğunda üç dört çift vuramasın ha? Elinden gelseydi, çifteyi güneşe tutup öldürücülük hırsını doyurmak için ateş edecek ve güneşi kör edecekti. Gözleriyle dört bir yanı tarıyordu. İsterse keklik olmasın, canlı bir şey vurup öldürebilseydi, içi bayağı rahat edecekti..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:112).

Tabiata zarar veren kişiler aynı zamanda insan emeğini ve çabasını da hor gören insanlardır. Denizcilerin denizde verdiği ekmek mücadelesi yetmezmiş gibi denizciler bir de deniz ağaları ile uğraşmak zorunda kalırlar. Sünger avına çıkan Ateşoğlu ve mürettebatı (Deniz Gurbetçileri), sünger bulmak için uzun ve yorucu bir arayışa girişiler. Deniz ağası olan Karakulak Tevfik de bu denizcileri takip ederek kolay yoldan sünger bulmayı amaçlar. Ateşoğlu'nun mürettebatından Teleskop, izlendiklerini arkadaşlarına söyler. Denizcilerin tepkileri şöyle ifade edilir:

"O sırada denizi bakışlarıyla tarayan denizciler arasında gene Teleskop elini denize vurdu. 'Eh arkadaşlar, size bildireyim. Karakulak Tevfik, bütün gemileriyle peşimizde! Karaada'nın beş altı mil gerisinde. Bize doğru geliyor. İsterseniz teleskopu getirin, bakın' diye bağırdı. Bütün tayfanın gözleri ilk önce korkuyla Teleskop'un işaret ettiği yöne doğru baktı. –Sanki onları bir kara şeytanı kovalıyordu- sonra bakışları, boyunca dümende oturan Ateşoğlu Murat Reis'e döndü. Karakulak'tan korkuyorlardı. Ama güle oynaya ekmek çıkarma işine giderken, o işi bırak da, arkalarına musallat olan Karakulak'la bir ölüm kalım ekmek kavgasına giriş!

Hiç de hoş değildi bu! Engin genişti. Denizin her yanında çalışabilecek yer vardı. Ama sen uğraşma, avlanacak yer arama da git başkalarının bulduğu yerde hazıra kon. Hem de o yerin, daha gelişmemiş ceviz kadar süngerlerini kopar, hınzırlık olsun diye. O yeri yıllar süresince kısır bırak. Yapılır iş miydi bu Allah aşkına?" (Halikarnas Balıkçısı 1991:31-32)

İyi ve kötü insanları ayırt eden tabiat, yazarın insana bakışındaki ölçüye paralel olarak davranış biçimi kazanır. Tabiat olgusu, iyi ve olumlu kahramanların dünyasında kazandığı değerle çeşitli duyguların ve özlemlerin sembolü olur.

Eserlerde deniz, doğasındaki hareket, devinim ve pek çok canlıyı yaşatma becerisi bakımından; yaşamı, canlılığı ve sürekliliği simgeler. Çoşku ve hareket, var olmanın, canlılığın en önemli belirtisidir. Bu dinamizmden yoksun bir yaşam ölümden farklı kabul edilmez. Uzun yıllar denizcilikle geçimini sağlamış olan Bakkal Fehmi (Aganta Burina Burinata) açtığı bakkal dükkanında ticaretle uğraşmaktadır. Yaşadığı bu iki farklı hayat hakkında düşünceleri şöyledir:

"Artık hayata yeni baştan başlayacak çağ çoktan geçti. Buradan çıkınca gideceğim yer mezarlıktır.

.....

Hepimiz ya bir kaza ile ya da kazasız olarak cavlağı çekeceğiz. Ama ne bileyim; ölmeden önce insan yaşar a. Bu dükkanın içinde sürdüğümüz hayata yaşamak mı denir? Bu yaşamak değil, uzun ölüm. Denizde gezenler ne mutlu insanlar ki, böyle bir bakkal dükkanında karaya vurmuş balıklar gibi boğulup gitmiyorlar." (Halikarnas Balıkçısı 1995:28).

Yaşamın anlamı, çoşku ve dinamizmle ifade edilen duygusal güçle birleşir. İnsan, yaşadığı duyguların derinliğiyle değer kazanır. İnsanla deniz arasındaki en güçlü ve büyük bağ, insanın denize duyduğu sevgidir, tutkudur. İnsandaki bu karşı konmaz çoşkun sevgi, denizi anlatmada ve ona ulaşmaktaki itici gücü oluşturur. Deniz de insanı kendine çağırır. Turgutça (Turgut Reis)'in içinden yükselen bu çağrı şöyledir:

"İçinden keskin bir ses 'Deniz! Deniz! Deniz!' diye bağırıyordu. İşte o ses, yaradılışının ve mukadderatının çağırışı idi." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:45).

Aynı çağrıyı alan Aliş (Ötelerin Çocukları)de, bu deniz çağrısı karşısında büyülenir:

> *"Onu 'Gel yavrum! Gel! Gel!' diye yüreğini parçalarcasına kendine çağırıyordu. Aliş adım adım, yavaş yavaş o yeşil bakışın içine dalıyordu. Bu işte, Çakırkız'ın bakışı değildi, daha derin, daha engin bir şeydi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:175).*

Roman kahramanlarındaki deniz tutkusu, önüne geçilemez, engellenemez bir duygudur. Deniz bu tutkuyu yaşayanları kendine ait kılmak ister. Kahramanlar bu çağrıya bütün engellere ve engellemelere rağmen karşı koyamazlar. Eserlerde deniz sevgisi, bir kader ve kaçınılmazlık olarak karşımıza çıkar. İnsana ait bütün sevgi çeşitleri ve boyutları denize duyulan sevgi yanında küçülür. Tabiat, her şeyden önce ve fazla bir yer kazanmayı başarmıştır insan yüreğinde.

Balıkçı, tabiatı ve insanı sevgi kaynağı olarak görür. İnsanı gerçek anlamda var eden duyguları, sevgidir, aşktır, tutkudur. Bu nedenle deniz insanları duygularını asla orta düzeyde yaşamazlar. Sevgilerindeki süreklilik ve şiddet, onların ruhsal derinliği ile ilgili olarak ele alınır. Büyük bir denizci olan Uluç Reis hayatı boyunca, güçlü duygularla sevdiği kadınları yitirdiğinde yeni sevgileri aramaktan vazgeçememiştir. Yazar Uluç Reisi şöyle anlatır:

> *"... Evet, Türkmen Hatçe'den önce Endülüslü Zehra'yı sevmişti, yine de seviyordu. Fakat savaş bir tarafa, sevgi kaynağı olan bir yürek, bir kişiyi sevince artık başka bir insanı sevmemezlik edebilir miydi? Yalnız bir kere seven insanlar Uluç Ali gibi yüreklere kıyas, sevgi züğürdü yüreklerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1988:284-285).*

Sevginin sürekliliği, sevilen objenin niteliğiyle veya var olup olmamasıyla birebir sınırlı değildir. İnsanın taşıdığı sevgi potansiyeli, çevresindeki bir varlıkta kendini bir şekilde somutlaştırır. Çok sevdiği eşi Balıkçı Hamza'yı ansızın yitiren Çakır Ayşe (Deniz Gurbetçileri), yaşadığı acıyla önce çocuğunu düşürür sonra günlerce hasta yatar. Ayağa kalktığında kocasına verdiği sevgiyi onunla aynı kaderi paylaşan denizcilere yöneltir:

> *"Beklenmedik acı olaydan ötürü Ayşe de çocuğunu düşürdü, ağır hastalandı. Konusu komşusu Ayşe kurtulamayacak, ölecek diye umut kestiler. Ama Ayşe ölümün de ötesine geçti, ses sınırını aşan uçak gibi, ölüm yatağından dipdiri kalkınca, başka bir kadındı Çakır Ayşe. Sanki bir büyüteçten geçip Hamza'da yakarcasına toplanan sevgisi, artık bütün denizcilere yayılıyordu. Bu denizcilerin hepsi de denizci Hamza idiler." (Halikarnas Balıkçısı 1991:89).*

Tabiat, sürekliliğin en büyük temsilcisidir. Tabiat, ölümlere, kayıplara rağmen yaşamı tazeleyen, yenileyen özelliğiyle var oluşunu devamlı kılar. İnsanın da kayıplar ve ölümler karşısında yılmayışı, yaşama olan bağlılığı insanı tabiatla özdeşleştiren bir özelliktir.

Eserlerde tabiatın sürekliliği, onu sonsuzluk kavramıyla da birleştirir. İnsandaki sonsuzluk özlemi tabiatla, denizle verilir. Sonsuzluğa yöneliş; kendini aşmayı, ötelere gitmeyi ve özgürlüğü simgeler. Denizcilerde, denize açılma ve deniz doğasıyla örtüşen bu duygu bir anlada tabiatın içinde erimek, ona karışmak şeklinde tarif edilir. "Yedi Adalardaki Balık Bankası" hikâyesinde denize açılan balıkçıların duyguları şöyledir:

"Artık dünyanın her günkü geçmişinden bıkmış, bezmiş, içten kopan bir çığlık fırlayışıyla öndeki açıklığa atılmıştık. Uzaklara yetmek, yetişmek, açık ufka, özgürlüğe doğru; özgürlüğün yaşadığı yerde yaşamak için gidiyorduk. Kayık, çılgın bir sevinç çırpınarak, martı gibi havalanarak, mavi göklerin koynuna atılmayı, orada kaybolup rüzgar olmayı diliyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:28).

Yaşadığı kıyı köyünde dar ve sınırlı bir çevrenin içinde yaşayan Karakız (Ay Işığı) da aynı özlemlerle denizi anlamlandırır:

"Köyünün kıyılarını döven açık deniz gönlüne sinmiş, onun da gönlü açık denizlere uymuştu. Uzak ufuklara bakmaya alışkın o uzun menzilli gözlerinde dar hayatının sınırlarını aşan hülyalar, ıssız çöllerde görülen seraplar gibi gider gelirlerdi. Onlarda bir protesto, bir uçuş, bir kaçış vardı. O gözler, deniz gurubunun ışığı gibi hür denizin loş karanlıkları, sergüzeştler ve hesaba kitaba gelmez sürü sürü şeylerle doluydu. Onun bakışında evceğizinin ve dolapcağızının kapak ve özel içerikleri değil, ucu bucağı olmayan dışarılıkları ve insanların hep aradığı, özlemini çektiği ve insanla insan arasındaki ayrılığı ve başkalığı hiç eden özleyişler vardı. Onlar, açıklardaki deniz köpüğü gibi, can kulağına usul usul sokulup fısıldayan, insana düşler gördüren şeylerdir." (Halikarnas Balıkçısı 1996:74).

Eserlerde sonsuzluğun açtığı kapılardan biri de öteler fikridir. Yaşadığı hayat içinde mutsuzluklar ve acılar olan Hoşbulduk Selim Dede (Ötelerin Çocukları) kurtuluş ve ümidi uzaklarda duyumsar:

"Doğa akış halindeydi. Dağlar, denizler, sanki giden ışığa doğru, bağlarını tartıyorlardı. Selim Dede o ışığın asıl vatanı olduğunu mu duyuyordu? Ve oraya gidemediği için üzülüyor muydu ne? Hoşbulduk Selim Dede de, ötelerin bir çocuğuydu..." (Halikarnas Balıkçısı 1994:83).

Balıkçı, tabiatı ayrı bir âlem olarak nitelendirir. Denize ait mekânlarla birleşen bu fikir, yaşanılan dünyanın karmaşasından uzak oluş ve kendine özgü yapısıyla şekillenir. Başka bir deyişle, kara hayatının temsil ettiği olumsuzluklara tezat teşkil etmesiyle ortaya çıkar. "Deniz Gurbetçileri" romanında tabiat şöyle tasvir edilir:

"Bir koya girdiler. Sanki orada doğa parmağını dudaklarına koyup 'Suss!' demişti. Bir sükut cennetiydi orası dünyadan ayrı. Suyun yüzüne bakamıyordun ama içine, dibine bakıyordun, su da o kadar berraktı. Kayıklar da suda mı yüzüyor, havada mı gidiyor, belli değildi..." (Halikarnas Balıkçısı 1991:36).

Aliş (Ötelerin Çocukları) denizaltındaki evreni tanımlayışında da aynı nitelikler vardır:

"Şimdi artık başka bir dünyada, yeni âlemdeydi. Artık yeryüzünün çetinliğinden kurtulmuştu. Yetmiş beş, seksen kilo ağırlığını yeryüzüne bırakmıştı, kuş gibi uçuyordu. Kulaç kulaç denize dalışın iliklerine kadar tadına varıyordu... Denizaltı, uçurumlarıyla, ormanlarıyla, çiçekleriyle hep mavi, yeşil bir âlemdi. Uçsuz bucaksız bir saraydı. Renkler, kıvılcımlar, yakamozlar, aynalar, gelin kuşakları, yanar dönerler, şimşekler havanda dövülmüştü sanki..." (Halikarnas Balıkçısı 1991:36).

Çıkarların, zorlukların, çirkinliklerin beden bulduğu kara karşısında yer olan deniz âlemi, aynı zamanda saflığın ve masumiyetin de simgesi olur. Su, akıcılığı ve fiziksel özelliğiyle her şeyi temizleyen bir doğa unsurudur. Yazar, su fikriyle özdeşleşen denizi, hem somut hem de mecâzi anlamda kullanır. Mahmut (Aganta Burina Burinata) gördüğü manzarayı şöyle yorumlar:

> *"Denizde birkaç beyaz yelkenli rüzgârsızlıktan duraklamış, sanki tatlı bir şekerleme kestiriyorlardı. Akdeniz'in güzel bir gününün gülümseyen büyüsüyle büyülenip kalakalmışlar mıydı ne! Buranın da savaşlı, hastaneli, hapishaneli, zulüm ve işkenceli, yalanlı dolanlı dünyanın bir parçası olduğuna inanılmazdı, ta o kadar uzak bir masumiyeti vardı...." (Halikarnas Balıkçısı 1995:14).*

Eserlerde kara hayatına yüklenen olumsuzlukları, başka bir tasvirde de görmek mümkün. "Deniz Gurbetçileri" adlı eserde, yazarın şu benzetmesi oldukça çarpıcıdır:

> *"Tam bir deniz günüydü. O sabah denizden doğmuştu gün. Karaya uğrayarak kirlenmemişti. Kızoğlan kız gibi günlük güneşlikti." (Halikarnas Balıkçısı 1991:118).*

Gerçek ve saf aşkı bulan Sarı Ali ve Karakız (Ay Işığı), yaşamlarını sürdürmek için aşklarına benzer bir mekânı seçerler ve onunla bütünleşirler. Burada da karşımıza çıkan mekân, deniz ve deniz doğasıdır:

> *"Uzun boyluydular. Ay ışığında ağarıyorlardı. Yan yana yürüdüler. İkisi birden, denizdeki ay ışığına daldılar. Deniz, bir çırpınışla ışıldadı; sonra ay ışığında ay ışığı oldular. Ve bir daha, o bizim kurşuni renkli dünyamıza dönmediler..." (Halikarnas Balıkçısı 1996: 80).*

Eserlerde ele alınan tabiat, ayrı zamanda insanı temizleyen, kötülüklerden arındıran bir unsurdur. Bir günlüğüne şehre inen Çingene Ali (Çingene Ali) şehirde yaşadığı çirkinlikleri unutmak için kendini tabiatın içine atar:

"Bütün gece alabildiğine koştu. Ertesi günü kendisini, bir uçurumu kıyıcığında buldu. Durdu. Yere oturdu. Bir akşam önce görmüş olduğu korkulu düşün is ve karanlıklarından gözlerini yıkamak için, bakışını masmavi havalardan geçirdi ve bütün çepçevre ufukları süzdü." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:65).

Tabiatın içinde ancak kendini yaşayabilen ve mutlu olan insan, ayrı zamanda özgürlüğünü de kazanmıştır. Sefere açılan denizcilerin (Deniz Gurbetçileri) neşesi bu yüzdendir:

"Denizciler, denizden karayla bağlarından kopmuşlardı. Kafesten kurtulan kuşlar gibi seviniyorlardı. Her birinin düşüncesi yanıbaşındakinin düşüncesini arıyordu. Aralarındaki bu yarenlikleriyle, karalarda içlerine toplanmış olan kara kurumlarından ve işlerden içlerini temizliyorlardı açık havada..." (Halikarnas Balıkçısı 1991:17).

Deniz insanları için özgürlük fikri çok önemlidir. Eserlerde her şeyden bağımsız ve üstün olan tabiat, gerçek özgürlüğü simgeler. Tabiata ait özelliklere olan benzerliğiyle değer kazanan insan için, özgür olmak her şeyden önemlidir. Eski bir korsan olan Kör Ali (Turgut Reis) geçmişe ait bir anısını naklederken, esir düştükleri düşman gemisinde yaşadıklarını ve duygularını şöyle anlatır:

"Dalgaların, bordamızda gümleyişini dinlerdik ve bize hürriyet bahşedecek ölümü getirmeleri için dua ederdik.

İşte ilk önce ortancamız öldü. Kendisine verilen kuru galetadan yiyemezdi. Fena bulduğu için değil. Sanki özgür olduğumuz eski günlerimizde kuru ekmekten daha iyisini mi yiyorduk. Kardeşim o mayadan yaratılmış ki, ona göre hürriyet alındıktan sonra sarayın bile forsa koğuşundan farkı olmazdı... Ölüp gitti! Ben uzaktan gördüm, ama son soluğunda bile yanına varıp soğumakta olan elini tutamadım, bir yudum su olsun veremedim. Zincirlerini çözdüler. Onu denize attılar. Ölüsü bari o özgür engini ve güneşi buldu." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:17).

Özgür olma, yaşamın gerçek anlamı olarak kabul edilir ve ölümden daha üstün tutulur. Uluç Ali'de de benzer eğilim görülür:

"'Esaret' denilince gözünün önüne İtalya'da Lokastro'daki erken çocukluk hayatı geliyordu. Bazen rüyasında kendisini gene Lokastro'da görüyor, bağırarak yahut hıçkırarak uyanıyordu. Kendisini gemide görünce –hatta orada muhakkak bir ölümle karşılaşacağını bilse bile- gene mesut oluyordu..." (Halikarnas Balıkçısı 1988:122).

Balıkçı'nın eserlerindeki "esaret" fikri dar bir mekânda yaşamaya zorlamakla sınırlı değildir. Kişinin içinde yaşadığı toplum ve o topluma ait işleyişlerle olan uyumuyla ilgilidir. Bastırılmış, ertelenmiş ya da yok sayılmış tutkular, özlemler kişiyi gerçek anlamda esarete sürükler. Kişilerdeki engellenmiş tutkular, onlarda isyan duygusu uyandırır ve bu duygu denizle sembolize edilir.

Karısı Ayşe'ye karşı duyduğu acıma ile deniz tutkusu arasında uzun süre sıkışıp kalan Mahmut (Aganta Burinata Burinata) Ayşe ve onun temsil ettiği toprak (kara) değerlerine baş kaldırıp kendi yolunu çizerken, tabiat ona refakat eder:

"Fırtınalı havalarda, fırtınanın öfkesinde, gamsız, sınırsız, ölçüsüz bir hayret, faltaşı gibi açık gözlerle şaşakalmış bir bakış vardı. İşte bu, derinden derine hoşuna gidiyordu. Fırtına bir şeyi kabul etmiyor; o şeyi yakıyordu. Neyi? Ne gürleyen rüzgarda, ne de çakan şimşekte, bu soruya bir cevap yoktu. Bunların hepsi görkemli bir 'Hayır!' idi. Neye, 'Hayır olmaz!' diyorlardı? Bilmiyordum. Ama gönlümün ta içi bu 'hayır'la birlikti." (Halikarnas Balıkçısı 1995:201).

Güçlü ve iyi bir kız olan Feryaz (Kavanoz Yavrusu) çocukluğundan itibaren zorluklara göğüs germek zorunda kalmıştır. Yetimliği nedeniyle hizmetçilik yaparak yaşamını kazanan Feryaz, bütün insanî güzellikleri taşımasına rağmen hizmetçi olduğu için aşağılanmaya, hor görülmeye dayanamaz. Tabiat, onu duygularını, isyanını şöyle ifade eder:

"Fırtınanın öfkesinde gamsız, şuursuz ve ölçüsüz bir hayret vardı. İşte fırtınanın bu hali, derinden derine kızın hoşuna gidiyordu. Sanki doğa başkaldırıyordu... Ama neye? Ne hırlayan denizde, ne gürleyen rüzgarda ve ne de çakan şimşeklerde bu sorunun cevabı vardı... Doğa, ya da fırtına, acaba bir atmosferik engele mi, yoksa sıkan bir geleneksel çemberine mi 'hayır' diyordu? Kasırganın gürleyişi, rüzgarın hırlayışı, 'Statüko'ya bir koca 'Hayır'dı! Hayır, hayır! Kesin olarak olamaz! diye bağırıyordu sanki..." (Halikarnas Balıkçısı 1995:142).

Balıkçı'nın eserlerinde, korsanların ve eşkıyaların büyük bir sempati ile anlatılması; onların haksızlıklara, adeletsizliklere isyan etmesiyle ilgilidir.

Uluç Ali'nin Çingene Zehra'ya duyduğu aşk da, Ali'nin Zehra'da gördüğü o korsan ruhundan kaynaklanır:

"Öyle ya! O gözyaşları, uğranan bir haksızlığın acısıydı. Boyunca dimdik irkiliş de, o haksızlığa gözünü budaktan sakınmayan korkunç bir karşı koyuştu. Bunlar, başka ne olabilirdi sanki? Ali, içinden 'Bu da yaman bir korsan' dedi. Ve ona doğru içinden kopup boşanan bir sevgi duydu." (Halikarnas Balıkçısı 1988:223).

Eserlerde tabiatın ve denizin, insan yaşamında kazandığı diğer bir özellik de denizin; vatan, yurt, ev kavramını karşılamasıdır. Deniz, tanıdık ve dost bir çevredir, özlemlerin karşılığıdır. Küçük yaşta öksüz kalan Uluç Ali, denizdeyken kendini evinde sayar ve o güven duygusuyla hareket eder:

"Gece, ıssız enginde değil de ana ve babasının evinde, ocak başında oyuncaklarıyla oynuyormuş gibi, fırtınalarda verilen emirleri teker teker, o çocuk sesiyle ciyak ciyak bağırmaya koyuldu." (Halikarnas Balıkçısı 1988:43).

Yazar, denize açılan korsanların (Uluç Reis) ruh halini şöyle aktarır:

"Ekseri denize açılan insanlar, yurtlarını ve sevgilerini karada bıraktıkları için müteessir olurlar. Korsanların yurtları denizdi. Her karaya gelişlerinde yürekleri burkulurdu: Acaba denize bir daha açılacaklar mıydı?" (Halikarnas Balıkçısı 1988:158).

Denizcilerin yaşam ve kader birliği, onları birbirlerine yaklaştıran ve deniz mekânını sıcak bir yurt haline getiren unsurdur. Sünger avcısı Çağanoz (Deniz Gurbetçileri) bu duyguyu şöyle dile getirir:

"Hey, bakın şu yıldızlı açık göğe! İstanbul'da yoktu buraların yaldızlı gökleri, İstanbul gibi ıssız yere güç rastlanır. İş buluncaya dek tonlarca yük taşıdım. Yanımdan geçip giden yüzbinlerce insan yüzü gördüm. Bunların hiçbirini önceden görmüş değildim. Kayıklar da öyle mi ya? Bütün yöreyi tanırsın, sanki bir ömür boyunca beraber yaşamışsın." (Halikarnas Balıkçısı 1991:163).

İnsan, tabiat içinde mutludur, tabiatta kendini güven içinde hisseder.

Balıkçı'nın eserlerinde aşk teması önemli bir yer tutar. Aşk, bir bakıma ruhun ölçüsü, çoşku ve enerjinin tezahürüdür. Balıkçı, aşkı sadece insanlar arasındaki bir duygu olarak ele almaz. Ona göre tabiat her zerresinde, çoğalmasında aşk duygusunu yaşar. O, çiçeğin üremesini anlatırken, tabiatın bu varlığı karşısındaki duygularını şöyle anlatır:

"Gelinin çevresini sarı papa başlı adaylar ve nişanlılar sarar. Fakat bunların hali yamandır. Çünkü gelinin ballı dudakları, onun uğrunda sevgiyle yanan ve adayların yetişemeyeceği yüksekliktedir. 'Sevgiyle yanmak' deyişi, insan için kullanılınca mecazdır. Fakat çiçekteki bu adaylar için değil. Çünkü onlar kendi oylumlarının (hacim) birkaç misli oksijen yakarlar. İnsanlar o oranda oksijen yaksalar; yanıp kül olmak şöyle dursun, duman olup savrulurlar.

Gelin, sevgilerin ve sevgililerin ateşini, dimdik duran tepesinden tırnağına dek, boyunca posunca dinler ve en çok yanan sevgilisine merhamet ederek ona doğru eğilir; sanki ona: 'Ben gün ve güneşe bakıyordum, ama sevgin bana o kadar dokundu ki; seni güne, güneşe yeğ tuttum ve sana geldim.

Çünkü dünyada kalmamız ancak sevgimizden ve kendimizdendir' der ve onu öper.

Çiçeklerde büyük merhamet vardır. Galiba kokuları, sevgi ve merhametlerinin çekiciliğinden başka bir şey değildir.' (Halikarnas Balıkçısı 1994a:152-153).

Alıntılarda da görüldüğü üzere tabiat varlıkları, insanî davranışlarla anlatılır. Balıkçı, doğadaki olayları yorumlarken onları, insana ait duygularla ele alır ve kişileştirir.

Balıkçı'nın eserlerinde tabiata ve insana duyulan sevgi iç içedir. Bu nedenle gerek doğayı gerek insanı anlatırken, bu iki unsur birbirinin tamamlayıcısı olur. Balıkçı'nın doğa karşısında sınır tanımayan çoşkusu, tasvirlerine de olağanüstü bir canlılık kazandırır. Karakız (Öteler Çocukları) tabiat içinde şöyle tasvir edilir:

"Bağrında mavi kelebeklerin çoktan erimiş bulundukları masmavi bir gök, koynunu açmış, güle güle, yokuş aşağı ona doğru koşuyor. Sanki maviler de onun gibi çocuktular. Delişmen şeylerdi. Öyle serin esiyorlardı ki, Karakız'ın içi açıldı. O da onlarla birlikte yokuş aşağı koşmaya koyuldu. Oynaşan rüzgarlar çançiçeklerinin ve haseki küpelerinin saplarını sarsarak petallerini Karakız'ın üzerine üfürdüler. Sonra kahkahalar atarak uzağa seğirttiler. Yine uzaklardan dönüp Karakız'ı da, uçuşan kırlangıçları da önlerine katarak kovaladılar, hepsi de yeryüzüne indiler, kayaların ardına saklandılar, oradan çocuğun üzerine çullandılar. Önünden esip saçlarını arkadan çektiler, arkadan esip önünden çektiler.

.....

Patika da tuhaf bir şeydi. Aklı çocuk gibi oynak ve terelelli bir dağ yoluydu. Yokuş yukarı hopluyor, yokuş yukarı atlıyor, dirsekleri birdenbire dönerken saklambaç oynuyormuş gibi, köşe başının ardında gizleniyor, sanki Karakız'ın akranıymış, onu iki elinden tutarak çekip götürüyordu.' (Halikarnas Balıkçısı 1994:93-94).

Tabiat varlıklarını kişileştiren bu anlatım, tabiatı insana yakınlaştıran bir tutumdur. Balıkçı'nm eserlerinde insanın tabiat varlıklarıyla betimlenmesi de benzer bir özelliktir. İnsanı ve tabiatı birbirinin açıklayıcısı ve tamamlayıcısı olarak gören yazar, Turgut Reis'in sevgilisi Selime'yi de tabiata ait varlıklarla tarif eder:

"İşte Selime'nin kara gözlerinin o yumuşak ışığı vardı. O ışık, ayın yavaş doğuşu gibiydi. Onlar rüzgarsız havada iri iri soluganlar arasında beşiklenen ay ışığı gibiydi, yarı sessizlik, yarı ateşti. Yüzü göklere ve yıldızlara ayna olan ve hiç fısıldamayan Arşipel denizi gibiydi." (Halikarnas Balıkçısı 1994b: 238).

Balıkçı'nın eserlerinde tabiat sevgisinin uzantısı olarak hayvan sevgisi de yer alır. Denizciler için deniz hayvanları çeşitli anlamlar taşır. Zaman zaman birtakım duyguları sembolize eden bu canlılar, eserlerde sıkça karşımıza çıkar.

Denizcilerin yaşam biçimi ile deniz kuşu arasında kurulan benzerlik, insanın kendisini tabiat unsurlarıyla ifade etme isteğinin bir göstergesidir. "Deniz Gurbetçileri" romanında denize açılan süngerciler, deniz hayvanlarıyla aralarında şöyle bağlantı kurarlar:

"Denizciler aralarında yüksek sesle konuşurlarken, pruvada oturan dalgıç Kara Yusuf, 'Susun!'

diye şahadet parmağını dudaklarına götürdü, öteki eliyle gemi pruvasının iskele açığında, dalga üzerinde inip kalkan bir beyaz kuşa işaret etti. Kanatlarının uçları kara, kendi apak büyük bir deniz kuşuydu. Deniz türküsünü işiten Aliş büsbütün duygulandı. Çocuğun denize ilk çıkışıydı o günkü sefer. Aliş'e Karabatak, 'Bu kuşa biz 'Deniz Gurbetçisi' deriz. Karaya yalnız yumurtlamak için uğrar. Günlük güneşlikte de, fırtınada da, çokluk denizde uyur. Bizdendir haspa." (Halikarnas Balıkçısı 1991:19).

Eşkıya Kerimoğlu (Ötelerin Çocukları)'nın hissettiği yalnızlık duygusu bir martının sesiyle birleşir.

"Deniz açıklardan usul usul uğulduyordu. Yuvasına dönen bir martı, akşamın kızıl göğünde, başının üzerinden geçerken başka bir âlemden çağırıyormuş gibi, 'Na! Na! Na! diye yanıt verdi. Kendi kendine, 'Sanki bu deniz kuşundan ne farkım var? Ta açıklara kadar her yanda- bu arada da Kerimoğlu'nun gönlünde-gün sonunun engin sessizliği duyuluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:18-19).

Hayvanlara duyulan sevgi, merhametin ve insancıllığın bir göstergesidir. Hayvanlara karşı duyulan acımanın temelinde, toplumsal bozukluklar yatmaktadır. Dünyayı ve tabiatı en fazla değiştiren, ona müdahele eden insanlardır. Yazar, insanın bu gücünün olumsuz sonuçlarına, hayvanlar aracılığıyla işaret eder. Aşçı Yaşar (Aganta Burina Burinata)'ın hayvanlara duyduğu sevgi, Mahmut tarafından bu gerçek çerçevesinde anlatılır:

"Ustam bana vermekte olduğu son dersin tamamen tadına varabilmek için beni, biraz ötemizde sokak köşesinde Muğlalı aşçı Yaşar'a, bir şişe rakı ve mezelik izmarit balığı almaya gönderdi. Aşçı Ya-

şar, 'Bizimle birlikte dünyanın böylesinde yaşıyorlar, yazık zavallıcıklara' diyerek irili ufaklı, kör topal elli altmış kadar kedi ve köpek beslediği için, dükkana güç bela girdim." (Halikarnas Balıkçısı 1995:42-43).

Toprakla uğraşan köylüler için bazı hayvanlar büyük önem taşırlar. Geçim mücadelesi veren insanın yakınında yer alan bu hayvanlarla insan arasında bir kader birliği duygusu gelişir. Nusret Ağa (Aganta Burina Burinata)'nın beygirine duyduğu sevgi bu noktadan hareketle oluşur:

> "Dârı dünyada; Nusret Ağaya kendi dolap beygirinden başka bir iyilik eden olmamıştı. Bir vakit başında peydahlanan bir ur, yavaş yavaş ceviz kadar, sonra da domates kadar büyüyüp kızarmıştı. Beygiri dolaba koşarken, hayvan bir tekme savurmuş ve çalımına getirerek, bahçıvanın kafatasını patlatmadan uru nalıyla tam kökünden tıraş etmiş, karşıdaki dut ağacının gövdesine şakkadak yapıştırmıştı. İster başarılan bu amaliyattan, ister yıllarca dolabı döndürdüğünden olsun, Nusret Ağanın yüreğinde bütün hayvanlara, ama asıl beygirine karşı bir sevgi doğmuştu." (Halikarnas Balıkçısı 1995:31).

Hayvanlar, insanların ihtiyaçlarını karşılamaktan öte aynı zamanda bir arkadaş, yoldaştırlar. Memiş (Karaoğlan) satılan boğasından helalleşerek ayrılır:

> "Datça kumsalına varınca Memiş durdu. Karaoğlan'm kulağına eğilerek, 'Seninle dere tepe kaç aydır birlikte yaşadım. Ülen Karaoğlan, bir sen, bir de kavalım vardı. Başka kimim kimsem mi vardı sanki? Ot çiğner durur, kavalımı dinlerdin. Benim sende bir hakkım yok emme, koy ki var! Kimi yol

suyunu otunu geciktirdim. Ülen Karaoğlan, hakkın helal et. Sabahtan beri koynumda taşıdığım şu yoncaları ye. Ah be Karaoğlan, dünya gözüyle seninle görüşemiyeceğiz gayrik!...' dedi. İki koluyla Karaoğlan'ın boynunu sardı, helallaştı; kırık bir sesle, 'Hoşca kal Karaoğlan, e mi?' diye mırıldandı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b: 60).

Denizciler için uğurlu sayılan fok balıkları anaçlıkları ve doğurganlıklarıyla, yumuşak ve barışçıl hayvanlardır. Onlara zarar veren insanlar bir şekilde cezalandırılırlar. Balıkçı'nın eserlerinde insanî özelliklerle tanıtılan foklar, sevginin sembolüdür. Acımasızca bir foku döven Aksi Mahmut (Ege'nin Öfkesi) denizde yakalandığı fırtınada ölür. Mahmut'un hayvana yaptıkları şöyle anlatılır:

"Aksi Mahmut'un öfkeden gözleri dönmüştü. Zaten hıncını alacak bir şey arayan Mahmut, hazır foku bulunca, koca bir sopayla saldırıya geçti. Fok kaçamıyor, çünkü yavrusunu bırakamıyordu. Mahmut sopayı fokun başına vuruyordu. Fok bir insan gibi hüngür hüngür ağlıyordu. Yavrusunu, o kısa kollarıyla büsbütün koynuna basıyor, sopalardan korumaya çalışıyordu. Ana fokun memeleri ve yavrusu gözyaşları ile ıslanıyordu. Fok o acıklı gözleri ile bakıyor, telaşlı telaşlı anlatmak istiyordu. Bu ruhsuz adamda merhamet arıyordu. Sopayı yedikçe, bir kadın gibi çığlık salıyordu. Kanayan ağzını açtı. Yalvardı. Mahmut, sopayla açılan ağzındaki dişleri kırıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:40).

Dişiliği ve doğurganlığı temsil eden fok balıkları tabiatın sürekliliğini sağlayan canlılardan biri olduğu için eserlerde sıkça yer alır.

Kendisinden birebir bahsedilmemekle birlikte, benzetme unsuru olarak zaman zaman kullanılan bir hayvan da parstır. Pars, gücü çevikliği ve hızı sayesinde ele geçirilmesi, dizginlenmesi zor bir hayvandır. Eser kahramanlarının bir kısmı (Tiycan, Uluç Reis, Fatma vs.) pars avcılarının soyundandır. Haksızlıklara, zulümlere başkaldıran bu nitelikteki kahramanların, kanında "pars mirası" olduğu inancı vardır. Pars avcısı Şerif Ağa'nın kızı olan Tiycan (Ötelerin Çocukları)'ın, Kerimoğlu'nun öldürülüşüne tepkisi şöyle anlatılır:

> *"Dünyada en çok saygı duyduğu adam Kerimoğlu'ydu. Ama onu da kahpece öldürmüşlerdi. Hem de , asıl içini kan ağlatan nokta, kendisini alet ederek öldürmüşlerdi. İşte cennet sandığı dünyayı, birden bire cehenneme çeviren şey buydu. Gözlerine, ara sıra, acısını anlatmayı bilmeyen çocuklara has olan o şaşakalmış, o dalgın bakış, kayıp geliyordu. Sonra birdenbire, içinde pars avcısı Şerif Ağa'nın kanı mı şahlanıyordu ne, gözleri tutuşuyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:136).*

Balıkçı'nın büyük bir sempatiyle bahsettiği hayvanlardan biri de eşeklerdir. Özellikle köy yaşamında önemli bir yer tutan eşek neredeyse bir insan gibi sevilir. Gece fırtınada ışık kaynağını yitirip karanlıkta kalan denizciler (Cankurtaran Anırtı!) eşeklerin anırtısı sayesinde yönlerini bulurlar ve kurtulurlar. Denizcilerin karaya indiklerinde eşeklerle olan karşılaşması şöyle tasvir edilir:

> *"Hemen karaya fırladık. Bize anırarak, salık vermiş olan cankurtaran eşeklerin boynuna sarılarak, o güzelim dudaklarından, gözlerinden öptük. Fırtınadan ötürü hayvancıklar uyuyamamışlardı. Anasının karnında taptaze yavrulanmış gibi kadife tüylü bir sıpanın yüzüne yanaklarımı sürdüm. O*

akşam canlıydılar onlar da. Anırışlarında, insana benzeyen, canayakın, acı ve kanı sıcak bir 'Hey hey!' vardı. Ne olacak a canım; ha koru bülbülü, ha süt kuzusu, ha buncağızlar." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:55).

Halikarnas Balıkçısı tabiata ait varlıkları hemen hemen bütün boyutları ve çeşitleriyle, eserlerinde ele almaya çalışmıştır. Balıkçı, tabiat karşısında sonsuz bir hayranlık ve mutluluk duyar. Bu nedenle eserlerindeki tasvirler son derece güçlü ve zengindir.

Tabiat eser kişilerinde de benzer duygular uyandırır. Hüseyin Dayının (Aganta Burina Burinata) toprağa duyduğu sevgiyi Mahmut'la yaptığı konuşmadan yakalamak mümkündür:

"Farkında mısın, toprak ne güzel kokuyor? Sapan sürüldükçe taze taze devriliyor. Onu bayağı yiyesim geliyor. Toprağın böyle aşka geldiğini az gördüm. Hey hey, yağlı yağlı, sıcak sıcak devrilip tütüyor, bak evlat..." (Halikarnas Balıkçısı 1995:162).

Dalgıç Karabatak (Deniz Gurbetçileri)'in deniz altındaki doğa karşısında duyduğu güven ve iç ferahlığı şöyle anlatılır:

"Bu denizin dip âlemini görünce Karabatak'ın içi açıldı. İşte bu âlem çocukluğundan beri alıştığı dünyaydı.

.....

Karabatak, çiçeğin koynuna varmadan, çiçeğin üzerinde homurdanarak uçan arı gibi bir dip çiçeğinin üzerinde uçuştu. Bu canlı çiçekler tarlasında sünger arıyordu, sünger bulamadı. Ama deniz çiçeklerinde uyanan can, duyguyla titredi: Şurada bir

yıldız çiçeği, uzun pedallarını renk renk açtı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:102-103).

Tabiat güzelliği ve canlılığıyla, insanı umutlu ve neşeli kılar. Eserlerde, tabiatın insan duyguları üzerinde büyük etkisi vardır. Dış mekân, iç dünyayı etkiler. Deli Davut (Gülen Ada)'ın doğan günle birlikte yaşadığı duygular şöyle aktarılır:

"Gecenin loşluğuyla örtülü duran deniz, hâlâ rüyasına dalgın, derin derin uyurken, tan ışığını yüksekten kapan adalar, Arşipel'in o kopkoyu çelik mavisinde sanki şafak parçaları imişler gibi parlarken ve Deli Davut'a ta uzaklardan göz kırparak, koyunlarında bir yeni gün daha yaşayacağını ona, gün doğmadan müjdelerlerdi: Bunu gören Davut, dünyaya yeni gelmişe dönerdi. Kuş uçmaz, kervan geçmez dağ başlarında gerili duran telgraf tellerine rüzgar değince, tellerin uzun uzun inlemesi gibi, Davut'un da gönlü titreye titreye, ışığa ve açıklıklara uzanır; gözleri yüreğini buran sevinçle harladı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:79).

Tabiatın insan üzerindeki etkilerinden biri de, onu sakinleştirmesidir. Dingin ve huzurlu bir ortamı yaratan tabiat, insanı kucaklar. Karamanoğlu'nun (Cankurtaran Anırtı!) tabiat içindeki duygu ve davranışları şöyle anlatır:

"Çardakaltı kahvesinin önünde kumsala gelen dalgalar, yürek çarpışları gibi düzenli yavaş yavaş fışlıyorlardı. Çardaktaki harup dallarının kuru yaprakları, sağnak sağnak yelpazeleyen rüzgarda dalgalara cevap verircesine fısıldıyordu. Uzaktan kumruların mahmur ötüşleri şimdi duyuluyordu, şimdi duyulmuyordu. Karamanoğlu'nun kızışmış ağızla anlattıkları gitgide yavaşlamıştı. O da kumsala seri-

len hasırların üzerine uzandı. Daldı. Hava sıcaktı. Ara sıra esen sağanaklar: 'Uyu yavrum' diye fısıldayarak saçlarını karıştırıyor, onu uykuya kandırıyordu. Göz kapakları ağırlaşarak, yarı yarıya kapandı. " (Halikarnas Balıkçısı 1995a: 56-57).

Balıkçı eserlerinde kent ve şehire ait herhangi bir tasvir yaparken son derece iç karartıcı ve boğucu bir tavır takınır. İnsan ilişkilerinin kirlettiği tabiata "Cura" hikayesinde karamsarlık ve tiksintiyle bakar:

"Ona bir kış günü Taksim'de rastgeldim. Şu Elmadağı tarafında. Soğuktu hava. Gök siyah değildi. Siyah bile bir renktir; fakat kurşuni bir renksizlikti. Kurşun gibi de ağır bir şey; insanı kasvetiyle eziyordu. Bir de mızmız, miskin bir yağmur. O gün'e, gündüz denemezdi; iki kapkara gecenin arasında yürekler acısı bir loşluktu o. Gönlüm içinde delik deşik kirli bir paçavra gibi sarkıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:96).

Yağmuru, göğü, rüzgarı, günü, geceyi büyük bir çoşkuyla anlatan Balıkçı, kent yaşamı içindeki tabiat unsurlarını tam tersi bir tavırla anlatır. "Çingene Ali" hikâyesinde, yazarın kent manzarasını tiksindirici bulduğu açıktır:

"... Yalnız, kentin bir noktasında, lağım akıntılarının üzerinde, yüzen farelerin kül renkli sırtları gibi, şapka selleri akıyor, ayaklar altında her dağ rüzgarının fısıltısı, çamurlarda çiğneniyordu. Basılan yaradan sızan irin gibi, cıvık ve soğuk bir çamur gürültüsü ve gürültü çamuru çıkartılıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:64).

Tabiat karşısında insan, bir yandan yüreğini buran sevinçle harlarken, diğer yandan gönlünü içinde delik

deşik kirli bir paçavra gibi sarkıtmaktadır. Birbirine alabildiğine tezat olan bu durum, tabiatı anlamlandıran insanının bakışından doğmaktadır.

Tabiat ve insanın iç içeliği, karşı cinsler arasındaki aşk olgusunda da ön plana çıkar. Yazarın, roman ve hikâyelerinde ele aldığı sevgi kavramı, sevginin özündeki saflık ve inaçla belirir. Bu sebeple, Balıkçı'nın eserlerindeki kadın-erkek sevgisi yalnızca Balıkçı'nın ölçülerinde iyi olan insanlar için geçerlidir. Eserlerde kara (toprak) insanı olarak tanımlanan aç gözlü, çıkarcı ve kindar insanların sevgisi anlatılmamıştır.

Balıkçı'nın bütün sevgi tariflerinde doğaya yönelen bir yalınlık ve saflık vardır. Kadın-erkek beraberliği de tabiatın bir kanunu, üreme ve çoğalma içgüdüsünün zeminidir.

Karşı cinsler arasındaki aşk, oluşumu ve gelişimi bakımından pek çok ortaklıklar taşır. Çiftler genellikle ilk görüşte âşık olurlar. Onların yaşadıkları bu âni ve sarsıcı duyguya tabiat da eşlik eder. "Deniz Gurbetçileri" romanında İmdat ve Cennet'in karşılaşması şöyle anlatılır:

> *Tam o sırada saçına başına çiçekler takılmış bir kız peyda oldu kapıda. Kız gülümsüyordu, Cennet'in apaydın gülümsemesi yüzünden çevresine aydınlık yedi elvan gelin kuşağı doluyordu İmdat'ın gözlerinde. Ne güzeldi! Ne güzel di! İmdat hayran hayran bakakaldı. Günlük güneşlikti ama gün bir kat daha aydınlandı. İmdat, ne yaptığını bilemeden Cennet'in önünde bir iki adım attı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:191).*

Tabiat ışık ve renk unsurlarıyla, yaşanan duyguya refakat eder. Perçim ve Ali (Uluç Reis)'nin aşkı da ilk görüşte olur:

"İşte o zaman esrarengiz bir el çalıları araladı ve aralanan yerden yirmi beş yaşlarında bir erkek yüzünün mavi gözleri Perçim'e baktı. İki insan göz göze geldiler ve uzun zaman gözlerini birbirinden ayıramadılar. Birbirini bilmiyorlardı; fakat birbirini hızla çarpmağa koyulan yüreklerinden tanıyor ve duyuyorlardı. Bakışları ikisinin de içini bir hoşlukla karıştırıyordu; ikisinin de gözlerinde istifhamlar, kederler, sevinçler, hıçkırıklar, gülüşler, tanışmalar ve çığlıklar vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1988:37).

Tabiatın aşkta bulduğu mutluluk ve neşe, Ali ile Çakırkız Raziye (Ötelerin Çocukları)'nın karşılaşmalarında büyük bir coşkuyla anlatılır. Portakal ağacına çıkarak Raziye'yi gözetleyen Aliş'in başına gelenler şöyle ifade edilir:

"Ne var ki, ona duru ve serin suların akışını hatırlatan Çakırkız'ın gülüşleri, güç belâ zaptedebildiği neşesini, büsbütün fışkırtıyordu. Makaraları salıvermemek için kıvrım kıvrım kıvranırken, birdenbire portakalın biri aşağıya düştü. Portakalın bir hayret 'O'suna benzeyen tostoparlak bön suratı, tutuşmuş olan neşeyi, boşanan bir kasırga haline getirdi. O neşe portakala da mı bulaştı, ne? Dal da sallanmaya başladı. Onun da erkek sesli gülüşünde bir patlama hali vardı. Portakallar yusyuvarlak birer altın gülüş halinde paldır küldür aşağıya yağmaya başladılar.

Doğa varlıkları her zaman ciddi olmazlar a! Genci yaşlısı, yıldızı, gecesi, ağacı, duvarı, kahkaha çiçeği sanki elbirliğiyle çocuk olmayı akıllarına koymuşlardı.

.....

Ağaç, kemikleri kırılırcasına gülüyordu, dal çatırdadı, badem yığınının üzerine yapraklar, portakallar, gülüşlerle beraber Aliş de güm diye düştü. Yüzünde şeytan tüyü mü vardı ne. Ona öfkelenmenin imkanı yoktu. Aliş içleri gülen gözleriyle Raziye'ye bakıyordu. Çakırkız'ın da bakışı, kırılan binlerce bademin çatlayan milyonlarca yıldızın parıltılarıyla parladı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:153-154)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi tabiat, insanların sevgisini ve neşesini hisseder ve onlara katılır. Aşk duygusu, yalnızca onu yaşayan insanlarla sınırlı kalmaz, bütün doğaya ve evrene yayılır.

Kadın-erkek aşkı çerçevesinde önemli bir özellik de çiftler arasındaki uygunluktur. Fiziksel ve ruhsal nitelikleriyle uyuşan bu çiftler genellikle genç insanlardır. "Koca Kız" hikâyesinde iri yapısına rağmen saf bir delikanlı olan Mehmet'le, iri yapılı Akkız'ın aşkı şöyle başlar:

"Kadındaki, kol denilen iki çelik sütun, değme vinç makinelerine taş çıkarırdı, alimallah. İşte bu hareketi görünce Ayı Mehmet aşka geldi. Hayranlığının, koluna nasıl bir güç verdiğini düşünmeden, elini kaldırıp kadının omzuna 'Yaşa!' diye bağırarak vurdu. O vuruş mu, okşayış mı diyelim, her ne ise değme öküzü tezek gibi yere çalar da yamyassı ederdi. Ne var ki kadın 'viş anam!' bile demedi, güldü sadece. Hani ya, yirmi insanı öldürecek elektrik akımını file vermişler de gıdıklanarak kuyruğunu sallamış. İşte tam onun gibi." (Halikarnas Balıkçısı 1195a:64).

Balıkçı'nın eserlerinde trajik aşklar yer almaz. Sevgi ve coşkuyla birbirini bulan yürekler mutluluğu yakalarlar. Aşklarda ve bunun neticesinde gelişen evliliklerde,

karşımıza çıkan trajik unsur, erkeğin bir deniz kazası sonunda sakat kalması ya da ölmesidir. Bu anlamda insanların mutluluğunu belirleyen yine tabiattır, denizdir. Her şeyi belirleyen ve değiştiren gücüyle insan yaşamına müdahale eder doğa.

Eserlerde kadın-erkek beraberliği yalnızca duygusal boyutuyla sınırlı tutulmaz. Fiziksel hazlar ve tutkular, aşkın önemli bir parçası olarak eserlerde yer alır. "Deniz Gurbetçileri" romanında Hamza ve Çakır Ayşe şu şekilde anlatılır:

> *"Bir bakış, bir duyuş, hatta kimi yol bir hiç sayılacak önemsiz bir şey, her nasılsa çalımına gelir de, yay boşanıverir. İşte o yay, boşanma koşullarını bulduydu ki, Çakır Ayşe'nin dişiliği alabildiğine boşandı. Artık kuzusu Balıkçı Hamza vardı. Hamza'yı yutmak için büyük Afrika yılanı (Boa kostrikor) gibi onu dolam dolam sarıyordu. Hamza ise bu dolanışları, sıcak, yumuşak ve bal gibi tatlı buluyordu. Artık Çakır Ayşe, Balıkçı Hamza'yla milyon hatta milyarlarca yıl önce başlamış bir oyunu oynuyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1991:81).*

Eserlerde cinsellik boyutuyla da ele alınan kahramanlar çoğu kez, yalnızca cinsiyetlerine indirgenirler. Dişi ve erkek olma özelliği, onları tabiata ve çoğalma ilkesine yaklaştıran bir unsurdur. Uluç Ali ve Zehra'nın birbirlerine duydukları tensel arzu anlatılırken zaman kavramı da ortadan kaldırılarak süregelen, değişmeyen doğa kanunları hissettirilir:

> *"Yaradılışın bu iki yavrusu sanki bir iki saat önce birbirleriyle siftah olarak karşılaşmış insanlar değiller de, zamanın başlangıcından beri kaç milyar gece geçmişse, bunların hepsini de bu kız, bu*

erkeği, bu erkek de bu kızı istemekle uykusuz geçirmiş olan pek eski, ezeli tanıdıklar idiler. O anda yeryüzünün o kuş uçmaz kervan geçmez ücra yerinin bütün yıldızları, dağları, ormanları, akarsuları, çimenleri ve gecenin bin bir çeşit böcekleri o kızı o erkeği, o erkeği de o kıza çeken, iten, kışkırtan seslerle dolup taşıyordu. Yalvarış bunlarla da bitmiyordu. Kâinatın bu iki yavrusunun içinden bütün geçmiş nesillerin sesleri, geçmiş milyarlarca insanın yakarışları birbirini çağırıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1988:225).

Cinsellik, yaşamın sürekliliğini sağlayan üremenin bir koşuludur. Eserlerde kadınların çocuk sahibi olma özlemi, yaşama yeni canlar katma arzusu şeklinde ifade edilir. Hatçe (Uluç Reis)'nin anne olma isteğinden şöyle bahsedilir:

"Kızın yüzünden, üst başından insandan öte bir güç parlıyordu. Bu, ilkin cinsiyet idi, fakat korkunç ve yakıcı yalınlığıyla cinsiyetten öte ve ondan çok daha kuvvetli olarak analık hasreti idi. İşte bu, kendisine ait hodbin bir gaye değil, yaradılışa ait bir gaye idi. Öyle bir gaye ki bütün evrene attı. O evren ki, yeryüzünü yeni bir insanlarla süslemek istiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1988:303).

Cinsellik, eserlerde tabiat kanunu olarak, temel bir içgüdü şeklinde yorumlanmıştır. Doğayı ve insanı birbirinden soyutlayamayan Balıkçı, insanın dürtülerini bir yaradılış gerçeği ve gereği olarak görür. Cinsellik sadece fiziki boyutuyla ele alınmaz; cinsellik bir aşamanın, bir gücün simgesi olur.

Denizin yaşam kaynağı olarak ele alındığı ilk ana olarak görüldüğü daha önce söylenmişti (Sayfa: 78).

Eserlerde su ve deniz imajına bağlı olarak cinsellik çağrıştırılır. Denizci Vangel "Deniz Gurbetçileri", Vasiliki'yi şöyle anımsar:

"Vasiliki güzel kızdı. Ama yasemin ya da gül kokmuyordu. Eli, gövdesi, saçları, iç çamaşırları, derisi hep sardalya kokuyordu. Ne var ki Vangel, Vasiliki'nin bu kokusunu en kalburüstü lavantalara değişmezdi. Vangel, tuzlu bir kokudur, dişilik kokusu deniz kokusuyla birleşince insana çocuk doğurtası geliyor." (Halikarnas Balıkçısı 1991:67-68).

Su imajı ve deniz kokusuyla birleştirilen kadın, denizdeki görüntüsü ile hatırlanır. Mahmut (Aganta Burina Burinata) çocukluk arkadaşı Fatma'yı, tabiatla ve denizle bütünleşen görüntüsüyle hatırlar:

"Çocuklukta birlikte denizde oynaştığımız gibi, şimdi de düşlerimde beraber dalar oynaşırdık. Alev gibi saçları güneşte tutuşup da cayır cayır kıvılcımlar saçmasınlar diye başına habire su serperdim. Denizden çıkan gövdesinin düpedüz, tertemiz, toprak, ot ve deniz kokusu hâlâ burnumdaydı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:121).

Eserlerde cinsiyetle ilgili yaş dönümleri de deniz doğasında gerçekleşir. Tiycan (Ötelerin Çocukları) çocukluktan genç kızlığa geçişini denizde yaşar. Kazandığı bu özellik onu sevindiren ve güçlendiren bir gelişmedir. Tabiat da ona eşlik eder:

"Deniz, beline gümüş kuşaklar, kollarına gümüş bilezikler doladı. Kara saçlarından –kırılmış bir gerdanlığın inci taneleri gibi- gövdesince damlalar akıyordu. Yeşil derinliklere daldı. Ama, orada foklar gibi uzun süre kalamıyordu. Bir iki saat uğraşıp da

sudan dışarı çıkınca kalçalarının iç tarafında, aşağıya doğru inen kan izlerini gördü. Artık çocukluktan çıkmış, bir kadın olmuştu. Zaten etrafında nur içinde çakan evren, apansız, sanki başka bir ışıkla harladı. Tiycan'ın dağ, taş, deniz üzerinden çepçevre gezdirdiği bakışlarında evrene ve varlığa karşı bir şükran vardı. Yüzü gözü sevinçle parlıyordu. Göğsünün taze sivrilen uçlarına gururla baktı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:140)

Deniz, kadın ve erkek arasındaki cinselliği oluşturan aşkın da mekânıdır. Aşkı yaşayan çiftlerin ilk karşılaştıkları yer genellikle bir deniz veya su kenarıdır. Sürekliliği ve canlılığı ile yaşam kaynağı olan su, insanlar arasındaki aşkı da kendisi gibi sürekli ve coşkulu kılar. Murat (Turgut Reis), âşık olup evlendiği Güllü'yü ilk olarak denizde yüzerken görür:

"Kız, ateş renkli ıslak saçları aşağıya sarkarak, omuzlarını örtüyor ve denizde salınıyordu. Amma da apak bir şeydi. Gerdanının beyazlığı ve sert memeleri kısmen görünüyordu. Arta kalan kısmını ise habbelerle buğulanan sular örtüyordu, fakat Murat'ın gözlerinden güzellik hazinelerini gizleyen o sular, onun hayalini durduramıyorlardı. Gözleriyle gördüğü güzelliklere doyamayan Murat'ın hayali, camı kırmadan geçen bakış gibi buğulu sular arasından yasak güzelliklere erişiyor ve sonra geri dönüp onları delikanlının iç arzusuna anlatıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:53)

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde insan, tabiat içinde mücadele eden, uğraşan, didinen haliyle bulunur. Toprağı, denizi, bitkiyi, hayvanı kısacası bütün tabiat varlıklarını büyük bir sevgiyle kucaklayan insan, onları daha da güzelleştirmek çabası ve emeği içindedir. Bu çer-

çevede karşımıza çıkan insana karşı, Balıkçı büyük bir inanç ve sevgi duyar. Evinin bahçesini büyük titizlikle ve sevgiyle ekip biçen Memiş Efe (Aptal Memiş Efe)'nin tabiatı biçimlendirişi şöyle anlatılır:

"Memiş'e göre, her tohumda bir güzellik uyuyordu. Efe ta özünden duyduğuna göre, onun işi, tohum kapçığının içinde kıvrıla duran güzelliği uyandırmaktı. Tohumlar Memiş'e 'Aman bizi uyandır' diye yalvarıp yakarıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:124).

Aynı Memiş Efe, karısından sonra oğlunu da yitirince içindeki derin acıyı bastırmak için yine tabiata, toprağa yönelir. Evinin bahçesine tohum ekmeye koyulan Memiş Efe ölene kadar bu işe devam eder ve birkaç gün sonra ölüsü bulunur. Memiş'in bu ölümü, yazar tarafından şu yorumlarla aktarılır:

"Doktor muayene etmiş. Canı çıkıncaya kadar kaza kaza ve eke eke öldüğünü söylemiş. Kim bilir, ölü gibi uyuşuk tohumu, toprağın içine koymakla can mı yaratacağını sanmıştı, ne?

Ben doktoru gördüm. Adam tuhaf tuhaf masallar anlattı. Sözde toprak ananın Anteus[9] adlı bir dev oğlu varmış. Göklerin Tanrılarının zulmüne isyan etmiş. Onlara karşı korkunç bir savaş çıkarmış. Tanrılarla güreşip yorulduğu zaman, eğilip, anası toprağa dokunur ve anası topraktan aldığı güçle dipdiri kalkarmış; böylece o korkunç savaşa devam edermiş. Efe de galiba, kapkara yasın hücumuna

---

[9] Anteus (Antheus): Gök ile Toprak tanrılarının meydana getirdikleri devler arasında en güçlülerinden biridir. Makedonya'daki devler savaşına katılmış ama onu yere sermek olanaksızmış. Çünkü anası olan Toprağın üstüne düştükçe doğrulur, kalkarmış. (Erhat 1993:39).

uğrayınca, anası toprağı kaza kaza ve eke eke, kapkara kedere karşı yeniden kuvvet peyda ediyordu. Yoksa bilinmez ülkeyi mi, daha güzel bir dünyayı mı yaratmaya uğraşıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:127)

Tabiatı seven ve ona emek harcayan insan, aynı zamanda tabiatla mücadele halindedir. Özellikle denizciler, çetin tabiat unsurları karşısında büyük çaba harcarlar. Bu çaba, hem geçim mücadelesi hem de hayatta kalma uğraşı içindir.

Özellikle fırtınalı havalarda denizciler büyük zorluklar yaşarlar. Tabiat, onları her şeyiyle teslim alır:

"Deniz bir kurşun levhaya döndü ve uzaktan gök gürültüsü ufuk boyunca paldır küldür yuvarlanmaya koyuldu.

.....

Denizleri ürperterek gelen esintiler ortalığı serinleteceğine, uzatılan alev dilleri gibi yakıyordu. Kara bulutlar sanki felaketin kara kanatları idiler; göğü berkenderin üzerine kadar kapladılar.

.....

Esintilerle beraber gemiye ulaşan sallantılar, bütün makaraları öfkeyle sıkan dişler gibi gıcırdatıyordu. Sert bir hışıltıyla yetişen bir sağnak, ortalığı yaktı; onun ardı sıra daha kavurucusu yetişti. Bütün başlar güneye doğru bakıyordu. Korsanların yüzleri o kasvetli ışıkta ölü yüzleri gibi bet beniz uçuk ağarıyorlardı. Birisi 'İşte geliyor!' diye bağırdı. Kapkara gök, gözü kör edici bir parlayışla çaktı; ondan sonra kulak zarını patlatan bir tarnaka ortalığı sarstı. Ve apansızın kasırga denizin ve berkendenin

üzerine çullandı. Gemi pek sert bir kırbaç yemiş kısrak gibi çıldırtıcı bir hızla fırlayıp denizleri parçalayarak köpük yığınları savurdu. Aradan çok geçmeden geminin ardından başka türlü bir gürültü yetişmeye koyuldu. Denizin yüzünde kaynayıp köpüren beyaz bir çizgi, gemiye hızla yanaşmakta idi. Aradan çok geçmeden geminin güvertesinde bir takırtıdır başladı. Her biri ceviz büyüklüğünde dolularla bir bir dolu kasırgası gemiyi kamçılayıp çatırdatıyordu. Kıyametler kopuyordu..." (Halikarnas Balıkçısı 1988:127-128).

Tabiatın gücü karşısında insanın varlığı tehdit altına girer. Ani bir fırtınaya yaklananan Ateşoğlu (Aganta Burina Burinata), tabiat karşısında aynı durumdadır:

"Güneş battıktan sonra havanın zindan gibi kararmasına karşı, deniz şiddetle fosforlandı. Akan dalgalar sanki bir alev seliydi. Fırtına azdıkça azdı. Rüzgarla biçilip savrulan sular, enselerimizi yakan kamçı salışlarıydı. Birdenbire Ateşoğlu:

-Mayna yelken! Çabuk! İpleri kesin! diye bağırdı. Delikanlının biri, bıçağı çekip dişlerinin arasına kıstırdı. Kedi gibi direğe tırmandı. Ötekisi:

-Allah belasını versin! Sonra yelkensiz ne yapacağız?dedi. Ateşoğlu:

-Ağzını topla, küfrün sırası değil! Allahın elindeyiz! diye bağırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:82).

Denizcilerin kaderini elinde tutan deniz, her şeyin üzerinde bir güç olarak tabiatı hissettirir. Tabiatın kazandığı anlam ve değer de bu güçten hareketle oluşturulmuştur.

"Ötelerin Çocukları" adlı romanın Ateşoğlu'su karşılaştığı deniz fırtınası ile mücadele ederken, gerçek ruhunu bulur. İnsanın tabiatla olan savaşı romanda şöyle tasvir edilir:

"Yukarıda Ateşoğlu, büyük Provezza'yla (Akdeniz'in en güçlü fırtınası) bir ölüm kalım düellosuna girmişti. Düşmanın gözüne bakıyor, onun gizli niyetini nasıl ve nereden vuracağını tahmine uğraşıyordu, rüzgarı, denizi, karanlığı kolluyor, ayağının altındaki geminin sıkıntısını duyuyordu. Çünkü tekne, bir ayakkabı gibi yabancı bir cisim değil, kendi ayağı ve kendi eli gibi bir organıydı. Ateşoğlu gemiyle yekpâre olmuştu. Kendisi geminin beyni, geminin iradesi idi.

Arada bir şimşekler göğü kılıç gibi biçiyor, ama aydınlatmıyor, gözleri kamaştırarak büsbütün kör ediyordu. Gök yarıldıkça Ateşoğlu'nun dümen yekesi elinde, mermer bir sütun gibi dimdik durduğu görülüyordu...

Ateşoğlu, tam on altı saat fırtına ile böyle savaştı. Fırtına, o bitmez tükenmez dalgalarıyla, onun ruh sağlamlığını âdeta kemiriyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:233-234).

İnsanla tabiat arasında tasvir edilen bu kıyasıya mücadele -insanı böyle bir güç karşısında sınamak- insanı ve tabiatı eşitleyen bir tavırdır. Denizin bütün zorluklarına rağmen ondan vazgeçmeyen insan, sevdiği ve yöneldiği denizle özdeşleşir; onun ruhuna, gücüne ortak olur. Denizi ve tabiatı yücelten insan; insanı yücelten de denizdir.

İnsanın tabiatla olan mücadelesinde ön plana çıkan deniz, hareketli ve devingen doğasıyla kontrol altına alınması, hükmedilmesi zor bir unsurdur. Toprağın sağladığı

statik ve güvenli mekâna tezat olan deniz, bu yönüyle insan için yaşamın sürekliliğinin korunmasında büyük çaba ister. Denizciler yaşam için ciddi bir çaba harcamakla birlikte ölümden korkmazlar. Ölüm de deniz gibi bir kaderdir, kaçınılmazdır. Küçük Aliş (Deniz Gurbetçileri)'le rüyalarında konuşan deniz, bir gün onun bedeninin de kendine karışacağına dikkat çeker. Yaşam ve ölüm tabiatın kanunudur. Tabiatın insana sunduğu yaşam, yine onun varlığına kavuşacaktır. Denizde yaşanan ölüm, kara hayatına ve karadaki ölüme yeğ tutulur:

> *"Bırak toprakların, karaların adamları ağaç gibi saplanıp kök salsınlar topraklarına. Biz nerede olursak olalım hep başka yerde olmak isteriz. Hep korkarlar kara adamları denizden. Enginin sert tadını tatmak için gözü pek ve sağlam yürek gerek. Dinle sen! Korkulardan uzak damarlarında çarpan denizci kanını dinle. İçinde uzaklar çınlıyor a, gözlerinde tütüyor görülmemiş enginler. Boşanmaya can atıyorsun parayla kirlenmemiş, insanoğluna yakışan tertemiz uzak serüvenlere sen de bizim gibi, ömrünü enginlerde kotarınca denizoğlu olarak yurdun denizlerde değil de son soluğunu nerede vereceksin doğaya! Günün birinde denizde eriyerek bize kavuşup karışacaksın. Karaların olsun! Mezartaşları da anlı şanlı kitabeleri de." (Halikarnas Balıkçısı 1991:43)*

Yazarın ölüme bakışında en temel nokta, yaşamayan her varlığın ölü olduğu inancıdır. Fiziksel olarak canlı olmak, gerçek anlamda yaşamı karşılamaz. Önemli olan yürekteki arzuları, tutkuları ve özlemleri gerçekleştirmektir. Yıllarını denizde geçiren Mahmut (Aganta Burina Burinata), yaşadığı acıların müsebbibi olarak denizi görür ve ani bir kararla evlenerek toprak adamı olmaya karar verir.

Ancak bir süre sonra yaptığı hatayı anlar ve kara hayatıyla sınırlanan yaşamını ölüme benzetir:

"İşte hep 'Malımız, malımız, malımız!' diye uğrunda yaşadıkları uyuz topraklar bunlardı. Bunların sahipleri, artık oralardan hiç kımıldamayacaklardı. Köpeklerin boğazlarından tasma ile bir yere bağlı kaldıkları gibi bunlar da barsaklarıyla boğazlarından topraklara bağlı kalacak, hep yanlarındaki komşuların mallarına göz dikerek hırlayacak, hep malıma göz diktin diye komşularına havlayacak, malım var diye ölünceye kadar mallarının kulu kölesi olarak, evim var diye dört kuru duvarın içinde mezara gömülmüş gibi gömülerek yaşayacaklardı. Buna yaşamak mı denir, uzun ölüm mü?

Hey gidi deniz hey!" (Halikarnas Balıkçısı 1995:194-195).

Denizciler bazen bilerek ölüme yönelir, fiziksel özelliklerini deniz karşısında zorlarlar... Bilerek ölüme gidiş bir intihar eylemi değil; onları büyüleyen, meraklandıran, karşı konulmaz cazibesiyle kendine çeken tabiatı kucaklamak arzusudur. Dalgıç Ahmet, (Dalgıcın Parçaları) denizaltı âleminin içinde ölümü ağırlarken bu psikolojiyi yaşar:

"Adım adım, daha derinliyordu. Ona kollarını açan bilinmezin koynuna giriyordu. Ürktü, irkildi. Bir adım geriledi, ama korkudan gelen çekicilikle iki adım ilerledi. Özlüyor, kanıksıyordu. Tüyleri ürperdi. Başı dönüyordu. Fakat, kendisini çağıran kılavuz artık ipini istemiyordu. İpi belinden çözüp boşladı. Daha derine, gityide alacakaranlıklara gömülüyordu.

Artık olanaksızı kucaklıyordu. Elleri göğsüne boş dönse bile, onları yine uzatıyordu. Korkuyor, korktukça seviyor, sevdikçe kendinden geçip derinliyordu. İçinde gizli bir yurtsama, bir özlem vardı. O, bu arayışı doyurmak istiyordu. Zindan gibi sular içine çöküp gitti." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:15).

Dalgıç Aliş (Ötelerin Çocukları) de dip âleminin sarhoşluğuna kapılarak, deniz çağrısına uyar. Ancak son anda ölümden kurtulursa da yediği vurgun yüzünden sakat kalır. Elleri ve kolları felçli olan Aliş yalnızca daldığı zaman vücudunun uzuvlarını kullanabilir. Aliş'in denizaltında yaşadığı duygular dalgıç Ahmet'inkinden çok farklı değildir:

"Dip boşluğunda ona yalvaran, onu çağıran şimdi koyu yeşil, şimdi mor, yumuşak bir güzellik vardı. Deniz, tıpkı güvey girdiği gece gibi yeşil duvak ardından kara kirpikli, yeşil gözleriyle ona gülümseyen Çakırkız gibiydi. Büyüleyici, dipdirip uyutucu bir ninni söylüyordu.

.....

Aliş miğfrenin içinden 'Al beni! Kendimden başka sana vereceğim bir şey yok! Tepemden tırnağıma kadar kendimi sana ziyafet çekiyorum!' diye bağırdı. Biraz daha ilerledi. Ama korktu. Durdu. Kendini uçurumun kenarında bulan insan mutlaka korkar, irkilir, geriler. Ama yine uçurum onu kendine doğru çeker. Aliş yavaş yavaş biraz daha derinleyecekken Etem Reis'in o şiddetli işaretleri aklını başına toplamasına neden oldu. Azar azar yukarı çıkmaya başladı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:175-176)

Aliş, bedenini denizden kurtarsa da hareket kabiliyetini yitirmiştir. Deniz, onu öldürüp kendine karıştırmasa bile yalnızca kendi içinde yaşayabileceği bir özgürlükle sınırlandırır:

"Artık Ötegillerin dalgıç Ali, karalıların hiçbirisinin değil, denizin malıydı. Çünkü felce uğramış olanların herhangi biri gibi, dalgıç giysisini giyip denize o dalınca, bütün organlarını hiç de felce uğramamış gibi oynatıp kullanıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:178).

Denizciler ölümle yaşamı sınırlandırmazlar. Ölüm onların inançlarına göre başka bir dünyaya geçiştir ki; o dünyada da denizle birliktedirler. Bütün mutlulukların ve güzelliklerin var sayıldığı cennet kavramı yerini Gök Gemisi'ne bırakır. Ölen eski denizcilerin bulunduğu bu gemi, ölmek üzere olan Kaptan Ateşoğlu (Deniz Gurbetçileri)'nu almaya gelir. Gemideki denizciler şöyle seslenirler Ateşoğlu'na:

"Hepsi de Ateşoğlu'na 'Çok çektin Reis, artık gel Gök Kayığımıza da rahat et, şu ömrün sonunda!' diyorlardı. Ateşoğlu'na yüzlerce el uzandı, aldılar ihtiyarı Gök Gemisi'ne, orada rahatça bağdaş kurdular.

Ateşoğlu, onlara, 'Arkadaşlar, siz bu Gök Gemisi'nde ne yapıyorsunuz?' diye sordu, hepsi de cevap verdiler 'Boş durduğumuz yok' dediler. 'Hani ya yıllarca geceleri yıldızlar bize yol göstermişlerdi ya, işte bu yıldızları ara sıra loş puslar örtüyor, biz de hemen onlara uçuyoruz. Eh, bize yalan yere denizci dememişler. Raspalarımızı kapınca yıldızları raspalıyoruz, onları silip ponza taşı ile ovuyoruz." (Halikarnas Balıkçısı 1991:258).

Cennet Gemisinden bahseden Deli Memiş (Cennet Gemisi) de denizcilerin sonsuz deniz tutkusunu ölümden sonra da yaşadıklarına dikkat çeker:

"Ölen denizciler elbette cehenneme gitmezler, ama cennete de gitmezler; çünkü cennette deniz yok, yalnız kara var. Tuba ağacı var fakat, onun kerestesinden bir tirandil teknesi yapsan bile onu yüzdürecek deniz olmayınca kaç para eder?

Gemiye manevra yaptırırken direkten güverteye düşüp ölen ya da denize düşüp boğulan denizciler için ulu Tanrı bir Cennet Gemisi yaptırmışmış. Öyle ya, denizsiz cenneti denizciler neylesinler? Orası onlara cehennem olur..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:105).

Balıkçı, denizcilerin yaşamını yalnızca yeryüzündeki varoluşlarıyla sınırlandırmayarak, onları tabiattaki sonsuzluk fikriyle buluşturur. Eserlerde yer alan kötü insanlar için böyle bir boyut değiştirme söz konusu değildir. Denizciler için ölüm, bir anlamda mükafât değeri kazanırken, kötü insanlar için bir ceza niteliği taşır. Hem de tabiat tarafından verilen bir cezadır bu. Deniz foklarını acımasızca öldüren Aksi Mahmut (Ege'nin Öfkesi), Ege'nin gazabına uğrar. Deniz kendisine zarar veren, korunmasız canları alan Mahmut'u ölümle cezalandırır:

"Aksi Mahmut, kulağını patlatan gürültüler arasında bir çığlık duyarmış gibi oldu. Ölen fokun, kulağında çınlayan sesi miydi, onu karanlıklar arasında seçen Emine'nin çağrışı mıydı; yoksa denizlerin öfkesi miydi?

.....

Aksi Mahmut'un dört yanı, kendi dünyası gibi kaynayan bir cehennem kazanı oldu. Havaya kaldırıldığını duydu. Elinden gelseydi, dalganın boynunu ısıracak, koparacaktı.

Fakat dalga çökünce, kayık havada asılı kalacak değildi ya! Mahmut'un dişleri kayalara çarptı, parça parça oldu. Ege geliyordu.

Onu kayaların diş gıcırdatan, köpüren, hırlayan çatlaklarına sıkıştırıyor, çeneleri arasında testerelemesine çiğniyordu.

Sabaha doğru deniz onu kumsala tükürdü..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:41-42).

Balıkçı'nın eserlerinde ölüm, insanın yaşam içindeki nitelikleriyle çeşitli anlamlar kazanmaktadır. Balıkçı'nın, yaşamı bitiren ölüm karşısında aldığı tavır, benzer şekilde, yaşamı başlatan doğum karşısında da aynıdır. Yazar onaylamadığı hırçın, iftiracı, para canlısı, çirkin kadınlara doğurganlık yeteneği vermez. Ana olamadıkları için insan sevgisi dahil hiçbir sevgiyi tanımayan bu kadınlar, çevrelerindeki güzelliklerden nefret ederler. Danacıların Hanife (Ötelerin Çocukları) evlenmesine rağmen çocuk sahibi olmamış, gözü paradan ve fitneden başka bir şey görmeyen bir kadındır. Köydeki kızları, para karşılığı pazarlayan Hanife aynı zamanda istenmeyen gebelikleri de gizlice sonlandırmaktadır. Danacıların Hanife şöyle tanıtılır:

"Danacıların Hanife, yedi tarakta bezi olan bir kadındı. Mevlid okurdu. Dağa kaldırılıp oynatılan kadınlara efelerin emri üzerine, o çatlak zurna gibi sesiyle şarkı söyler, darbuka tokatlardı. Arada bir şehre uğrar, orada şu ya da bu kadına bıyık buran külhanbeylerinin işini görür, onları arzuladıkları

kadınlara kavuştururdu. Kimi gece bazı kadınlar gelir, kapısını gizlice tıkırdatırlardı. Kapı yavaşça aralanır, kadın kaşla göz arasında içeri alınır, kapı ardında fiskoslar, pazarlıklar olurdu.

Ondan sonra Danacıların Hanife'nin havanda bir şeyler dövdüğü işitilirdi. Bunun ardı sıra iniltiler, boğuk boğuk şikâyetler, ağlamalar, hıçkırıklar... Aradan bir, bir buçuk saat geçtikten sonra da kadın, koltuğu altında pis paçavralara sarılı bir paket taşıyarak, yerde de kan izleri bırakarak sendeleye sendeleye, dışarıya çıkıp giderdi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:23-24)

Yazarın sevmediği bu kadınlar, çevrelerini de kirleten, kısırlaştıran insanlardır. Balıkçı'nın idealize ettiği genç kız tipleri ise anne ve eş olma isteği duyan, doğurganlığıyla dünyayı güzelleştiren kadınlardır. Doğum, ölüme bir başkaldırı olarak ele alınır. Her şeyin başlangıcı, her şeyi tazeleyen, yenileyen dolayısıyla tabiatın sürekliliğini sağlayan bir olgudur doğum. "Ötelerin Çocukları" adlı romanın başlangıcı, yaşamın da başlangıcı olan bir doğumun anlatılmasıyla başlar. Tiycan (Elif)'ın yaptığı doğum, tabiatın içinde bütün yalınlığı ve ilkelliğiyle tasvir edilir:

"Kadın, yaratıcılık işine istekle girişiyordu. Ama doğa, doğum işini, babayiğit doğurucuya amma da güçleştiriyordu! İlk önce içini kıyan acıya, gık demedi. Bir aralık acı diner gibi oldu. Ne var ki, kadının dizinde kolunda derman kalmadı.

.....

O erken sancıları uzun ve ağrısız aralar izledi. Onlar boş, sessiz ve verimsiz saatlerdi. Sonra da sancılar yeni baştan üsteledi. Hem de her seferinde daha acı ve daha kıyıcı olarak. Ölümün yalın kılıcı,

kelle uçuran cellât palası gibi, kadının başının üstünde çarkediyordu. Ölümle hayat savaşıyordu. Kadın, elleriyle bomboş havaları pençeleyip tırmaladı. Düşmanının, elle tutular gövdesi yoktu ki, gırtlağına saldırsın... Sancılar gitgide daha keskin ve daha öldürücü, birbirini kovalıyordu. Sonunda kadından öyle bir çığlık koptu ki; bağırışın öylesini insan ölmeden iki kere haykıramaz; bir dinleyen de olursa, çıldırmadan iki kere işitemez! İşte o zaman mert doğurucunun gövdesi, doğuma yarıldı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:9-10).

"Turgut Reis" romanı da Turgutca'nın doğumuyla başlar. Doğum olgusu, çoğalmak şeklinde ifade edilirken son derece doğal bir tabiat unsuru olarak verilir:

"Kadın 'Çoğalacağım!' diye kirmanını ve yününü aceleyle kuşağına sokuşturdu ve pınarın başına koştu. Orada çocuğunu doğurdu, yıkadı ve sarıp sarmalayarak sırtına bağladı." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:9).

Ayşe (Doğum), doğum sonrasında da kendisi ve çocuğu arasında tercih yapmak zorunda kalınca çocuğunun yaşamasını ister. Bu, Ayşe'nin çocuğuna duyduğu sevgiden öte, tabiata yeni ve taze kazandırılacak bir yaşamın, ölüm karşısındaki zaferidir:

"Ölüm, kadının gerilen kaslarını gevşetip yatıştırdı. Ölü ananın cansız uzanışında ölümü yenmiş olanların sessiz vakarı vardı. Bu dünyanın basbayağı parasını, pulunu ve onurunu dünyaya bırakarak, zamanın da, mekânın da dışına çıkmıştı.

Doktor çocuğa suni solunum yaparken, çocuk ağlamaya koyuldu. Yaşıyordu artık doğan çocuk. Doktor, upuzun yatan beyaz, bembeyaz cenazeye

baktı. Yeni doğmuş insanoğlunun ağladığını duyunca, doktorun gözünden yaşlar boşandı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:164)

Tabiatta ölüm ve yaşam yan yana bulunur. Biri diğerini hazırlar, varlıkları birbirine bağlıdır. Bu kanun ve koşul içinde biyolojik ritmini bulan tabiat, bütün canlılar için dolayısıyla insanlar için de aynı çerçevede hareket eder.

Halikarnas Balıkçısı bu iki unsur arasında yaşama olan bağlılığı ve inancıyla, yaşamı kutsal kılar. Gerçek olan, asıl olan bu dünyadır; yaşamdır, coşkudur, neşedir. Yaşam, ölümü kapsar ancak ölüm, yaşamı kapsamaz; bu nedenle yaşam, ölümden daha güçlü ve değerlidir.

Doğumla meydana gelen çocuk, yaşamın ve masumiyetin simgesi olarak tabiata en yakın varlıktır. Dünyanın çirkinliklerini, zorluklarını, haksızlıklarını henüz tanımadığı için saflığın ve neşenin kaynağıdır. Çocuğunu havaya fırlatarak seven Kara Fadik (Gerçeğin Direkleri) tasvir edilirken, yeni doğmuş çocuk içinden gelen tabiatla birleşir, onun bir parçası olur:

"Çocuğu sırtından indirdi, havaya fırlattı, güneş ufka kaymıştı. Nur topu gibi çocuğun gövdesi güle güle havalanırken, güneşin son ışığını kapıyordu. Çocuk yükselerek parlayan güneş ışını oluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:20).

Tabiat varlıklarındaki neşe olgusu da çocuk olmakla özdeşleştirilir. Geceleyin gökyüzünü izleyen ve gördüklerini büyük bir hayranlık ve neşeyle karşılayan çocukların duyguları "Mısır Buğdayı" hikâyesinde şöyle aktarılır:

"Bademlerle yıldızlar, yıldızlarla gülüşler arasında sanki bir anlaşma vardı. Işıklar, yıldızlar, şı-

kırtılar, kırılan badem kabuklarının sıçrayışı ve şıkırtısı ve filizlenip neşe fıskiyesi gibi savrulan gülüşler arasında çocuklar şaşırdılar. Ne güzel âlemdi bu!

Sanki o anda yaşayan kainat yıldızlarına varıncaya dek hep çocuktu, herkes ve her şeyde ta o kadar neşe vardı. Yıldızlar mı parlıyor, yoksa çocukların gözleri mi kamaşıyordu?" (Halikarnas Balıkçısı 1995b:187).

Eserlerde tabiat unsurlarıyla da bütünleştirilen umut olgusu yine çocukla sembolize edilir. İzmir'e ortaokul öğrenimi için giden küçük Mehmet (Dönmeyen) vapurun güvertesinde şöyle tasvir edilir:

"Güneş, Mehmet'in yüzünü, göğsünü ve gövdesini ısıtıyordu. Her yanını hoş bir hal sarıyordu. Sanki tüm gövdesi türkü çığırıyordu. Çocuk, tüm gücüyle yarınlara inanıyordu. Yarının getireceği mutluluklara, bakışlarını takmış olduğu şu mavilerde uçan yumuşak bulut parçası kadar açık görünüyordu. Günler, aylar, yıllar, sevinç ve umuttan birbiri ardı sıra çakıp parlayan kahkahalar gibi, çocuğun gönül gözünün önünde çınlaya çınlaya uzanıyorlar; çocuğa dünyayı cennet kılıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:54).

Çocuk, içindeki saflıkla tabiatın güzelliklerini daha kolay görür, önünde uzanan yaşam nedeniyle daha umutlu ve geleceğe karşı daha inançlıdır.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerindeki en güçlü anlatımlar, tabiat tasvirlerinde ortaya çıkar. Büyük sevgi ve hayranlıkla doğaya bakan yazar, onu coşkulu bir anlatımla dile getirir. Balıkçı'nın tabiat tasvirlerinde en belirleyici özellik; tasvirlerdeki hareket, ışık, renk ve ses unsurunun ön plana çıkmasıdır. Yazar, yaşama yüklediği de-

ğerlerle doğayı betimler. Güneşin doğuşu "Deniz Gurbetçileri" romanında büyük bir dinamizm ve ışık unsuruyla verilir:

> *"Açılan günün menteşeleri ulu bir turuncuyla yeri göğü sarsarcasına inledi. Karmakarışık bir yıldız kalabalığı itişe kakışa kaçıyorlardı batı laciverdine. Kıpkızıl bir surun davudi ötüşü, ufku çepçevre aradı ve doğu ufkunca bir kızıl çizgi doğuyordu! Bütün doğa, gözler faltaşı gibi açık, bir bekleyiş ve duralayıştı sanki. Birdenbire koskoca bir ateş tekerleği doğu denizinden fırladı. Ama yaman fırlayıp çıktı. Engin ateş kesildi. Kuzeydeki yüksek tepeler ve Karaada, güneyde Datça tepeleri, ateşi kapınca meşaleler gibi yandılar." (Halikarnas Balıkçısı 1991:18).*

Güneşin doğması ile canlanan doğa; sesiyle, ışığıyla, rengiyle büyük bir patlama şeklinde tasvir edilir. Yazarın tabiat karşısındaki coşkusu, tabiatı kişileştiren ve ona büyük bir hareket özelliği taşıyan bir tutumdur.

Tasvirlerdeki ses unsuru çoğu zaman müzikle ifade edilir. Bu ses; coşkunun, özgürlüğün, sevincin ifadesidir. Yazar, "Yaşasın Deniz" hikâyesinde, tabiatı bu anlayışla ifade eder:

> *"Gün yeni yeni yaratılmaktaydı. Upuzun bir sur, kırmızı ötüşüyle bütün ufukları araladı. Karanlıktan kurtulmakta olan denizler, dağlar, kuşlar, böcekler, çiçekler, ağaçlar seslerini evrenin çağrışına kattılar. Gün doğuyordu, sessizlikten müzik doğarmış gibi..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:154-155).*

"Unuttuğu Türkü" hikâyesinde de benzer bir yaklaşım vardır:

"Deniz, yol almaya başlayan kayığa sırrını mı fısıldadı, sevgisini mi bildirdi ne; kayık irkilerek, çınlayan bir kahkaha gibi atıldı. Sevincinden çıldırırcasına pruvasını, harlayan köpüklere veriyordu. Müzikti bu! Çünkü gidiş vardı, özgürlüğü vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:139).

Balıkçı'nın eserlerinde, tabiatta hareketsiz olarak yer alan varlıklara hareket özelliği kazandırılır. Neşe ve coşkunun ifadesi olarak müzik ve dans, eserlerde sık sık karşımıza çıkan bir olgudur. Tabiattaki hareketsiz varlıklar, bu neşe ve coşku ile canlanır, bir ritm kazanır. "Çingene Ali" hikâyesinde, Ali'nin tabiat içinde yaşadığı mutluluğa dağlar da katılır ve onunla birlikte Ege Bölgesi'ne has Zeybek oyununun figürleriyle dans etmeye başlarlar:

"Ağzıyla gırnatayı taklit ederek, bir çiftetelli nağmesiyle otların üzerinde hopladı, çalkandı, coştu. Ali, havaya fırlayınca dağlar hep birden çömelip yere diz vuruyorlar; Ali yere inince dağlar havaya hopluyorlardı. Kimsecikler olmadığı için, dağ, taş, insan... Kimseden utanmaya gerek duymuyorlardı. Ali çocuk gibi perendeler atarak otlarla, yamaçlarla sarmaş dolaş oluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:66).

"Armudun Suyu" hikâyesinde denizle ilk defa karşılaşan küçük Davut, büyük bir heyecan ve mutluluk yaşar. Çocuğun içinde bulunduğu tabiat, ışık ve ses unsurlarıyla çizilirken, diğer yandan tabiatın üretkenliğine de değinilir:

"Çocuk, denize şafakla birlikte vardı. Sanki upuzun bir trampet, kıpkırmızı ufukları çepeçevre aramış ve deniz değil bir ateş enginini yaratmıştı. Kıyı evlerinin camları tutuştu. Ayçiçekleri vardı. Hep tanyerine döndüler, güneş içiyorlardı.

Saçak altındaki kırlangıçlar, serçeler ve başka uçarlar, gözlerini o tanyeri ışığıyla dolduruyorlardı. Bağırlarına hazineledikleri ışıkla, yuvalarını ve yumurtalarını ısıtacaklar, ölüme meydan okuyarak 'kılıç' çekecekler, yeni canlar, yepyeni kuşlar, yepyeni cıvıltılar yaratacaklardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:237).

Işık kaynağı olarak gösterilen güneş, eserlerde canlılığı besleyen, çevresine hayat saçan bir tabiat unsuru olarak alınır. Değirmencilik yapan Ateşoğlu Nasrettin (Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin) neşesi ve yalınlığıyla tabiatın içinde yaşayan, neredeyse ona karışmış birisidir. Yazarın zaman zaman ziyaret ettiği Ateşoğlu Nasrettin, değirmeninde ölü bulunur. Yazar bu durum karşısında düşündükleri sunarken, güneşin bir bereket kaynağı olduğunu da vurgular. Yazar, Ateşoğlu Nasrettin'in söylediklerini şöyle anımsar:

"'Güneş de bir değirmendir. Onun sarı ışık kanatları fıldır fıldır döner' derdi. Belki gözlerini kaparken gündüzdü de, gönlünde güneşin altın ışığını eğiriyordu. Çünkü altın buğdaydan, kar gibi ak ve yumuşak un yapmasını çok verdi. Çevreme bakındım. O an bile, güneşin ışığında, dalların yeşilliğinde, dağların heybetli duruşunda ve Arşipel'in kaynayan ateşinde onun gülüşünün akışını duyar gibi oldum..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:76)

Güneş, eserlerinde çoğu zaman günü yani yaşamı temsil eder. Güneşin ışığı altında ölmek mutlu bir ölüm olarak sunulur. Güneş, sıcağıyla, rengiyle, ışığıyla insan için pek çok şeyin simgesi olur. Çingene Kancay (Kancay)'ın ölümü anlatılırken, güneş neredeyse bütün tabiatı ve tabiat hareketlerini kendinde toplayan, yaşamı imleyen konuma gelir:

"Kancay öleceğini anladı. Kızı yoktu ki, türkü söylesin! Kendisi söyledi. Yaradılıştan aldığı gövdeyi yine yaradılışa bırakacaktı. Yaradılışın ve kendisinin ne olduğunu bilmiyordu. Bir bildiği varsa, o da güneşten çok hoşlandığıydı. O gün öyle parlak ve duru bir ışık vardı ki; çiçekler bütün renkleriyle yanarak boyunlarını eğiyor ve bal sızdırıyorlardı.

Kancay, son olarak göreceği güneşe bakışını bağladı. Güneş onun için, ömrü boyunca uzaklarda mavileşen dağlardı, bahar günlerinde dere tepe harıl harıl uğuldayan ağustos böcekleriydi; çalıların loşluğunda bir başına öten kuştu, göklerin derininde yapayalnız uçan kartaldı, ağaç gölgeleri arasında mırıldanan ırmaktı, o ırmağın kıyısında içilen avuç dolusu suydu, altın buğdayla uzanan ova ve o ovada ıssızlaşan türküydü, denizin çakıp duran milyarlarca dalgasıydı, onu seven erkeğin elinin tersiyle sildiği teriydi, kulağına fısıldadığı düştü, taşan sevinci ve göğsünü kabartan zaferiydi. Güneş onun gecesi idi; uykusuydu, hülyasıydı –gözünün gönlünün aydınlığı- kısacası günü güneşiydi. Onun için, son soluğunu soluduktan sonra da, açık gözleri güneşle parlıyordu..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:120-121).

Bütün dünya güneşin ışıkları ile aydınlanmakta, onun sayesinde yaşam bulmaktadır. Tabiattaki her şey güneşin altında gerçekleşir. Güneş fiziksel konumundan kaynaklanan bu hakimiyetle de bahsedilen anlamları kazanmaktadır.

İklim ve hava koşullarını da belirleyen güneştir. Geçimini kara veya denizden sağlayan insan için, güneş ayrıca bir önem kazanır. Kuraklık yaşayan köylüler için güneşin olumsuz nitelenmesi yaşmanı tehdit altında girme-

sinden kaynaklanır. "Aganta Burina Burinata" romanında sıcak ve kavurucu güneş, kış günlerinin kasvetine benzetilir:

"Günlerce gökte ne nem, ne çiy, ne buğu, ne de bulut vardı. Tamtakır kuru bakır bir gökte kızıl kızıl yanan güneşin ışığı en karanlık bir kış gününün kasvetine taş çıkartıyordu. Kudurmuş, susamış topraklar, hastalıklı dudaklar gibi yer yer çatladı. Günler cenaze alayı gibi yavaş yavaş geçiyorlardı. Sanki gün akşamı gurubunu yitirmişte de uzuyordu ve bir türlü sonunu bulamıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995:184)

Güneş, toprak insanları için zaman zaman olumsuz tasvir edilmekle birlikte, daha ziyade denizcilerin yaşamlarını anlatan Balıkçı için, çoğunlukla olumlu duyguları uyandırır. Eserlerde açık, parlak ve mavi göğün yaratıcısı olan güneş; sarı, turuncu, kızıl ve kırmızı renkleriyle, yani oluşturduğu bütün renk nüansları sayesinde neşenin, mutluluğun, başlangıcın, canlılığın, sıcaklığın simgesi olur.

Balıkçı güneş gibi gökte ışık saçan yıldızları da ayrı da sever. Yağız kız (Ay Işığı) deniz kenarındaki gece içinde şöyle tasvir edilir:

"O biricik geceye kıyasla Binbir Gece masallarının bütün büyüsü solda sıfır kalırdı. Gökler kıpraşan yıldız kalabalığıyla, kendisi vermek üzere olan bir bakire gibi tiril tiril titriyordu.

Birdenbire ufkun bir noktası apak ağardı. Koskocaman bir ayın fırlamasıyla birlikte, deniz ufuktan kıyıya dek parladı. Dalgalar ay ışığını ta açıklardan taşıyor ve yağız kızın ayak uçlarına seriyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:75)

Işık unsuru ile aydınlanan gece, eserlerde büyülü bir atmosfer kazanır. Göğe ait tabiat varlıkları (güneş, ay, yıldız) sahip oldukları enerjiyi, ışık ve renk olarak dünyada dillendirirler. Geceyle renk ve biçim değiştiren tabiat, yine güzelliklerin ve mutlulukların beşiği olmaya devam eder.

Yazar, tabiatın güzelliğini insanda somutlaştırır. Tabiat bütün güzelliklerini; içinde yaşattığı, kendi doğasında var ettiği insanla paylaşır. Tabiat ve insan birbirinin güzelliğini ifade eden, birbiriyle tamamlanan varlıklardır. "Ay Işığı" hikâyesinde tasvir edilen Yağız kız, tabiatın insandaki cismi ve duygusu olur:

> *"Yağız kız, mintan ve şalvarından sıyrılınca, ay ışığının şiddetine gövdesinin ak ateşiyle cevap verirdi. Çıplaklığında her çirkinliği, hoyratlık ve kabalığı ürkütüp kaçıran bir güzellik vardı. Onun güzelliğini yaratabilmek için yaradılış, milyarlarca yıl gözleriyle, yıldızlarıyla, güneşiyle, deniziyle ve karalarıyla uğraşmıştı. İşte bundan dolayı Yağız kız, ay ışığıyla, yıldızlarıyla, denizi ve kıyılarıyla Güney Anadolu'nun insan kılığına girmiş duygusu ve güzelliğiydi." (Halikarnas Balıkçısı 1996:75)*

Gecenin ışığı olan yıldızlar, sıcak ve neşeli varlıklar olarak algılanır. Küçük Mahmut (Aganta Burina Burinata), denizin ortasında seyrettiği yıldızları çocuksu yaklaşımıyla ifade eder:

> *"Yıldızlarda, annemin evde patlattığı mısır buğdayı kokusunu andıran bir sıcakkanlılık vardı. Sanki göklere avuç avuç mısır taneleri savrulmuştu. Güney gecesinin ateşli koynuna değen taneler, neşe ve ateşle patlayan yürekler gibi çat pat çakıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:68)*

Tabiat unsuru olarak ay ve yıldızlar insanların yeryüzünde yaptıklarıyla ilgilenirler, onları izlerler. Kara Yusuf (Fırıncının Kızı)'un Nimet'i kaçırması üzerine ortalığın karışması şu şekilde anlatılır:

"Değme babayiğitlerin kanı korkuyla dondu, tabancalar mı, ödler mi, sille ve tokatlar mı patlamadı? Kısacası, patlayacak ne varsa patladı. Ay ve yıldızlar, faltaşları gibi gözlerini açtılar ve bir an yerlerinde durup Güllük kasabasında olup biten seyrettiler. Ondan sonra, burgu gibi ince ve sivri kadın çığlıkları geceyi içti. Daha sonrası, ara sıra homurtular ve acele acele konuşmalarla rahatı kaçırılan bir gece sessizliği...

Ertesi gün duyduk: Kara Yusuf, herkesin gözleri önünde Nimet'i kaçırmış." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:86)

İnsanlar, yıldızları denizcilerin sevgilileriyle haberleşme aracı olarak görürler. Karadan uzun süre ayrı kalan denizcilerin, karadaki sevgilileri ile buluşabildikleri tek nokta tabiattır. Yıldızların kıpırtılı aydınlığı, onları insan doğasına daha da yaklaştıran bir özelliktir. Mecdi (Deniz Gurbetçileri)'nin, sevgilisi Fadik'e özlemi, denizcilerin yıldızlarla ilgili inançlarını dile getirmelerine neden olur. Takkis, Mecdi'nin uzun süren sessizliğini anlamaya çalışır:

" 'Ne o Mecdi? Sen Bodrum'daki sevdiğin kızı mı dinliyorsun?' dedi. Gece karanlığında Mecdi'nin yüzünün kızardığı görünemezdi. Mecdi ve oradaki denizciler Takkis'in ne demek istediğini anladılar. Gece gökteki yıldızların yürek çarparcasına en çok kıpırayıp parıldayanı, sanki sevdiğin kız ya da kadının sana bir şey söylemeye çabaladığı

anlamına gelirdi denizciler arasında. Mecdi 'yok a canım,' dedi. Takkis 'Ne yok a canı mı? Seni çok seviyorum, göreceğim geldi, çabuk dön, gözlerimde tütüyorsun. Çabuk dön seni bu yıldız parıldamamla öpüyorum, diyor' dedi.

Mecdi'nin çok hoşuna gitti bu laflar, ama gene de utana utana 'Yok a canım' dedi. Dinlediği sözlerin tadına varmak üzere sustu. Başını başka yana geçirdi. Ötekiler 'Ayıp ediyorsun Mecdi. Baksana akşam yıldızı çırpına çırpına parlıyor, şimdi o kız o yıldıza bakıyor da seninle haberleşmek istiyor. Sen ona sırt çeviriyorsun. Dön başını kerata. Yazık zavallıcığa' dediler. Mecdi de çekine çekine başını gene akşam yıldızı yönüne çevirdi. Acaba sahi miydi bu? Akşam yıldızı parıl parıl parlamaya koyuldu. Tıpkı Fadik gibi gülüyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1991:232-233).

Yıldızlar özellikle denizciler için daha önemli ve işlevsel olduklarından, insan ve tabiat arasındaki duygusal bağın daha kuvvetli olduğu varlıklardandır. Yön göstermede olsun, hava durumunun tayininde olsun, yıldızların denizcileri büyük yardımları vardır. Denizciliğe bir süre ara vermek zorunda kalan Davut'un, deniz özlemi yıldızlar ekseninde anlatılır. Davut (Armudun Suyu) içinde olduğu ruh hâliyle doğayı algılar:

"Çok geceleri uyuyamıyor, açık denizlerde tanışıklığı olan yıldızlara dalıyordu. Gözleri yaşarır gibi buğulanıyordu. Sanki denizde gördüğü yıldızlar değildi onlar. Şakramıyorlardı sevinçle. Kıpır kıpır kıpırdamıyorlardı. Yüreğin, bir sevinç atışıyla kaşık şakırdatırcasına atmıyordu nabızları. Ülker çıkıyordu. Onu ardınca Sabah ya da Akşamyıldızı denen ışık süzülüp önünde durakoyuyordu. Ama

uzakta, çok uzaktaydı. Çobanyıldızıydı o. Kendisinin Çobanyıldızı... Neredeydi denizden doğan Sabahyıldızı ki, güneş ışığıyla bile görünür, güneş ışığına bile meydan okurdu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:243)

Balıkçı'da tabiat varlıkları, insan için yaşamı ve yaşamayı anlamlandıran unsurlardır. Deniz ve denize yakın kıyı köy ve kasabalarının mekân olarak karşımıza çıktığı roman ve hikâyelerde, tabiatın insan hayatına getirdiği zorluklar daha ziyade hava koşullarına ve deniz mekânına bağlı oluşur. Beklenmedik hava değişimleri, denizcileri ölüm kalım mücadelesinin içine atar. Süleyman Kaptan (Aganta Burina Burinata), kardeşi Davut'u yitirdiği korkunç fırtınayı şöyle aktarır:

"Davut'un siftah güldüğünü görmüştüm. Hem de hiç âdeti olmadığı halde dümendeyken lafa karışıyordu: 'Şu havaya bak! İnsanın içinde kötülük mü bırakır?' diyordu. Güneş biraz dikilince, o gelin havasından kontra papafingo yelkeninde esrarengiz bir çığlık koptu; sonra patır patır diye tuhaf bir yaprakların ma... Topumuz da göz kulak olduk. Sert bir rüzgarın yüksekte direk uçlarını çöp gibi kırıp götürürken, güvertede bir kibriti söndürecek kadar bile üflemediğini bir iki defa görmüştüm. Gözlerimiz ve ağızlarımız açık, direk ucuna şaşkın şaşkın bakarken, ansızın Girit'in Mirabello Dağları olukladı. Rüzgarın öylesine rüzgar mı denir? Bir elma kabuğunu soyarmış gibi yeryüzünün derisin yüzmeye çalışan bir bıçak salışıydı o. Direkler acı acı haykırdı, çarmık ipleri katıla katıla ağlıyormuş gibi oldular. Kasalarını koparan ip uçları, havada kamçılar gibi şaklıyordu. Bütün yelkenler öyle bir asıldılar ki, direği ve güverteyi takımıyla söküp götüreceklerini

sandık. Göz yumup açacak kadar bir zamanda, yelkenler yırtılarak, alev parçalar gibi göklere savruldular. Direkler bostan korkuluğuna döndü. Kendimizi iplerden korumak için, hepimiz yamyassı güverteye yattık. Yalnız Davut dümeni bırakmadı. Dimdik duruyordu. Orsa alabanda etti ve gemiyi kurtardı. Kurtardı ama, ölümü pahasına." (Halikarnas Balıkçısı 1995:24-25).

Şiddetli rüzgar ve yağmur, denizdeki insanlar için, karşısında yaşam savaşı verilen bir nitelik kazanır. Ancak tabiattan insana yönelen bu zorluklar, deniz sevgisini her zorluğu göğüslemesi ve onda yaşanılan mutluluk nedeniyle, göze alınması gerek öğeler olurlar. Aliş (Ötelerin Çocukları), denizin insanlara yaşattığı çeşitli zorlukları bilmesine rağmen yine de ondan vazgeçemeyeceğini söyler:

"Başını pencereden tarafa döndürerek, denize, içleri korkuyla dolan gözlerle baktı: 'Kahrolasıca deniz! İnsanın anasından emdiği sütü burnundan fitil fitil getirmez demiyorum ama, ne de olsa başkadır. Zaman gibidir hınzır, hiç durmaz." (Halikarnas Balıkçısı 1994:146).

Tabiat varlıkları içinde adalar da hikâye ve romanlarda sıklıkla ele alınan mekânlardır. Denizin içinde yer alan bu kara parçaları, deniz sayesinde toprakla olan bağlarını kopardıkları ve denize ait sayıldıkları için, kara ve kara hayatına yüklenen olumsuzluklardan sıyrılmışlardır.

Adalar da tabiatın neşeli ve muzip üyeleridir. Yazar adaları tasvir ederken tabiat karşısındaki coşkun tavrını korur:

"Gülen Adanın nerede başlayıp nerede bittiği hiç bilinmezdi. Çünkü adanın kıyıları ve bağrı denizaltı

mağaraları ve dehlizleriyle oyuk oyuktu. Adanın deniz altındaki koridor ve tünellerinden giren dalgaların suları, kuytu bir yerde sevişiyormuş gibi koyun koyuna fırıl fırıl girdaplanırlar, birbirlerine bir şeyler fısıldayıp anlatırlar, sonra birdenbire, çıldırasıya sevindiren bir müjdeyi duymuşlar gibi, havaya bir pırlanta sütununa benzeyen bir gülüş çağlayanı fırlatırlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:80).

Toprağın karadaki yükseltisi olan dağlar ise göğe uzanan yapılarıyla birer güç simgesidir. Yazar dağları da kişileştirir. "Ötelerin Çocukları" adlı romandaki Çatalkaya köyü, iki dağ arasına kurulmuş, dış dünyadan uzak ve yoksul bir köydür. Yazar, köye geçit vermeyen, köyü denizden ve kıyıdan uzaklaştıran bir unsur olarak dağları görmez de, tabiatın bu güzelliği içinde, bakımsızlığıyla iğreti duran Çatalkaya'yı yadırgar:

"Köyün karadan kasabaya yolu yoktu. Köy 'yoksulluk' kadar çıplak ve soğuktu. Ona girerken bir karabahtlığa, bir haksızlığın içine girilmekte olduğu sanılırdı.

.....

Köyün dört yanında yüksek dağlar bir ululuk simgesiydiler sanki. Nasıl oluyordu ki bu yüce dağlar aralarında bu Çatalkaya gibi köylere katlanıyorlardı? Onlar galiba aslanların sırtlarında taşıdıkları pireleri hoşgörmeleri gibi ilgisiz kalıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:85-86).

Balıkçı'da dağlar, güzellikleri ve çirkinlikleri ağırlayan özellikleriyle ağırbaşlı, vâkur bir eda kazanır.

Halikarnas Balıkçısı'nın tabiat tasvirlerindeki en belirgin niteliklerin hareket, ses, ışık ve renk olduğu söy-

lenmişti. Anlatıma büyük bir canlılık ve dinamizm katar bu özellikler, bilhassa tezatlıklarm kullanımıyla daha da çarpıcı hâle gelirler.

"Boğulmuş Enginliler" hikâyesinde denizin çağrısına kulak tıkayan Hasan Ustanın yaşadığı duygusal buhran; kara-ak, yaşam-ölüm (mezar, selvi); ölüm (kara) – yaşam (ağaran mezar); sıcak, ter-kar; hava (uçucu)-pamuk (tıkayıcı-kapatıcı) gibi tezatlıklarla ifade edilir. Temelde siyah (kara)-beyaz (ak) tezatlığına dayanan bu tasvir şöyledir:

> *"O ses benim içimde sönüyordu. Hava, vücudumu sıkı sıkı saran kalın bir battaniye gibi sıcaktı. Soluduğum hava, hava değil pamuk gibi birşeydi. Tıkanıyordum. Başımdan aşağıya terler sızıyordu. Yaradılışta tam karanlık yoktur. Karanlığa alışan gözler yanındaki şekilleri seçebilir. Önümde oturan yolcu kızın göğsü, gurur kanadının üzerinde uçarken, gerdanı ağaran kuğuya benziyordu. Kar gibiydi. Ama daha toprağa değmemişti kar! Karanlıkta gerdanı, kapkara selviler arasında ağaran mezar taşımdı sanki..." (Halikarnas Balıkçısı 1195a:85)*

Balıkçı tabiat tasvirlerinde çeşitli kontrastları kullanmakla birlikte bazı renklere de anlamlar yüklemiştir. Tabiatın içinde bulunan bütün renkler eserlerde de yer alır. Renk, kendisini yaratan ışık unsuruyla verilir. En çok üzerinde durulan ve sıkça karşımıza çıkan renk; mavidir. Mavi, denize ve tabiata yüklenen hemen hemen bütün anlamları kazanır. Göğün ve denizin rengi olan mavinin, insanda uyandırdığı duygular "Haylaz" hikâyesinde şöyle ifade edilir:

"Maviler bana özgürlükten, açıklıklardan, özgürce uçan kuşlardan, esen rüzgarlardan, ıssızlıkta fısıldayan ormanlardan, istikbaldeki güzel ve parlak ümitlerden bahsediyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:19).

Göğü izleyen bir çocuğun ağzından yapılan bu benzetmede renk, nesnenin yerini alır. Deniz insanları tasvir edilirken gözlerinde zaman zaman mavi olarak tarif edildiği görülür.

Tabiatı algılayan göz, onun renkleriyle verilir. Mahmut (Aganta Burina Burinata) rüyasında gördüğü ölen denizci amcası Davut'u şöyle tanımlar:

"O gece amcam o ibrişim sarı saçlarıyla düşüme girdi. Masmavi gözleri vardı onun... Ben zaten onu öylesine severdim ki onu ya göklerin, ya denizin koynunda doğmuş sanırdım, içimden:

-Gökten indiyse gök mavilerini, denizden doğduysa, yüze gelirken, deniz mavilerini, gözlerine toplaya toplaya gelmiştir, derdim." (Halikarnas Balıkçısı 1995:29).

Balıkçı tabiattaki parlak ve canlı renkleri kullanır. Sarı, güneşin canlılığını simgelerken, neşe ve mutluluğun kaynağı olur. Birer sevgi ifadesi olarak kullanılan çiçeklerde, renklerin cümbüşü vardır. Bir düğün evine konuk olan Nejat (Çiçeğin Edepsizliği), rüyasında çiçekleri görür. Bir gelin edasıyla çevresindeki âşıklardan birini seçen menekşe, ondan yeni bir yaşam alır. Üremeyle canlanan menekşe güneşin rengi "sarı"yla parlar:

"Bundan sonra, hazin renkli menekşenin koynunda, sarı bir sevinç rengi parladı. Düğün evine demet demet menekşeler getiren davetliler, acaba menekşeleri bunun için mi getiriyorlardı? Yoksa âdet yerini bulsun diye mi?" (Halikarnas Balıkçısı 1995a:68).

Balıkçı, ışığın ve rengin kaybolduğu tasvirleri olumsuz duygularla kullanır. Herkese iyiliği dokunan Süleyman Usta (Kanarya), hastalığı nedeniyle yatağa bağlı kalmıştır. Çevreyle olan tek ilişkisi, kanaryasıdır. Süleyman Usta, doktorun para yerine kuşunu almasıyla yaşama sevincini yitirir. Doktorun, kuşunu aldığı gün şöyle tasvir edilir:

> *"Günler içinde ıskartaya çıkarılacak bir gündü. Dün ile bugünü ayıran bir aydınlık değil, kapkara bir çukur... Göklerden yağan bir loşluktu..." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:188)*

Renk ve ışıktan koparılan tabiat; renk olarak kurşuni, ışık olarak da loşluğa karşılık gelir. Karamsarlık ve kasvet uyandıran bu tasvirler, gerçek anlamda tabiatın var olduğu mekânlarda yer almaz.

Halikarnas Balıkçısı, eserlerinde tabiata karşı duyduğu sonsuz sevgiyi ve hayranlığı dile getirirken, onu insanla bütünleştirir. Balıkçı için, tabiat yalnızca somut bir madde değil, hayatın bir parçasıdır. Tabiat insanda uyandırdığı duygularla çeşitli kavramların sembolü olur. İnsanın duygu ve düşüncelerini zenginleştiren, onu üreten, dolayısıyla yaşamın ve sürekliliğin ifadesidir tabiat. İnsandan bağımsız ve güçlü varlığıyla büyük bir dekor oluşturan tabiat, aynı zamanda kendisiyle mücadele edilmesi gereken de bir varlıktır. İnsanın tabiatla olan mücadelesi, trajik sonuçlara yol açsa bile trajik bir seyir değildir; insanı ve tabiatı daha da güçlendiren, bütün boyutlarıyla gözler önüne seren bir fırsattır.

Tabiattan insana uzanan çeşitli olaylar ve duyguların yanı sıra, insandan tabiata uzanan; yaşadığı olaylarla tabiatı anlamlandıran insan da söz konusudur. Yaşadığı acıları, umutları, aşkları ve coşkuları aracılığıyla tabiatı algılayan insan, onu kişileştirerek ifade eder.

Halikarnas Balıkçısı'nda tabiat ve insan, birbirini tamamlayan ve açıklayan varlıklardır.

C) HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA OLAY KAVRAMI

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde kronolojik zaman akışına paralel bir olay düzeni her zaman söz konusu değildir. Yazar, özellikle romanlarında olayları kurgularken geriye dönüşlerden, hatırlamalardan yararlanır. Eş zamanlı olarak farklı mekânlarda geçen olayların da bir arada verildiği görülür.

Balıkçı'nın ilk romanı olan "Aganta Burina Burinata"da eser kahramanı Mahmut'un çocukluktan itibaren büyük bir tutkuyla yaşadığı deniz sevgisi ve bu hakim duygu çerçevesinde Mahmut'un yaşadıkları anlatılır. Hatıra şeklinde anlatılan eser Mahmut'un ağzından verilir. Romanda basit ve tek bir vak'a olmasına karşın, yazar, Mahmut'un çevresindeki birtakım kişilerin başından geçen olayları anlatarak, gereksiz teferruatlarla romanın konu ve yapı birliğini zayıflatır. Eserdeki vak'aya ve gerçek kahramana katkısı olmayan bu anlatılar, Balıkçı'nın diğer romanlarında da yer alır. "Aganta Burina Burinata" da Topal Murat Dayı, Nusret ve Bayram Ağa'yla ilgili olarak anlatılan, eser ve eser kişisine katkısı olmayan olaylar, iç içe sokularak bütünleştirilmeye çalışılsa da, romanın kompozisyonunu dağıtmaktadır.

"Deniz Gurbetçileri"nin çeşitli başlıklar altında toplanan bölümleri, müstâkil hikâyelerin bir araya gelmesiyle kurulu gibidir. Örneğin II. Bölüm, "Eminoğlu Aliş"le başlar ve birinci bölümde, Ateşoğlu'nun mürettebatı olan genç Aliş'in, ninesi Kara Hacer'in aşk hayatından başlayan yaşam öyküsü anlatılır. III. Bölümde ise Ateşoğlu ve mürettebatına her türlü ilgiyi ve sevgiyi gösteren Çakır Ayşe'nin kocası Hamza'nın, amcası Balıkçı Kerimoğlu Salih Reis'in yaşam öyküsüne yer verilir. Romanı oluşturan bölümler arasında güçlü bağlar kurulamadığı ve sağlam geçişler yapılamadığı için romanın bütünlüğü zayıftır.

"Ötelerin Çocukları"nda ise baş kahraman Tiycan (Elif, Karakız)'ın doğum yapmasıyla başlayan roman, geri dönüşlerle anlatılır. Tiycan'ın çocukluğundan itibaren, doğum yapma sürecine gelişi verilir. Ancak eser bu olayla sonlanmaz, bundan sonraki olaylar düz bir akış halinde sunulur. "Ötelerin Çocukları"nda eş zamanlı olarak farklı mekânlarda geçen olaylara da yer verilir. Deniz-kara hayatı karşıtlığına oturtulan bu eserde de, bir yandan Elif'in yaşadığı Çatalköyü'ndeki olaylar anlatılırken,diğer yandan İstanbul'daki Kristal Bar etrafındaki kişiler ve olaylar verilir.

Yazarın, tarihi kişileri konu alan "Uluç Reis" ve "Turgut Reis" adlı romanlarında da tavrı değişmez. Bu kişilerle çok az ilişkisi olan kişi ve olayların da eserlerde yer aldığını, iç içe geçmiş bu anlatılarla eserlerin oluşturulduğu görülmektedir.

Romanlarda sağlanamayan konu birliği ve bütünlüğü; aslında Balıkçı'nın roman türü hakkındaki düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Balıkçı kendisiyle yapılan bir röportajda roman ve hikâye hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

"-Şimdi, bir açılış o. Evvelden, çok hikâye yazdığım için... hikâyede de başlangıçtan, yani ilk gözden, ok gibi tekmil hikâyenin... özünü... özünü değil notasını, müziğini vermeli. Dang, dang, dang... üzerine gidecek meselâ tekmil opera, onun gibi, diğ mi ya? Ve bir oturuşta okunacağı için hikâye... Hikâye bir oturuşta okunur... Çünkü ilk... onun kokusunu, ruhunun nasıl olacağını, ya Fa Minör'den mi gidecek, bunu tayin edecek. Ve bir oturuşta olacak... İkinci oturuşta adam hikâyenin yarısına kadar yaptığı tesiri unutur. Onun için ok gibi gider. Her halde

ondan, onun tesiriyle olacak ki bir uvertürle hikâyenin rengini, notasını... o söylediğim gibi hikâyenin açılışını vermeyi âdet edinmişim. Roman öyle değildir. Roman daha ziyade, gezerken bir çiçeği görürsünüz, çiçekten bahsedersiniz ve geze geze gidersiniz romanın sonuna. Ve zannedersem, roman için bence formül mormül yoktur. Alabildiğine gidersin. Bittabi, yukarı aşağı ne tesir yapmak istediğin sende... sana göre. Hadiseleri ona göre, olayları ona göre tertip edersin, diğ mi ya?" (Doğan 1971:14)

Balıkçı, romanı; geze geze giderken rastladıklarından bahsetme şeklinde ele aldığını söyleyerek, roman kuruluşundaki dağınıklığını açıklamış olur. Yazarın, olayları; bırakılmak istenen tesire göre oluşturma gerekçesi de; roman dışı kişilerin ve olayların kendisi üzerindeki yansımalarını, okuyucuya ulaştırma arzusundan kaynaklanır.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan kişiler ve olaylar, onun bizzat tanıdığı, tanık olduğu unsurlardır. Balıkçı düşünmediği, hissetmediği bir duyguyu dile getirmez. Onun eserlerindeki taşkın coşku ve bunun karşısında, öfke ve kızgınlık, ele aldığı olayları ve kişileri tanımasından kaynaklanan samimiyetinden meydana gelir.

Bütün romanlarında deniz temasını ele alan Balıkçı, hikâyelerinde ise deniz ve kara hayatından hemen hemen eşit oranda bahseder. Hatta; onda kara hayatı ve yaşayışına ilişkin hikâyelerin ağırlık kazandığı söylenebilir.

Hikâyelerde aşk, evlilik, çocuk sahibi olma gibi temalar sıkça tekrarlanmakla birlikte eşkıyalar, çingeneler, fahişeler, din adamları, tüccarlar, köy ağaları gibi sosyal yaşam içindeki konumlarıyla beliren insanlar yer alır ve bu insanlar çerçevesinde namus, ahlâk, gelenek ve inanç

kurumları sorgulanır. Tabiat ve tabiat unsurlarına duyulan sevgiye, ünlü tarihi şahsiyetlerle ilgili hikâyelerde de yer ver verilir.

Balıkçı'nın hikâyelerinde yer alan ve deniz teması etrafında şekillenen olaylara romanlarında da rastlanır. "Parmak Damgası" kitabında yer alan "Hoşbulduk Selim Dede" başlıklı hikâye tıpatıp "Ötelerin Çocukları"nda anlatılan Selim Dede'dir. Bu tarz benzerlikler hikâyeler arasında da vardır. "Gençlik Denizlerinde" yer alan "Eski Külot" adlı hikâyenin kahramanı (kadının adı verilmemiş) fahişelik yapmaktadır. Ege kıyılarına gelen bir ressam, bu kadından modellik yapmasını ister, kadın kabul eder ancak iş modellik için soyunmaya gelince utanır ve kaçar. Benzer durum "Parmak Damgası" kitabında yer alan "Domino Ayşe" hikâyesinde de vardır. Yazar fahişelik yapan Ayşe'den çıplak poz vermesini isteyince, Ayşe bunu kabul eder ancak o da soyunmaktan utanır.

Balıkçı'nın roman ve hikâyeleri çoğu zaman benzer mekânlarda geçtiği için, kişiler ve olaylar arasında da benzerlikler ortaya çıkmaktadır.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan olayları biçimlendiren temel faktör; Balıkçı'nın insana bakışı, insanın çevresiyle ve tabiatla olan ilişkisidir.

Olay kavramı; insanın kişisel özelliklerini davranışlarla gözlemeyi sağlayan, insanın iç dünyasını açığa çıkaran bir eylemdir. Bu nedenle Balıkçı, okuyucu üzerinde uyandırmak istediği tesiri gözeterek olayları kurgular.

Eserler genel olarak ele alındığında, Balıkçı'da, iyi ile kötü, kişisel ile sosyal-siyasi, nedensel ile rastlantısal, tarihi olaylarla şaşırtıcı olayları bir arada bulmak mümkündür. Balıkçı, yaşamdaki zıtlıkları ve farklı boyutları eserlerinde değerlendirmiştir. Olayları sınıflandırırken bu

anlatım özelliğinden hareketle şöyle bir tasnif yapmak mümkündür:

1. İyi Olaylar: İnsana mutluluk veren ve insanı tabiata yaklaştıran olaylardır. Aşk, doğum, denize kavuşma gibi olaylarla, insanın güçlü duyguları yaşamasını sağlayan ve tabiatı daha yoğun algılamayı sağlayan vak'alardır. İyi olaylar genellikle kişisel boyutta ele alınır. İnsanın özlemlerine, tutkularına ulaşmasını sağlayan gelişmeler, kişileri mutlu eden iyi olayların sonucunda gelişir.

2. Kötü Olaylar: Kişisel arzuların engellendiği, buna bağlı olarak kişileri sınırlı ve dar bir hayatı yaşamaya zorlanan olaylardır. Aynı zamanda deniz yaşamıyla gelen ekonomik zorluklar, yaşamı tehdit eden tabiat olayları (fırtına, kasırga, vs.) da kötü olaylardır. Umudun, neşenin kaybedildiği, yaşama sevincinin yitirildiği her dumur kötü bir olaydır. Kötü olaylarda kişisel boyut ele alındığı gibi, sosyal boyuttaki yansımalarına da yer verilir.

3. Sosyal Olaylar: Evlilik, aile, birlikte iş görme, dayanışma gibi sosyal yaşama ait kurumların ve paylaşımların söz konusu olduğu olaylardır. Balıkçı, sosyal olayları denizcilerin karaya ait yaşamlarını ve deniz yaşamının insan ilişkilerine yansıdığı boyutla ele alır. Sosyal olayları biçimlendiren para ilişkileri, üzerinde en fazla durulan konularından biridir, yoksulluk, açlık gibi nedenlerle insanların sosyal yaşam içinde itildikleri konum (fahişelik, kadın satıcılığı, vs.) aracılığıyla toplumda meydana gelen yozluklar ele alınır.

Eserlerde ticaret olgusu çerçevesinde para ve paranın gücünü temsil eden (tüccar, eksper, kaporozcu, vb.), haksız kazanç sağlayan kişilerin içinde bulundukları ahlâkî anlayış eleştirilirken; sosyal yaşamı belirleyen namus, ahlâk, dürüstlük gibi geleneklerin ekonomik koşullarla olan iç içeliği anlatılır.

Eserlerde karşımıza çıkan sosyal olaylar genellikle olumsuz yönleriyle ifade edilir. Kişisel boyuttan hareketle topluma uzanan bu olaylar, tabiatın kazandığı anlamlara olan yakınlığıyla değerlendirilir.

4. Siyasi Olaylar: Savaşlar ve hükümetin aldığı kararlardır. Siyasi gelişmelerle meydana gelen olaylar, insan ve toplum yaşamındaki yansımasıyla ele alınır. Balıkçı, ideolojik bir söylem içinde değildir. Onun siyasi olaylara bakışı; bu vak'aların insanî değerlere olan katkısıyla anlam kazanır. Eserlerde bahsedilen siyasi olaylar, toplum yaşamına getirdiği ekonomik zorluklarla karşımıza çıkar.

5. Mitolojik Olaylar: Yunan-Roma mitolojisi olarak adlandırılan Akdeniz mitolojisinde yer alan olaylardır. Akdeniz mitolojisi, Ege ve Akdeniz coğrafyasına bağlı kültürlerin oluşturduğu, deniz uygarlığının meydana getirdiği bir bütündür. Deniz uygarlığı ile insanlığı birleştiren Balıkçı, mitolojide yer alan olay ve kişilerin bugünkü insan ve Anadolu için hâlâ geçerli olduğuna inanır. Mitolojik olaylar zaman zaman gelecekten haber veren unsurlar olarak karşımıza çıkarken, daha ziyade benzetme unsuru olarak kullanılırlar. Mitolojik tanrılara ve varlıklara yüklenen özelliklerin, çağlar ötesinden bugünün insanını yakaladığını ve bu insanlara davranış özellikleri kazandırdığını görürürüz.

Ortak bir mekâna (Ege-Akdeniz) bağlı geliştirilen mitler ve efsaneler, aynı mekânda yaşayan kişilere ve olaylara da sinmiştir. Balıkçı'nın kültüre ve tarihe bakışındaki süreklilik olgusu, çağlar öncesindeki mitoloik mirasın devam ettiği yolundadır.

6. Şaşırtıcı Olaylar: Vak'anın seyrini değiştiren ve genel kabullerin dışında gerçekleşen olaylardır. Eser kişileri beklenmedik bir gelişmeyle karşılaştıklarında yine

beklenmedik davranışlar göstererek, okuyucuyu şaşırtırlar. Şaşırtıcı olaylar, okuyucunun şaşırması ve eserin cazibesini arttırmak amacıyla kurgulanmaz, bu durum Balıkçı'nın insan davranışlarını yorumlamadaki farklılığından kaynaklanır.

Şaşırtıcı olayları gerçekleştiren kahramanları, çok kültürlü ve bilgili olmamalarına karşın, doğanın işleyişini ve uyumunu sezebilecek üstün yeteneklere sahiptirler. İhanet karşısında merhamet göstermek, bu olgunluğu ve anlayışı taşıyabilmek, vak'a kişisinin kültürel donanımını aşan, farklı bir yaratılış özelliği olarak sunulur.

7. Rastlantısal Olaylar: Çeşitli rastlantılara bağlı olarak gelişirler. Balıkçı'da bu tip olaylar sıkça yer alır. Özellikle bir araya getirilmek ya da karşılaştırılmak istenen kişiler için birtakım tesadüflerden yararlanılır. Balıkçı olaylarda sonuca kolay ulaşmak için bu tarz vak'a kurgusunu kullanır.

8. Nedensel Olaylar: Bir nedene bağlı olarak meydana gelirler. Düz bir akış içinde sunulan olaylar, birbirlerinin oluşumunu hazırlarlar. Kişilerin amaçları (geleceğe yönelik), duyguları (geçmişe yönelik) veya yaşadıkları hâlihazır durum, olayların bir nedene bağlı olarak ortaya çıkmasını hazırlar. Balıkçı'da gelecekten ziyade geçmişteki olaylara ve düşüncelere dönüşler vardır.

D) TABİAT VE OLAY

Halikarnas Balıkçısı'nda tabiat ve olay ilişkisini ele almadan önce, onun anlatımını karakterize eden şiirsel üslûbundan bahsetmek gerekir. Balıkçı'nın doğa ve insan sevgisi, sınır tanımayan bir coşkuyla ifade edilir. Balıkçı, olayları ve insanları tasvir ederken, duygularını ve duyarlılığını tüm keskinliğiyle kullanır. Anlatımda coşku yolunu seçmesi, onu düzyazıdan ziyade şiirsel bir anla-

tıma ulaştırır. Yazarın bu üslûbu, çoğu kez roman ve hikâye tekniğinin aleyhine işleyen bir özelliktir. Mehmet Doğan, Balıkçı'nın bu anlatım üslûbunu şöyle tanımlar:

"Hikâyelerinin, romanlarının bütününü kaplayan şiirsellik havası, Balıkçı'nın bir hikâyeciden çok, romancıdan çok, şair olduğunu gösterir. Çoğu yerde hikâye ya da roman tekniklerinin aleyhine işleyen bu şiir öğesinin öne geçtiğini, tek hakim öğe durumuna geldiğini görürüz. Bunlar özel anlardır. Balıkçı buna 'duygu baskıları' der.

.....

Balıkçı bu şiiri yakaladığı an asıl kimliğini kazanır. Sınır tanımaz artık. Zamandı, sayfaydı, teknikti, dildi hatta doğasal olanaklardı... Hiçbir şey. Aslolan, o anda baskınına uğradığı duyguyu, şiiri çırılçıplak ortaya koymak, ondan da öte bu duyguyu, şiiri insanlara bundan heyecanlanacak, coşacak insanlara ulaştırmaktır. Güzel, dokunaklı, insanı büyültücü, daha doğrusu onun büyüklüğünü gösteren bir şeyi öteki insanlara haber vermek... Bir tutkudur Balıkçı'da bu. Sanatçının tek görevinin de bu olduğuna inanır." (Doğan 1971:4).

Amacımız Balıkçı'nın üslup özelliklerini anlatmak değil, onun yazın uğraşındaki hareket noktasını açıklamaktır. Böylelikle yazarın; kişileri, olayları yaratırken ve bunları kurgularken, kendi duygusal yoğunluğunun büyük önem kazandığına, belirleyici olduğuna dikkat çekmektir.

Balıkçı, eserlerinin pek çoğunda güçlü ve dinamik bir tasvirle giriş yaparak içindeki duyguyu bir çığlık, bir patlama gibi ortaya koyar. "Ötelerin Çocukları" adlı roman şöyle başlar:

"Şaka değil; Akdeniz fırtınalarının imparatoru koca Provezza, yedi rüzgara ferman okuyordu. Korkuyla benzi atmış ay, yırtılarak parça parça kaçışan bulut kargaşalığında, şimdi görünmüyor ve sanki ürkerek yolunu şaşırmış, kendini kaldırıp kaldırıp buluttan buluta atıyordu. Kenarları ışıldaya ışıldaya halelenen bir bulutla örtülünce, oluşan son karanlıkta sanki tüm evren ortadan siliniyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:9).

Yazar "Ölüler İni" hikâyesinde de son derece canlı ve dinamik bir tasvirle başlar:

"Haçlı şövalyelerinin kalesi kapkara yükseliyordu. Şatonun denizde etek ıslattığı yerde koca bir mağara vardı. Kasırganın dişleri üç yüzyıl uğraşmış ve altmış, yetmiş metre içeri giren bir oyuk meydana getirmişti. Dalgalar yakamozlarla mağranın zindan derinliğine dalardı. Dalga gerilerken koca bir ejderin kapkara esneyen ağzının hırladığı ve öfkesinden köpükler püskürttüğü sanılırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:131)

Yazar, bir başka hikâyesine (Ege'nin Dibi) başlarken de tabiat karşısındaki sevgi ve hayranlığını şöyle dile getirir:

"Mandalin ve portakalın ağaçları ay ışığında, tepelerinden tırnaklarına kadar parlıyordu. Çiçekleri dolayısıyla, ağaçların üzerine karlar yağmış gibiydi. Fakat mis gibi kokan serin ve ılık bir kar. Çiçekler gerçekten, karlar gibi yere yağıyordu. Yeryüzünü ışıkla örtüyorlardı. Rüzgarın her esintisi, çiçeklerin kokularını açık denizlere, millerce uzaklara götürüyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:73).

Balıkçı'nın gerek tabiata, gerek insana bakışındaki bu duygusal boyut, olayları tabiatla ilişkilendirirken de kendini ortaya koyar.

İyi olaylar başlığı altında ele alınan vak'alar, insana mutluluk veren, insanı diğer tabiat varlıklarına daha da yaklaştıran olaylardır.

Balıkçı'nın eserlerinde, üzerinde en fazla durulan ve mutluluk getiren olaylardan başlıcası aşktır. Balıkçı, aşkı tabiatta ve insanda var olan evrensel bir duygu olarak görür. Aşkın ve sevginin varlığı iyiliğin ve mutluluğun kaynağıdır.

Çağanoz İdris ve Halime (Deniz Gurbetçileri) arasında gelişen aşk, bu iki genç ve coşkulu yüreğin yaşadığı en büyük mutluluktur. İlk görüşte birbirine aşkı olan çift, yan yana gelip evlenmeye karar verdiklerinde, içlerinden taşan mutluluğa ve sıcaklığa tabiat eşlik eder. Yeni bir başlangıç getiren aşk, gün doğumuyla simgelenir. İdris duygularını şöyle ifade eder:

"Mutluluğun gövdesi olsaydı, gövdem kadar mutlu olurdu, ta iliğine dek. Elim ona uzanırken, elimi iki eli arasına aldı. Elleri kaskatı nasırlıydı, benimkiler de öyle. Ama içimde yumuşaklığın en yumuşağını duydum. Başımızı döndürdük, ikimiz de gözlerimizin içine baktık. Söz söylemiyorduk. Ta neden sonra, 'Halime' dedim, 'sen fukarasın, ben de fukarayım, varışalım' diye ekledim. 'iyi olur İdris' dedi. Hani, ikimiz de durgun ve tatlı bir göle girmiş gibi bir hoşluk duyduk. Tan yeri ağarmaya başladı. Artık dağ, taş, ağaç, bir bir seçiliyordu. Sanki gün, ikimizin içinde uyanıyordu. Hani birisi uzaktan bir hey hey çeker uzun uzun. Bana ve Halime'ye öyle mi geldi, yoksa, birisi sahiden mi sesini salıvermişti,

öyle bir heyi duyar gibi olduk işte. Tatlıydı o insan sesi. Halime'ye 'Ne tatlı' dedim. Halime 'Değil mi!' dedi. Değil mi, deyişi iliklerime dek tad geçirdi. Sonra, dünmüş gibi hatırlıyorum, kuşlar cıvıldamaya koyuldu, onlara uyanan ırgatların sesleri cıvıl cıvıl karıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:168).

Tabiatla birlikte uyanan kuşlar ve insanlar, yaşamın canlılığını ve sürekliliğini hissettirir. Aşk duygusunun doğallığına ve insana kazandırdığı neşeye de, müziği anımsatan seslerle dikkat çekilir.

Aşk, tabiattaki sürekliliği sağlayan çoğalma ve üreme için de önemlidir. Anne olmaktan başka bir özlemi olmayan Tiycan, (Ötelerin Çocukları) evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirecek kadar cesur davranır. Aşktaki cinselliğin ve üreme içgüdüsünün ön plana çıktığı Tiycan (Karakız-Elif)-Şefik ilişkisi, bir gecelik yakınlaşmayla başlar ve biter. Yazar, Şefik ve Tiycan'm şöyle anlatır:

"Karakız, başını örten fıtayı sabırsız ellerle başından koparıp omzuna çarptı. Dudakları, Şefik'in ta yanı başında olduğu halde, sesinde sanki yaradılışının ilk gününden geliyormuş gibi bir uzaklık, bir derinlik vardı. 'Bunaltıcı bir sıcak var! Sanki her şey yanıyor!' dedi.

Diğeri, Karakız'ın örtüyü nasıl başından sıyırdığını gördü, ne söylediğini duydu. Biraz önce kesin bir kararla gerilen sinirleri, şimdi birden gevşedi, sarktı. Karakız'ın gözleri, ayışığında apaçık, kendisine bakıyordu. Eğer ayın, yıldızların, denizlerin, dalgaların, dağların, taşların ve bütün evrenin insan gözü gibi iki gözü olsaydı, o gözlerin karşısındaki adama bakışı, Karakız'ın o andaki bakışına benzerdi. Zaten gözleri bu dünyanın maddesinden değil

miydi? Bakışında ağaran tanyerinin, öten serçenin, fısıldayan rüzgarın, çakan şimşeğin, yağan yağmurun, süren fidanın, açan çiçeğin kuvveti vardı. Erkeğin beti benzi attı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:292-293).

Yazar, Karakız (Elif, Tiycan)'ı tasvir ederken tabiat unsurlarını yalnızca isimleriyle değil, eylem özellikleriyle verir: Yağmur değil, yağan yağmur; fidan değil, süren fidan; çiçek değil, açan çiçek; tanyeri değil, ağaran tanyeri; rüzgar değil, fısıldayan rüzgar gibi. Karakız'ın hamile kalacağı, onun da yeni bir eyleme yönelerek, yaratıcı kılınacağı, tabiat unsunlarıyla hissettirilir. Şefik ve Karakız için gece devam etmektedir. Şefik, Karakız'ı korumak için ona yaklaşmamakta, içindeki arzuyu bastırarak Karakız'dan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Ancak Elif (Ötelerin Çocukları) buna fırsat vermez:

"Gecenin içinde, dişi bir puhu kuşu, birdenbire havaya düpedüz fişek gibi cırlayan tek notalı bir ötüşle, birdenbire erkeğini çağırdı. Adamın tüyleri ürperdi. Gönlü öyle bir özleyişle arzulamaya koyuldu ki; bu işkencelerin en büyüğü kadar acı oldu. Ormanlar, ayışığında, koyu bir sis gibi vadilere yayılıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:293).

Tabiat varlıkları, insanların duygularını etkileyerek olaylara müdahale ederler. Duygularını ve arzularını bastırmak için büyük bir çaba içine giren Şefik, çevresini de içinde bulunduğu ruh haliyle algılar. Ormanların sise dönüşmesi, dış gerçekliğe ait kuralların önemini yitirmesinden kaynaklanır; artık geçerli olan tek şey, tabiatın kendi kurallarıdır. İnsan tabiatla bütünleşir:

"Karakız, bu koyuluğa karşı sanki dimdik duran bir ayışığıydı. Sıcak, ama ayışığı kadar da doğal.

Hızla soluyordu. Artık yoruluyordu. Hayat onu büyük bir büyüleme kudreti vermişti. Fakat yaptığı korkunç çaba, kuvvetini aşıyordu. Artık pek ileri varmıştı. Daha fazlasına gücü yetmeyecekti. Az kalsın, bayılıp düşecekti. Karşısındaki karşıkoyma sandığından çetin çıkmıştı. Birdenbire, ellerini erkeğin omzuna koydu. Adam, Tiycan'ın soluğunu yüzünde duydu. Ta uzaktan çağıran bir çığlık gibi, Karakız yavaşça 'Bu dakika seninim!' dedi.

Deniz ayışığında çıldırasıya çırpınıyordu. Gecenin koyunda yüz binlerce mil ayışığı vardı. İki gece kelebeği birbirinin çevresinde pervaneleniyor, ayışığına karşı gelip gelmediklerine göre, şimdi kararıyor, şimdi ağarıyordu. Sonunda, ölümün biriken boşluklarından kurtulmak için canlıların yüreğini o başdöndürücü tezliğe çıkaran ve dudaklarını ürperterek birleştiren duyguda kavuştular ve bu akıntıda kayboldular. Kıyıya çarpan, sonra gerisin geriye açıklara giderken yelelerini rüzgara uçura uçura yuvarlanmakta olan dalgalar koyun koyuna geliyor, karışıyorlardı. Ayışığı, deniz, su fısıltıdan ibaret, fırıl fırıl dönün bir girdap oluyorlardı. Denizin sanki sevgiden benzi atmıştı!" (Halikarnas Balıkçısı 1994: 294).

Tiycan, ayışığıyla bütünleşen bedeniyle, Şefik'le birleşir. Yeni bir yaşamı doğaya katacak olan bu eyleme tabiat da eşlik eder. İnsan bedeninin ritmine ve coşkusuna; deniz, rüzgar, ayışığı ve gece karışır. İnsanı ve tabiatı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Deniz, çevresinde şekillenen varlıklarla aşkın ve cinselliğin sembolü olur.

Su simgesi; saflığın, bereketin, çoğalmanın, gücün ve dinamizmin bir arada verildiği yaşamın, temel kaynağıdır. Ayışığıyla sembolize edilen kadın unsuru, sudaki yansı-

masıyla asıl varlığına ve değerine ulaşır. Göğe ait ışık, yeryüzündeki suyla birleşir. Bütün evreni denizde var eden, onu, içinde toplayan bu yaklaşım, denizin Balıkçı'daki anlamını bir kez daha vurgular.

Yazarın "Işık Teli" hikâyesinde anlattığı aşk öyküsü de su simgesiyle örülüdür. Hikâyenin erkek kahramanı Avaramet, keyfine düşkün, yaşamın bütün güzelliklerinden uzak, tembel mizaçlı bir insandır. Bir gün çeşme başında Çakır Hanife'yi görüp, ona âşık olunca, hayatı bir anlam ve hedef kazanır. Aşk, insanı eyleme iten bir enerji, yaşamı anlamlandıran bir olaydır. Avaramet'le Çakır Ayşe'nin karşılaşmaları şöyle tasvir edilir:

"Bir gün çam ağacının gölgesinde otururken, köy kızları çeşmeden testilerini doldurmaya gelmişler. Aralarında Çakır Hanife de varmış. Onlara dönüp bakmadığı için mi, yoksa başka bir nedenden mi kızmış olacaklarmış ki, Hanife çil çil güldükten sonra avcuyla yüzüne su serpmiş. Avaramet başını kaldırmış, damlaların bir tanesi bakış huzmesinin tam ortasından geçerken, gökkuşağının tüm renkleriyle çarpmış. Gökkuşağının renkleri, Çakır Hanife'nin yüzünü ve gülüşünü çevrelemiş. Bunu anlatırken Avaramet'in alnında boncuk boncuk terler parlıyordu. Aşkın taa can evinden fırlayan bakışı, yeni potadan çıkmış has maden gibi gözlerinde çakıyordu. Avaramet'in dediğine göre, o ana kadar dünyanın her günkü hiçliğinin kara perdesi sanki bir şimşekle yırtılmış da, gök açılıp gözlerine cennetin nuru görünmüş. 'İşte ondan sonra Hanife'ye, gökkuşağından bir çevre örmeye koyuldum. Ama yaptığım bu iş çok güç' dedi." (Halikarnas Balıkçısı 1996:93).

Avaramet bir tek su damlasında tabiatın bütün rengini ve ışığını görür. Eserde tabiatın güzellikleri bir su

damlasına sığdırılarak, yoğunluk kazanır. Yazar tezatlıkları burada da başarıyla kullanır. Gökkuşağı ile ifade edilen göğe ait unsurlar (güneş), yeryüzündeki su ile birleşir. Göğü-yeri birleştiren yine "su" dur. Aşkın bir araya getiriciliği ile suya yüklenen işlev, paralel bir anlatım kazanır.

Avaramet, karşısındaki manzara ile bir anda yeni bir dünyanın kapılarını aralar. Duygularında meydana gelen bu âni ve keskin değişim, şimşekle sembolize edilir. Yoğun ve güçlü ışığıyla beklenmedik bir anda gerçekleşen bu tabiat olayı, Avaramet'in ruh halini yansıtır.

Avaramet'le aşk sonrası meydana gelen değişim, şöyle anlatılır:

> *"Gözleri hüzünle doldu. Belki de hayat. Avaramet'in gönlünde yıllarca tıkılıp hapsedilişinin öcünü alıyordu. Acaba hayat, bir kaplumbağa kabuğunun kaskatı ve dar muhafazasından sıkıldığı için mi, takı kemiklerini içe ve tehlikeye açık yumuşak etleri dışa alarak, ceylan kılığında hız kesilmişti?" (Halikarnas Balıkçısı 1996:93).*

Avaramet aşk duygusuyla sanki kabuk değiştirmiştir. Balıkçı'nın, Avaramet'i gerçek yaşama ulaştıran duygu olarak aşkı ele alması; aşkı, yaşama bir tutmasından kaynaklanır. Aşkın ve sevginin olmadığı hiçbir güzellik söz konusu değildir.

Yazarın ölçülerinden sıradan bir insan olan Avaramet, yaşadığı duygularla büyük bir değişim geçirir. İnsanı, kendi alışkanlıklarından, kendi dar dünyasından, daha doğrusu kendinden kurtaran duygu aşktır ve aşkın kaynağı da onu küçük zerresinde bile saklayan tabiattır.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan kadın-erkek aşkının, oluşumu ve gelişimi açısından pek çok ortak özelliği var-

dır. İlk görüşte oluşan aşk, hiçbir engel tanımaz. Ne annebaba, ne sosyal ve kültürel farklılıklar, ne de ekonomik etkenler, aşkı yaşayan çiftleri engellemez. Aşkın yarattığı mutluluk ve güç her şeyin üstündedir, onu ancak tabiat engelleyebilir. Balıkçı için tabiat sevgisi aşkın da üzerindedir. Bu konuya tabiat-insan ilişkisinde yer verildiği için tekrar ele alınmamıştır.

Eserlere ele alınan iyi olaylardan biri de doğumdur. Tabiatın varlığı ve sürekliliği bu olayla sağlanır. Balıkçı'da idealize edilen genç kızların ve kadınların anne olma isteği de doğum olayına yüklenen anlamla örtüşür.

Kara Ayşe (Doğum), doğurma isteğini, tabiattan kendisine gelen bir ilkel içgüdü ile duyumsar. Tüm canlılarda var olan bu duygu şöyle anlatılır:

"Gerek bitki ve gerekse hayvan, canlı olarak her şeyin bir düşü vardır. O da doğurmaktır. Bütün bitkiler büyük çabayla en güzel renklerini, kokularını, şekillerini ve hatta arı ve kelebeklerin toplayacakları balları, tohum yapacak çiçeklerine verirler. Ne var ki, yaradılışın meşe odununa ve ısırgan otuna, hatta elektriğe ve Orora Borealisiyle kutupların buz ve karanlıklarına verdiği bu haktan, Molla Hasan, karısı Ayşe'yi yoksun bırakıyordu. Oysa, kızın koynunun içinden bir ses, 'Beni doğur' diye yalvarıyordu. Ayşe o sesi boğamıyordu.

.....

Ayşe'nin okuma yazması yoktu. Doğanın ne olduğunu bilmiyordu. Ama dünyaya çocuk getirmenin, kendi bireysel amaçlarını geçtiğini taa can evinden duyuyordu. Kendisini aşan bir erekti bu. İşte bundan dolayı, kim olursa olsun, şuna bunaymış, sağa solaymış kulak asacak değildi.

Ayşe'nin yaratma isteği, her şeye kör, her şeye sağırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:161-162).

Doğum, kolay ve çabuk olan bir olay değildir; uzun süreli yaşanan şiddetli ve yorucu sancılarla gerçekleşir. Ölüm ve yaşam kıyasıya çarpışır insan bedeninde; bu yüzden ağrılı ve zahmetli bir eylemdir. Doğurmak üzere olan Kara Ayşe şöyle tasvir edilir:

"Sonunda Kara Ayşe, bütün acıları çekmeye, bütün işkencelere katlanmaya karar vererek, sevine sevine yaradılışının bu büyük işine girişti. Ayşe bir fiziksel onur duyuyordu, bu işte. Şeref, insanların yalnız falan şeyde, falan halde tanıdığı şereflilik değerinden ibaret değildir. İnsan etinin, hücrelerinin, atomlarının tanıdığı daha öz bir değerdir... Kara Ayşe'nin dudaklarında bir gülümseme vardı, kapkara gözleri sevince çakıyordu. Ama sancılar gelince, onlar hep bilinen sancılardan değildi, çok daha kıyıcıydı. Otuz yaşını bulduğundan, kemikleri kireçlenmişti. Onda doğurma gücü pek kalmamıştı. Sancı gelince dişlerini ve avuçlarını –tırnaklarını gömerek- sıkıyordu. Yüzü kireç gibi atıp morarıyordu. Ne kadar gayret etse, acı acı bağırmaktan kendini alıkoyamıyordu. Varlığın iki büyük gücü –hayat ve ölüm- Ayşe'de çarpıyor ve bu dev güçler öyle çarpışıyordu ki, ona kıyas Waterloo gibi savaşlar çocuk oyuncağı kalıyordu. Sancılar sanki kızın gövdesini bir şimşek gibi ikiye biçiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:162-163).

Doğum, kendisi zor ve acı verici bir olay olmasına rağmen, insana kazandırdığı onurla ve böylesine güç bir olayı göğüslemekle insan için, gerçek bir başarının simgesi olur.

Doğum olayının fiziksel seyri ile tabiat olayları arasında paralellik kurulur. Günlerdir ağrı çektiği halde doğum yapamayan Fatma (Yol Ver Deniz, Gemici Geliyor!)'nın derhal Rodos'a, hastaneye yetiştirilmesi gerekmektedir. Denizciler Fatma'yı alarak yola çıkarlar. Fatma'nın doğum karşısında verdiği yaşam mücadelesini, denizciler fırtına karşısında vermektedirler:

"O zindan karanlığının ta göbeğinde dah eden geminin bir yanında dört, öteki yanında da dört denizci daha vardı. Dümeni tutan sekiz denizci bile dümeni zor tutabiliyordu. Birkaç denizci daha yanlarındaydı, yedek olarak. Çünkü arasıra dümen, onu tutanların kollarını koparırcasına tepiyordu. Dümenin dört yanı bir kara kalabalıktı. Yatağan denilen gemi o karanlık kargaşalığa atılırken denizciler dişlerini kırarcasına sıktılar, ölümün esneyen karanlığına geçmekte olduklarına hemen hemen emindiler.

Bir kıyamet koptu. Armanın hemen topu kırıldı. Gözleri kör, kulakları sağır eden bir şimşek top gibi patladı. Sonra gemiye taşlar yağıyor gibi oldu. Denizciler ellerine geçen tahta parçası, yelken parçasıyla başlarını korumaya çalıştılar. Rüzgâr bıçak gibi kesildi. Tayfa birbirini aradı, neyse, çok şükür; uçan, ölen olmamıştı. Ama arma namına dik duran hiçbirşey kalmamıştı.

Kayığın ambar ağzında kadın çığlıkları duyuldu. Fatma korkuyla çocuğu doğurdu, 'erkek bir çocuk' diye bağırıyordu. Denizcileri sinirli gülüştür tuttu. Rodos Adasından kayığın ne halde olduğunu gören dört beş kayık, tüm tayfalarıyla yetiştiler. Kazaya uğrayan geminin Rodos limanına girişi pek görkemli oldu. Kıyıya üşüşenlerden bir alkış koptu..." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:61).

Dinmek bilmeyen bir fırtına yağmurla birlikte aniden kesilir. Fatma'nın doğum öncesi ağrıları da çocuğunu yaşamla buluşturunca, kesin ve ani olarak sonlanır. Denizciler, denizden yaşamlarını koparmışlar; verdikleri büyük mücadeleyle, bir nevî yeniden doğmuşlardır. Bütün zorluklar bitince, yaşamanın sevinci denizcileri sarar. Bu gelişmelere paralel olarak Fatma da yaşadığı korkunun (bir anlamda tabiatın) sayesinde bir erkek çocuğu doğurur. Ölüm karşısında kazanılan her başarı, iyi ve mutluluk verici bir olaydır. Kayığı, limana girerken alkışlayan insanlar, yazarın sevincini ve hayranlığını dile getirmektedirler.

Denizciler için, pek çok duyguyu (özgürlük, sonsuzluk, masumiyet, barış, canlılık vs...) simgeleyen denize kavuşma büyük bir mutluluktur. Deniz, kara hayatının simgelediği kötülüklerden insanı kurtaran, temizleyen bir varlıktır. Ateşoğlu (Deniz Gurbetçileri) ve mürettebatının denize açılışları şöyle anlatılır:

> *"Denizciler, denizde karayla bağlarından kopmuşlardı. Kafesten kurtulan kuşlar gibi seviniyorlardı. Her birinin düşüncesi yanıbaşındakinin düşüncesini arıyordu. Aralarındaki bu yarenlikleriyle, karalarda içlerine toplanmış olan kara kurumlardan ve islerden içlerini temizliyorlardı açık havada." (Halikarnas Balıkçısı 1991:17).*

Denize açılan denizciler, büyük bir mutluluk duyarlar. Denize tayfa olarak ilk kez açılacak olan Mahmut (Aganta Burina Burinata)'un duyguları şöyledir:

> *"İşte artık o geminin tayfasındandım. Onunla sarmaş dolaş olmuştum. O benim parçam, ben onun bir parçasıydım. Birlikte yüzecek, duracak, beraber batıp boğulacak ya da varacağımız yere varacaktık.*

Beni artık gemiden balta ile bile ayıramazlardı. Bakanlardan utanıp çekinmesem, pruvasına sarılıp onu şapır şupur öperdim. Palamarının bağlı bulunduğu iskele, demirinin takılı bulunduğu dip çamurları, bence yoktular. O benim maviler mavisinde yapayalnız giden gelinimdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995:92).

Denize açılma fikrinin uyandırdığı duygular, tabiatı algılarken de kendini gösterir. Ertesi gün denize açılacak olan Mahmut, tabiatı şöyle ifade eder:

"O gece dam başında, rüzgârda yaprakları topaç gibi dönüp hışırdayan hurma ağacının altına uzandım. Ama göz yuman kim? Aklım, fikrim, dalganın birine konmayı tasarlarken, kanat üzerinde savsalayıp başka bir dalganın üzerinde çark eden ıssız martı gibi dalga geçiyordu. Mavi denizlerde yaşanacak bin bir serüven kuruyordum. Bulutlar ardından görünen yeni ay sanki ay değil de dudakla sezilen bir gülümseyişti.

Ertesi sabah şafak ışıkları beni gemide buldu. Güverte, çiyle pırıl pırıl parlıyordu. Çiy damlaları iplerde, serenlerde elmas küpeler gibi sallanıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995:92-93).

İnsan, içindeki özlemleri ve duyguları tabiatla fark eder, onunla anlamlandırır. Çobanlık yapan bir çocuk (Deniz Oğlu) uzaklardan izlediği denizin, içinde uyandırdığı duyguları kavrayamaz. Yaşamını toprak üzerinde ve ona bağlı geçiren bu genç çoban, onu tutan kara ve çağıran deniz arasında yaşadığı ikilemle tasvir edilir:

"Çocuk, adaları uzun uzun süzerken, denizin açık mavisinin üzerinde lacivert ürperişler süren bir sağanağın önünde küçücük bir ak yelkenlinin, rüz-

gârın ta gözüne volta vurmakta olduğunu gördü. Sanki orada bırakılan boş bir kalıpmış gibi, kayığı seyre daldı. Arkasında, yani karadan yana, Anadolu'nun dik ve keskin dağları, çekilmiş kılıçlar kargaşalığı halinde ağır ve koyu bulutlara yükseliyordu. Onların arasında, öteden beriden, yağmurların yedi renk kavisleri göklerden sarkıyordu. Tepeler birbirlerine öfkeyle homurdanıyor ve gürültüyü doruktan doruğa yolluyordu. Göklere meydan okuyan koca bir tepe, öteki dağların sövüp saymalarına fena kızdı ki; kalkıp altındakileri bir şimşekle cayır cayır yaktı. Bütün dağlar, titreye titreye ona 'ağamsın' diyerek yankı verdiler. Kendi gönül sesleriyle baş başa kalmış olan çocuk, dört yanı gürleyen tarrakada (gümbürtüde), o uzak seslerin belirtemediği şiddetli bir açlığı çakar gibi oldu. Onda deniz vardı; karşıdaki adalar vardı, şimşek vardı, gökgürültüsü vardı. Kaval yine üfürdü. Ateş gibi yakan hava çaktı. Çocuk yine bir şey anlamadı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:68-69).

Tarihi bir şahsiyet olan ünlü denizci Turgut Reis'in çocukluğuna ait bu hikâyede, çocuğun karadan kopup denize yönelmesini sağlayan güçlü duygular ve bu duygulara paralel davranış özellikleri gösteren tabiat varlıkları anlatılır. Turgut Reis'i mutluluğa götürecek olan bu yolu, ona yine tabiat gösterir. Turgut Reis'in içindeki duyguların uyanışı, günün doğması ile sembolize edilir:

"Bir gün, ta erkenden, keçileri kıyıdaki bir yamaca sürdü. Üzerinde tırmanmış olduğu dağ bölmesi koca bir kayadan denizi seyrediyordu. Denizin mavisini hâfif bir leylakî buğuluyordu. Tanyeri yanıyor, renkten renge geçiyordu. Günün uyanışında tuhaf bir hal vardı. En erken çağından beri o görü-

nümün alışkınıydı. Fakat o gün gönlünde, kabuğunun içinde ışığa çıkmak üzere olan tohumun hali vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:69).

Tabiat, küçücük bir tohumu besleyerek çeşit çeşit bitkiler, ağaçlar meydana getirir. Çocuğun içindeki deniz tutkusu, bir tohum gibi büyümeye, serpilmeye başlar. Tabiatın gücü ve bereketi, insanı da kendi öz gerçeğine yaklaştıran ve asıl mutluluğu yakalamasında ona yol gösteren güçtür.

Turgut Reis gibi ünlü bir şahıs olan, ozan Neyzen Tevfik de hikâyelere konu olur. Küçük Neyzen (Neyzen), içindeki uyanışı denizde yaşar. Tabiat, Neyzen'in duygularına eşlik eder. İnsanın kendini bulması, ışık ve ses unsuru ile sembolize edilir:

"Geminin altındaki engin, yitip silinir gibi oldu. Denizin fısıltısı artık aşağıda ve uzakta kalarak, duyulmaz olmuştu. Duyulan, yalnızca sessizlikti. Adeta sessiz ötüyordu. Kayık askıda, boşlukta gidiyordu. Birdenbire ney, davudilere indi.

Apansızın karanlıklar, sanki canlıymışlar gibi, tiril tiril titrediler. Gökgürültüsünün angısı perde perde devrilen koca dağlara benziyordu. Karanlıklar dağ bölümleri gibi yıkıldılar. Boşlukta, ay ışığına benzer bir aydınlık uyanıyor ve dört yana halka halka yayılıyordu. O tatlı ışıkta çocuk, artık kendisini görebiliyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:123-124).

Aynı hikâyede göğe ait unsurlarla ifade edilen, kendini bulma, aynı zamanda insanı tabiatla bütünleştiren, tabiatta varlığı eriten bir kompozisyonla anlatılır:

"Çocuk aşağılara baktı. Altında, ta uzakta, büyük bir çağlayanın şarıl şarıl akmakta olduğunu se-

çebildi. Ay aydını, çavlandan yükseğe tüten buğularına çarpınca, bir gökkuşağı yaratmıştı. İşte çocuk, sanki, o gelin kuşağının üzerinde duruyordu. Ama çocuk; Tevfik adlı insan yavrusunun da kendisi miydi, yoksa kendisi orada dönemeçlenen gökkuşağı mıydı, orada uyanan aydınlık mıydı, orada şarıldayan çağlayan mıydı, ya da bunların hepsi de birden kendisi miydi, bir türlü bilemedi. Bildiği bir şey varsa o da; oyuncak kayığının artık dönüşü olmayan bir yolculuğa çıktığı ve kendisinin de neyle artık dudak dudağa kalacağıydı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:124).

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan iyi olaylar, genellikle kişisel boyutla gerçekleşen vak'alardır. İnsanın içindeki duyguyu veya özlemi gerçekleştirmesi, onu bireysel mutluluğa taşımakla birlikte, tabiatın gücünü ve müdahalesini de ortaya koyar.

Balıkçı'da tabiat, insan yaşamındaki aktif ve belirleyici rolüyle canlı bir eser kişisi konumundadır. Tabiat tasvirlerinde, tabiat varlıklarının kişileştirilerek sunulması, anlamı dinamik ve canlı kılmakla birlikte tabiata yüklenen fonksiyonun da bir göstergesidir. Her yerde ve her şekilde karşımıza çıkan tabiat, kaçınılmaz olarak olayların içinde de yer alır.

Tabiat varlıklarında meydana gelen olaylar, tabiatın canlılığını, sürekliliğini, çoğalmasını ifade etmek bakımından büyük bir sevgiyle anlatılır. İnsana ait duyguların ve sosyal kurumların, tabiattaki olayları tarif etmede kullanıldığı görülür. "Çiçeklerin Düğünü" hikâyesinde, tabiat olayları şöyle yorumlanıyor:

"Yüz binlerce ak ve cilalı çiçekleriyle güneşte ya da ay ışığında, pırlantalara bezenmiş gibi pırıl pırıl

ışıldayan bir mandalina ya da portakal ağacını gözünüzün önüne getirin. İşte o ağacın üzerinde yüz binlerce düğün yapılmaktadır!... Ağaç, dev gibi bir düğün evine dönmüştür. Çünkü her çiçek –hangi çiçek olursa olsun- bir zifaf odasıdır. Orda güveyler, gelinler balaylarını yaşarlar. Çünkü hemen hemen her çiçek bal yapar...

Bahar olunca, ağacın damarlarında akan yeşil ateş, çiçeğin ortasında büyük bir sevgi alevi halinde parlar. Bir gelin, bütün aklığının leke götürmez saflık ve doğruluğuyla, orada ayakuçlarına kalkar, korkuyla titrer. Ölümden değil, ölümden de kuvvetli olan hayat ateşinden korkmaktadır. Gelinin çevresini sarı papa başlı adaylar, alev dilleri gibi sarmaktadır.

Bunlardan birisi gelini öper. Gelin, kavuşmadan sonra, doğan yeni gün gibi taze, kuvvetlidir... Çünkü bağrında yeni bir hayat taşımaktadır. Ondan bir ateş küresi, bir can bombası, doğan güneş gibi tostoparlak bir portakal doğacaktır." (Halikarnas Balıkçısı 1996:13).

Eserlerde tabiat varlıkları, çevrelerindeki duygusal atmosferi duyumsarlar, onlara katılırlar. Yalnızca insana ait görünen eylem ve duyguları, hayvanda, bitkide, doğada görmek mümkündür. Bir vapur yolculuğu sırasında çevresindeki insanların neşesine ve gülüşlerine, sesiyle ünlü Denizli Horozu (Denizli Horozu) da katılır:

"Birer yaratık olan insanların birbirinden neşelenerek çığlık çığlığa gülmeleri, bir ağaç değil, insanları gibi bir yaratık olan Denizli Horozu'nu etkilemez mi? Koca Horoz şöyle bir dikleşti, doğruldu, sanki şafak boşluğunu biçecek olan parlak bir kılıç çekiyormuş gibi sesini kapıp koyuverdi.

Ötüşü, upuzun ve bemberrak bir trampet çağırışıydı. Horoz ötünce gülüşler büsbütün alevlendi." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:170).

Tabiat sahip olduğu güzelliklerle çevresindeki olaylara katılır, onları daha da çoğaltarak yine etrafına yayar. Güzelliklerin, iyiliklerin, mutlulukların yansıdığı tabiat, aynı zamanda kötü olayları da yansıtır.

İnsana ait birtakım olumsuz duygular yine tabiat unsurlarıyla birleşir. Büyük bir denizci olan Turgut Reis, yalnızca Akdeniz coğrafyasıyla sınırlanan denizcilik yaşamı yüzünden düşmanlarına kızgınlık duyar. Onun açık denizlere gitme özlemi, içinde bulunduğu siyasi ortam yüzünden engellenmiştir. İçindeki arzuların engellenmesi, Turgut Reis'i üzer ve yitirilen özlemler batan güneşle birleşir:

"Akşam güneşi batarken Turgut Reis'in içinde derin bir keder vardı. Kendi kendine sanki güneşle konuşuyormuş gibi, 'Ben sizinle gidecek, bilinmez ülkeleri aşacak bir insandım. Fakat bahtım beni yalnız Akdeniz'e bağlıyor. Koy ki her şeyi affettin. Fakat açık denize boşanıp açılmama engel olan düşmanlarıma işte bu yaptıklarını, son soluğuma kadar onlara bağışlamayacağım' dedi. Nemli gözlerini sildi." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:258).

Sefere çıkan denizciler de güneşle giden günün ardından hüzün duygusu yaşarlar. Sünger avlamak için denizde uzun süre kalan denizcilerin, içlerindeki yolculuk arzusu "Deniz Gurbetçileri" romanında şöyle ifade edilir:

"Yatay bir bulut Palamut bükünün karşısındaki ufak adayı sarıyordu. Ada kırmızı buluta binmiş, batmakta olan güneş yolculuğuna çıkmıştı sanki. Bütün denizcilerde bir yolculuk, bir gurbet duygusu vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:129).

Deniz tutkunlarındaki sonsuzluk fikri, onları hiçbir mekânda mutlu etmez, hep daha ötelere, daha uzaklara, bilinmeyenlere özlem vardır. Ruhlarındaki bu arzu yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi denizle ufkun bütünleştiği noktaya giden, ışığıyla umudu ve yaşamı simgeleyen güneşle birleşir.

Eserlerde deniz insanları için fırtına, zorlukları ve hayatta kalma mücadelesini simgeler. Fırtına öncesi yaşanan sessizlik ve sıkıntı, kötü bir olaydan önceki dinginliği anımsatır. Avladıkları bütün balıkları denize boşaltmak zorunda kalan Martı teknesinin mürettebatı (Manevra), rızklarını denize verdikten sonra canlarını zor kurtarırlar. Uğursuz fırtınanın kopacağı yine tabiat unsurlarıyla hissettirilir:

"Ama her gün mavilerde tatlı tatlı eriyen türküleri, o gün dudaklarında sönüyordu. Havada bir sıkıntı vardı, yüreklerine bir sıkıntı çöküyordu.

Bir ihtiyar:

'Bugün martılar kayıkların üzerinde uçuşmuyorlar. Baksanıza! Yuvalarına dönüyorlar. Hiç de hayra alâmet değil bu,' dedi.

Ortalıkta garipsi bir ıssızlık vardı. Herkes göz kulak olmuştu. Susan deniz fırtınayı bekliyordu. Balıkçılar 'Acaba nereden patlayacak?' diye ufku gözleriyle fırdolayı araştırıyorlardı.

.....

Keşişlemeden, bir davulun üzerinde parmak gezdiriliyormuş gibi homurtular geliyordu. Balıkçılar hem mal, hem can korkusuyla ağları hızla içeriye alıyorlardı. Hırçın bir hışırtı duyuldu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:148-149).

Ne zaman ne yapacağı belli olmayan fırtına, bir düşman gibi balıkçıların etrafını kuşatır. Tabiatla – insan arasındaki zorlu mücadele ses unsuru ve deniz varlıklarıyla (martı) önceden hissettirilir.

Eserlerde fırtına, insanın birtakım gerçekleri keşfetmesinde de rol oynar. Kaçakçılık yapan Mehmet (Öteleyen), karısının kendisini Çalık Süleyman'la aldattığını fırtınalı bir gecede öğrenir. Mehmet yaşayacağı bu kötü olay öncesinde azgın bir fırtınanın ortasındadır:

"Su tepelere vardıkça Mehmet, şimşeklerin zümrüt çakışında karadan ve rüzgârla biçilip savrulan suların üzerinden uzakları görebiliyordu. Yıldırayan her şimşek, tepeme düşecek diye Mehmet'in ödü patlıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:145).

Mehmet eve yaklaştığında, karısının ve Çalık Süleyman'ın seslerini duyar. Yaşadığı acı Mehmet'i derinden sarsarken, bu duygu karanlıklarla ifade edilir:

"Pencerenin parmaklıkları arasına başını soktu. Dinledi, karısı ve Çalık Süleyman'ın seslerini, gülüşlerini duydu.

İnsanın hayatında öyle anlar olur ki o anda kıl kadar bir savsayışla ya katil ya da evliya olur. Mehmet orada işte böyle bir anı yaşadı. Birdenbire evren kapkara kesilerek başına devrildi. Parmaklıkla yekpareymiş gibi, demirlerin üzerine yaslandı. Canevinden yine dinledi. Belkemiği çatır çutur çatlamakta başı da koparılmaktaydı sanki. Birdebire âdeta bir yaylım ateşiyle delik deşik edilmiş gibi gövdesi parmaklıktan bir paçavra halinde sarktı. Tutunduğu demirlere bile hayretler veren, insanoğlunun koca hıçkırığı bağrından koptu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:146).

Uğradığı ihanetle sarsılan Mehmet, kısa bir an sonra yaşadığı olayı daha farklı görmeye başlar. Balıkçı'nın kendi bakış açısını Mehmet'te somutlaştırması ile, hikâyenin akışı değişir. Mehmet, karısına karşı merhamet duymaya başlar. İlişkilerinde yitirdikleri duygular,hayatın değişkenliği ile paralel görülür. Her gerçek, her duygu belirli bir zaman için geçerlidir. Yazar bu durumu, tabiattaki canlılarla anlatır:

"Bir gün çocuklukta bir ağaca tırmanılır, bir erik yenirdi. Yüzyıl yaşansa tadı damakta kalır. Üsküdar'ın ve Beşiktaş'ın uzaklarında, çocukluk çağında, yandan çarklıların düdüğü duyulur, müziği sonsuzluğa dek kulakta çınlar. Ama erik kurur, vapur da hurda diye sökülüp satılır.

O ağacın dalından o eriğin geçmişteki tadını aramak boştur artık. Herkesi, durduğunu gördüğümüz yerde kalır sanırız. Bir felaketin çakışı insanı uyandırır ve gerçeği gösterir.

.....

Mehmet'in bütün varlığını kasıp kavuran acının büyüklüğü öfkeyi hızla derin bir merhamete düşürdü. Mehmet kadına acıdı.

Varlığında koca bir yara açılmıştı. Mehmet'in yüreğinden değil, canevindeki yarasının o kanayan dudaklarından insan merhametinin manisi ötmeye başladı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:146-147).

İnsanın olaylar karşısında yaşadığı kötü ve yoğun duygular, tabiat kanunları içinde eritilerek olumlu yöne kanalize edilir. Mehmet kapıldığı öfke ile hareket etmez, yaşadıklarını görmeye ve anlamaya çalışır. Evliliklerinde geldikleri nokta, tabiattaki değişimle açıklanır.

Balıkçı için kötü olaylar da yaşamın bir parçasıdır, onlardan kaçınılamaz. Ancak, önemli olan olaylardaki kötülüğe, benzer şekilde karşılık vermemektir. İyilik ve merhamet korunmalıdır.

Gelecekte olacak kötü olayların, çeşitli sembollerle ifade edildiği başka örneklerde de karşımıza çıkar. Uluç Reis'in annesi Kara Perçim'i dünyaya getiren Türkmen Yörüklerinden Emeti, kızının doğumu sırasında tanık olduğu manzara ile gelecekteki kötü olayları hisseder. Koca İbrahim ile Emeti arasında şöyle bir konuşma geçer:

> *"Koca İbrahim dayı, ak saçları ve ak sakallı başını göğe doğru kaldırdı; ve işaret parmağıyla göğün bir tarafını gösterdi. Tâ yüksekte mavi ıssızlıkların koynunda bir kartal ferah çarklar çevirerek yapayalnız uçuyordu. 'Bak, çocuk doğarken kartal uçuyordu!' dedi. Üzüntülü ana: 'O kartal belki de ondan doğacak çocuğa aittir. Emmi, bana Tanrı mı bildiriyor ne? Koynumdan emeceği sütün fitil fitil burnundan çıkacağını biliyorum.' Dedi." (Halikarnas Balıkçısı 1988:18-19).*

Emeti'nin dünyaya getirdiği kız (Kara Perçim), İtalya'ya kaçırılır ve mutsuz bir evlilikten sonra genç yaşında, aklî dengesini de yitirerek ölür. Doğum sırasında görülen kartal ve bu manzara sonrasında yaşanan kötü bir olaya "Deniz Gurbetçileri"nde de rastlanır. Eşkiya İmdat'tan hamile kalan Cennet, çocuğunu dünyaya getirdikten sonra, pusuya düşürülen İmdat'la birlikte öldürülür. Cennet'in doğumu şöyle anlatılır:

> *"Cennet çocuğu doğurdu. Çocuk erkekti, akarda yuvdu. Çocuğu doğururken ağaran o ilk gün, Cennet'e güzel günlerin en güzeli oldu. Çocuğu göğsüne bastı, memesinin ucunu çocuğun dudaklarına verdi.*

İlk önce çocuk almak istemedi. Ama az sonra açlıkla gırıl gırıl emmeye koyuldu. Yüzü kızardı, uyudu. Ta yükseklerde bir kartal yapayalnız uçuyordu. Cennet'in bakışı ta yükseklerde kanat üstünde duruyor gibi uçan kartala takılakaldı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:198).

Çocuğu Mehmet'i vapurla İzmir'e yollayan anne (Dönmeyen), çocuğunun kötü niyetli insanlar tarafından denize atılıp öldürüldüğünü bilmemekle birlikte, bu çirkin ve acı olayı hisseder. Rüyasında çocuğunu denizin içinde şöyle görür:

"Kadının, çocuğu göresi gelmişti. İçinde acı bir özleyiş vardı. Ta neden sonra, kadını uyku yendi. Düş görmeye başladı. Ay ışığıyla ışıldayan, yapayalnız ve yoksul bir deniz görünüyordu. Bir vapurun kırmızı kırmızı parıldayan ışıkları ufka doğru uzaklaşıyordu. Bomboş denizin ortasında küçücük bir gölge, belki de bir insan yavrusu, başını suların üstünde tutmaya çabalıyordu. Garipsi garipsi ağlamakta olduğu, uzaktan uzağa fark ediliyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:56-57).

Tabiat unsurları bu kötü olayı çevrelerken; boşluk, uzaklık ve yalnızlık duygusu uyandırırlar. Gece unsuru korku, bilinmezlik ve belirsizlik içerir.

Balıkçı'nın eserlerinde her zaman günlük güneşlik, açık, parlak ve sıcak bir hava vardır. Soğuk ve karlı havaları sevmez Balıkçı. "Öteleyen" hikâyesinde Mehmet ve karısının, sevgiden yoksun ve yavan evlilikleri, karlı bir havayla ifade edilir:

"Karı kocanın dudakları, çapaklı ve yorgun gözkapakları gibi güç açılıyor, aralarında bir söz, bir görüş parlamadan kapanıyordu. Kadının sıkıntısından

patlayası geliyordu. Günün yirmi dört saati, kapalı ve rüzgârsız havada soğuk karlar gibi ağır ağır gönlüne yığılıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:144).

Balıkçı için neşe ve umut yaşamın temel kaynağıdır. Umudu yitirmek, kötü olayların sonucunda gelişir. Yedi aydır denizlerde sünger arayan denizciler (Deniz Gurbetçileri) artık iyice umutsuzluğa kapılmışlar, geçim mücadelesinin ağırlığında ezilmişlerdir. Yine elleri boş kalan bir günün sonunda denizcilerin ruh hali, tabiattaki çakal sesiyle birleşir. Korku, endişe ve huzursuzluk, gecenin kasvetiyle birleşir:

"Gece depozitonun güvertesine serilen çuvallara süngerciler yatıp uyudular. Ama biraz sonra koca Datça dağlarından insanın içine anlaşılmaz bir yas gölgesi düşüren, uzun ve ücra bir ses duydular. Uyuyan denizcilerin içi cızzz etti. Dağ başından seslenen bir garip çakaldı; bir çeşit çok büyük çakal." (Halikarnas Balıkçısı 1991:109).

"Kanarya" hikâyesinde, hastalığı nedeniyle uzun süre yatağa bağlı kalan Süleyman Ustanın tek yaşam umudu olan kanaryasını yitireceği gün, büyük bir kasvetle çizilir:

"Günler içinde, iskartaya çıkarılacak bir gündü. Dün ile bugünü ayıran bir aydınlık değil, kapkara bir çukur... Göklerden yağan bir loşluktu..." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:188).

Balıkçı'nın eserlerindeki sosyal olaylar da genellikle olumsuz yönleriyle ele alınır. Sosyal yaşam, ekonomik ve kültürel düzeylerin şekillendirdiği bir ortamdır. Denizciler arasındaki sosyal ilişkiler büyük bir dayanışma ve güven içinde gelişirken, toplumun diğer kesimlerinde bu manzara yoktur. Deniz insanları, ölümleri, yoklukları, acıları,

sevinçleri birlikte paylaşırlar. Aralarında, kader birliğinden doğan bir yakınlık vardır. Dünyanın pek çok yerini gören Mahmut (Aganta Burina Burinata), bu duyguyu şöyle ifade eder:

> *"Ama bu gördüğüm yeni yeni yerlerin tadı, tanıdığım yeni yeni insanlar ve edindiğim yeni yeni arkadaşların yanında birer hiçti. 'Huyu, suyu aykırı, dilleri başka olanlar birbirlerine ısınamazlar' derler a; yalan! Birlikte çalışıp birlikte çile çeken insanlar birbirine öyle bağlanıyorlar ki, bir kısmı buz, bir kısmı da ateş olsa, birbirine uyup can ciğer kardeş oluyorlar. Ben öyle arkadaşlar edindim ki, onların birisi yanıma gelince, yanıma birisi gelmiş gibi değil, yanımdan yabancılar ayrılmış da kendimle başbaşa kalmışım gibi olurdum." (Halikarnas Balıkçısı 1995:114).*

Denizcilerin sosyal yaşamına ait kötü olaylar, onların karadaki yaşamlarından kaynaklanır. Deniz insanları, aileleri, ilişkileriyle kara hayatına bağlıdırlar. Deniz yaşamının yol açtığı zorlukların sosyal yaşama yansıdığı yer, karadır. Kadınların yaşadığı sıkıntılarla ifade edilen bu zorluklar, daha çok aile bütünlüğünün ölüm ya da uzun süre uzakta kalma neticesindeki parçalanmasıdır.

Eserlerde denizcilerin sosyal yaşama ait zorlukları yalnızca aileleri ilie sınırlı değildir; denizciler parasızlık ve yoksulluktan dolayı ekonomik problemler içindedirler. Tecrübeli bir denizci olan Barka (Deniz Gurbetçileri) yaşadığı ekonomik sıkıntıyı anlatırken deniz patronlarının acımasızlığından da bahseder:

> *"Ne olacak evim ona rehinde. Evim rehinde olduğu için ona dalgıçlık etmek zorundayım. Neyse, eşten dosttan topladık parayı götürdük ona. Elli lira*

eksik diye parayı almadı. Karnımızdan bağlı kaldık musibet herife. Verdiği ancak açlıktan ölmemeye yetiyor. Onu da, köpeğe kemik savururcasına önümüze atar. Eğilip teşekkür yolla ayaklarını yalamadığımız kalıyor. Birbiri ardınca ömrümüzün bütün günlerini alıyor. Her gün de daha derin borca giriyoruz. Bu yıl kırk, önümüzdeki yıl elli kulaç borç. Denizde boğulmazsan borçta boğul." (Halikarnas Balıkçısı 1991:55).

Denizciler bir yandan denizle mücadele ederken diğer yandan da deniz ağalarıyla mücadele ederler. Canlarını ortaya koyarak avladıkları balıkları ucuza kapatmaya çalışan bu kişilerle uğraşmak, denizciler için denizle uğraşmaktan daha zordur. Seferden dönen Ateşoğlu ve müretteb atı (Aganta Burina Burinata), kıyıda balıkları almak için bekleyen Kazayağı ile pazarlığa girişirler. Kazayağı, balıkları ucuza kapatmak için bütün çabasını ortaya koyar. Balıkçılar ise yalnızca emeklerinin karşılığının peşindedirler. Balıkçılardan biri, verilen teklife sert çıkar:

"-Kızdırmayın beni! Satamazsak tuzlar da, hepsini oturur yeriz. Hem bu balığın neresi kokmuş?... Mis gibi kokuyor. Şunu da söyleyeyim: Parayı sonra vermek yok. Senden para almak, balığı denizden çekmekten zor oluyor, dedi.

Ateşoğlu:

-Haydindi, elli paradan verin; hayrını da görün. Zaten yorgunuz, bizi üzüp durmayın, diye ekledi." (Halikarnas Balıkçısı 1995:76).

Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında, insanlar arasındaki ilişkiler üzerinde önemle durduğu konulardan biri "ticaret" olgusudur. Tüccarlara ve para babalarına karşı sonsuz bir nefret vardır Balıkçı'da. Para, insanî değerlerin

yitirildiği, çıkarcı ve aç gözlü bir dünyanın simgesidir. Bütün kötülükler de ondan doğmaktadır.

Tarihi bir roman olan "Turgut Reis"te, yazar bu düşüncesini Kör Ali'nin ağzından dile getirir. Osmanlı ve Avrupa devletleri arasında din ayrılığı yüzünden meydana gelen savaşların aslında çıkar hırsına dayandığı görüşü vurgulanır. Kör Ali, savaşların nedenini soran Turgutca'ya şu cevabı verir:

"Senin yaşında iken ben de bu hale şaşardım. Galiba dinimiz ayrı da ondan, derdim. Evet sebebin bir kısmı bu! Fakat hepsi değil, çünkü Hıristiyanlar da birbirlerini kırıyorlar... Haydi bunu da mezhep farkı için yapıyorlar, diyelim. Çünkü onların bir kısmı Katolik, bir kısmı Protestan, başka bir kısmı da bilmem ne. Fakat galiba tamamen bu da değil. Çünkü birçok denizcileri, kendi mezheplerinden, kanlarından ve milletlerinden olan erkek, kız veya çocukları yakalıyor ağızlarına bez tıkayarak sıkı fıkı bağlıyor ve gemi ambarlarına atıp denizlere açılıyorlar. Uzak limanlara varınca onları orada satıyorlar. İngiliz gemicilerinin İngiliz çocuklarını böyle kapıp Amerika'daki İngilizlere sattıkları çok görülmüştür. Bana öyle geliyor ki, yaradılışlarından olan bu işe sonradan din farkı, min farkı diye bir kulp takıyorlar. Ben bu gerçeği öğreninceye kadar babamla iki kardeşimi kaybettim ve bizlerden çoklarının kaybolduklarını gördüm. Bu nedir biliyor musun? Başkasının hayatına mal olsa da kazanç sağlamak hırsı..." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:48).

Teleskop Mehmet (Deniz Gurbetçileri) de bütün kötülüklerin paradan kaynaklandığını söyler:

"İşte, fenalığın babası paradır. Para, gözü bir kapladı mıydı, sağa baksan para, sola baksan

para, her nereye ve neye baksan para görüyorsun. Para da gerek ama insana, ondan ara sıra bir kaçamak bulması gerek. İşte o kaçamakların süresince yaşadın demektir, gayrısı o gözleri paralı ölüler gibi ölüm!" (Halikarnas Balıkçısı 1991:71).

Para ilişkilerinin, alım-satımın yoğun olduğu mekanlar şehirlerdir. Yazar kent yaşamını ve oradaki ilişkileri para kazanma ekseninde ele alır. Alışveriş için pazara giden Mehmet (Tükenmeyen Bakış)'in düşünceleri de benzer şekildedir. Şehir atmosferi bu bakış açısıyla çizilir. Renk ve ışık unsuru bu boğucu havada yok olur:

"Bugün, eve yiyecek almak üzere Balıkpazarına gittim. Kalabalık! Çamur! İnsan. Sinsi yağan yağmur! Kaplumbağa sırtı gibi kara kara şemsiyeler! Her günkü kavga, savaş! Yemek! Çiğ etler kırmızı kırmızı yığılmış. Tramvay altında ezilmiş insan gibi. Asılmış hayvan kadavraları! Ölü ölü balıklar donmuş bilye gözlerle bakarlar. Haykırışan! Koparan! Didikleyen! Pazarlıklar! Yırtılış! Koparış! Tıkınmak için...

Gökkubbelerinin ağır kâbusu, beyinleri ezip yamyamsı ediyor. Lapa lapa kurumlar, kahve telvesi gibi yüreklere çöküyor... Gönlü ve gözü kör ediyor. Hele kafalardaki güncellik kaygılar yok mu? Huysuz bir kadın! Saygısız bir evlat! Ödenecek borç! Hasta çocuk! Bu adam hareket etti. Beriki onurunu kırdı! İşte; ciddi, onurlu ve şanlı işlerimiz. Ben ölü etleri elliyordum. Ölü balıkların ağızlarını ve kulaklarını kokluyordum. Satıcı çok kibardı! Neden? Çünkü ya malını ya da kendini satmaya kalkışıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:71).

Balıkçı, para ilişkilerinin insanı sahte ve yalancı kıldığına inanır. Her şeyi tabiatla ölçen Balıkçı için, doğallıktan ve samimiyetten uzak bütün olaylar çirkin ve âdidir.

Kör Hüseyin (Son Türkü), denizi ve dolayısıyla tabiatı dürüstlüğünden ötürü sever:

"Deniz kızarsa kızar, fakat kızdım der. Arı gibi ağzından ballar dökerek, gelip kuyruğu ile seni sokmaz. Yırtılan, paralanan okyanus, seni 'hayır sana dokunmayacağım,' diye aldatmaz ki! Kıyameti önceden haber vermiyorsa, önceden kıyamet koparmaya niyeti yoktur da ondan." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:132).

"Eski Külot" hikâyesindeki fahişe kadın yalnızca tabiata güvenir:

"Taş onu hiç aldatmıyordu. Her zaman katıydı. Dağ, hiç yerinden kalkıp üzerine oturmuyordu. Hep yerli yerindeydi o. Su hiç dalavere çevirmiyordu. Hep yokuş aşağı akıyordu. Ve kadın tüm bunlara yürekten inanıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:39).

Hikâye ve romanlarda yer alan denizciler, para ilişkilerinde başarısızdırlar. Bu kişiler cömert, merhametli ve sevecen mizaçları nedeniyle hiçbir zaman ekonomik refaha kavuşamazlar. Ticaretle uğraşmaya kalktıklarında da durum değişmez. Hoşbulduk Selim Dede (Ötelerin Çocukları)'nın ekonomik seyri şöyle anlatılır:

"Ne var ki, Hoşbulduk Kaptan'ın işleri –zaten ne zaman iyi gitmişti- büsbütün fena gitmeye başladı. Önce birkaç dönüm tarlasını, sonra koca kayığını haraç mezat sattı. Elinde ufacık evi, bir de büyük geminin yedeğinde sürüklediği ufak sandalı kal-

mıştı. Borçları dağıttıktan sonra, elinde kalan az buçuk parayla evine yakın bir dükkân kiraladı.

.....

Ne var ki, 'ticaret miskalle, dostluk kantarla' deyip de ticaret dostlukla yapan, dostluğu da miskalle satan bir dünyada, Selim Dede dostluğunu da, ticareti de kantarla yapa yapa, sıfırı tüketip sermayeyi kediye yükletti." (Halikarnas Balıkçısı 1994:72-73).

Deniz insanlarının para konusundaki bu beceriksizlikleri, onları yücelten de bir durumdur. Eserlerde para kazanmak ve biriktirmek, kurnaz ve yalancı insanlara ait bir özellik olarak sunulur.

Köy ağası Hacı Resul (Kara Gölge) parası ve kurnazlığı sayesinde çevresini kirleten, bütün güzelliklere karşı kin duyan bir kişidir. Gözüne kestirdiği Fadime'yi ele geçirmek için türlü yollara başvurmaktadır. Fadime, Hacı Resul'ü öldürdüğü yarasaya benzetir. Fadime'nin kırlangıçları yiyen yarasayı öldürmesi ve onunla ilgili düşünceleri şöyledir:

"Alacakaranlıkta gökten hızlı bir gölge geçti. Yarasaydı. Fatma hep 'alesta' idi. Kız havaya bir iki kez boşuna vurdu. Ama sonunda sırık, gölgeyi buldu. Kapkara yarasa yere düştü. Işığa götürüp ona uzun uzun baktı. Kapkara bir ölüm parçasıydı sanki... Suratı bir fareninkine benziyordu. Ama öyle bir fındık faresininki gibi hoş değil... İki keskin dişi vardı, iki de koca kulağı. Kanatları kuş kanadı gibi değil, sünen kara bir bulamaçtı. Hani kapkara bir bulamaca bulanmış başparmağınızla işaret parmağınızı açınca parmaktan parmağa gerilen yapışkan bir pislik olur ya; tam onun gibi. Kötü bir düş görülürken, düşmandan koşup kaçmaya çabalanırken

ayak tabanına yapış yapış takılarak adım attırmayan bir musibetti bu. Pis pis de kokuyordu yarasa. Kıza bir iğrenti, bir iç bulantısıdır geldi... Oracıkta kustu. Amma da Hacı Resul'e benziyordu yarasa!." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:101-102).

Çevresindeki insanları kullanmak ve onlara zarar vermek yetkisini paranın gücüyle kazanan bu kötü insanlar, tabiat karşısında aynı gücü kazanamazlar. Tabiat, sosyal hayatın çarpıklıklarını vurgulayan ve onlara bir anlamda müdahale eden bir kişilik kazanır.

Tütün eksperi Haşmet Çongurtekin (Son Fırtına), Bodrum'dan Palamut bütüne yaptığı deniz yolculuğu sırasında yaşadığı fırtınayla korkuyu hisseder. Haşmet Çongurtekin şöyle tasvir edilir:

"Saf altın kaç ayarsa, Bay Haşmet de o ayarda eksperdi. Kerliferli, kibirli bir adamdı. Onun, asıl insanı çekip tutan yeri, burnuydu. Sanki yüzünün alın, kulak, yanak, ağız ve çene gibi yerleri, burnunun bu denli azametlisine hayret ve hayranlık içinde halka olup, ortalarındaki burna elpençe divan duruyorlardı. Bay mı, donbay mı, her neyse, Çongurtekin, bir yere vardı mıydı, oranın tüccar ve muteberanı, onu nasıl ağırlayacaklarını bilemez, birbirlerine geçerlerdi. Kuzular çevrilir, kat kat döşekler hazırlanırdı. Şaka değil, Çongurtekin, 'cart!' etti miydi, en aşağı on bin lira hapı yutar, 'curt!' etti miydi, on bine on bin daha kazanç katılırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1195a:31).

Fırtınanın göbeğine düşen teknede, Haşmet Çongurtekin büyük bir şaşkınlık ve korku yaşar. Tabiat, onun tanımadığı bir dünya, bilmediği bir güçtür. Tabiat bir nevi adaletin sağlayıcısı konumuna geçerek, sevmediği bu ki-

şiye zorlu anlar yaşatır. Sosyal düzenin yarattığı Çongurtekin, tabiat karşısında zavallıdır. Haşmet Çongurtekin'in düşünceleri şöyle ifade edilir:

"Ama bu gök gürültüsü ne üst mevkiden olan birine, ne de alt mevkiden olan birine benziyordu. Şaşa kaldı doğrusu. Gök gürültüsüne bir emir savurdu diyelim; gürleyişin 'evet efendim, sepet efendim' diye taklalar kıla kıla ta ufkun ötesine defolması gerekmez miydi ya? Ne edepsiz ve terbiyesiz bir gök gürültüsüydü bu?

Fırtına azgındı. Siftah olarak Çongurtekin, gerçek bir şeyi duymaya koyulmuştu: Korkuyordu! Kasırga denilen ejder, soluğuyla Çongurtekin'i sapasağlam bildiği evreni paldır küldür yıkıyordu! Birdenbire dalga değil, fakat, kapkara sonsuzluğun hangi karanlık kovuğundan geldiği belirsiz, eli sopalı, koca bir dev, anıra anıra, gemiye bir topuz vurdu!

Taka, tepetaklak dikildi. Çongurtekin, öyle bir çığlık saldı ki, eksperliği göbeğinin içinde fırladı. Artık ambardakiler, birbirlerinin yüzlerine, yedikleri yemekleri 'ötmeye' koyulmuşlardı..." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:34).

Eserde sosyal yaşam içinde paranın gücüyle itibar kazanan bu kişiler, gerçekte insanî değerlerden uzak, kof ve kötü insanlardır. Diğer yandan, parasızlık yüzünden içlerindeki masumiyeti ve iyilikleri yaşayamayan insanlar vardır. Balıkçı, işte bu noktada para ve paranın oluşturduğu düzene karşı çıkar. Çünkü para, insanları hakketmedikleri bir itibara kavuşturabildiği gibi, hakketmedikleri bir sefilliğe ve yozluğa da itebilmektedir.

Kokoz Cemal (Ötelerin Çocukları)'in bu sosyal düzen içinde geçirdiği değişiklikler Ulalı Haşmet'le yaptığı sohbette, kendi ağzından şöyle aktarılır:

"Biliyorsun ya evvelce Fransızca ve İngilizce ders veriyordum. Şiir de yazıyordum. Bana dönüp de, bir metelik veren olmuyordu. Haydi, de ki, şiirlerim fena idi; dil dersi de fena değildi ya? Bir yanını kalabalık sarmıştı. Herif habire İngilizce söylüyordu. Ama ne dediğini anlayan yoktu. Yanına koştum. Dilinden çaktığımı anlayınca adam, çok sevindi. Bir yere gitmek istiyormuş. Nereye gitmek istediğini, etrafımıza üşüşmüş olan kalabalığa davul zurnayla ilan edemezdim. Herifi peşime taktım. Kırmızı fenerli bir evin önüne varınca, 'İstediğiniz var işte burada Mister' dedim, kapıyı gösterdim. Dönüp gitmek üzereyken, herif beni durdurdu. Cebinden elli dolarlık bir banknot çıkarıp toka etmez mi? Sokağın ortasında donakaldım!

.....

Vur patlasın, çal oynasın, o parayla har vurup harman savurdum. Dünya gözlerimde gül pembe oldu, başkasının canı candı da, benimki patlıcan mıydı? Gövdeme can ve kan geldi, göğsümü kabarta kabarta, var mı bize yan bakan diye kırmızı fenerli evlerden birine damladım. Evi idare eden Madam Rozika kabadayılığıma dayanacak göbekli, kavramlı anaç bir karıydı. Onunla dost olduk. Onu başımdan geçenleri anlattım. Kadının hoşuna mı gittim, yoksa dil bildiğim için benden faydalanacağını mı sandı ne? Turist vapurları uğradıkça, ne yapmaklığım gerektiğini bana uzun uzadıya anlattı. Elin yumurcağına tomurcuğuna dil öğreteceğim diye sürün dur. Üstelik bir de yüzüne tükürsünler.

Vazgeç a canım. İki üç gün sonra öğrencilerime 'Benden artık paso yavrucaklarım' dedim.

Turistlerden enikonu dünyalık topladım. Namertlere avuç açmaktan kurtulmakla kalmadım. Beyoğlu'nda Asmalı sokaktaki küçük meyhane mi, gazino mu, işte onu açtım. Çok şükür güzellik tellâllığına dadandım, cebim beş on kuruş gördü. Dünyanın böylesinde insan gördüğü işi doğruluk ve eğrilik bakımından seçerse vah haline! Deli miydim ki yüzde bin kâr getiren bir işi, on para getirmeyen bir işe değişeyim? Parayı verenin düdüğü öter. Vallahi de yalan, billahi de yalan. Parayı çalanın asıl düdüğü öter." (Halikarnas Balıkçısı 1994:43-45).

Hayatını öğretmenlik yaparak kazanmaya çalışan Cemal, aynı zamanda şiir yazacak kadar ince ruhlu ve kültürlü bir insanken, içinde yaşadığı düzenin kurallarına ayak uydurmuş, para kazanmak uğruna muhabbet tellallığı gibi kaba ve adi bir iş tutmuştur. Para, insanın niteliklerini, güzelliklerini, birikimlerini sıfırlayan ve bu yüzden de insanları dolayısıyla toplumu yozlaştıran bir unsurdur.

Kokoz Cemal hayatındaki bu değişikliği isteyerek yaşamamıştır. Cemal geçmişine bakarken şöyle bir değerlendirmeyle konuşmasına devam eder:

"Yüzünden bir hüzün gölgesi geçer gibi oldu. Kırıkça bir sesle, 'Vaktiyle şimdiki gibi para kazanmak kaygısıyla değil, öğrenmek isteğiyle yanarken, yaşamanın hikmetini öğrenmek ve beyine beyin katmakta görüyordum. Bir akşam yatmaya gittiğim bir otelde cevapları kendi tarafımdan yazılmak üzere, bana kim olduğum ve

ne yaptığım hakkında soru listesi sundukları zaman, 'ne iş görüyorsunuz' sorusuna cevap olarak: 'Pezevenklikten başka her şey' diye yazmıştım. Şimdi aynı soruya, 'Sadece Pezevenklik!' diye cevap vermekliğim lâzım' dedi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:47).

Kara Ayşe (Kara Ayşe) yoksulluk yüzünden istemediği bir yola itilmiş bir kadındır. Hizmetçilik yaptığı evin oğlu tarafından hamile bırakılan Ayşe, çocuğunu düşürmek isteyince hapishaneye atılır. Mahallenin bakkalı Hasan Ağa, Ayşe'ye sahip çıkar ve onunla evlenir. Ancak kocasının ortağı Mehmet, Ayşe'nin savunmasızlığından ve cahilliğinden faydalanarak onunla ilişkiye girer ve Ayşe'yi Hasan Ağa'dan ayırarak evlenme vaadiyle kandırır. Ayşe, Mehmet'in de baskısıyla, içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulmak için kendini satmaya başlar. Hiçbir sosyal ve ekonomik güvencesi olmadığı için kötü yola düşen Ayşe, parasızlığın ve açgözlü insanların kurbanı olmuştur. Ayşe, para bulmak zorunda kalışını şöyle anlatır:

"Mehmet beni İzmir'e götürdü. Orada çok para kazanacağımı söylüyordu. Fakat para kazanmak şöyle dursun, bana bütün eşyamı sattırıyordu. Yattığım döşeği şiltesine yorganına varıncaya kadar sattım. Yine gelir gelir benden para isterdi. Orada da tütün ameleliğine koyuldum. Fakat Mehmet'e para yetiştirmenin mümkünü yoktu. Bir gün geldi, yine para istedi. Gözlerim zehir zakkum yaşlarla yana yana ona: 'Parayı nerden bulayım?' dedim. Omuz silkti. Kapıya doğru yürüdü. Onun bir daha gelmeyeceğinden ürktüm. 'Yarın gel de parayı sana veririm!' dedim. Ertesi günü geldi. Ben de parayı verdim. Ondan sonra parasız kaldığı gün olmadı. Gelir gelmez benden para alırdı. Bazen de para az

diye beni döverdi. Beni bir gün yakalayıp vesika kestiler, anamdan emdiğim süt fitil fitil burnumdan geldi." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:206).

Kadın olsun erkek olsun paranın şekillendirdiği sosyal düzen, birçok insanı mutsuz ve kötü olayların içine itmektedir.

Balıkçı, sosyal bir kurum olarak evliliğin de para ölçülerinde şekillendiğini, açgözlü, para canlısı insanların her kurumu para ölçeğinde ele aldıklarını düşünür. Deniz insanlarının büyük bir coşku ve duyguyla yöneldikleri evlilik, para tutkunu insanlar için bir hesap kitap meselesidir. Molla Hasan (Doğum), cimriliği nedeniyle elli yaşına kadar bekar kalmış, ancak I. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle, ihtiyaçlarını ucuz yoldan giderme şansını yitirince evliliğe karar vermiştir:

"Bekârlık sahiden de sultanlıktı. Molla Hasan fırıncıydı. Ama ticaretten, iktisattan anlayan bir fırıncıydı. Piyasada bunun perakendesi ölü fiyatına kapatılırken, budala mıydı ki, evlenerek ölünceye dek beslenecek kadını ateş pahasına alsın? İşte böylece Molla Hasan, ev bark masrafından kurtula kurtula ellisine kadar bekâr kaldı. Ne var ki, savaş bittikten sonra vesika alanlar azaldı. Arz azaldıkça, talep çoğalıyordu. O kadar ki, alelade perakendeci kaldırım çingeneleri, sanki göklerde sevgi tanrıçası Afrodit'in ta kendisiymişler gibi kendilerini dirhemle pahalı pahalı satmaya kalkışıyorlardı.

.....

Molla Hasan'ın çok garip istekleri vardı. Şöyle bir güzelini bulup nikâhına alıverse avuç avuç paralar dökerek yaptığı olağan sayılmayacak şeylerin topunu da birden ucuzcana yapabilir, hem de yap-

tıkları gizli kapaklı kalırdı. Zaten Molla, bu işin erbabıydı. Çünkü para kazanılırken, hırsızlık kitaba uydurulduğu gibi, nikâhla da ahlaksızlık, namussuzluk sırasına geçerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:159-160).

Balıkçı bu cimri ve hasis insanları alabildiğine karikatürize eder. Ölüm karşısında bile kâr amacı güden bu insanların hiçbir ahlâkî ve insanî değerleri yoktur. Hep kazanmak, hep kâr etmek, hep ucuza getirmek gayeleri vardır ki, Hacı Abdullah (Kelepir Tabut) ucuz bulduğu tabutu sırf bu amaçla alır. Hayatında her şeyden bir şekilde para kopartan Hacı Abdullah, ölüm karşısında çaresiz kalmaktan dertlenir:

"Hacı Abdullah'ın için iyiyen bir dert vardı. İnsan hayatta, hayatı dolaba koyarak para diye onun ıncığını cıncığını çıkarıyordu. Ama ölüm ve Azrailden bir para sızdıramıyordu. Ölünce tabut, kefen, imama telkin parası vesaire masrafı vardı. Bunları kendi harcayacaktı. Buna karşılık, Azrailden ne alacaktı? Tut kelin perçeminden. Son gülen âlâ güler, lafınca kendisiyle, 'Oh ya! Seni aldattım ya!' diye alay eden Azrailin yüzünü görüyordu. Ah şu Azraili de şapa oturtabilseydi, dünyadan ayrılırken gözü arkada kalmazdı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:137)

Hacı Abdullah ve Molla Hasan kâr amacıyla giriştikleri işlerden, zararla çıkarlar. Molla Hasan, ihtiyaçları ucuz yollu karşılamak için Ayşe'yle evlenir ve masraf olur korkusu ile çocuk istemez. Ancak Ayşe ilerlemiş yaşına rağmen, ölümü de göze alarak çocuk doğurmaya karar verir ve dünyaya bir çocuk getirdikten hemen sonra ölür. Molla Hasan doktora, çocuğu değil, Ayşe'yi kurtarması için yalvarırken, bütün hesapları kâr üzerinedir.

Hacı Abdullah ise sırf ucuz diye satın aldığı tabutun aslında bedava olarak yapıldığını öğrenince, daha ucuza alabileceğini düşünerek kahrolur. Tabut, Süleyman Efendinin on üç yaşında bakımsızlıktan ve yoksulluktan ölen çocuğu için yardım amacıyla yapılmış, eş dostun yoksul ve acılı babaya merhametinin bir göstergesidir. Kandırıldığını düşünen Hacı Abdullah, o gece sobadaki kömürden zehirlenerek ölür.

Molla Hasan doğumla, Hacı Abdullah da ölümle cezalandırılır. Tabiatın bu çok temel iki yasası onların hesaplarını alt üst eder.

Hacı Abdullah'ın ölümü tabiat tarafından ilgisizce karşılanır. Hacı Abdullah fiziksel varlığından öte bir yaşam biçimine sahip olmadığı için ölümü de fazla bir anlam taşımaz:

> *"Ertesi günü Hacıyı evinde kömür gazından boğulmuş buldular. Yanmış avucunun içinde, altındır diye avuçlamış olduğu ateşi bir avuç kül halinde buldular. O gün Hacının bankadaki paraları, ah zavallı Hacı bizi çok severdi, diye saçlarını başlarını yolmadılar. Sahip olduğu han, hamam ve dükkânların kılı bile kıpırdamadı. Gün şafaklayın yine eskisi gibi doğdu. Karacaahmet Mezarlığının selvileri rüzgârda her gün sallandıklarından başka türlü sallanmadılar. Yaradılışın rüzgârı ilgisiz ilgisiz her zamanki gibi çalıyor ve kendi yolunca esip gidiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:142).*

Hacı Abdullah'ın ölümü karşısında tabiat varlıkları kayıtsızdır. Güneşi, rüzgarı, ağacı, tabiatı ve bir anlamda "yaşam"ı göremeyen insan, bu varlıklar tarafından da görülmez.

Ragıp Pektutar (Hortlayan Bakış) da cimriliği ve hasisliği ile karşımıza çıkan diğer bir kahramandır. Yazar, Ragıp Pektutar'ın bakışlarını şöyle anlatır:

"Ölü bir bakıştı. Sönük değil ha! Gözbebeklerinde merhamet nurunun en küçük izini, bir iç yakınlığını, bir kan sıcaklığını aramak, bu gibi şeyleri bir otomobil, bir tramvay farından ummak kadar abes olur.

Gözlerinin üzerine sanki bir kefen geçirilmişti. Bakış değil, bakışın kadavrasıydı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:145-146).

Ragıp Pektutar, arkadaşlarıyla olan ilişkileri ile ele alınmıştır. Onun cimriliği, arkadaşları ve çevresi tarafından çeşitli muzipliklerle eğlence konusu haline getirilir.

Halikarnas Balıkçısı, eserlerinde sıkça yer verdiği bu olumsuz tiplerle sosyal yaşamdaki çarpıklıklara dikkat çekerken, toplumda para ve kazanç hırsıyla hareket eden insanlarla şekillenen olayların yol açtığı kötülükleri ve mutsuzlukları dile getirir.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan siyasi olaylar yine sosyal yansımaları ile karşımıza çıkar. Yazarın tarihi romanlarını (Turgut Reis ve Uluç Reis) saymazsak, vak'alar genellikle 1900 ve 1940'h yıllar arasında cereyan eder. Dünya ve Türk tarihinde önemli siyasi değişmelerin yaşandığı bu dönem, çeşitli vesilelerle eserlerde yer alır. Bu süreçte yaşanan savaşlar (Trablusgarp Harbi, I. Dünya Savaşı) sosyal boyutta daha çok ekonomik anlamda getirdiği zararlarla ele alınır. İşsizlik ve yoksulluğu daha da derinleştiren siyasi ortam, insanları birtakım ahlâki yozluklara itmiştir. Yazar "Doğum" hikâyesine bu koşullardan bahsederek başlar:

"Birinci Dünya Savaşı henüz sona ermişti. Savaş o kadar başarıyla bitmişti ki, diri kalanlar şehit olanları kıskanmışlardı. Azrail Aleyhisselam kanatlarının bütün tüylerini, canlarını aldığı insanların adlarını yazmakta kalem diye kullandığı için, uyuz tavuğa dönerek kanatsızlıktan göğe uçamamış ve yeryüzünde tüneye kalmıştır.

Gene Dünya Savaşı dolayısıyla açlık, açlık dolayısıyla da kadınlar, şu bilinen belgelerden alan alana olduğu için fırıncı Molla Hasan'ın bekârlığı evliliğe karşın dört kez daha ucuza mal oluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:159).

Denizcilerin iş bulmadaki zorlukları siyasi ortamla gelişen bir durumdur. "Aganta Burina Burinata" romanının kahramanı Mahmut, savaş nedeniyle baş gösteren işsizlikten yakınır:

"İşin tersliğine bakın ki, o zaman İtalya bize Trablusgarp Savaşını açtığı için Türk kayıkları Akdeniz'de gezemiyorlardı. Kala kala yabancı yolcu vapurlarında iş bulmak kaldı. Sağa sola başvurdum. Bir gün, kahvehanenin birinde vapurlarda ateşçilik eden bir Fethiyeliye rastladım. Vapurlarda iş aradığımı ve bana salık vermesi için yalvardım." (Halikarnas Balıkçısı 1995:130).

Türk Hükümetinin, sünger avı ile ilgili aldığı siyasî kararlar bütün sünger avcılarının yaşamını felç eder. Türk denizcilerini mağdur eden avlanma yasağı, Rum ve Yunan denizcileri için büyük bir fırsat olur. "Deniz Gurbetçileri" romanında, siyasi kararlar neticesinde meydana gelen olumsuz gelişmeler anlatılır:

"Bu arada Bodrum, Marmaris, Fethiye ile bunların güneyinde ve kuzeyindeki kıyılar denizlerini ta

can evlerinden vuran bir emir geldi. Gangavalarla, zıpkınla, hatta formasız çıplak dalışla sünger avı yasak edildi. Sünger avlayacaklar, Türk bayrağını takmış Rum kayıklarına yazılacaklar ve Rumlardan skafandarla dalmayı öğreneceklerdi. Ama Rum dalgıç armatörleri, Türkleri hemen hemen kuru ekmek parçasına çengelci kayıklarında kürekçi olarak kabul ediyorlardı. Rum dalgıç armatörleri ise motorları ile Türk kıyıları süngerlerini diledikleri gibi yağmalıyorlardı. Amerika sünger piyasası 'Greek Silk Spongles' diye Türk süngerleriyle dolup taşıyordu. Kalimnos ve öteki Ege adalarıyla Yunanistan'a milyonlar akarken, Türk kıyıları boyunca on binlerce Türk denizcisine kendi kıyılarıyla denizlerinden avlanmak yasak ediliyordu. Türk gümrük gemileri, Türklerin kaçak avlanmalarına, gerekirse silahla engel oluyorlardı. Oysa bu denizcilerin büyük çoğunluğu, Çanakkale, Galiçya ve Arabistan çöllerinde, Birinci Cihan Harbi süresince yurtları için savaşmış ve kanlarını dökmüşlerdi. Malum a Anadolu, Dersaadet'in 'Mutluluk Kapusu'nun, Türkiye olalıberi 'Kan Bankası' idi." (Halikarnas Balıkçısı 1991:254-255).

Balıkçı, alınan bu siyasi kararın sünger avcılarına yansıyan boyutuyla birlikte, Türkiye'nin Avrupa siyasetindeki konumuna da dikkat çeker.

Denizciler, iki yıl boyunca alınan bu hatalı kararın düzeltilmesi için beklerler ve siyasi birtakım girişimlerde bulunurlar. Ancak iki yıl süresince yaşadıkları yoksulluk ve denizden uzaklık denizcileri kahreden bir durumdur. Yazar denizcileri şöyle tasvir eder:

"Engin açıklıkları yasak edilmiş denizcilerin günleri söndürülmüş ocakların buz gibi soğuk külleri

gibi sürüp gidiyordu. Kül renkli günlerdi onlar. Hani ateşleri söndürülmüş ocakların buz gibi soğuk külleri olur a, onun gibi. Solgun, bezgin, soluk yüzleriyle, boş gölgeler gibi yalı kahvesinde, ötede beride toplanıp dertleşiyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:255).

Denizciler yaşadıkları bu olayla, umutlarını ve sevinçlerini yitirirler. Tabiat da rengini kaybetmiş; soğuk, gri ve boş bir mekâna dönüşmüştür. Umutsuzluk, güneşini yitiren doğa gibi insanların üzerine çöker. Hiçbir hareket ve devinim yoktur tabiatta. İki yıl sonra gelen avlanma izni ise denizcileri neşeye boğar:

"Bir sevinç kopup, kasırga gibi Akdeniz'i boydan boya sardı. Artık Akdenizlilerin kendi Akdeniz'i yine kendilerinin olmuştu." (Halikarnas Balıkçısı 1991:256).

Kasırganın devinimi ve gücü, denizcilerin sevincini ifade eden, onlara tabiat gibi hareket kazandıran bir unsur olarak ele alınır.

Balıkçı'nın tarihi romanlarında yer alan siyasi olaylar daha ziyade çeşitli savaşlar ve fetihlerle karşımıza çıkar.

Medhiye kalesini zapteden Turgut Reis'in başarısı, İspanya ve İtalya'yı çılgına çevirir ve Andrea Dorya komutasında güçlü bir donanma kaleyi ele geçirmek üzere yola çıkar. Andrea Dorya ve savaş kurulu, yapılacak saldırıyı en ince noktasına kadar planlarlar. Düşman güçlerinin hesaplayamadığı tek şey, Turgut Reis'in yanında çarpışan tabiattır. Harekete geçen düşman güçleri şöyle anlatılır:

"Ay tam zamanında kalktı, yarım bir aydı. Harekâta başlanıldı. Fakat tam harekât, plan uyarınca adamakallı gelişeceği zaman,yarım ayın değil, fakat

on tane ayın salacağı ışığın dahi delemeyeceği kadar kalın ve kara bir bulut ayın yüzünü kapladı. Artık ortalıkta göz gözü göremeyecek bir karanlık vardı. İşte bulut hiç de hesapta yoktu. O mevsimde, o diyarda hiç de bulut mu olurdu.

Bulut ayın yüzünü örttükten sonra kalın ve sık bir yağmurdur tutturdu. Bu yağmur, sanki kuşatma ve zapt planı tebeşirli bir kara tahtanın üzerinde yazılmış gibi, planı yıkayıp zindana çevirdi. Kaleyi sağ taraftan çevirecek olan sağ kol, kahramanca bir yürüyüşle yağmur altında denize gitti ve ıslak oldukları için denize girdiklerini ancak bellerine kadar suya girince anladılar. Karanlıkta kalenin sol tarafını kuşatacak olan sol kol, kaleyi çeviriyorum diye kendi merkez kollarını çevirdiler ve onun çevresinde birkaç kez dolaştıktan sonra (yoruldular mı ne?) yerlerine mıhlanıp kaldılar. Merkez kolu ise (asıl hücumu bu yapacaktı), kalenin hendeğine daha varmadıklarını sanarak, ellerinde taşıdıkları merdivenlerle beraber hendeğe yuvarlandılar. İşte bundan sonra rüzgâr değişti... Bulut dağıldı ve ay da parlayarak, yaptığı marifete 'Hah! Hah!' diye güldü." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:305-306).

Tabiat, kaleyi kuşatmak isteyen düşman güçlerinin karşısına engel olarak dikilir. Ay, bulut, yağmur ve rüzgâr, Turgut Reis'in yanında savaşan birer canlı varlıklardır. Tabiat unsurları olayların akışına yön verirken, aynı zamanda taraflar arasında yaptığı tercihle kişiler ve olaylar karşısında bir tavrı olduğunu da ortaya koyar.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde yer alan mitolojik olaylara geçmeden önce, Balıkçı'nın mitolojik unsurlara bakış açısını değerlendirmek gerekir.

Eserlerini genellikle deniz teması etrafında şekillendiren Balıkçı, herhangi bir denizi değil, Ege ve Akdeniz'i anlatır. Dünyanın en eski, en büyük ve köklü medeniyetlerine beşiklik eden bu coğrafya, tarihi ve kültürel zenginlikleri ile Anadolu'nun tarihsel ve kültürel kimliğini araştıran ve bu konuda pek çok eser (Hey Koca Yurt, Anadolu Tanrıları, Anadolu Efsaneleri, Altıncı Kıta Akdeniz, Arşipel, Anadolu'nun Sesi vb.) veren Balıkçı, Yunan-Roma mitolojisi olarak isimlendirilen mitolojik söylencelerin gerçek kökenlerini araştırmıştır. Balıkçı, Anadolu'nun bilinen en eski tarihsel sürecinden bugüne kadar olan bütün kültürel birikimlerini sahiplenir. O, Türkiye tarihini şu perspektiften görür:

"Anadolu ya da Türkiye, çok değişik safhalar gösteren upuzun tarihinde, ancak dokuz yüzyıldan beridir ki, tam bir etkin bütünlüğe ve birliğe kavuşmuştur. İsa'dan iki bin yıl önce koca Hitit, ondan sonra Frig, Lidya, Pers, Büyük İskender, Bergama, Roma ve Bizans imparatorlukları bile Anadolu'da bir birlik sağlayamamışlardır. Etnik ve kültürel bakımdan Türkiye, doğal olarak Milli Misak sınırları içindedir. Çünkü, şimdi Türkiye Anadolu'da ister geri densin, ister ileri, etnik ve kültürel bir bütün ve bir realitedir.

Türkiye'nin ve Türkiyelilerin (ki bunlara kısaca Türk deniliyor) tarihi Türkiye'de gelmiş geçmiş koşullarca etkilenmiş ve o koşulları etkilemiş bütün etnik ve kültürel varlıkların tarihidir. Bu tarih de Anadolu'nun tarih öncesi geçmişinden göbek bağı kesilerek dipdiri ele alınır. Türkiye tarihini Selçuk ya da Osmanlı İmparatorluğu'ndan, şu sultan, bu sultandan başlatmak, onu göbek bağından değil, belinden sepetleme kesmektir. Türkiye tarihini kendi doğal

ayakları üzerine dikmek gerekir." (Halikarnas Balıkçısı 1995d:16-17).

Balıkçı, tarih olgusundaki sürekliliğe dikkat çekerken, Anadolu'da pek çok farklı kültür ve uygarlığın birbirinden etkilendiğini ve tarihsel süreklilikte farklı kültürlerin kaynaştığını düşünür.

Balıkçı, uygarlıkların, kültürler arası etkileşim sonucunda oluştuğunu ve bütün insanların bu yapıya bir şekilde katkıda bulunduğuna inanır:

> *"Çünkü uygarlık öyle bir üründür ki; onun tohumunu salt bu soy ya da şu soy ekmiş olamaz. İnsansal olan uygarlık, hiçbir zaman salt bir soyun tekeli olmamıştır. Hep çeşitlerin hallühamur olmasından gelekoymuştur. Uygarlık katıksız bir soyluluğun sonucu olsaydı, hiç karışmadan, salt hücre bölümüyle üreyen protozonlar ve amipler, hatta erkeği de, dişisi de tek gövdede olan yaratıklar, dünyanın en ileri örgütünü ve uygarlığını meydana getirirlerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995c:18).*

Ege ve Akdeniz çevresinde kurulan farklı uygarlıkların ortak noktası denizdir. Deniz, bir tabiat unsuru olarak çevresini nasıl şekillendiriyorsa yine aynı şekilde çevresindeki uygarlıkların var olmasına da zemin hazırlamakta ve onlar için ortak bir mekân olmaktadır. İnsan da deniz gibi, tarihin ve kültürün başlangıcından bu yana süre gelen evrensel ortaklıkları kendinde yaşatır. Balıkçı'nın tarihe ve kültüre bakışındaki ortak payda "insan"dır.

Yazar, Turgut Reis'i tanıtırken onu evrensel değerler içinde konumlandırır:

> *"Cevval ruhların böylelerine çoğu kere serseri ve sergüzeştçi denilir, fakat unutulmamalıdır ki, yeryü-*

zünde gelişme ve uygarlık adına ne varsa, topunu da bu yaradılışta olan insanlar yapar. İşte o, Osmanlı İmparatorluğunun unutulmuş bir köşesinde çobanlıkla keçi gütmüş olan bu çocuk, birkaç yıl sonra dünyanın en büyük imparatorluklarını titretecekti." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:63).

Yüzyıllar öncesinden bugüne kadar değişmeyen olgular, farklı kültürleri birbirine yaklaştırır. Benzer hayatı yaşayan insanlar için benzer durumlar hâlâ sürmektedir. Yazar, "Deniz Gurbetçileri" adlı romanının başına İsa'dan sonra III. yy'da yaşamış ünlü tarihçi Oppianus'un bir sözünü koyar: "Hiçbir çile sünger avcılarınkinden daha korkunç, hiçbir çaba onlarınkinden daha zor değildir." Yüzyıllar önce söylenen bu sözün, bugünkü Anadolu denizcileri için de geçerli olması; eski çağların bugünle olan bağını, süngercilerin yaşadığı zorlukların bir tarihsel miras gibi bugün de geçerli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Akdeniz coğrafyası; tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali ve alegorik anlatımlar olan mit ve mitolojilerin doğduğu ve yayıldığı bölgedir. Balıkçı, Akdeniz (Ege kültürünü de içerir) kültürünün en önemli mihenk taşlarından biri olan Anadolu için yaptığı araştırmalar ve incelemelerle, son derece zengin bir birikime sahiptir. Yazarın mitoloji konusunda sahip olduğu kültürel birikim, onun eserlerine yansır.

Eser kahramanları mitolojik tanrılar gibi mağrur ve güçlüdürler, doğayla; kendinden üstün varlıklarla çarpışırlar. Korkunç bir fırtınanın içinde tasvir edilen Ateşoğlu (Ötelerin Çocukları) şöyle anlatılır:

"Arada bir şimşekler göğü kılıç gibi biçiyor, ama aydınlatmıyordu, gözleri kamaştırarak büsbütün

kör ediyordu. Gök yarıldıkça Ateşoğlu'nun dümen yekesi elde, mermer bir sütun gibi dimdik durduğu yerde görülüyordu. Rüzgâra bakan gözleri sanki yanan iki kordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:234).

Aynı Ateşoğlu başka bir tasvirde de şöyle sunulur:

"Ateşoğlu'nda, kayıtsız, şartsız yaşanmış bir deniz hayatının kendisine sunmuş olduğu hemen hemen tanrısal bir umursamazlık vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:229).

Deniz kahramanlarının yaratılışlarındaki farklılık ve üstünlük, onları bir anlamda mitolojik tanrılara yaklaştırır. Turgutça şöyle anlatılır:

"Ambarda Musa ile Suna, Nuh'la Nimet birbirlerine sevgilerini fısıldıyorlardı. Turgutca'da bu ufak tefek sevgileri, sergüzeştleri ve tartışmaları dinleyecek kulak yoktu. Bunlar insanların hoş çocuklarının acı tatlı, fakat cana yakın oyuncakları idi. Kişiliği artık meydana çıkıyordu. Dinlediği yerde hiç kımıldamıyor, sanki irade kuvvetiyle gecenin karanlığını delip yarını ve geleceği görmeye çalışıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:107).

Mitolojik tanrılar veya varlıklar, eserlerde benzetme unsuru olarak kullanılır. Gemici tezkeresi almak üzere liman dairesine giden Mahmut (Aganta Burina Burinata), kırtasiyeye gömülmüş liman başkanını görünce aklından şunları geçirir:

"Nerde o Kör Halit'in hanında gördüğüm eli zıpkınlı dinç ve doğru Denizler Tanrısı Poseydon; nerede şu karşıma oturan gözü gözlüklü, göğsü aksırıklı ve tıksırıklı cılız adam? Poseydon'un saçı sakalı mis gibi deniz suyu sızıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995:90).

Mahmut, denizi hiç tanımayan, hastalıklı ve cılız bir adam olan liman başkanıyla; denizlerin efendisi güçlü ve heybetli tanrı Poseydon'u karşılaştırır. Aralarındaki tezatlık, tabiattan uzak ama ona hükmetme yetkisindeki liman başkanıyla; gerçek gücü temsil eden ancak izin yetkisi olmayan Poseydon'u yan yana getirerek, deniz bürokrasisinin ve kara hayatının gerçeklerini ortaya koyar.

Mitoloji tabiata ve insana ait en temel güçleri, olayları ve zaafları temsil eder. Eserlerde yer alan mitolojik öğeler, anlatımı canlandıran ve cazip kılan unsurlardır. Yazar, yılların denizcisi Paluko (Deniz Gurbetçileri)'yu anlatırken, onu tabiatla daha doğrusu denizle olan bütünlüğünü mitolojik bir varlıkla ifade eder:

> *"Hani mitolojik santorlar[10] bellerine dek insan, ama ondan öteleri beygirmiş ya. Paluko da beline kadar insan alt tarafı yaldızlı, boyalı kayıktı ve denizdi." (Halikarnas Balıkçısı 1991:224).*

Eserlerde deniz insanları ile deniz mitolojisi arasında sürekli bir bağlantı kurulur. Yazar, deniz insanları aracılığıyla mitolojik unsurları hatırlatır. Balıkçı, Aliş (Deniz Gurbetçileri)'i tasvir ederken onu, mitolojik varlıklara benzetir:

> *"Deniz yüzü hava boncuklarıyla durup durup nargile gibi fokurduyordu. Bukinaları dudaklarında tutan tayfa, hokkabazlara değil, tarihöncesi batı Ege'nin mitolojik denizoğulları Tritonlara[11] benziyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:151).*

---

[10] Santor=Kentaruros. Kentaurlar, yani at adamlar yarı insan, yarı hayvan bedenli yaratıklardır. Önden bakınca başları, göğüsleri ve kolları, kimi zaman da ön bacakları insan gibidir, karınlarından arkası at biçimindedir. (Erhat 1993:216)

[11] Triton: Poseidon'la Amphitrite'nin oğludur. Genellikle belden yukarısı insan, belden aşağısı balık olarak simgelenir. Triton kimi zaman bir tanrıya değil de, birçok deniz yaratığına verilen ad olur. (Erhat 1993:287-288).

Genç ve diri bir Türkmen kızı olan Emine (Yakışık Alır mı Deli kız?) mitolojik tanrıçalara benzetilir. Doğduğu topraklar ona bu ayrıcalığı sağlar:

"On sekiz yaşında, boylu poslu bir Türkmen kızıydı. Doğup büyüdüğü yer Arşipel'in Güney Anadolusuydu. İşte bu nedenle, Olimpos Tanrılarına modellik etmiş insanlardandı.

Eline bir mızrak alıp, alnı da, bakışı da yüksek duruvereydi, Athena[12]olurdu. Mızrağı alıp, bir elinde yay, öteki elinde ok, yarı çıplak ormanda koşsaydı, Artemis[13] olurdu. Oku da, yayı da atıp, tümden soyunduktan sonra denizde azman bir istiridye kabuğunun üstüne dinelseydi, Afrodit olurdu. Zaten Afrodit kadar sevgisi, Artemis kadar çevikliği ve Athena kadar öfkesi vardı. Tüm Olimpos Tanrılarını kendi gövde ve gönlünde toplamıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:205).

Emine mitolojik tanrıçaların (Athena, Artemis, Afrodit) özelliklerini kendinde toplamış bir genç kız olarak, hikâyenin akışında bu üç tanrıçaya ait güçlü yönleriyle mutluluğa kavuşur. Yazar, kullandığı mitolojik öğelerle Emine'nin baş eğmez, gözü kara mizacını; sevgi ve merhamet dolu yüreğinin gücünü hissettirir.

Tanrıların yenilmezliğini ve kararlılığını taşıyan Emine, önüne çıkan engelleri aşarak Süleyman'la mutluluğu yakalar. Mitolojik unsurlar olayların geleceği hakkında bilgi verir.

---

[12] Athena: Zeus'un kızı ve on iki Olympos tanrısından biridir. Akıl ve erdem tanrıçasıdır. İlyada'da ise savaş tanrıçası olarak karşımıza çıkar. Davranışları hep hırs ve tutkuların etkisiyle olur. (Erhat 1993:65).

[13] Artemis: Toprak ve bereketi simgeleyen Ana Tanrıçadır. Apollon'un kız kardeşi olduğu düşünülür. İlyada'da bu tanrıçaya ok taşıyan, ok saçan, okçu tanrıça denir. Apollon gibi Artemis de insanları okları ile vurup öldürür. (Erhat 1993:56-58).

Balıkçı Hüseyin, gece çıktığı balık avında uyuyakalır ve oltasına Amfitrit'in saçları takılır. Tanrıçanın güzelliğine vurulan Hüseyin, onu bırakmak istemezse de, Amfitrit'in kocası ve denizler hakimi Poseydon, karısını geri alır. Hüseyin uyandığında bütün bunların rüya olduğunu farkeder. Bu olaydan üç gün sonra Balıkçı Hüseyin yine bir gece balık avına çıkar. Hüseyin'in oltasına takılan bir balığı kurtarmak için denize dalan Türkmen kızı, oltaya saçlarını dolar. Hüseyin bu kez yakaladığı kızı bırakmaz ve onunla evlenir.

Amfitrit ve Poseydon arasındaki ilişki ile Hüseyin ve Türkmen kızı arasındaki ilişkide paralellikler vardır. Poseydon karısı Amfitrit'i ilk olarak deniz kenarında görür ve onun güzelliği ile sarsılır. Hüseyin ve Türkmen kızı arasındaki aşk da benzer şekilde gelişir. Tabiat varlıklarının birleşmesi ile meydana gelen Amfitrit ile; Balıkçı'nın eserlerinde geniş ve önemli bir yer tutan denizin somutlaştığı Tanrı Poseydon, yaşamın en kutsal ve güçlü duygusunda birleşirler. Hüseyin ve Türkmen kızı arasında gelişen aşk da tabiat kadar güçlü ve coşkundur.

Balıkçı, tabiat olaylarını anlatırken de mitolojik olaylardan yararlanır. Güneşin doğuşu sırasında meydana gelen renk değişimleri, tabiatın güneşle birlikte uyanması ses, ışık ve renk unsurlarıyla verilir. Tabiatın kendi kozmik sürecinde yaşanan olaylar mitolojik çağrışımlarla daha güçlü ve çarpıcı bir anlatım kazanır. Mehmet ve arkadaşı (Denizkızı Adası) gün doğmadan Denizkızı Adası'nın yolunu tutarak balık avlamaya giderler. İki arkadaşın üzerine doğan güneş şöyle anlatılır:

"Güneşin kız kardeşi Eos[14] (yani Arşipel şafağı) gül renkli aydınlığı kucaklamış, ufukta ağarıyordu.

---

[14] Eos: Homeros'un "gül parmaklı" diye tanımlayıp destanlarının hemen her bölümünün başında andığı şafak tanrıçasıdır. Helios (güneş) ile Selene (ay) tanrılarının kardeşidir. Theia ile Hyperion'un birleşmesinden doğmuştur. (Erhat 1993:01).

Çizgi çizgi pembe ışıklar, parmaklarıydı. Sıra sıra yatay bulutlar sanki bir 'harp'ın teliydi. Işıkla inlemeye koyuldular. Denizine de, göğüne de pembe berraklık ve ışık yayılıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1996:40)

Mitolojilerde yer alan olaylar ve kişiler; insanın dil, din, ırk, millet vs. gibi farklılıkları aşan duygu ve ihtiyaçlarının birer ifadesidir. Balıkçı, Ulis (Odysseus)[15] ile Turgut Reis arasında duygu köprüsünü aradan geçen üç bin yıla rağmen kurabilmesi bu yüzdendir. Turgut Reis (Deniz Oğlu), içindeki deniz özlemini kavrayınca, uzaklara gitmek, yeni yerler görmek arzusuyla hıçkırıklara boğulur:

"Hıçkıra hıçkıra karaya çıktı. Artık ondan sonra, gözleri açıkken kayıp geçen kayıkları hülyasında, gözleri kapalıyken düşünde görür dururdu.

İnsan insan olalı, Akdeniz insanının içini tuhaf tuhaf karıştıran duyguların doğmuna neden olmuştur. O duygular, ta üç bin yıl önce Ulis'in (Odysseus'un) ağzından şöylece dile gelmişti:

'Ne oğluma karşı gönlümden kopan sevgi, ne ak saçlı babama başımı eğdiren saygı, ne de Penelopya'yı[16] mutlu etmesi gereken tatlı can yoldaşlığı, beni derin ve açık enginlere fırlatmaktan alıkoyabildi. O bir avuç kara gün dostlarımla ve biricik ka-

---

[15] Odysseus: Homeros'un destanlarında yer alan Odysseus, modern insanda aranan nitelikleri kişiliğinde topladığı için, insanlık tarihine bir prototip, bir ilk örnek olarak girmiştir. Odysseus'un kişiliğinde çokça bulunan niteliklerin birincisi akıl, ikincisi çare bulma yetisi, üçüncüsü de sabırdır. Odysseus eşsiz bir kahramandır. Çağımızın büyük keşiflerine yol açan arayıcı, bulucu ve yaratıcı zekâyı simgeleyen insan tipidir. (Erhat 1993:222-223).

[16] Penelopya (Penelope): Odysseus'un karısıdır. Kurnaz ve akıllı bir kadındır. Eşinden ayrı kaldığı yirmi, otuz yıl süresince ona sadık kaldığı için, evlilikte vefanın ve sevginin sembolü olmuştur. (Erhat 1993:241)

yıkla, bilinmez ufka doğru davrandım. Septe'de Herakles[17] *(Herkül) sütunlarını geride bıraktım. Arkadaşlarıma:*

-Ey kardeşlerim; siz ki; bin bir zahmet ve facia arasında benimle batıya eriştiniz, artık buracıkta durup geriye mi döneceksiniz? Şu dünyadaki birkaç günlük bilinç uyanıklığımıza, meçhuldeki şeylerin anlayışını inkâr etmeyin! Biz dünyaya, hayvanlar gibi yaşamak için gelmedik; öğrenmek, anlamak, duymak için doğduk, dedim.

Bu birkaç sözüm, arkadaşlarımı, açıkların yolculuğuna öylesine susattı ki; artık isteseydim bile onları bu geziden alıkoyamazdım. Küreklerimiz kanat oldu ve okyanusa açıldık.'

Aradan çok geçmedi, çoban, Gümüşlük'e su almak için uğrayan bir kadırgaya tayfa yazıldı.

Beş on yıl sonra, çocuğun adını bütün dünya öğrenmiş bulunuyordu: Turgut Reis." (Halikarnas Balıkçısı 1996:71-72).

Odysseus'un dile getirdiği özlem ve yaşadığı hayat, onun tabiatla olan mücadelesini yansıtır. Odysseus, deniz tanrısı Poseidon'la giriştiği amansız mücadelede galip gelir. Turgut Reis ve efsanevi bir kişilik olan Odysseus arasında kurulan paralellik, sonsuzluk ve yeni şeyler öğrenmek arzusundaki iki güçlü ruhun benzerliğidir.

---

[17] Herakles: İnsanın doğaya karşı yenilmez dayanma ve saldırma gücünü simgeler. Yaptığı işler hep iyiye dönüktür, doğanın insanın başına saldığı afet ve musibetleri yok etmekle insanlığa sonsuz iyiliği dokunur. Oysa kendisi trajik bir kişidir. Kahraman olmayı kendi seçmemiştir. Tanrı vergisi kuvvetinden de zevk duymaz. Herakles'e bütün işleri kahramanlıkları zorla yaptırılır. Babası Zeus annesi ise Alkemene adlı bir ölümlüdür. (Erhat 1993:137-138).

Balıkçı, mitolojiyi insanlığın ortak ürünü olarak görür. "Knidos Afroditi" hikâyesi, yazarın bu düşüncesini dile getirir. Antik bir kent olan Knidos, Tekir Burnunun tam ucunda bulunan ve yeterince tanınmayan, ıssız bir harabedir. Buraya arada bir uğrayan Balıkçı'nın bakış açısından hareketle, Knidos'a dair bilgiler verilir. Bu iki bin yıllık harabede uykuya dalan Balıkçı'yla Knidos Afrodit'i konuşur:

"İnsanlar arasındaki ayrılık, gelinle senin arana giren duvaktır. İnsan bilriğini ayıran ince, bir başkalık duvağı, duvağın ardında sezilen yüzün bir güzelliği, bir gülümsemesi vardır. Ben işte, o hayal meyal gördüğün güzelliğin ta kendisiyim! Gelinler sanıldıkları gibi olmasalar bile, gelinde hayal ettiğin, aradığın güzellik ve gerçek benim! Sen beni Bizans'ın Losus Sarayında yandı kül oldu, bitti sanma. Kadın erkek, çoluk çocuk milyonlarca insanda yaşayan, yürüyen, bakan, seven ve sevilen yine benim.

.....

Ben doğulu bir Tanrıçayım. Asurlular bana 'İştar' dediler. Fenikeliler bana 'Astoret! Astoret!' deyi yalvarırlardı. Suriye'de adım Atargatis'ti. Babilliler bana 'Belit' (Melitta!) diye taparlardı. İnsan olalı ve daha önceleri hep vardım. Ben Astarte'yim. En derin hücrenizde, her atomda kaynayan hayat kaynağıyım. Heptim, hepim ve hep olacağım." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:20-21).

İnsan var oluşundan bu yana ürettiği tanrılarla tabiatın dolayısıyla yaşamın olağanüstülüğünü birtakım sembollerle, inançlarla ifade etmeye çalışmıştır. Bütün insan topluluklarında ve kültürlerde ortak olan bu eğilimin

farklı isimlendirmelerle; ama aynı inanç noktasında hareketini göstermek adına, Afrodit'in Balıkçı'yla yaptığı konuşma oldukça açıklayıcıdır.

Balıkçı, farklı coğrafyaların, farklı kültürlerin içinde yer alan ortak inançları takip ederek, insanın evrensel boyutunu da sergiler.

Balıkçı için gerçek olan tek şey yaşamdır. Bu dünyaya ait güzelliklerin ve gerçeklerin değeri vardır. O yüzden yaşamın sürekliliği çok önemlidir. Afrodit, yaşamı simgelediğini şöyle ifade eder:

"Ben o umudum ki: yıkıntı içindeki dünyayı çalışmayla cennete çevirmeye gücüm yeter. Mademki varım; hayat değil miyim, umut değil miyim ve öteyi gösteren değil miyim? İnsan, güçlüklerini benimle çözümler ve onları ortadan kaldırır. Sultanlar ve köleler, tanyeri ağarırken geceden artakalan gölgeler gibi önümden kaçarlar. Ben Afrodit'im. Enginin en yüksek dalgasının üstündeki köpüğüm. Maddenin özü, sütün kaymağı ve yaradılışın son ürünüyüm. Çünkü bilince varmış maddeyim. Dalgadan dalgaya yürüyerek köpürür ve bütün güzelliğimle sonsuza dek çırılçıplak parlarım. Bütün tohumları saran ölüm çemberlerini çözen ve daha engin, daha öte, daha güzel dünyalara insanı doğurur ve vardırırım.

Bazen bana 'Havva' dediler. Bazen de 'Meryem' dediler. En eski Mısır'da bile insanoğlu Horus[18] ve doğuran İsis[1] değil miydim? Bin bir adla anıldım.

---

[18] İsis: Aslında Mısır tanrıçasıdır. İsa'dan sonraki yüzyıllarda Yunan-Roma dünyasına girmiş ve kişiliğinde bir çok dişi tanrıları toplayarak bir süre tek tanrıça olarak tapım görmüştür. İsis kral tanrı Osiris'in kız kardeşi ve karısı, güneş tanrı Horus'un anasıdır. Karanlıklar tanrısı Set, kardeşi Osiris'i öldürünce, İsis kocasının intikamını alması için oğlu Horus'u görevlendirir ve öcünü aldırtır. (Erhat 1993:162).

Kitera[19] *dediler, beni 'Kıbrıs' diye çağırdılar. Her zaman genç ve güzel olan ve her zaman yeni yeni doğan Brahma, yine bendim. Öldürücü Azrail'e karşılık, hep müjdeler getiren Cebrail ben değildim de kimdi?*

.....

Her gözden ben bakarım. Bütün beyinlerde bilincim. Bütün bilinçlerde umudum. Çünkü ben hayatım..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:23-25).

Balıkçı, mitoloji ile tabiat arasında kurduğu yakın ilişkide, tabiata yüklenen anlamların mitolojik söylencelerdeki karşılığına da işaret etmiş olur.

Balıkçı, yozlaşan bazı değerleri yine Afrodit'in ağzından aktarır:

"Bir ticaret malıymışım gibi, alım-satım piyasasında, bana da paraca değer biçtiler. Durduğum yerden devrilmeseydim, varlığın en güzel ve en temiz şeyi olarak kalırdım:

Baloda ve salonda henüz çocukluktan çıkmış dekolteli kıza, seksenlik milyonerin elleri, kolları, sinek kapmağa hazırlanan örümceğin yaşlı bacakları gibi titremeseydi, sulanan ağzından, sarkan alt dudağının yoluyla, salyası frakının beyaz plastronuna, öküz salyası gibi sünüp de akmasaydı, kendimden ve gövdemden utanacak neyim vardı?

Doğan çocuklar bile, benimle ilgili bilgiyi mutlaka gizli olarak mezbelelerden öğrenmek ve aşk

---

[19] Kitera (Kythera): Aphrodite'ye verilen bir ek ad. Tanrıçanın denizin köpüklerinden doğunca ilk vardığı yer Kythera adasıdır. (Erhat 1993:189).

pandomimasını, lağımlara denk akan sokaklarda, açlık haçına çakılmış olan kendi öz kardeşleriyle meşketmek zorundadırlar.

Gemi azıya alan o görünümleri büyük kentlerin eğlence yerlerinde gören gençliğin başından, hangi eğitim, hangi öğretim o yakıcı izlenimi silebilir?

Şimdi çöplükte öğrenilen gizi, ben insanlara güzellikle, işıkla ve sevgiyle anlattım. İnsanlara güzellik ve temizlik duygusunu verdim. Bu sıralarda bana bir de 'seksapel' niteliği taktılar. Yaratılış boşluğu sevmez. İnsanlar yalnız parayla uğraşan boş kafaları elbette seksapel ile doldurdular." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:24).

Eserlerindeki aşk olayında, çiftler arasında uygunluğu gözeten Balıkçı, paranın şekillendirdiği ilişkilerde çirkin ve uygunsuz beraberliklere dikkat çeker. Para ilişkilerinin ve maddi çıkarların çok daha fazla ön planda olduğu kent hayatı, ekonomik ve sosyal yetersizlikleri nedeniyle insanı daha hızlı ve kolayca tüketmektedir. İnsanı tabiattan ve tabiatla sembolize edilen değerlerden uzaklaştıran her koşul kaçınılması gereken bir durumdur.

Yazarın, eserlerinde mitolojik unsurlarla insanlar ve olaylar arasında kurduğu yakınlık, statik bir benzetme değildir. Bu unsurlar tarihi boyutun domuş kalıpları arasında sıkışıp kalmaz, deniz gibi hareketli ve canlı çağrışımlara zamanı yakalarlar.

Eros (Ötelerin Çocukları) mitolojik zamanı terk etmiş, bugüne güncel yaşama gelmiştir:

"Lokum kutularının üzerinde büzen tombul sevgi tanrıları, Eros'lar[20] görülür. Kutuların içindeki gülyağı kokulu, pembe lokumlara benzerler.

Bu puf yanaklı, şaplak sağrılı, otuzar kiloluk tulumların kanatları, değil kendilerini, yüz elli gramlık ördek palazlarını bile uçuracak boyda değillerdir. Bunlar ellerindeki okları savunarak, yürekleri sevgi ateşiyle delerlermiş. Oysa, Aliş'in pireleri ne kıvrak, ne deli fişek şeylerdi. Kanları depreşip oynasın diye, durgun ve tembel sultanların yataklarına bile her gece, Eros'ların yerine birkaç pire konulduğunu bütün Anadolu halkı gibi, Aliş de biliyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:151).

Mitolojide önemli ve ciddi konumu olan birtakım hayvanlar mitolojik kimlikleriyle, bugünün dünyasında ticari amaçlar için kullanılmaktadır. Kültürel boyuttan uzaklaştırılan bu semboller, bütün özelliklerini yitirmektedir. "Hayatımın Romanı" hikâyesinde bir eşeğin gözünden verilen tasvir şöyledir:

"Geçenlerde Pegasusu[21] gördüm yolda. Kanatlarını açmış, kuş gibi uçuyordu. Fakat galiba Mobilgaz'ın reklamı olduğuna utanarak, burnunun ucundan kuyruğunun ucuna kadar kıpkırmızı kesilmişti. Ne de olsa beygirler de akrabamızdır. Bir gün sırtımdaki bir genç, arkadaşına 'Beygirlere kıyasla eşekler birer dâhidir. Eşeğin bu dünyadaki geleceği,

---

[20] Eros: Birleşmeyi ve üremeyi sağlayan güçtür. Eros tanrısı evrensel bir ilkeden, insanları oklarıyla kovalayan kanatlı, alaycı, yaramaz giderek tehlikeli bir çocuk biçimine girmiş ve bu biçimle günümüze kadar gelmiştir. (Erhat 1993:106).

[21] Pegasus (Pegasos): Medusa'nın kanından doğma kanatlı at. Perseus ve Belerophontes efsanelerinde önemli bir rol oynar. (Erhat 1993:239).

dehanın geleceğini gösterir' demişti." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:93).

Kendi doğasından ve kimliğinden kopan Pegasus, eserde mizahi bir yaklaşımla ele alınmış, bugünün dünyasında o da Eros gibi bir reklam aracına dönüşmüştür.

Deniz ve denizle ilgili inançlar Akdeniz mitolojisinde önemli bir yer tutar. Bugünün denizcileri de, mitoslarda yer alan, gerçek üstü ve masalsı unsurlara benzer söylenceler türetmişlerdir. "Deniz Gurbetçileri" romanı böyle bir söylenceyle sonlanır:

"Günün birinde çocuklar Palamut bükünün kıyısında oynarken, Rodos ve öteki adalarda yağan yağmurda güneş birçok gökkuşağı sallandırmış. Çocuklar oradaki Ali Emmi'ye, 'Bu göğün elvan renkleri nedir' diye sormuşlar. Ali Emmi de, 'Burada Ateşoğlu ve kızanları vardı. Öldüler. Derler ki, onlar gök gemileriyle cennette gezerlermiş, ne de olsa yurtlarının özlemi ağır basınca, cennette canları sıkılırmış. Arada sırada gelirler, gök gemileriyle adada gezerlermiş. Bu gördüğünüz gökkuşakları, gemilerinin iyi ya da dümen suyuymuş' demiş." (Halikarnas Balıkçısı 1991:260).

Denizde ölen denizciler, ölmeden önce ölüm gemisini görürler ve kendilerini bekleyen sondan kaçamazlar. Ölümle ilgili bu inanç, arkadaşıyla birlikte denizde kaybolan ve dört gün aç, susuz, sıcak güneşin alnında kurtuluşu bekleyen Sarı Hamdi (Turgut Reis)'nin aklından geçer:

"Hamdi ses çıkarmadı, fakat denizci, yuvalarından uğramış gözlerle hep aynı noktaya bakarak bir kahkaha salıverdi ve 'Görmüyor musun? Güvertede gemiciler dolu! Bize gülüyorlar ve geliniz diye işaret

ediyorlar.' diye bağırmakta devam ediyordu. Sarı Hamdi birşey söylemedi, ne var ki aklından bir sürü korkunç ihtimaller geçiyordu. İhtiyar gemiciler, tayfaları denizde boğulmuş denizcilerin hortlaklarından oluşan ölüm gemilerinden söz ederlerdi. Ölüm şehinşahı Azrail, gemilere reislik ediyordu... Gemiyi ölecek olan denizciler görürlermiş." (Halikarnas Balıkçısı :91)

Denizciler, ölüm ile deniz yaşamından koparlar. Denizciler, tutkuyla bağlandıkları denizden, ölümle de olsa uzaklaşmamak için, bazı inançlar geliştirirler. Ölümden sonra da denizde ve arkadaşları ile olabilecekleri söylenceler yaratırlar.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerindeki mitolojik olaylar, kökenleri değiştirilmiş, başkalaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Deniz uygarlığını insanla özdeşleştiren Balıkçı, mitolojik olayları, deniz uygarlığı ve yaşamla bütünleştirir. Mitoloji de varlığını yaşama, yani tabiata borçludur.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan şaşırtıcı olaylar, beklenmedik gelişmelerle vak'anın sonunu değiştiren olaylardır. Bu olaylar içinde en çarpıcı olanı, köyde ilkokul öğretmenliği yapan Seniha (Parmak Damgası)'mn fahişe olarak bilinen Yedibenli Nuriye'nin çocuğunu, köylülerin tepkilerine aldırmayarak, okula kabul etmesi ve bu olay neticesinde iyi yürekli, genç bir balıkçı olan Mahmut'un Seniha'ya âşık olmasıdır. Mahmut, tanışmalarından bir hafta sonra Seniha'yı istetir. Seniha ve Mahmut, kültürel açıdan, eğitim ve yaşam biçimi açısından birbirlerinden son derece farklıdırlar. Köylüler Mahmut'u "Sen o kızı alma, cahilin birisin. Bir gün kara cahilliğini başına kakar." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:72) diye uyarırlar.

Seniha, okuma yazması dahi olmayan bir balıkçıyla evlenmeyi kabul eder. Çevrelerindeki pek çok insanı şaşırtan bu olay, çiftin gelecekte de mutlu olacağının hissettirilmesi ile sonlanır.

Seniha'nın bu teklifi kabul etmesi, içindeki iyilikleri ve güzellikleri aynı saflık ve coşkuyla duyumsayan bir yüreği bulmasındandır. Eğitim görmemiş olmasına rağmen Balıkçı Mahmut, tabiattaki incelikleri ve uyumu hissedecek bir ruha sahiptir. Balıkçı için önemli olan insanın duygularıdır. Seniha, nikâh sırasındaki tavrıyla da yücelir. Seniha kocasıyla arasına giren farklılıkları ortadan kaldırır:

"Kasabada nikâhları kıyılıyordu. Nikâh memurun önündeydiler. Nikâh memuru, Mahmut'un okuma yazması olmadığını bildiği için nikâh defterinde imza yerini göstererek:

Parmağınızı basın, dedi. Sonra kalemi hokkaya bandırarak Seniha'ya sundu.

Kız,

- İstemem, teşekkür ederim, dedi.

Ve, kocasının parmak izinin yanına, kendi parmağını bastı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:72).

Başka bir şaşırtıcı olay ise ölümle sonuçlanır. Dalgıçlık yapan Badi Badi Nuri (Ötelerin Çocukları), iki aydır karısından mektup alamamakta ve çok üzülmektedir:

"Marmaris'teki karısından mektup alamadığı için, ona, Bodrum'dan telgraf çekmek, para göndermek istiyordu. Kendisine Güllük'te 'Sana mektup yok!' denince, sanki boynunun kemiği 'çat' diye kırılmıştı. Ne diyeceğini bilememişti." (Halikarnas Balıkçısı 1994:249).

İzmir'e giden yolcu vapurunun Yoran dolaylarında batması ve vapurda bulunan altınların çıkarttırmak için Haşmet Beyin dalgıçları kiralaması üzerine, denize açılan denizciler arasında Badi Badi Nuri de vardır. İlk dalışı Badi Badi Nuri yapar ve vapurda karısının ölüsüyle karşılaşır. Nuri'nin karısı başka bir erkekle, kocasını terk etmek üzere vapura binmiş ve boğulmuştur. Denizin altında bunu fark eden Nuri büyük bir şaşkınlık ve acı yaşar:

"İşte o zaman Nuri, çıldırmış gibi oldu. Gözlerine inanamadı. Kuşkulandı. Daha dikkatli baktı. Gene inanamadı. Beynini kıyamet kopuyormuş gibi bir şamata, bir çan çalış, bir çığlık, bir ıslık ve haykırış, paramparça yırtıyordu. Önündeki gözler karısı Zeynep'in gözleriydi! İnsan, anların böylesinde, ya havari, yahut katil olur... Birdenbire, sanki bir yaylım ateşiyle delik deşik edilmiş gibi, gövdesi, formanın içinde bir paçavra halinde sarktı. Birdenbire, karısından aylarca mektup alamayışının nedenini anladı. Diri olarak, onu bu durumda görmüş olsaydı, belki ilk öfkesinin atılışıyla, bir cinayete varabilirdi. Fakat kadın, o yeşil gözleriyle, gözlerinin içine bakıyordu. Bakışları yalvarıyor, 'Beni affet! Bak, cezamı buldum! Öyle oldum ki, boğulurken o kadar sıkıntı çektim ki...' diyor gibiydi.

Nuri, kin şöyle dursun, kadına acıdı; miğferin içinde, hüngür hüngür ağladı.

.....

Kadının ölüsünü suyun yüzüne çıkarmak için, gene odaya, kamaranın sır dolu cehennemine girdi. Ama miğferde sanki hava kalmamıştı. Okyanus toplanıp bütün ağırlığıyla üstüne oturmuş gibi boğuluyordu, eziliyordu. İşte o zaman yüreği çatladı ve durdu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:258-259).

Nuri'nin yaşadığı bu şaşırtıcı olay, onu ölüme götürmüştür. Tabiattaki ve denizdeki zorluklara büyük bir cesaretle karşı durabilen Nuri, kinden merhamete dönüşen duyguları yüzünden ölmüştür. Nuri için yapılan mezartaşına şunlar yazdırılır:

> *"Ey yolcu! Bil ki Ege'nin en korkunç derinliklerinden yılmayan bu canlı yürek, kendi merhametinin derinliğinde can verdi!" (Halikarnas Balıkçısı 1994:262-263).*

Karısına duyduğu merhametle, onun ölüsünü dışarı çıkarmaya yönlenmesi, Nuri'nin sonunu hazırlar. Ölüm üzücü bir olay olmasına rağmen Nuri'yi yücelten, onurlandıran bir durum haline gelir.

Eserlerde şaşırtıcı olaylar başlığında ele alman durumlar, kişilerin beklenmedik gelişmeler karşısındaki davranışlarını ortaya koyar. İnsanın ruh evrenini en uç noktalarına kadar sergileyen bu olayların temel ortaklığı, tabiat kanunlarına ve tabiatın temsil ettiği değerlere olan yakın ilişkisidir. Aşk ve merhamet temasının ele alındığı bu iki şaşırtıcı olay, insanı yücelten ve evrensel niteliklerle ele alan yaklaşımlardır.

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan başka bir olay kurgusu da rastlantısal olaylardır. Yazar, eserlerinde tesadüflerden çok sık faydalanır, olay kişilerini çoğu zaman böyle bir araya getirir.

Ayı Mehmet (Koca Kız) çok iri yapılı, güçlü, kuvvetli bir adamdır. Ayı Mehmet istemeden de olsa zaman zaman çevresindeki canlılara zarar verdiği için evlenmekten korkmakta ancak için için bunu arzulamaktadır. Bir gün Ayı Mehmet, Sadık Ağanın jipi ile Söke'ye giderken küçük bir kaza geçirirler ve yolda kalırlar. Bu olay üzerine tarlada çalışanlar jipin başına toplanırlar. Aralarında cis-

miyle Ayı Mehmet'e yakın olan Koca Kız da vardır. Yazar birbirine her anlamda uygun olan bu kişileri bir kaza vasıtasıyla buluşturur:

"Tarlada çalışmakta olan kadınlar hemen imdada koştular. Fakat aralarında bir iri yarısı vardı ki ona Koca Kız derlermiş, işte asıl o, gelip jipin tavanını bir eliyle tuttu ve yağdan kıl çekercesine, jipi dört ayak üzerine koydu.

Kadındaki, kol denilen iki çelik sütun, değme vinç makinelerine taş çıkartırdı, alimallah. İşte bu hareketi görünce Ayı Mehmet aşka geldi. Hayranlığının, koluna nasıl bir güç verdiğini düşünmeden, elini kaldırıp kadının omzuna 'Yaşa' diye bağırarak vurdu. O, vuruş mu, okşayış mı diyelim, her ne ise değme öküzü tezek gibi yerle çalar da yamyassı ederdi. Ne var ki kadın 'viş anam!' bile demedi, güldü sadece.

'Viş anam' demesi ya da dememesi dursun, kadın hoşlandı bundan. Ayı Mehmet'e,

'Deh gidinin koca oğlanı,' dedi, sonra Mehmet'i sarıp, kuzu taşırmış gibi kaldırdı jipe koydu. Ama kendi de girdi. Hâlâ Mehmet'i kollarında tutuyordu. Mehmet'e, Söke'ye gidiyordunuz değil mi? Ben de seninle birlikte geleceğim, orada evleneceğiz, dedi." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:64).

Yazar, Koca Kız'ın gücünü ve kendisini göstermek için, ona jipi düzelttirir. Aslında Ayı Mehmet, jipi pekâlâ kendi düzeltebilir ve jipe kendi binebilirdi. Oysa Yazar, bu çiftin birbirine uygunluğunu göstermek için olayları biraz zorlamıştır. Yazar rastlantılardan faydalanarak Uluç Ali ve Turgut Reis'i biraraya getirir. Uluç Ali'nin İspanya'dan küçük bir kayıkla kaçarken Turgut Reis'e rastlaması gü-

zel bir tesadüftür. Uluç Ali, yoğun sis nedeniyle büyük bir kadırgaya çarpar, ancak geminin İspanyollara ait olduğunu düşündüğü için önce İspanyol olduğunu söyler. Ancak dağılan sisle ortaya çıkan gerçekler her iki taraf için de mutluluk veren bir olay olur:

> *"Tam o sırada fısıldayan bir rüzgâr, sisi tel tel karaya doğru üfledi: Uluç Ali'nin küçük balıkçı kayıklarından yirmi adım kadar ötede, koca bir kadırganın taslağı hayal meyal gözüktü. Uluç Ali, kadırganın de kendisini görmüş olacağını düşünerek yanında duranlara: 'Hey Allahım yandık!' dedi. Filvaki kadırgadan balıkçı kayıklarının ikisi de görünmüştü. Kadırganın güverte, ön ve kıç kasarasından bir kahkaha selidir kopup geldi. Kıç kasaranın ön tarafında duran bir adam vardı. Adam doğruldu. Eliyle geniş bir ihtiram hareketi yaparak Uluç Ali'ye, yine İspanyolca 'Aman ateşinizi esirgeyiniz, biz teslim oluyoruz!' diye güldü. Kadırganın sancak künderine bir bayrak çekip indirildi. Fakat Uluç Ali, şaştı. O bayrak İspanya bayrağı değil, fakat kara zemin üzerinde bir kuru kafa, bir de kılıç tutan bir kolun resmini taşıyan Türk korsan bayrağıydı." (Halikar-nas Balıkçısı 1988:238).*

Dağılan sis, her iki tarafın yaşadığı endişeyi ve tedirginliği simgelemektedir. Sisin ardındaki gerçek, mutluluk getirir.

Balıkçı'nın hikâyeleri genellikle tek bir vak'a üzerine toplandığı için, nedensellik zinciriyle bağlı olaylar romanlarda daha belirgin karşımıza çıkar. Eser kahramanının çeşitli olaylarla kendini gerçekleştirmesi veya sosyal ve siyasi olayların toplumdaki yansımaları, bu nedensellik bağı üzerine oturur.

"Aganta Burina Burinata" adlı romanın kahramanı Mahmut'un içindeki deniz tutkusu, onun yaşadığı olaylar karşısında tepkisini belirleyen temel niteliktir. Mahmut, önce babası tarafından engellenir ve denizden uzaklaştırılmak için ayakkabı tamircisi Kirpi Halil Ustanın yanma çırak olarak verilir. Ancak bu olay Mahmut'u durduramaz; eski bir denizci olan Halil Ustadan pek çok bilgi öğrenir Mahmut. Bunun üzerine babası Mahmut'u mahalle mektebine verir. Mahmut derslerle ilgilenmez ve okuldan kaçarak deniz kenarında vakit geçirir ve Kalafat Ahmet Ustadan gemi tamiri ve eski denizcilere ait bilgiler öğrenir. Mahmut başından geçen bütün olaylara rağmen deniz sevgisini ve denizci olma isteğini yitirmez.

Mahmut'un denizci olarak denize açılmasına kadar süren olaylar; bir nedensellik bağı içinde gelişir, birbirlerini zorunlu olarak izleyen bir vak'a kuruluşuyla sunulur.

Denizci olarak pek çok yeri gezme fırsatı bulan Mahmut, köyüne tekrar döndüğünde her şeyin değişmiş olduğunu görür. Mahmut babasını denizdeki bir fırtınada yitirmiştir. Çocukluk arkadaşı ve sevdiği kız olan Ateş Fatma bir deniz kazasıyla gözünü kaybetmiş ve yüzü yaralanmıştır. Yaşadığı bu olaylarla denize karşı büyük bir kin beslemeye başlayan Mahmut, Ayşe'yle evlenip bir toprak adamı olmaya karar verir.

Mahmut'un başından geçen bütün olaylarda denize karşı duyduğu hislerin belirleyici olduğu söylenmişti. Denizden karaya yönelen Mahmut'un evlenip toprak adamı olması, yine deniz karşısındaki tavrıyla biçimlenir. Olaylar neticesinde varılan durum, diğer bir olayı ve olayı yaratan kararı hazırlar.

Denizden vazgeçen Mahmut, toprak yaşamıyla da mutlu olamaz ve bir süre sonra içindeki deniz özlemi ye-

niden kabarır. Mahmut'un eşini ve evini terk etmesi, içindeki belirleyici tutkunun yön değiştirmesiyle olur.

Mahmut'un kendini gerçekleştirme sürecinde başından geçen olaylar, kahramanın duygusal yönelimleri ile ilgili olarak nedensel bir bağ kazanır.

"Ötelerin Çocukları" adlı eserdeki olaylar arasındaki nedensellik bağı, Tiycan'ın kişiliğiyle belirir. Tiycan'ın Eşkiya Kerimoğlu'na duyduğu yakınlık ve ondan korkmayışı, Kerimoğlu'nun yüreğini yumuşatır ve Tiycan'a değerli bir hediye vermesine neden olur. Kerimoğlu'na karşı dinmek bilmez bir öfkesi olan Hacı Resul, bu olayı kullanarak hem kıza verilen hediyeyi alır hem de Kerimoğlu'nun Tiycan'ı kullandığını söyleyerek, Kerimoğlu'na kalleşçe bir tuzak hazırlayıp, onu öldürtür.

Hacı Resul'ün Kerimoğlu'yla olan ilişkisi ve Kerimoğlu'nun ölümüne yol açan bu durum, bir önceki olayla nedensellik zinciriyle birbirine bağlanır.

Eserde rastlantısal olaylara da yer verilir. Tiycan'ın çocuk doğurma özlemi, onu dışardan köye gelen kaymakam Şefik'le ilişki kurmasına neden olur. Tiycan'ın Şefik'le karşılaşması ve birbirinden son derece farklı yaşamları olan bu iki kişinin aşk yaşaması, rastlantısal bir olaydır. Balıkçı, bu olay üzerinde fazla durmaz çünkü onun için önemli olan Tiycan'ın anne olma arzusudur. Ona bu fırsatı verecek erkeği Tiycan'ın yaşamından uzak tutmak için de, dışardan gelecek ve köyde kalmayacak bir insanın varlığı uygundur. Balıkçı, rastlantılarla kurduğu olaylarda, sonucu önemser; olayın nasıl başladığı değil, sonucunda ne olduğu önemlidir.

Anne olan Tiycan büyük bir mutluluk içindedir. Ancak uzun yıllardır Tiycan'ı elde etmek peşinde olan Hacı Resul, nikâhsız çocuk sahibi olan Tiycan'ın bu duru-

munu; namus, ahlâk gibi söylemlerle kullanır ve köylüleri tahrik ederek Tiycan'ı ve yavrusunu öldürtür.

Eserdeki olaylar, kişilerin iç dünyasındaki duyguların açığa çıkmasını sağlar. Geçmişteki olaylar, gelecekteki sonu hazırlayan, birbirini takip eden süreçler olarak sunulur.

Eserlerdeki nedensellik bağı sosyal yansımalarla da ele alınır. "Kavanoz Yavrusu" adlı hikâyede babası savaşta ölen ve kimsesiz kalan Feryaz'ın hayatı anlatılır. Feryaz, savaş nedeniyle babasını kaybetmiş, kimsesiz olduğu için de hayır kurumuna verilmiştir. Zengin bir aile Feryaz'ı evlatlık niyetine alarak hizmetçi olarak kullanmıştır. Evin küçük oğlu evlenme vâdiyle Feryaz'ı gebe bırakmış, kendisi zengin bir dulla evlenmiştir. Karnında çocukla ortada kalan Feryaz, mahallenin dilencisi Kör Hüseyin'le zorla evlendirilmiştir. Bu acıya dayanamayan kadın çocuğunu düşürür ve bu dört aylık cenin eczacı tarafından satın alınarak formalli kavanoza koyulur. Sosyal hayatta yoksul ve korunmasız olan insanların başından geçen acı olaylar, birbirini takip eden zincirleme vak'alarla anlatılır. Yaşanan her kötü olay, kötü bir olayı hazırlar. Balıkçı'nın eserlerinde iyiliği ve kötülüğü şekillendiren insandır; insan ilişkilerinin dayandığı nokta ve sosyal hayatı belirleyen değerler önem kazanır. Feryaz'ın kavanozdaki dört aylık ölü çocuğu, kendisinin yaşam hakkının engellenişinin sembolüdür. Tabiatın temel yasalarının ihlal edildiği sosyal düzen, özündeki çarpıklığı her olay ve kişide yaşatacak ve bu süreklilik devam edecektir.

Feryaz'ın kavanozdaki çocuğu, Balıkçı'nın yaşama yüklediği anlamı bir kez daha dile getirmesi bakımından anlamlıdır:

> *"Eczanenin önünden geçenler, kavanozda formalin solüsyonun içindeki cisme bakıp geçerlerdi.*

Çocuk kokmuyordu. Bozulmuyordu. Ama kokmamak, bozulmamak yaşamak demek değildi. Kavanozdaki yavru bembeyazdı. Koskoca başı, göğsünün üstüne eğilmişti. bu yavrunun evreni, hayatı kabul etmeyen formalin solüsyonu ve kavanozdu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:145).

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde olay ve tabiat arasında sıkı bir ilişki vardır. Kişiler arasındaki olaylar, tabiatın işleyişi ve kanunları çerçevesinde anlam ve değer kazanırlar. Balıkçı'nın olaylara bakış açısını belirleyen özellik tabiattır.

E) HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA ZAMAN KAVRAMI

Edebi eserlerde zaman, vakanın kuruluşu ve yazarın bakış açısıyla yakından ilgilidir. Zaman edebi eserlerde yer alan olay, kişi ve mekân kavramıyla bütünleşir ve eserin vermek istediği ana düşünceyi şekillendiren temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde düz bir zaman akışı her zaman söz konusu değildir. Yazar, anlatıcının bize, bazen kişiler veya olay aracılığıyla yaptığı geri dönüşlerle,bazen de gelecekle ilgili olarak verdiği bilgilerle zamanın tabi akışını bozar. Yazar bunu yaparken çoğu kez şimdiki zamanı esas almakla birlikte, bütün anlatımını geçmiş zaman içine oturtarak, hatıra tarzında ele alır.

Balıkçı'nın eserlerinde zaman, çok çeşitli kullanımlarıyla yer alır. Vakanın kuruluşu ile yakından ilgili olan zaman kavramının kullanılışı, yazarın sanat anlayışından kaynaklanmaktadır. Halikarnas Balıkçısı'nda olay kavramını incelerken, onun hikaye ve roman türüne bakışı bu türlerde olayların kurgulanışı hakkındaki fikirlerine yer verildiği ve açıklandığı için tekrar üzerinde durulmayacaktır.

"Merhaba Kaptanın cenazesine gelmeyen bir şey varsa o da yastı. Ölüm Merhaba Kaptanın hayatına sığmıştı, fakat kaptanın hayatı ölüme sığmamıştı. Artık sevinçle parlayan gözleri kapanmıştı, fakat sevinci onu görmüş olan ve birbirine neşe ile bakmış olan gözlerde şenlik olarak kalmıştı."

Edebi eserlerde zamanın ele alınış biçimi, yazarın bakış açısı ve anlatmak istediği ana düşünceyle yakından ilgilidir. Zamanın kuruluşu ve zamandaki bozulmaların, eser içinde kazandığı anlam Prof. Dr. Şerif Aktaş tarafından şöyle ifade edilir:

"Bir eserde metin halkaları arasında kronolojik sıraya has nizâm bulunmazsa, bunun sebebi üzerinde düşünmek gerekir. Çünkü normal olarak biz, vaka zincirini kronolojik sıra içinde idrâk ederiz. Eserin sunduğu itibarî dünyada da zamanın kronolojik karakterli olması tabiîdir. Ancak sunuş tarzında bu sıra bozulabilir. Bunun bir sebebi olmalıdır. Bu sebebin araştırılması, iç yüzünü tanımak istediğimiz itibarî dünya hakkında yeni kanaatler edinmemize, onun bazı köşelerini daha iyi görmemize ve kavramamıza zemin hazırlar. Ayrıca tamamlanmış bir sistem hüviyetiyle karşımıza çıkan eseri meydana getiren parçalar arasındaki münasebetin anlaşılmasına da yardımcı olur. Zaten eserin tamamının mânâsı bu parçalar arasındaki münasebetten kaynaklanır." (Şerif Aktaş 1991:129).

Halikarnas Balıkçısı'nda olayların kurgusuna bağlı olarak bozulan zaman akışı, dağınık bir kompozisyon yaratmakla birlikte yazarın gördüğü ve etkilendiği pek çok konuyu aynı anda okuyucuya ulaştırmak isteğinden kaynaklanır.

"Aganta Burina Burinata" adlı romanda, Mahmut'un çocukluk dönemine ait olaylar ve duygular anlatılırken, yazar eserin akışını durdurarak Murat Dayının yaşam hikâyesini anlatmaya koyulur. Murat Dayı, yazarın "deniz adamı" olarak nitelendirdiği iyi insanlardandır. Fakirlik yüzünden pek çok acı olay yaşamış ve oğlu Aliş'i denizci olarak enginlere yollamak zorunda kalmıştır. Yazar köy hayatı içinde ekonomik yetersizliklerin, acımasız ve çıkarcı insanların neden olduğu olayları sergilemek için zamanın akışını durdurarak geriye dönüşlerle bir yaşam öyküsünü sunar.

Balıkçı, halihazırda yaşanan vak'aların geçmişten süre gelen nedenlerini göstermek ve bunlara dikkat çekmek isteği ile de zamanın akışını bozar.

Şimdiki zamandan geçmişe bakabilmek, olguların sürekliliğini doğrulayan; dolayısıyla geleceği de bilinir kılan bir tutumdur. Balıkçı zamanı kullanırken, kendine geniş bir hareket imkanı kazandırır. Mitolojiye ve tarihe yer verdiği eserlerinde çok uzak bir geçmişten söz etmektedir. Günümüz insanına dair açıklamalarda bulunurken, bu uzak geçmişe de giden yazar,böylelikle çok geniş bir zaman diliminden faydalanır.

Balıkçı, eserlerinde yaptığı geriye dönüşler ve bu dönüşler aracılığıyla tanıttığı kişiler sayesinde, eksende anlatılan esas olayın dışına çıkarak daha geniş bir zamanı anlatma fırsatı bulur. "Deniz Gurbetçileri" adlı romanda iki sünger mevsimini içeren bir zaman vardır. Ancak yazar, olay kişilerinin geçmiş hayatlarını dile getirerek neredeyse bir asırlık zamanı söz konusu eder. Olaylar arasında Çakır Ayşe nine olarak tanıtılan kahramanın gençliği, ölen kocası Hamza'yla olan aşkı çerçevesinde geriye dönüşler verilir. Tecrübeli ve yaşlı bir balıkçı olan Salih Reis, Hamza'nın bir kuşak gerisinde, onun amcasıdır.

Doksan yaşını bulan Salih çocukluğundan bu güne anlatılarak, eser içindeki zaman boyutları genişletilmiş olur. "Deniz Gurbetçileri" nde hemen hemen iki yıllık kronolojik vaka akışı sırasında üç nesil bir arada anlatılmıştır. Yazar deniz insanlarının yaşadığı hayatın, tükenmek bilmeyen sıkıntılarını, benzer zorluklarını dile getirmek için böyle bir zaman tasarrufuna yönelmiştir. Kitabın başında yer alan ve sünger avcılarının çileli yaşamını dile getiren ünlü tarihçi Oppianus'un M.S. III. yy'a ait sözü, aradan geçen yaklaşık on yedi yüzyıla rağmen geçerliliğini korumaktadır. Yazar, sünger avcılarının yaşamını anlattığı "Deniz Gurbetçileri" adlı romanının bu ifadeyi kullanmakla, zamana bağlı oluşan mesafeyi büyük bir hızla yok eder.

"Ötelerin Çocukları" adlı romanda da benzer bir zaman kullanımı vardır. Eserin ana kahramanı Tiycan, çocukluk döneminden olgun bir kadın oluşuna kadar geçen yaklaşık otuz yıllık bir süreci kapsayan zaman diliminde anlatılır. Tiycan'ın öldürülmesiyle son bulan eserde yine kişiler aracılığıyla maziye dönüş vardır. Balıkçı, çağrışımlarla düşünmeyi sever. Tiycan'ın ilk gençlik dönemine ait bir anı olarak canlandırılan Kerimoğlu daha sonra yasam öyküsü ve eşkıyalığa yöneliş nedenleriyle tanıtılır. Buna benzer olarak, Hoşbulduk Selim Dede'nin denize olan sevgisi anlatılırken de onun çocukluğuna, evliliğine, yuvasının dağılışına ve ölümüne kadar geçirdiği serüvenlere yer verilir. Balıkçı, sevdiği ve zaman zaman hayranlık duyduğu bazı kahramanları anlatmadan geçemez. Bu kişilere ait geçmiş yaşantıları yine bu kişilerin iyiliklerini ve olumlu özelliklerini ortaya koyan anlatımlardır.

"Ötelerin Çocuklarında" eserin başında yer alan doğum sahnesi dışında, olaylar kronolojik bir zaman içinde verilmiştir. Tiycan'ın yaptığı doğumdan sonra geriye dönüş vardır ve Tiycan'ın çocukluk döneminden itibaren olaylar düz akışlı olarak sıralanır.

Balıkçı'nın diğer iki tarihi romanı (Turgut Reis ve Uluç Reis) konuları itibariyle XVI. yy'da yaşamış Bodrumlu iki ünlü Türk denizcisini anlatmaktadır.Yazar bu eserinde de kişiler aracılığı ile geçmişe döner. Turgut Reis'te yazar, Turgut'un dünyaya gelişini anlatarak başlar. Bu doğum olayı nedeniyle, yetmiş yaşını aşkın bir deniz gazisi olan Hüsamettin'in anılarını anlatan yazar ilk geri dönüşü yapmış olur.

Her iki tarihi romanda olaylar kronolojik zamana bağlı kalınarak anlatılır. Yaşanmış bir tarihi anlatan bu eserlerde, olaylar tarihsel zamanın gerçekliğine uygun verilmiştir. Yazar birtakım ifadelerle geleceği söyleyerek, geçmiş zaman içinde düz bir akışla sunulan olayları gelecekle birleştirir. Turgut Reis'in ileride başaracağı işler daha on beş yaşında çobanlık yapan bir çocukken söylenir:

> *"İşte o Osmanlı Imparatorluğu'nun unutulmuş bir köşesinde çobanlıkla keçi gütmüş bu çocuk, birkaç yıl sonra dünyanın en büyük imparatorluklarını. titretecekti." (Halikarnas Balıkçısı 1994b:63).*

Benzer bir ifade "Uluç Reis" romanında da vardır. Kara Yusuf'un gemisinde bulunduğu çocukluk yılları sırasında Uluç Reis'in gelecekteki konumu verilir:

> *"Çocuğun bu duydukları geleceğin büyük korsanı Uluç Ali'nin korsan ruhunun temellerini atıyordu. Yetmiş seksen yıl sonra Kaptanı-ı Derya olduğu zaman, çocukluğunda rastgelmiş olduğu Kara Yusuf'un kumandası altındaki o korsanları, Koca Murat'ı, Deli Davut'u hasretle hatırlayacaktı." (Halikarnas Balıkçısı 1988:61).*

Balıkçı'nın eserlerinde gelecek zaman çok fazla yer almaz. Tarihi romanlarda tamamlanmış bir yaşam anlatıldığı için, yazar gelecek hakkındaki bilgisini saklama gereği duymaz.

Balıkçı'nın hikâyelerinde de zamanı ele alış biçimi değişmez. Anlatılan olaya bağlı olarak, bir gün içinde tamamlanan hikâyeler olduğu gibi on beş yirmi gün içinde tamamlananlar da vardır. "Cura" hikâyesinde yetmişlik Salih Efendinin geçmiş anılarına dönülür ve onun çingene kızı Cura ile ilgili yaşadıkları anlatılır. Balıkçı, Salih Efendinin ölümünden bir yıl sonra anımsadığı bu hikâyeyi yine onun ağzından nakleder. "Kancay" hikâyesinde de Kancay'ın ölümüyle başlayan hikayede geri dönüşlerle Kancay'ın gençlik yılları ve ölümüne kadar olan olaylar anlatılır. Kancay'ın ölümüyle başlayan hikâye yine onun ölümüyle sonlanır.

Olayların geriye dönülerek anlatılması, olaylara belirli bir mesafeden bakma şansı getirdiği için, gelişmeler hakkında şimdiki zamana dönülerek değerlendirme ve yorum yapma imkânı kazanılır. Neşesi ve merhametiyle çevresi tarafından çok sevilen Merhaba Kaptan'ın ölümü üzerine yazar şöyle bir ifade kullanır:

> *"Merhaba Kaptanın cenazesine gelmeyen bir şey varsa o da yastı. Ölüm Merhaba Kaptanın hayatına sığmıştı, fakat kaptanın hayatı ölüme sığmamıştı. Artık sevinçle parlayan gözleri kapanmıştı, fakat sevinci onu görmüş olan ve birbirine neşe ile bakmış olan gözlerde şenlik olarak kalmıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:129).*

Yaşlı bir eşeğin (Hayatımın Romanı), doğumundan şimdiki haline gelişi yine onun gözünde verilir. Yaşanan zaman, geçmişi anarken özlemle canlanır:

> *"Hey gidi günler hey!... Ne güzel dünyaydı o? Anam çepçevre dolaşırken şunu bunu koklar, çeşnisine bakar, burnuma Firt! Firt! eder, sinekleri püskürür, bir tekne yetmezse, neşeyle iki çifte atardım" (Halikarnas Balıkçısı 1995b:89).*

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde zaman, örneklerden de anlaşılacağı üzere mutlak bir düzen içinde kullanılmamış; eser kişileri, olaylar ya da mekân aracılığıyla, geriye dönüşlere sıkça yer verilmiştir.

Balıkçı'da zaman kavramının, geçmişle olan bağı daha fazla ön plana çıkar. Şimdiki zamanı oluşturan şartlar ve durumlar, geçmişte hazırlanmış ve onların yansımasıyla şekillenmiştir. Özellikle sosyal zamanın ön plana çıktığı eserlerde, olaylardaki bu nedensellik yani birbirini hazırlayan koşullar daha fazla hissedilir. İçinde yaşanılan sosyal zaman, olayları belirlediği nispette eserlere dahil edilir. Sosyal yaşama ait gelişmelerde siyasi ortamın da büyük etkisi vardır. II. Dünya Savaşına bağlı gelişmeler, sosyal zamanı tayin etmek bakımından " Sümüklüböcek" hikâyesinde şöyle anlatır:

> *"Hacı Mercan efendinin çocuğu yoktu. Onun evlenebileceği sıralarda İkinci Dünya Savaşı sürüp gidiyordu. Yiyecek kıtlığı nedeniyle vesikalılar bini bir paraya ucuzlamıştı. Bundan ötürü de bekârlık sultanlık olmuştu. Yenecek besinlerin değeri kutsallığa ulaşırken, bekârlık evlilikten kat kat ucuza düşmüştü." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:248)*

Savaş nedeniyle meydana gelen yoksulluk, insanları ahlakî zaafa düşürmüştür. Savaşın yoksullukla meydana getirdiği yozlukların yanı sıra haksız kazanç sağlamak fırsatı verdiği insanlar da vardır. Savaş zengini olan bu kişiler, görgüsüzlükleri yüzünden eleştirilirler. "Kancay" hikâyesinde yazar bu durumu şöyle tasvir eder:

> *"Savaş patlayalı bir yıl olmuştu. Vurgunlar vurulmuş, istifler yapılmıştı. Zengin olana 'savaş zengini' diyorlardı.*
>
> .....

Kasabada yine, yeni zenginlerinden birisinin anası Çarşı Hamamına uğramış ve orada çıplak görüp ötesini berisini yokladığı kızlardan birisini, kendisine sağmal gelin; oğluna da karı diye seçmişti. Servet gösterisi olsun diye, kızın sandıklar dolusu çeyizi develere yükletilerek, sabahtan akşama sokak sokak gezdirilmişti. Bütün korkuların, umutların, sevgilerin, kinlerin sebebi olan paraya ait bir göreneğe göre, düğün, dernek ve şenlik olacaktı"(Halikarnas Balıkçısı 1995b: 117)

Zaman, taşıdığı olaylarla kişileri olumlu ya da olumsuz yönde etkiler. "Ötelerin Çocukları" nda Tiycan, köydeki genç kızların ve ablalarının aksine, içinde yaşadığı koşullara direnmiş, Hacı Resul'ün kendisine kurduğu tuzaklardan sakınabilmiştir.Tiycan içinde taşıdığı anne olma arzusunu, çevresindeki olumsuz koşullara, geleneklere ve geçkin yaşına rağmen gerçekleştirmiştir. Zaman unsurunun Tiycan'ın yaşamına taşıdığı bütün zorluklar, onun mücadelesini ve inancını yıkmamıştır. Ekonomik koşullar nedeniyle öğretmenlikten ve yazarlıktan, kadın tellalığına geçen Kokoz Cemal ise Tiycan'a karşıt bir örnek olarak karşımıza çıkar. Kokoz Cemal, paranın gücünü ve geçerliliğini zaman koşullarının gerçeği olarak algılar ve tercihlerini bu koşullarla değiştirir.Kişilerin temel nitelikleri zamana bağlı olarak ortaya konur. Zaman unsurunun,insan hayatına engel ya da yardımcı olması süreç içinde araştırılır.

"Ötelerin Çocukları" adlı roman Tiycan'm yaptığı doğumla başlar ve eser Tiycan'ın öldürülmesiyle biter. Tiycan'ın yaşam çizgisine oturtulan eserin sonunda iç içe geçmiş iki olay bir arada verilir. Eş zamanlı olarak sunulan bu olaylar, Tiycan ve Adem Dayının öldürülmesi ve aynı anda I. Dünya Savaşını başlatan Bosnasaray'daki gelişmelerdir:

"Karakız ve Adem dayının ölüleri dağ başında, eşek damında serili durdukları gece, Avusturya-Macaristan'ın Bosna-Hersek eyaletinde, Bosnasaray (Sarajevo) kentinin hükümet konağını da, biri erkek biri kadın, iki insan ölüsü yan yana yatıyordu. O güne dek yeryüzünün görmediği kadar büyük bir savaş patlamak üzereydi. Savaş! Kıyasıya savaş! Topyekûn savaş!" (Halikarnas Balıkçısı 1994:329)

Zaman kavramı bu olaylar için birleştirici bir nitelik kazanır. Farklı mekanlarda, farklı kişiler ve olaylar arasında tek ortak unsur zamandır. Yazar bu iki olayı birbiriyle örtüştürür.

Adem Dayı ve Tiycan'm öldürülmeleri, kendi içine kapanan bir olayken, Bosnasaray kentinin hükümet konağında işlenen iki cinayet bütün dünyayı ilgilendiren ve sonuçları itibariyle bütün insanlık için bir dönüm noktasıdır. Halikarnas Balıkçısı, fiili olarak aynı ancak netice olarak farklı bu iki olayı eş zamanlı sunarak, aralarında bir fark olmadığına dikkati çeker:

"Savaşa, Bosnasaray'da ölüleri uzananların katledilmiş olmaları sebep gösteriliyordu. Oysa, savaşa onların öldürülmelerinden çok, Tiycan'la Adem Dayının, Kerimoğlu'yla Hoşbulduk Selim Dedenin, Emine'yle Vedâ'nın ölümleri neden olmuştu. Çünkü zorluklar, haksızlıklar yüzyıllarca birbirinin üzerine yığılakalmış, çözümlenmeyi bekliyordu. Dağ başında iki ölüden çok, Bosnasaray'daki iki ölünün savaşa neden olduğu sanısı, bir olayın kendisine değil, daha çok o olayın dekoruna önem verilmesinden ileri geliyordu.

Oysa, bir insana yapılan bir haksızlık, o insanın unvanına ya da o haksızlığın ipek perdeli bir sa-

londa mı, yoksa bir köy ahırında mı yapıldığına göre hiç önem değiştirmez. Işte, bu nokta göz önünde tutulmuyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:329).

Balıkçı iç içe sunduğu bu olayları nedensellik bağıyla da ilişkilendirir. Olaylar arasındaki nedensellik bağı, mekâna, kişilere veya olaylara bağlı oluşmaz; olayları şekillendiren olguların varlığı ve sürekliliği, benzer durumlar arasında nedensellik kurar.

"Oysa, yüzyıllardan beri hal yolu bekleyen kaba saba haksızlıklar, artık dağ başlarını aşmıştı. Bunların düzeltilmesi için şimdi, birinci dünya savaşı başlayacaktı. Bu kaba saba haksızlıklar arasında Tiycan ve Adem Dayının öldürülmeleri de vardı; Fransuva Ferdinand'la karısının öldürülmesi yalnız bir bahaneydi.

Haksızlıklar birincisinde düzeltilmezse ikincisinde, ikincisinde olmazsa Üçüncüsünde... Dördüncüsünde... Beşincisinde... Altıncısında..

Sürer giderdi." (Halikarnas Balıkçısı 1994:332)

Gelecek zamanı da hissettiren Balıkçı, insanlık tarihini bir bütün olarak ele alır. Onda geçmiş, hâl ve gelecek sıkı bir ilişki içindedir. Balıkçı olayların nedenlerini ve sonuçlarını ortaya koyarken, mitolojik çağlardan bugüne ve geleceğe dair kurduğu bağlantılarla zaman unsurunu, geniş bir perspektif sağlamak amacıyla kullanır.

F) TABİAT VE ZAMAN

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde, zaman anlayışına paralel olarak kurgulanan olaylarda düz bir anlatım akışı yoktur. Yaşamı, dolayısıyla insanı var eden zaman, yalnızca anlatılan vaka ve o vaka çerçevesinde karşımıza çıkan kişilerle sınırlı değildir. Aynı zaman diliminde pek çok

insan ve bu insanların yaşadıkları olaylar da söz konusudur. "Halikarnas Balıkçısı'nda Zaman Kavramı" başlığında ele alınan "Ötelerin Çocukları" adlı romanda Tiycan ve Adem Dayının ölümleri ile I. Dünya Savaşı'nın çıkışı arasında kurulan ilişkide, zamanın bu birleştirici niteliği ve ortak bir değer olarak eseri nasıl biçimlendirdiği üzerinde durulmuştur. Balıkçı'da zaman kavramını şekillendiren bu anlayış, zaman ve tabiatı birbirine yaklaştırır.

Tabiat canlılığı, yaşamı simgelerken bu özelliğini zaman sayesinde kazanır. Tabiatın bir parçası olan insan da, sahip olduğu yaşam süresine, bütün güzellikleri keşfederek değerlendirmelidir. Zamanın ve tabiatın içindeki akışı ve sürekliliği duyan insan mutluluğa yönelmekte daha kararlı davranır. Mehmet (Denizin Çağırışı), içindeki deniz özlemini gerçekleştirmek istediğinde, zamanın bu niteliğinden hareket eder:

"Babası,

'Denize giden onmaz, donar!' dedi.

Onmazsa onun umrundaydı sanki. Orada, saplanakalış değil, gidiş vardı ya! Kendisi de nerde bulunursa bulunsun, onun ötesinde bulunmayı özlerdi. Dünyaya bir kez geliniyordu. Bu kadar büyük fırsatı doğrudan doğruya yaşamayacaktı da, ' Yarın yaşayacağım, rahat edeceğim ' diye, yerinde saplanakalarak yaşamaktan vaz mı geçecekti?" (Halikarnas Balıkçısı 1996:34).

Tabiat ve zamandaki sürekli akış, insan yaşamını değerli kılan, insanı daha devingen ve hızlı yaşamaya yönlendiren bir unsurdur. Zaman, insanı tabiata daha çok yaklaştırır, tabiatı daha fazla hissettirir.

Tabiattaki sürekli akış, zamanın akışıyla ortaya çıkar. Zamandaki akış, tabiat unsurlarıyla verilir. " Hoşbulduk Selim Dede" hikâyesinde tabiat şöyle tasvir edilir:

"Renkler, bentlerini yıkmış büyük sular gibi gürlüyorlardı. Doğa, akış halindeydi. Dağlar, denizler sanki giden ışığa doğru bağlarını tartıyorlardı..." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:98).

Tabiatta ve zamandaki akışın yönü denize doğrudur. Denizle ifadelenen umut ve sonsuzluk fikri, insan için ulaşılmak istenen yerdir. Küçük Davut (Armudun Suyu)'un bir cazibe merkezi gibi bütün varlıkları kendine çeken deniz karşısındaki durumu şöyle anlatır:

"Esen rüzgar, kulağına eğiliyor,' Senin ömrün, bir insanın önünde ancak bir kez açılan bir fırsattır. Onu yabana atma. Ne duruyorsun?' diyordu. Rüzgârda sallanan dallar, ona, 'haydi gidelim!' diye işaret ediyorlardı. Ağaran yolsa, 'Gecikme, seni bekliyorum!' diye gülümsüyordu. Masmavi, Ege göklerinin pamuk gibi yumuşak ve apak bulutları, duvakları salınan gelinler gibi leylak gölgelerini ovanın üzerinde sürükleyerek denize doğru uçuyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:236).

Eserlerde tabiat unsurlarıyla hissettirilen zaman, tabiatı yenileyen, onu sonsuz kılan da bir özelliktir. Kozmik unsurlara bağlı olarak anlatılan bir günün doğuşundaki tazelik ve süreklilik, tabiatın sonsuzluğunu ifade eder. " Armudun Suyu" hikayesinde zaman ve tabiat iç içe verilir:

"Sanki upuzun bir trampet, kıpkırmızı ufukları çepeçevre aramış ve deniz değil de bir ateş enginı yaratmıştı. Kıyı evlerinin camları tutuştu. Ayçiçekleri vardı. Hep tanyerine döndüler, güneşi içiyorlardı.

Saçak altındaki kırlangıçlar, serçeler ve başka uçarlar, gözlerini o tanyeri ışığıyla dolduruyorlardı.

Bağırlarına hazineledikleri ışıkla, yuvaları ve yumurtalarını ısıtacaklar, ölüme meydan okuyarak

'kılıç' çekecekler, yeni canlar, yepyeni kuşlar, yepyeni cıvıltılar yaratacaklardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:237).

Gelecek zaman içindeki yaşamları da ifade eden bu tasvir,ışık, renk ve hareket unsurlarıyla güçlendirilmiştir.

Balıkçı'nm eserlerinde geniş bir yer tutan kozmik zaman, tabiata ait varlıkların hareketinden doğmaktadır. Gece ile gündüzü yaratan, güneş; geceyle görünen yıldızlar veya, tabiattaki devinimin birer göstergesidir. Balıkçı, zamanı yaratan bu varlıkları, doğadaki yansımalarıyla, meydana getirdiği değişikliklerle ifade eder. "Deniz Gurbetçileri" adlı romanda gün doğumu şöyle anlatılır:

"Açılan günün menteşeleri ulu bir turuncuyla yeri göğü sarsarcasına inledi. Karmakarışık bir yıldız kalabalığı itişe kakışa kaçıyorlardı batı laciverdine. Kıpkızıl bir surun davudi ötüşü, ufku çepçevre aradı ve doğu ufkunca bir kızıl çizgi uzattı. Geliyordu güneş! Şaka değil gün doğuyordu! Bütün doğa, gözler fal taşı gibi açık, bir bekleyiş ve duraklayıştı sanki. Birdenbire koskoca bir ateş tekerliği doğu denizinden fırladı. Ama yaman fırlayıp çıktı. Engin ateş kesildi.Kuzeydeki yüksek tepeler ve Karaada, güneyde Datça, tepeleri, ateşi kapınca meşaleler gibi yandılar." (Halikarnas Balıkçısı 1991:18)

Eserlerde zamanın ritmi, bir tabiat unsuru olan denizle birleşmiştir. "Aganta Burina Burinata" romanında tasvir edilen gece, zaman duygusunun tabiatın içine sindiği, onunla bütünleştiğinin bir göstergesidir:

"Artık sular kararıyordu. Bir buruna yaklaştık. Kıyıdaki çamlar, kanatlarını yumup uykuya varan kuşlar gibi birbirinin koynuna sokulup kapanıyorlardı. Salamastralar gıcırdıyor, her itişte üç balıkçı-

nın çıplak ayakları çat diye farsların üzerine vuruyor, cam gibi durgun denizi bir saatin tik takı kadar düzenli 'fişyu fişyuuu'larla öttürürken, arkada da halka halka yayılan çemberler bırakıyordu. Halkalar çamların uyuyan yanlarına değince onlar da uyanıyor ve 'fişyu'ların temposuna uyarak tepelerinden ayak uçlarına kadar salınıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:67-68).

Balıkçı zamanın sonsuzluğunu vurgulamak için gelecekte yaşanacak olaylardan bahseder. Zaman, geçmişi, şimdiyi ve geleceği barındıran tabiat gibidir. İnsanlar ve diğer canlılar bu sonsuz varlıklarda geçici bir süreçle yer alırlar. Zamanın sürekliliği yine tabiat varlıklarıyla hissettirilir. Eşkiya Kerimoğlu (Ötelerin Çocukları) nun öleceği söylenirken de tabiatın ve zamanın sonsuzluğu vurgulanır:

"Kerimoğlu bilmiyordu, ama işte bu son gördüğü güneşti. Güneş her sabah doğup yaşayacaktı. Ama onu artık Kerimoğlu göremeyecekti. Çünkü o gece ölüme kavuşacaktı. Güneş batıp da; en uzaktaki Sandıraz dağı karardıktan sonra bile gurubun sönmüş olan müziği, çoktan işitilmiş bir türkünün hatırası gibi gönüllerde süzülekoyuyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:34).

Eserlerde mekân aracılığı ile hissettirilen uzak geçmiş, zamanın geçmişten bugüne ve dolayısıyla geleceğe uzanan varlığına işaret eder. Antik bir kent olan Knidos'u gezen yazar, tarihsel zamanı "Knidos Afroditi" adlı hikâyede şöyle ifade eder:

"İşte, bugün bile yıkılarda biten çalılar, iki bin yıl önce Lusien'in[22] sözünü ettiği defnelerin,

---

[22] Luisien (Lukianos): (200-120) Yunanlılığın son filozof ve ahlakçılarından ve zeki kalem sahiplerindendir. Kendisi Anadoludandır. İlk

mersinlerin yavrularıdır. Bunlar, iki bin yıl önce Lusien'in koklad ığı kokunun anısını; eski tarihin kokusunu, sesini bana ulaştırıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:17).

Balıkçı'nın tarihsel zamana bakışı, onun eserine konu olan, Ege ve Akdeniz ölçeğinde ele aldığı Anadolu coğrafyasına bakışına da yansımıştır. "Tabiat ve Olay" başlığı altında ele alınan Mitolojik olaylarda, bu konu üzerinde durulduğu için tekrar bahsedilmeyecektir.

Zaman kavramı, eserlerde tabiat olayları ile birleştirilerek yeni bir aşamayı ve dönüm noktasını ifade ederler. Denizci Mahmut (Aganta Burina Burinata), denizde yaşadığı ilk fırtına ile bu yaşamın zorluklarını ve çetinliğini daha iyi kavrar, olgunlaşır. Fırtına, Mahmut'un hayatına yeni bir değişiklik daha getirir: Babasını kaybeder ve annesinin geçimini sağlamak zorunluluğu altına girer. Mahmut ve babası için yeni bir durum yaratan zaman ve tabiat, Mahmut tarafından şöyle ifade edilir:

"Mektubu okuyunca ellerimi böğrüme koydum ve denize bakakaldım. Acaba fırtınada megafonla imdat isteyen kaptan benim babam mıydı? 'Deniz, acaba benim ilk fırtınam onun son fırtınası mı oldu?' diye seslendim. Anamın yazdıkları, babamın sözlerini acı acı hatırlattı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:106-107)

Tabiat karşısında verilen ve kazanılan mücadele, yeni bir başlangıcı hazırlar. Zaman içindeki aşamalar, tabiattan soyutlanmaz... Balık avına çıkan Veli, Deli, Tepeli

---

eserleri hitabet ve belagata aittir. Sonraları felsefi eserler yazmıştır. Sofist namı altında şarlatanlık yapan filozoflara keskin bir yaylım ateşi açan Lusien eski Yunan yazıcılarının son bir varisi olarak addedilir. (Sevük 1940:61)

(Koca Orfoz) adlı üç arkadaş zorlu bir uğraş sonunda çok büyük bir balık (orfoz) yakalarlar. Yazar, denizcilerin bu başarısını, insanlık tarihindeki aşamaları simgeleyen olaylardan daha önemli ve gerçekçi bulur:

"Marathon, Cressy ve Waterloo Savaşları olurken, 'Dur bakalım, şimdi ne yapacağız?!' diye, elinde kalem, sonucu bekleyen ak sakallı tarih, avcılar avlanırken öylece duraklamış ve beklemişti.

Şimdi o kapkalın ve ağır tarih kütüğüne, güvenle 'on beş kiloluk orfoz' diye kayıt düştü. Tarihte bunca gümbürtü ederek gelip geçmiş nice nice imparatorlar ve taçlı kafalar vardır. Işte onlar oracığa gelip Deli, Veli, Tepeli'nin o andaki gururu ve kuruntularının huzuruna çıksalardı, dünyada çağ açmak, kapamak ve değiştirmek gibi marifetlerinin ufak tefekliğinden utanır, geldikleri gibi yerin dibine geçerlerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1996:32-33).

Zaman olgusu, taşıdığı olaylarla, tabiat gibi insanların irade ve isteklerine hükmeder. Denize duyulan özlem ve sevgi, ailelere uzun bir ayrılık getirir. Denizlerde ateşçilik yapan Süleyman (Ateşçi Süleyman) evlenip toprağa yerleştikten sonra içinde kabaran deniz özlemiyle karısından ayrılır. Ateşçi'nin karısından ayrılışı, zamana bağlı bir sonuç olarak sunulurken, kadının kocasına duyduğu sevgi ve sıcaklık, geçmiş yüzyılların benzer duygularıyla yoğunlaştırılır, "an" bütün geçmişi hissettiren bir tasvirle sunulur: Süleyman, karısını ve yaşadığı anı şöyle anlatır:

"Konsolun üstünde bir eski saatimiz vardı. Onun tik takım amma da dinliyordu. O dinlerken ben de ona uzun uzun bakıyordum. O tik takı yüreğiyle sayıyordu.

Saatin tıkırtısı, gideceğim ana doğru yaklaşan mukadderatın ayak sesleriydi.

Ayrılış saatlerinde bana vahşi vahşi sarıldı. O sarılmada sıcaklık vardı. Çocukluktan beri içinde topladığı sıcaklık. Hatta kendisinden önce anasından, anasının anasından... Ta insanoğlunun başlayalı beri... Yüzbinlerce yıldan beri toplanagelmiş olan sıcaklık vardı..." (Halikarnas Balıkçısı 1996: 108).

Balıkçı'nın eserlerinde insan psikolojisi, yaşanılan zamanın algılanmasında önemli bir rol oynar. Zamanın reel karşılığı, insanın zaman karşısındaki tavrıyla değişir. Mutluluk ve neşe uyandıran düşünceler, zamana hız kazandıran unsurlardır. Uluç Reis'in düşüncelere dalarak yaşadığı zaman ile içinde bulunduğu durumu yaratan zamanın hızı farklıdır. Çocukluğunun acılı ve zor koşullarında, iç dünyasındaki duygularla uzaklaşan Uluç Ali'nin zamanı hissedişi suyun akışıyla verilir:

"Çocuk, düşüncelerine dalmış otururken, zaman hiç gürültü etmeden su gibi akıp geçmiş, artık akmaz olmuştu."(Halikarnas Balıkçısı 19988:42).

Zamanın akıcılığı ve sürekliliği suyla birleşir. Balıkçı Hamza ve Çakır Ayşe (Deniz Gurbetçileri) arasındaki aşk anlatılırken, geçmiş zaman da su ile hissettirilir:

"Birbirlerine orada bülbül olup şakıdılar, birbirlerine tavus kuşu oldular, birbirlerinin gözlerine olanca renkleri ışıldattılar. Bununla şehirlerde flört denilen arasında güneşle bir fener arasındaki fark vardı. Ta zamanın canlı yaratıkları yaratılmadan önce, akan eski suların fısıltısı vardı bu işte." (Halikarnas Balıkçısı 1991:83).

Yaşlı iki insan olan Çakır Ayşe Nineyle Salih Reis'in (Deniz Gurbetçileri), denizle özdeşleşen yaşamları, geçmişe yönelik duygular ve anılarla anlam kazanır. Zaman, insan hafızasındaki varlığıyla geçmişi yaşatan ve bugü-

nün sıkıntılarından kurtaran bir unsurdur. Zamanın, hafızalardan akışı yine deniz doğasıyla bütünleşir:

"Böylece ömürlerinin sonuna yaklaşan iki ihtiyar,yan yana saatlerce düşünürlerdi ıssız kıyıda.

Hani, kum saatlerinin altı, üstüne getirilince, yumuşak kumların sessiz sessiz aşağıya süzülmesi gibi iki ihtiyar deniz insanı da anılarını denizi seyrede ede ve dinleye dinleye uslarında süzülüyorlardı saatlerce. Hatta kimi yol, gece olurdu da, kulübenin kapısında, gecenin eşiğinde iki ihtiyar uyuyakalırlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1991:193).

Eserlerde tabiat, zamanı, geçmişi hatırlatan bir varlıktır. Zamanın devam eden akışı, geçmişin anılarıyla sağlanır. Kum saatinin ters çevrilmesiyle, biriken kumların tekrar zamanı yaratması gibi, yaşlı insanlar için de geçmiş, geleceği oluşturmaktadır.

Zaman unsuru, tabiata ve dolayısıyla insana kazandırdığı niteliklerle de önem kazanır. Ancak zamana bağlı olarak kazanılan özellikler yine zaman faktörüyle yitirilir. Zamanın geçişi, tabiat unsurlarına bağlı anlatılır. Yıllar sonra köyüne dönen Mahmut (Aganta Burina Burinata)'un izlenimleri şöyledir:

"Doğruyu söylemek gerekirse, ben herkesi ve her şeyi bıraktığım gibi bulacağımı sanmıştım. Halil Ustayı yine dükkânında, Nusret Ağa ile Kasım Efendiyi yine orada bulacağımı ummştum. Nusret Ağa ölmüş. Kasım Efendi ortadan kaybolmuş...

.....

O insanı tanır, bilir ve anlar, cin bakışlı Halil Ustayı, gözlerinin ışığı sönmüş, ak saçlı, ak sakallı bir insan çöküntüsünde buldum. Ona da denizcilikten söz ettiğimde, gözleri uyanır gibi oldu, sonra yine

söndü; gönlü dükkânı gibi karanlıklaşmıştı. Öteki tanıdıklarım da hep başkalaşmışlardı. Bodrum'a varınca duyacağımı umduğum tadı bulamadım. İnsan bir mevsimde, bir ağacın belli bir dalında bir yemiş buluyor yiyor ve hoşuna gidiyor... Bir iki mevsim sonra gene aynı dalda aynı yemişi arıyor; ya yemiş o dalda bulunmuyor, ya da bulunuyorsa hoşa gitmiyor; belki yemişi arayan değişmiş oluyor." (Halikarnas Balıkçısı 1995:193).

Zaman, tabiatı ve insanı, süreç içinde meydana getirdiği değişikliklerle onların özelliklerini belirler. İnsan için yaşamdaki fiziksel ve ruhsal gelişimler, zamanla ortaya çıkan ve yine zamanla yitirilen özelliklerdir. Yirmi sekiz yaşına gelen Tiycan (Ötelerin Çocukları) zamanın kendine kazandırdığı yetenekleri kullanmadığı için öfke ve kızgınlık duymaktadır. Taşıdığı olaylarla anlam kazanan zaman, Tiycan'ın yaşamına hiçbir yenilik getirmediği için durağanlıkla ifade edilir. Yazar, Tiycan'ın duygularını şöyle ifade eder:

"Yaşı ilerledikçe kuvvetine bir kanat bulmak, varlığına bir şey katmak, kendini can ve gönülden harcamak özleyişi, onda, âdeta bir işkence haddini buluyordu. Kendini dağlara, taşlara, keçilere verdi; kendini taştan taşa çaldı. Yeter ki kendisi, kendi gözünde, bi işe yaramış olsun! Bin kez ölmeye razıydı. Fakat bütün çabaları hiçbir şeyi oldurmuyor, yalnız 'tut kuyruğundan, vur duvara!' dermişçesine, kendisini boşu boşuna harcamış oluyordu. Bunu anlayınca, harcadığı emeğin tadı kalmıyor; en kolay iş, ağır bir angarya oluyordu.

Günleri de yeni bir 'gün' olmuyordu. Sanki zaman hıçkırığı tutmuş, hep aynı mavalı tekrar ederek, 'Dün! Dün! Dün!' diyor; bir türlü, 'Yarın!' diyemiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:263).

Tabiatta zamana bağlı değişimler gerçekleşmediğinden, zaman olumsuz bir anlam kazanır. Tabiatın ve yaşamın sürekliliği belirli kanunlara bağlıdır. Doğanın kendine ait bir düzeni, bir işleyişi vardır. Bu durum aksadığında yaşam tehdit altına girer. "Yağmur Duası" adlı hikâyede geçimini topraktan sağlayan köylüler için bitmek bilmeyen kuraklık, unutulmaz bir zaman kesiti olarak hafızalarda yer eder:

"... İşte o yıl da büyük bir kuraklık oldu. Öyle bir kuraklık ki, dünya tarihine devir açtı. Doğan çocukların yaşları bile, 'koca kuraktan şu kadar önce', 'koca kuraktan şu kadar sonra' diye hesap edilirdi. Yağmur aylardır yağmayı unutmuştu. Otlar sıcaktan yorgun düştüler... Soldular... Toprak rengi oldular. Eldeki kuru ot ve samanlar da tükendi. Sığır, sıpanın suyu, taa uzaklardan, sarnıç ve kuyulardan taşınır oldu. Hava kokmaya, çürümeye başlamıştı.

.....

Gökte ne nem, ne çiğ, ne buğu, ne bulut vardı. Tam takır kuru bakır gökten, kızıl kızıl yanan güneşin ışığı, en kurşuni ve karanlık kış gününün sıkıntısına taş çıkarıyordu. Akdeniz uyuyordu. Çıt bile yoktu. Denizin o durumunu görenler, artık onun bir daha uyanmayacağını sanıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a: 111-112).

Benzer bir kuraklığın yer aldığı "Aganta Burina Burinata" adlı romanda, Mahmut'un kara (toprak) hayatıyla yavanlaşan ve dayanılmaz bir durağanlıkla ifade edilen yaşamı ile kuraklık arasında paralellik kurulur. Mahmut'un denizden uzak geçirdiği zaman, onu yeniden denize yönlendirecek bir süreçtir. Zamana bağlı gelişecek olan bu değişim, tabiattaki olaylarla da desteklenir.

Mahmut'un içindeki deniz (bir anlamda su) özlemi derinleşince eş zamanlı olarak topraktaki susuzluk dolayısıyla toprağın suya olan ihtiyacı belirir. Yeterli suyu bulamayan topraktaki yaşam ve canlılığın son bulmaya başlaması, Mahmut'un da denizden uzak yaşamında, yaşama sevincini yitirmeye başlaması aynı zaman dilimine rastlar. Kuraklıkla meydana gelen değişimler anlatılırken, zamanın geçişindeki ağırlık, ölümü anımsatan bir tasvirle verilir:

"Günlerce gökte ne nem, ne çiğ, ne buğu, ne bulut vardı. Tam takır kuru bakır gökte kızıl kızıl yanan güneşin ışığı en karanlık bir kış gününün kasvetine taş çıkarıyordu. Kudurmuş, susamış topraklar, hastalıklı dudaklar gibi yer yer çatladı. Günler cenaze alayı gibi yavaş yavaş geçiyorlardı. Sanki gün akşamı gurubunu yitirmişti de uzuyordu ve bir türlü sonunu bulamıyordu. "(Halikarnas Balıkçısı 1995:184).

Tabiatta meydana gelen bu olay sayesinde Mahmut'un toprak hayatı ve bu hayatı sürdüren insanlar hakkındaki düşünceleri netleşir. Bir dönüm noktası teşkil eden zaman, Mahmut'un kendi yaşamına bakışını da değiştirir:

"Kuraklık da öyle sürüp gidiyordu. İlk önceler gözlerime o kadar güzel gözüken asmalar, şimdi kara kuru, örümcek bacaklarına benziyorlardı. Limon ağaçlarının gölgeleri ise bana soğuk ve ağır geliyordu.

Kendi kendime, 'Kara topraklara gömüldün ey toprak ağası' dedim.

.....

İşte hep, 'Malımız, malımız, malımız!' diye uğrunda yaşadıkları uyuz topraklar bunlardı. Bunların sahipleri, artık oralardan hiç kımıldayamayacaklardı.Köpeklerin boğazlarından tasma ile bir yere bağlı kaldıkları gibi bunlar da, barsaklarıyla boğazlarından topraklarına bağlı kalacak, hep yanlarındaki komşularına havlayacak, malım var diye ölünceye kadar mallarının kulu kölesi olarak, evim var diye dört kuru duvarın içine mezara gömülmüş gibi gömülerek yaşayacaklardı. Buna yaşamak mı denir, uzun ölüm mü?

Hey gidi deniz hey!" (Halikarnas Balıkçısı 1995:192-195).

Eserlerde zamanın geçişini mevsimlerin tabiatta meydana getirdiği değişimlerle de sunan Balıkçı'da, bahar mevsimi yaşamı ve canlılığı simgeler. Baharın gelişi çiçeklerin açmasıyla (Çiçeklerin Düğünü) ifade edilir:

"Bahar olunca, ağacın damarlarında akan yeşil ateş, çiçeğin ortasında büyük bir sevgi alevi halinde parlar. Bir gelin, bütün aklığının leke götürmez saflık ve doğruluğuyla, orada ayakuçlarına kalkar, korkuyla titrer. Ölümden değil, ölümden de kuvvetli olan hayat ateşinden korkmaktadır." (Halikarnas Balıkçısı 1996:13).

Bahar mevsimi ile uyanan ve canlanan tabiat, yaşama sevincinin kaynağıdır. Yaşamın, en dinamik ve canlı dönemi olan gençlik de bahara benzetilir. Tabiatın mevsimlere dolayısıyla zamana bağlı geçirdiği değişimler, bir eşeğin hayatı çerçevesinde "Hayatımın Romanı" adlı hikâyede şöyle anlatılır:

"Gençliğimin o güzel günlerini anımsıyordum. Hava günlük güneşlik olurdu, çocuklar sırtıma biner

de kelebeklerle bülbüller hakkındaki türkülerini maviliklere salıverirlerdi. Benim de, kelebekler ve kuşlar'gibi kanatlanasım gelirdi. Tıkır tıkır tırısa kalkardım. Bunlar boş hayaller, günümüz geçmiş artık.

.....

Şimdi artık kış vakti. Gelecek baharın yeşeren otlarını bir daha göreceğimi hiç sanmıyorum. Bizler, sonumuza yakın, ücra bir yalnızlığa çekilir, kuş uçmaz kervan geçmez yerde, yaradılışla baş başa kalır, son nefesimizi ona veririz" (Halikarnas Balıkçısı 1995b:93-94).

Bahar, sıcak, hareketli ve neşeli günlerle temsil edilen gençlik çağını; kış ise yorgunluğu ve yalnızlığı simgeleyen yaşlılık çağını temsil eder. Tabiatın mevsimlere bağlı yaşadığı değişimler, yaşam içinde de kendilerine bir karşılık bulurlar.

Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında ağırlıklı olarak durduğu kozmik zamandır. Eserlerde yer alan mekânların köy ve kasaba hayatına ait olması ve yaşamın kozmik zaman ölçüleriyle belirlenmesi,bu tip zaman kullanımını açıklamakla birlikte; Halikarnas Balıkçısı'nın bu tarz bir zaman kullanmasında temel neden, tabiatın çeşitli zaman dilimleri içindeki durumunu anlatmaktır. Balıkçı, özellikle gün doğumu ve batımı sırasındaki manzarayı, geceyle yeni bir görünüm kazanan tabiatı büyük bir coşkuyla tasvir eder. Betimlemelerinde hareket, ses, ışık ve renk unsurunu büyük bir güçle kullanan Balıkçı, kozmik süreçler sayesinde tabiattaki varlıkları, son derece dinamik ifade edebilmektedir. Günün doğması; yaşamı yenileyen, tazeleyen bir başlangıçtır. Tabiat bütün varlıklarıyla birlikte, neşeli ve mutlu bir güne başlar. "Gülen Adam" hikâyesindeki Memiş, gün doğuşuyla canlanan tabiatın bir parçası olur ve yaşama sevinciyle dolar:

"Her gün tanyeri belli belirsiz bir ağartı ile uyanırken, kuşlar notalarını akort ediyorlarmış gibi, seyrek ve çekingen cık cık ederlerdi. Sonra korkularla dolu karanlık gecenin bittiğini görünce kalabalık halinde ötmeye koyulurlardı. Memiş'in keklikleri bu kuş orkestrasına mutlaka katılırdı. Havalanınca kanatları hızlarından ıslıklar çalardı. Uçanlar orada hiç durmadan dönen kanatlı bir kubbe ve cıvıltı yaratırlardı. Bazı deniz kuşları ise karanlık korulukları bülbüllere bırakıp, en çıldırtıcı yüksekliklerde türkülerini ışık ve nur içinde göklere verirlerdi. Onlar, sanki cennetten ötelerdi. Gün bütün şanıyla doğar doğmaz geniş kavisli kıyının boyunca upuzun ve mavi bir rüzgâr eserdi. Memiş yaban sakızağaçlarının gölgesinde kar gibi beyaz rıhtan kumsalın üzerine boylu boyunca yan gelirdi. Güneş ışıkları yapraklar arasında benek benek açık mavi, leylaki, pembe konfetiler gibi saçılırdı. Sanki milyonlarca yaprak Memiş'e göz kırpar, içini gıdıklardı. Memiş, yaşama sevinciyle gülerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1996:131).

Balıkçı'nın eserlerinde kozmik zaman değişimleri her zaman tabiata bağlı olarak tasvir edilir. Günün doğmasıyla başlayan açık, sıcak bir sabah coşkun ve mutlu duyguların kaynağı olur. Günün doğmasıyla canlanan doğaya, insan da katılır. "Yaşasın Deniz" hikâyesinde üç balıkçı arkadaşın güneş doğarkenki duyguları şöyle anlatılır:

"Gün yeni yeni yaratılmaktaydı. Upuzun bir sur kırmızı ötüşüyle bütün ufukları aradı. Karanlıktan kurtulmakta olan denizler, dağlar, kuşlar, böcekler, çiçekler, ağaçlar seslerini evrenin çağrışına kattılar. Gün doğuyordu, sessizlikten müzik doğarmış gibi,

birden üç balıkçının titreyen dudaklarından aynı zamanda bir türkü yükseldi. Uyanan ışığa onlar da seslerini kattılar." (Halikarnas Balıkçısı 1995b: 154:155).

Balıkçı'nın eserlerinde gün doğumu kadar gün batımma ve geceye de yer verilir. Zamanın yarattığı bu dönüşümler yine tabiat unsurlarına bağlı sunulur. "Balıkla Kabak" hikâyesindeki gün batımı şöyle tasvir edilir:

"Gün yavaş yavaş kapısını kaparken, menteşeleri kırmızı ışıkla inliyordu. Yıldızlar, menekşe renkli karanlıklara fırladılar, Samanyolunun gökyüzünü saran alev tütsüsü üzerinden Yedi Plead yıldızları ufka kayıyorlardı. Göklerin uçurganı Oriyon, bütün yıldızları pırıldata pırıldata tam tepemize çıktı. O kadar çok yıldız vardı ki, insan ıssız yere kendisini, nurla kaynaşan bir kalabalık içinde sanıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:158-159).

Eserlerde gece ile yaşanan kozmik zaman karanlık bir atmosfer yaratmaz. Gece, ayıyla, yıldızıyla gündüzü aratmayan bir parlaklık ve canlılık içindedir. Tabiat, geceyle birlikte daha farklı bir yönünü ortaya koyar. Güzellik geceyle netleşir, sırlar geceyle açılır, sevgililer geceyle birbirini bulur. "Knidos Afroditi" adlı hikâyede tarihi bir mekânı gezen yazar, geceyle birlikte çevresini daha yoğun duyumsar:

"Güneş ikliminin etkisi midir, nedir; burada yıldızlar başka yerde gördüklerimden çok daha genç imişler gibi şen ve şakrak... Samanyolu bütün gecenin boylu boyunca savrulmuş, pırıldayan bir elmas tozu. Ay kaynağından harıl harıl akan nur çağlayanı, Afrodit Tapınağından artan kalan mermer avluyu yıkıyor, taşlar kar gibi ağarıyordu. İnsan ay

ışığının serin ve büyüleyici öpücüğünü kendi yüzünde duyuyor gibi oluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:20).

Kozmik zaman, kendisinin de bir parçası olduğu tabiata insanı yakınlaştıran bir unsurdur. "Kancay" hikâyesinde Kancay'ın doğumu anlatılırken insan ve tabiat, gecenin kucağında bütünleşir:

"Kancay'ın anasının sancısı tuttu. Tam o anda ay, dağın ardından çırılçıplak fırladı! Dağlar karanlıklardan sıyrıldılar, karlar gibi ağardılar. Kadın aya, 'Galiba çoğalıyorum!' diye bağırdı. İki koluyla iki ağaç kütüğünü kavradı ve çömelerek dizlerini toprağa dayadı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b: 115).

Geceyle gelen karanlık,gündüzün ışığı gibi yeni bir başlangıcın simgesi olur. Tabiatın düzenini belirleyen zaman, "Çiçeklerin Düğünü" hikâyesinde günün döngüsüne bağlı değişimler tabiat varlıklarıyla verilir:

"Gece çiçekleri de gündüzkileri tamamlar. 'Akşamsafası'nı örnek alalım: Işığa cevap vermeyecek kadar sıkılgan ve utangaçtır. Gündüz gözlerini yumar, fakat sular karardıkça, kayıp kayıp gelmekte olan loşlukların yumuşak okşayışını duyar.

Fakat gece çiçeği denince asıl, kara çiçekler kastedilir. Onlar, çevre alacakaranlıklaştıkça usul usul kara kirpiklerinin aralamaya koyulurlar. Tam karanlık olunca, kara çiçek koyu renkli bir ipeğin üstüne damlatılan esansın lekesi gibi büsbütün açılır. Sanki karanlık ,içinde, o karanlıktan çok daha derin bir çukur peydahlanmıştır. İşte o zaman gece çiçeği, geceyle yarıtlamaya koyulur.

Geceleyindir ki; gece çiçeklerinin gelinleri, güzel kokuları ve sevimlilikleriyle araştırmaya koyulurlar.

.....

Sevgililer, bakışlarının derin ve karanlık koyunlarında gizledikleri ateşi, yeryüzüne nur iniyormuş gibi meydana verirler. Hani, bazen taş duvarlı bir kulübe içinde, giysilerinden sıyrılan bir kadının ateş aklığı kulübeyi bir fener gibi aydınlatmakla kalmayıp duvarları geçer ve dışarıları da ağartır ya... Çiçek de öyle... Kendisi kapkara kalmakla birlikte, yumuşak, bir nur salar. Gece ortasında parlayan bir göz olur." (Halikarnas Balıkçısı 1996:15).

Balıkçı'nın eserlerinde, gece, yalnızca bir fon olarak kullanılmaz. Zaman unsurları aynı zamanda birer mekân işlevi kazanarak meydana gelen olayları biçimlendirirler. Gece, birbirine aşık olan insanlar için de, gizemli ve romantik bir atmosfer yaratır. "Mısır Buğdayı" hikâyesinde Kara Fatma ile Ali'nin arasındaki aşk, parlak ve ışıklı bir gecenin altında meydana gelir. Gecenin rengiyle tezatlık oluşturan tabiat unsurları (ay, yıldız) daha güçlü bir tasvirle sunulurken, aşk duygusunun coşkun ve sınırsız heyecanı yine bu tabiat varlıklarıyla hissettirilir. Ali'nin duyguları şöyle tasvir edilir:

"Yıldızların çaktıkça çatırdadıklarını sandı. Taze gecede patlatılmakta olan mısır buğdayları kokusunu andıran bir sıcakkanlılık vardı. Sanki göklere cömert gönül ve cömert ellerle avuç avuç mısır taneleri savrulmuştu. Ateşli gecenin bağrına değen taneler, neşeyle patlayan yürekler, gibi çatur çutur patlıyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:191).

Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye ve romanlarında zaman, taşıdığı olaylarla somut bir varlık olarak ele alınır.

Yaşam ve yaşam içindeki aşamalar, değişimler zamana bağlı olarak gelişir. Tabiattaki varlıklar için de benzer özellikleri taşıyan zaman, sürekli bir akış içinde gösterilir. Zamanın, insan ve tabiat üzerinde yaptığı değişimler arasında paralellik kurularak; zaman aracılığıyla bu iki unsurun birbirine yaklaştırıldığı görülür.

Balıkçı, zaman olgusunu tabiatın bir parçası olarak ele alır. Tabiattaki devinim ve canlılık, zamanla ortaya çıktığı gibi zamanı da yaratan bir güçtür.

G) HALİKARNAS BALIKÇISI'NDAN MEKÂN KAVRAMI

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde mekân kavramı, tabiatın kendisiyle özdeş olarak şekillenir. Balıkçı'nın tabiata ve tabiat varlıkları içinde özellikle denize karşı duyduğu sevgi ve hayranlık, insanın doğal olarak yer aldığı tabiatı anlamasında, ona yönelmesinde güçlü bir rol oynar.

İnsan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir. Balıkçı'nın eserlerinde tabiatın oluşturduğu mekân, insanın bu nitelikleriyle çeşitli özellikler kazanır. İnsanın iç dünyası ile dış dünyası arasında sürekli bir etkileşim vardır. Balıkçı, insanın dış dünyasını, çevresini tasvir ederken; tasvir edilen bu dış dünyanın, insanın iç dünyasındaki anlamını ve karşılığını ortaya koyar. Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında, mekân ve insan arasındaki etkileşim pasif bir duygu alışverişi değildir. Tabiat, mekân olarak insanın iç dünyasını hareketlendiren, enerji ve coşkuyu en üst düzeyde yaşatan bir varlıktır. Mekânın insan üzerindeki olumlu etkileri, insanın içinde yaşadığı çevreyle uyum içinde olmasından kaynaklanır. Sözü edi-

len bu uyum, yaşamı kolaylaştıran anlamıyla değil, tabiatın insanı ifade edebilecek çeşitlilikleri ve dinamizmi içermesi kastını taşır.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde, insanın da bir parçası olduğu tabiat; tüm canlıları içine alan, yaşamı ve yaşamın sürekliliğini sağlayan koşullarıyla mekânın kendisidir. İnsan çevresini saran tabiatı hem dış dünya olarak gözlemler, hem de onun içinde yer alan bir varlık olarak yaşamını sürdürür.

Eserlerde mekânın kazandığı anlam, yazarın mekâna bakış açısıyla şekillenir. Balıkçı'nın tabiatı mekân olarak ele alması; hikâye ve romanlarda tabiata yüklenen değerleri, mekân için de geçerli kılar. Eser kişilerinin mekânla ilişkisinde, onların tabiatı hissediş ölçüsünün kahramanları belirlemesi de bu yüzdendir. Tabiatı geçek anlamda seven, ruhunda hisseden, onu koruyan kişilerin aynı zamanda bütün olumlu özelliklerle (hoşgörülü, sevecen, yardımsever, erdemli, tokgözlü, cesur, çalışkan, adaletli...) karşımıza çıkması; mekân kavramının tabiatla örtüşmesinin bir sonucudur.

Halikarnas Balıkçısı için asıl olan yaşamdır. O, bu dünyaya ve bu dünyaya ait gerçeklere, güzelliklere inanır. Yaşamı, güzellikleri var eden mekân; tabiattır. İnsan, yaşam gerçeğiyle çevresini algılayabilir; bu nedenle Balıkçı'da yaşam öncesi ve sonrası bir anlam kazanmaz. Balıkçı materyalisttir, duyularıyla algıladığı geçeklerin ve bunların uyandırdığı duyguların peşindedir. Yaşamı, yalnızca tabiata var oluşla sınırlayan bu bakış açısı, mekân olarak tabiatı daha da yücelten, en üstün güç kılan bir yaklaşımdır.

Balıkçı'ya göre insanın tabiatla olan ilişkisi; insanın iç dünyasını, düşünce evrenini geliştirir. Balıkçı, tarihsel

süreç içinde insanoğlunun düşünce aşamalarını, tabiat-insan ilişkisinin belirlediğini; insanın, yaşadığı mekân olan tabiat hakkındaki düşüncelerini mitolojik anlatılardan izlemenin mümkün olduğunu söyler. Balıkçı, Mustafa Baydar'la yaptığı bir konuşmada, mitoloji ve tarih hakkındaki düşüncelerini ortaya koyarken insanın mekân olarak tabiatla girdiği etkileşim aşamalarına da dikkat çeker:

"Mitoloji dindir.Vahşi insan kendisini doğanın -örneğin, şimşek, gök gürültüsü, dağ, dere, deniz, gök gibi- birçok meçhulleriyle muhat buldu. Bunlara bir Tanrılık atfetti. Yani dağ, taş, gök gürültüsü, dere,deniz, inek, öküz, aslan, yılan, eşek, maymun, böcek, su, ateş, beygir, balık, ayı hepsi de sırayla Tanrı oldular. (Birçok başkaları da var a). Son dinlerde bile mitoloji var, yani Tevrat, İncil ve Kur'an'da. Çünkü Anadolu Ana Tanrıçası 'Hepa'yı 'Pulasti'ler (ki adları palestin-Filistin'e verdiler) Anadolu'dan Filistin'e taşıdılar. Hepa orada Havva anamız oldu. Pulasti'lerin milli kahramanı Adamos ile evlendirilerek Ahdi Atik, yani Eski Testamam'ı, ya da Tevrat'ı, ilk kadın ve erkek diye oradan başlattılar. Bu kanı Darwin'e kadar (durun bakalım yüzyıl bile olmadı daha) sürdü. Mitoloji safhadan safhaya geçtikçe insan aklının anlayış katlarında nasıl yükseldiğini gösterir. Örneğin ilk insan önce taptığı puta insan kurban ediyordu (çoğu ilk doğan çocuğunu boğazlıyordu). Sonraları insancıl oldu, koyun, kuzu ve daha başka hayvanları kurban etmeye koyuldu. İnsan aklının ilerleyişini gösterdiği için de mitoloji tarihe yardım eder. "(Baydar 1965:33).

Anadolu'nun mitolojik zenginliklerini araştıran ve bu konuda pek çok eser (Anadolu Efsaneleri, Anadolu'nun

Sesi, Anadolu Tanrıları, Merhaba Anadolu, Hey Koca Yurt, vs.) veren Balıkçı'nın mekân kavramında, bu kültürel geçmişin izlerini de bulmak mümkündür.

Halikarnas Balıkçısı, farklı coğrafyaların, farklı kültürlerin içinde yer alan ortak inançları takip ederek, insanın evrensel boyutunu sergiler. Tabiat, mekân olarak bütün farklılıkları kucaklar ve onlar yaşatır; böylece tabiatın kazandığı değer bir kez daha vurgulanmış olur. "Knidos Afroditi" hikâyesinde Afrodit'in Balıkçı'yla yaptığı konuşma bu anlamda dikkat çekicidir. Afrodit şunları söyler:

"Doğuda çok öncelerden beri hayat hep su gibi akıcı, yürüyücü, ileri atılıcı bir şey olarak sezilirdi. Mademki ışıktım, aydım, denizdim; elbette tanyerinin ufuktan ağarması gibi Helenler beni 'Afrodit' diye enginin köpüklerinden yarattılar.

.....

Doğudan geldiğim için bana ilk önce Kitera'da tapınaklar kurdular. Sonra Fenikeliler, Ege'de uçuşan yelkenleriyle beni Girit'e getirdiler. Yunanistan'a vardığım zaman hayatı hayat eden ne varsa, o bendim. Onun için sevgi ve güzellik Tanrıçasıydım.

.....

Bazen bana 'Havva' dediler. Bazen de 'Meryem' dediler. En eski Mısır'da bile insanoğlu Horus ve doğuran İsis değil miydim? Bin bir adla anıldım. Kitera dediler, beni 'Kıbrıs' diye çağırdılar. Her zaman genç ve güzel olan ve her zaman yeni yeni doğan Brahma, yine bendim. Öldürücü Azrail'e karşılık, hep müjdeler getiren Cebrail be değildim de kimdi?" (Halikarnas Balıkçısı 1995b:22-24).

Balıkçı'nın eserlerinde tabiat, insanın iç dünyasını zenginleştiren, dengeleyen; insanı sorunlardan ve baskılardan uzaklaştıran, problemlere çözüm getiren; yeni umutlar ve heyecanlar vâdeden bir mekân olmasıyla insan için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Mekân olarak, eserlerde en fazla yer alan deniz, bütün bu olumlu anlamların yanı sıra; kendisiyle mücadele edilen ve yaşamı tehdit eden gücüyle de karşımıza çıkar. Halikarnas Balıkçısı, tabiatın bir mekân olarak, insanın bireysel dünyası, sosyal yaşamı, ekonomik koşulları üzerindeki etkilerini ortaya koyar.

Tabiat unsurları içinde özellikle denizi ele alan Balıkçı, denizle gelen sonsuzluk, canlılık, süreklilik fikriyle mekânları genişletir. Kişileri yalnızca bulundukları mekânla sınırlandırmaz. Yazarın, tabiat karşısındaki duyguları, eser kişilerine de yansır.

Balıkçı'nm eserlerinde, çoğunlukla yaşamını denizden sağlayan insanların hayatına yer verilir. Karada, sosyal yaşamın güçlükleri, deniz tüccarlarının baskıları ve sömürüleri; deniz de ise tabiatla mücadele eden insanlar anlatılır. Yazarın eserlerinde aslî mekânlar deniz kenarında veya yakınında yer alan köyler, kıyı kasabaları ve tabii ki denizdir. Balıkçı, doğal mekânla insanların oluşturduğu mekânları (köy, kasaba, şehir) bir arada anlatır.

Balıkçı'nm eserlerinde yer alan mekânları, insan ve tabiat olgusuna göre sınıflandırmak uygun görülmüştür. Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında yer alan mekânları: 1- Doğal mekânlar, 2- Sosyal mekânlar olarak incelemek mümkündür.

Doğal mekânlar; tabiatın kendisine ait, insandan ve insanın tabiat içinde yaptığı değişikliklerden korunmuş mekânlardır. Balıkçı'nın, eserlerinde en fazla üzerinde

durduğu ve kullandığı mekânlar, bu yapıdaki varlıklardır. Yazar bu mekânları, tabiatı seven ve onun güzelliğini idrâk edebilen kişilerin gözüyle anlatır.

Sosyal mekânlar ise, insanın sosyal yaşamı çerçevesinde meydana getirdiği mekânlardır. Sosyal mekânlar, kaçınılmaz olarak doğal mekânların içinde yer alır. Ancak, yazarın sosyal mekânlara bakışı daha çok insan ilişkileriyle tabiat arasındaki uzaklığı hissettirmek içindir.

Yukarıdaki tasniften yola çıkılarak tabiatın, mekân kavramıyla olan ilişkisini ve bu ilişkinin insanda kazandığı anlam araştırılacaktır.

H) TABİAT VE MEKÂN

Halikarnas Balıkçısı'nın eselerindeki mekânla ilgili olarak yaptığımız sınıflandırmada yer alan iki madde, tabiatın içinde bulunan ve birbiriyle örtüşen mekânlardır. Balıkçı, genellikle doğal mekân dediğimiz dış mekânı kullanır. Bunun nedeni, yazarın tabiatta bulduğu sonsuzluk, özgürlük ve süreklilik duygularını ancak, buna uygun bir mekânla ifade edebileceği; dar mekânları içeren sosyal mekânların (ev, dükkân, bar, vs...) Balıkçı'nın duyguları için yetersiz oluşundan kaynaklanmaktadır.

Balıkçı, eserlerindeki kişiler ve olaylar aracılığıyla, aslında temel amacı olan tabiatı anlatma isteğini gerçekleştirir. Tabiat varlıkları içinde özellikle deniz ve deniz doğasını ön plâna çıkaran Balıkçı'nın eserlerini tematik açıdan yorumlayan A. Refik Yoksulabakan, yazarın asıl amacını şöyle değerlendirir:

> *"Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarının asıl konusu, onun kişisel yaşamında gördüğümüz gibi, 'boş bir kalıp olan Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkçısı'm yaratan' DENİZ'dir. Deniz insanlarının,*

güçlükler ve acılarla dolu öyküsü bile bu ana temi anlatmak için bir araç gibidir." (Yoksulbakan 1981:122).

Tabiatı bütün coşkunluğu ve yoğunluğuyla dile getiren Balıkçı'nın; tarihi, mitolojisi ve doğal güzellikleriyle eserlerde en fazla üzerinde durduğu Bodrum'la anılması, yazarın mekânla ilgili tercihlerini açıklayan başka bir delildir. Mehmet Doğan "Çoğunlukla doğdukları yerle anılır insanlar. Balıkçı ise yarattığı yerle, Bodrum'la anılır." (Doğan 1972:175) derken, tabiatın, Balıkçı'daki anlamını ve eserleriyle ortaya koyduğu düşünceleri bir kez daha dile getirmiş olur.

Balıkçı'nın eserlerindeki dil kullanımı çoğu zaman eleştirilmiştir. Ona dil ve üslûp hakkında yöneltilen bu eleştiriler Selim İleri'nin de işaret ettiği gibi yazarın doğa karşısında engellenemez coşkusudur:

"Halikarnas Balıkçısı dili oluruna bırakmış yazarlardan değil. Düzgün yazma alışkanlığı edinememiş belki, ama kendince bir anlatma ustalığı edinmiş. Doğadaki dili aramış. Türkçeye denizi, onun ölçüsünde başarılı aktarabilmiş pek az ad sayabiliriz. Denizi betimlerken dili coşkunlukla kaynaştırmış. Doğadaki sesleri sözcüğe çevirmiş." (İleri 1976:17).

Tabiatın Balıkçı'da kazandığı anlamı bir kez daha vurgulamak ve onun eserlerinde vazgeçilmez mekân olarak tabiatın önemini belirtmek için yukarıdaki alıntılara yer verilmiştir.

Balıkçı, eserlerinde yer alan tabiat unsurlarını anlatırken, onu insandan soyutlamaz. İnsan ve çevre birbirini bütünleyen parçalardır. Balıkçı'nın eserlerinde yer alan ve tabiatla örtüşen mekânları açıklarken, mekân unsuruyla

ilgili olan tabiat unsurlarını, çevre tasvirlerini örneklerle göstermek gerekmektedir.

1. **Doğal Mekânlar:** İnsandan bağımsız, onun varlığından önce var olan ve her zaman varlığını sürdürecek olan tabiattır. Doğal mekânlar iki ana başlık altında ele alınacaktır: a- Coğrafi Mekânlar, b- Tarihi Mekânlar.

a. Coğrafi Mekânlar: Eserlerde coğrafi mekânlar; dağ, deniz, sığ, ada, koy, ova, yayla, yarımada, bük, sahil gibi fiziksel özellikleriyle ele alınan yerlerdir.

Tabiattaki fiziksel oluşumlarına göre tanımlanan bu mekânlar, isimleri ve coğrafi konumlarıyla verilir. Balıkçı-'nın hikâye ve romanları, Ege ve Akdeniz Bölgesi'nde, kıyı koy ve sahil kasabalarında yaşayan insanları anlatır. Yazar bizzat gördüğü ve tanıdığı bu yöreleri en ince detayına kadar tasvir eder. Bodrum'dan Milas'a babası ile birlikte yürüyerek giden Mahmut (Aganta Burina Burinata), yol boyunca gördüğü manzarayı şöyle anlatır:

> *"Yola düzüldük. Bodrum'dan yokuş yukarı tırmandık. Yokuşbaşı denilen tepeyi aşınca, denizi arkamızda bıraktık. Ama biraz sonra deniz yine önümüze çıktı. Çünkü yarımadanın öteki yüzüne varmıştık. Sali Adaları mavi bir buğu gibi denize uzanıyordu. Adaların genç ve masum halleri vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:14).*

Tepe, deniz, yarımada gibi coğrafi tanımlarla anlatılan mekânlar, somut birer varlık olarak tanımlanmakla birlikte, insanda uyandırdığı duygularla da önem kazanır. Mahmut, tabiatın tazeliğini ve masumiyetini ifade ederken, insan ilişkileri nedeniyle olumsuz anlam kazanan kara yaşamını da hissettirir. Tabiatın bâkir ve güzel doğası insanı etkiler.

Yazar, coğrafi mekânlarla ifade ettiği tabiatı yalnızca görülen boyutuyla sınırlamaz. Anlatılan mekân aracılığıyla genellemeler yapılır. Mahmut, Milas'a vardıklarında Anadolu'nun sahip olduğu zenginliği ve çeşitliliği de ifade eder:

> *"Gündüzün ortalık günlük güneşlikken, akşamleyin Milas'ın ün salmış ayazı bastı. Anadolu'nun güneyi değil mi ya, yedi sekiz saatlik bir yürüyüşle, üzüm asmaları, zeytin, harup, portakal, limon yetiştiren yerlerden, bin metrelik uçurumları, uzakta görünen karlı dağları, kızıl güneşle yanan ovaları birbirine karman çorman karıştıran bir bölgeden geçmiştik. Burada yaban, orada uysal biriyle uzlaşmış bu iklimler türlüsü aklımda damgalandı kaldı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:19).*

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan doğal mekânlar çoğunlukla denizle şekillenen unsurlardır. Balıkçı, bütün eserleri için kullandığı gerçek ve değişmez mekân olarak Anadolu'yu da, bu perspektiften algılar. "Knidos Afroditi" hikâyesinde, Anadolu coğrafyası denize göre çizilir:

> *"Anadolu'yu bir yere bakar varsayarak, onun ancak denize baktığını düşünebiliriz. Anadolu'nun bütün kolları Ege denizine açılmıştır. Bu kolların en güneydeki Datça Yarımadasıdır. Sanki Anadolu, denize sevgisinden, Ege köpüklerine atılmış ve kırk beş mil uzanan Datça Yarımadasını yaratırken, Kriyo Burnunda; 'İşte Arşipel, bak senin koynuna geldim! Çünkü ben, senin Knidos'unum' diye bağırmıştır." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:16).*

Anadolu'nun coğrafi konumundan kaynaklanan üstünlük, tabiat olayları ile de hissettirilir. Kuşların göç mevsiminde kullandıkları Anadolu rotası teferruatlarıyla

anlatılırken, yazarın Anadolu coğrafyasıyla şekillendirdiği mitolojik kültürün gerçek köklerini de hissettirilir. "Tünek Ahmet" hikâyesinde kuşların izlediği yol şöyle anlatılır:

> *"Her yılın ilkbaharında, Bingazi'deki Derne'den yirmi mil ötede bulunan Resthilal Burnundan, leylekler Girit Adasına geçerler. Girit'te Sidero Burnundan kalkarlar ve Adalar Denizinin bir adasından öteki adasına uça uça Anadolu'ya gelirler. Kiklad Adalarını arkada bıraktıktan sonra; en büyük aşamaları; İkareyn Denizini aşarak Asya Sporad Adalarıyla noktalanmış olan asıl Ege'ye varmaktadır. Bütün ilk çağ tanrıları ya Afrodit gibi denizden doğmuşlar ya da bu denizlerden, Anadolu kıyılarından Avrupa'ya geçmişlerdir. Kuşlar da aynı yolu izliyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:144).*

Eserlerinde coğrafi mekânların yerlerini titizlikle tarif eden Balıkçı, tasvirlerini bununla sınırlamaz. Ona göre, her mekânın bir ruhu, bir kişiliği vardır. "Ötelerin Çocukları" romanında Kriyo burnu şöyle sunulur:

> *"Kriyo burnu, Anadolu'nun güney batısında, denize kırk beş mil uzanan bir dağ zinciridir. Sanki tepeleri karanlıkta buğulanmış dağlar, dev adımlarla doğudan yürümüşler, öndeki dağ, kalçalarına kadar denize gömülünce hep birden dimdik olarak duraklamışlar." (Halikarnas Balıkçısı 1994:33).*

Tabiat varlıkların sahip olduğu fiziksel özellikler, kişiler için çeşitli anlamlar taşır. Daha ziyade sosyal koşullarla beliren bu özelliklere örnek olarak, Eşkiya Kerimoğlu'nun yukarıda anlatılan mekânla ilgili düşünceleri verilebilir:

> *"Kerimoğlu o burnun önünden her geçtiği zaman tepeden tırnağa kadar göz kulak kesilir. Çünkü asıl*

başlıca burun ve onun sağında, solunda birbirinin ardınca sıralanan daha ufak burunların, kayaların, koyların hepsi de Kerimoğlu'nun gözünde, bağırlarında birer tuzak gizleyen, çatık suratlı, ömür aşındırıcı birer düşmandı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:33).

Kerimoğlu'nun bu coğrafi mekân karşısındaki olumsuz duyguları, onun yaşam biçiminden kaynaklanır. Kerimoğlu'nun tabiattaki güzellikleri görmesini engelleyen; onun geçmişte, köy yaşamında uğradığı iftiradır. Coğrafi mekânlar insanların onları kullanış şekliyle anlam değiştirirler. Coğrafi mekanların fiziksel özelliklerini kullanan, değiştiren insandır. İşte bu yüzden Balıkçı, bu coğrafi mekânlar içinde, insanın sosyal yaşamını kurmadığı uzak ve bâkir mekânları sever ve bunlar aracılığıyla tabiatın güzelliklerini anlatır.

Coğrafi mekânların insanla kazandığı anlam her zaman olumsuz değildir. "Aptal Memiş Efe" hikâyesindeki Memiş, herkesten uzak evinde, toprağını işleyen, tabiatla uyumlu ve bütünleşmiş bir insandır. Yazar, Memiş'i tabiat içinde şöyle tasvir eder:

"Aşı gözlerini aramak için, yamacın yüksek bir setine çıktık. Dağ eteği ovaya iniyor. Eteğin ucu, deniz kıyısında köpükten, girintili çıkıntılı bir dantel oluyor. Ondan ötesi alabildiğine deniz. Uçurumun üzerinden bakınca, sanki bir nur okyanusunun kıyısındaydık. Önümüzde yalnızca güneş ışınlarıyla biçilmiş duru gök ve duru deniz, ta ufuklara kadar yayılıyordu. Güneş burada bayağı, varlığın bağrına işliyordu. İnsanın gönlü güzellik içinde eriyordu. Aptal Memiş zaten bukalemun gibi bir adamdı. Durduğu yerin rengiyle renklendiğini anladım. Onu çevreleyen güzellikle güzelleşiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:120-121).

Kisle Büküne giden yazar (Tam Çoban), bu mekânı büyük bir sevgiyle anlatır. İnsanî özelliklerle tasvir edilen bu doğa parçası, insan üzerinde uyandırdığı olumlu duygularla verilir:

"Kisle büküne yalnız gelmiştim. Bu bük, kirpikleri arasından açılarak çakan yeşil bir göz gibi, sık çalılar arasında parlayan bir koydur. Koyun pudra gibi kumları, ayağın en narinine bile, gezintilerinin en yumuşağını ve tatlısını bağışlar. Kekik, adaçayı, sedef, mersin, sakız, sandal, yabankaranfili, yabannanesi ve ardıçların acımtırak kokusu insanın beynini, yüreğini dinçleştirir. Her sağanak, yeni bit tütsü üfürür, başka bir iklim yaratır." (Halikarnas Balıkçısı 1995:35).

Balıkçı'nın eserlerinde tabiat, bir mutluluk ve neşe kaynağıdır. Mekânla insan arasındaki bu güçlü etkileşim "Çingene Ali" hikâyesinde anlatılırken, şehir mekânından doğal mekâna gelen Ali'nin neşesi şöyle aktarılır:

"Sanki dağ ona sesleniyormuş gibi, kendi kendine seslenerek, 'Ben sana demedim mi? Çingene Kara Ali, ben sana alabildiğine kaç! Bürün hızınla fırla, koş! Diye seslenmedim mi? Çingene Kara Ali-iii!...' diye haykırdı. Biraz durdu. Bütün dağlar, sanki konuşuyorlarmışçasına, Ali'nin sesini yankılattılar.

Bu kez dağlara Ali karşılık verdi.:

'Yaşayın yahu! Seslendiniz ya! Hem de candan seslendiniz. Duydum, koştum, geldim!' dedi.

Sevincinden, kopup gelen sesi, sözde kalmadı; türküye fırladı. Dağlar bir koro halinde inlediler. Fakat, sesi bile sevincine yetmedi. Dağlara, 'Durun

hele, aranızda bir göbek atayım', diye bağırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:65-66).

Doğal mekânlar aynı zamanda sosyal dengesizlikleri ifade etmek için de kullanılır. "Ötelerin Çocukları" romanında "Kısmet Taşı" denilen yüksek kayalar, yaşı ilerleyen genç kızların evlenmek için uğur saydıkları bir yerdir. Bir dağ köyü olan Çatalkaya'da yoksulluk ve geçim zorluğu, kızların evlenmelerini, çocuk sahibi olmalarını zorlaştırmaktadır. İnsanın beklentilerini ve umudunu, tabiatın içinde arayan bu inanç aracılığıyla, sosyal yaşamın tabiata uzanan boyutunu izlemek mümkündür:

"Tepede iki dil gibi çatallaşan kayaların yüksekliğine 'Kısmet Taşı' denilirdi. Köy, alçaktaki kayanın üzerine tuz biber gibi serpiliydi.

.....

Köyde herkes evlilerin ne halde olduklarını, Tanrının günü görüp duruyorlardı. Ama kadınlar yine de dövülmeyi, sevilmekten kötü bulmuyorlardı. Mademki bu da eskiden beri böyleydi, böylece sürüp gitmesi gerekiyordu. Hem ne kadar acı olsa da çocukla yaşamak, çocuksuz ölmeye karşın bir cennetti. Onun için sabahları gün ağarırken, akşamları gün batarken, mutlaka birkaç kız, uğurlu olduğu söylenen Kısmet Taşı'na çıkar, oradan 'Aysız güneş mi olur ? Gelinsiz efe mi olu? Bahtım! Kocaya gidecek vaktim!' diye bağırırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1994: 85-87).

"Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun" hikâyesinde Gökova Körfezinde yer alan doğal mekân; deniz âşığı bir kız (adı verilmemiş) ile sünger avcısı Ahmet'in birbirine aşık oldukları ve yaşadıkları yer olur. Yazar, bu iki insanı Ege'nin küçük bir kopyası saydığı Altmış Altı Bükü'nde

buluşturur ve burayı diğer insanlardan uzakta, tabiatın koynunda yaşadıkları bir mekân haline getirir. Aşkın güzelliği ve saflığı, mekânın kazandığı anlamla bütünleşir:

"Kız koyda yapayalnızdı. Denize giresi geldi. Kayalar ne yapacaklarını iyi biliyorlardı. Denize giden daracık bir geçidin dışında, erimiş zümrütten minyatür bir Ege yaratmışlar, kız soyunurken onu her gözden gizlemek istemişler.

.....

Kızın daldığı yerse, kıyının asıl bük, koy ve körfez kalabalığına uğramış olan yeri idi. Girinti ve çıkıntılarıyla akıl erdilemeyecek kıvrıntılar ve sürprizler saklayan Gökova Körfezinin şu ünlü 'Altmış Altı Bükü' idi. Büklerin sayısı, sözüm ona altmış altı idi. Ama her koyu içindeki küçük koylar ve onların koynunda gizlenen bir sürü yavru bükler hesaba katılacak olursa, bükler altmış altıyı değil, altı yüzü bile geçiyordu.

Kız, dibe doğru ok gibi gitti. Kayalar, tepeler, Süleymaniye ve Ayasofya'dan yüz kere daha azametli kubbeler, minareler, saçaklar, işlemeler, danteller ,ötede beride hipopotam ve fil ayakları üzerine oturtulmuş şadırvanlar, köşkler, garip mimarlık yapıları seyretti. Bunların hepsi duru, yemyeşil bir nur içinde yüzüyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995b: 50-51).

Ahmet, kızın daldığı büke sünger avlamak için girer ve orada kızı görüp âşık olur. Bu iki genç burada yaşamaya başlarlar. Aynı büke balık avlamak için giden bir adamın ağzında anlatılan hikâye, iki gencin mekânla yoğunlaşan duygularını ve mutluluklarını dile getirir:

"'Evlendiler' demeyeceğim. Çünkü evleri yoktu. Nerede oturuyorlardı diyeceksiniz. Burada bütün çevre, güzelliği ile türkü söylüyor. Bu insanlar da türkülerini, bu güzelliğin türküsüne ve sevgilerini de çevrenin sevgisine katmış, sevinip gidiyorlardı. Koca bir deniz kaplumbağasını ters çevirip beşik yapmışlar ve bir yaşındaki çocuklarını onun içine yatırmışlar." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:52).

Hikâye ve romanlarda en fazla kullanılan doğal mekân, Akdeniz coğrafyasını ifade eden denizdir. Balıkçı'nın anlattığı deniz,herhangi bir deniz değildir. O, Ege ve Akdeniz'i dolayısıyla, Anadolu'yu kavrayan denizi mekân olarak kullanır. Coğrafi bir mekân olarak, deniz, insanda uyandırdığı duygularla simgesel bir mekân olarak karşımıza çıkar. " Tabiat ve İnsan" başlığı altında denize yüklenen, onun doğasıyla bütünleşen kavramlara (sonsuzluk, canlılık, hareket, özgürlük, süreklilik, masumiyet, vs...) yer verildiği için burada, ayrıca denizin simgesel mekân olarak kazandığı anlamlardan tekrar bahsedilmeyecektir.

Deniz, büyük ve açık bir mekân olmasına rağmen, eserlerdeki tasvirlerde fiziki sınırları zorlanır. Mekânı daha da genişleten bu ifadeler, tabiata yüklenen simgesel anlamların hissettirilmesini sağlar. Selim (Deniz Gurbetçileri) ilk kez gördüğü deniz karşısında sarsılır:

"Ateş bir toparlak denizden kıpkızıl fırladı. Engin ateş kesildi. Ne âlemi? Görülecek asıl âlem buydu işte! Bir yandan da, uzakta adalar vardı. Bulutlar yağmurları, gelin duvakları gibi tüllerini, rüzgârla denizde gezdiriyorlardı. Güneş ışınları yetişince eğri üstüne eğri yedi elvan gökkuşakları sallandırdılar denizlere. İki şahin uçuyordu ta aşağılarda. Selim de öyle uçabilseydi n'olurdu?

Derin derin içini çekti." (Halikarnas Balıkçısı 19991:209).

Denizdeki hareket ve canlılık bu ifade aracılığıyla verilirken denizin tek başına anlatılmadığı da görülür. Deniz, çevresini yaratan bir varlık gibi; göğüyle, rüzgarıyla, güneşiyle, kuşlarıyla, bulutuyla, adasıyla anlatılır. Suyun yansıtıcısı niteliği, gökteki varlıkları da denize ekleyen bir özeliktir. "Amfitrit'i Nasıl Tuttum?" hikâyesinde yapılan doğa tasviri; zamanı, göğü denizin bağrında toplar:

"O gece, gökteki yıldızlar pek yakındılar. Gecenin bağrı Ege denizine sinmek istiyordu. Yıldızlar sağnak sağnak yağıyorlardı. Traş edilmiş bir elmasa benzeyen koca bir yıldız berrak göklerden kopup, gecenin koynundan kaydı, güle güle, denizin yüzüne değince sular çıngırak gibi çınladı." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:197).

Tabiatın sonsuza kadar varolacağı fikri, mekânın genişliği ve sonsuzluğuyla ifade edilir. Geçici ve yararsız uğraşlarla tabiattan uzaklaşan insanlara fâni gözüyle bakılması, tabiat mekânının büyüklüğü ile verilir. Küçük Hüseyin (Eşler)'i akrep sokması üzerine babası tarafından doktora yetiştirilen çocuk, "Erlik" serumu sayesinde kurtulur. Hüseyin'in babası, bu serumu icat eden adama şükran duyar ve onun ruhuna dua okur. İnsanlık adına yapılan ve hayat kurtaran bu buluş, Hüseyin'in babasını sevince boğar. Deniz kıyına dinlenmek için oturan baba, içinde bulunduğu mekânı bu duygularla algılar:

"Her taraf sessizlik içindeydi. Nedense bilmedi. Fakat o anda insanoğlunun geleceğinin ilerleyen çizgisini, gecenin genişliği üzerine yayılan Kehkeşan gibi parlak ve yakın gördü. Buna karşılık köyde yengeç gibi konuşan, uluyan, karşıda lüks

içinde hiçbir şey yapmayarak hiçbir işe yaramayan kalabalıkları hep geçici ve gezgin bir rüya gibi gördü." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:197).

Yukarıdaki tasvirde görüldüğü gibi, geleceğe ait ümitler göğe ait unsurlarla, karamsar bir tablo oluşturan yaşanılan durumda sosyal mekânla (köy) ifade edilir.

Coğrafi bir mekân olarak deniz pek çok işlev için kullanılır. Kişilerin sağlıklı ve doğru kararlar aldığı yerlerdir deniz kıyıları. Doğal mekânlar güvenilir olmaları, doğruluğu simgelemeleri bakımından da kişisel arayışlar için uygun ortamlar yaratır. Yalnızlık ve huzursuzluk duygusundan deniz kıyısında kurtulan Tiycan (Ötelerin Çocukları), şöyle anlatılır:

"Tiycan koca evrenin ortasında kendini yapayalnız buluyordu onun için deniz kıyısındaki eski yerine sık sık gidiyordu. Yalnız o geniş ıssızlıkların ortasında idi ki, yapayalnız kaldığı halde hiç yalnızlık duymuyordu. Kıyıya varıp da gözlerinin önünde göğün mavi bir uçurum gibi apaçık esnediğini görünce içi ferahlıyordu.

.....

Her şekilde, her boyda adaların birbirine sokuldukları o yerde, onlar Karakız'ın oyuncakları, Karakız onların oyuncakları oluyordu. Hem de gönlüne saldıran sorulara en doğru cevapları oraları veriyordu. Taş, kuştüyü yastığım, yumuşağım diye aldatmıyor, kaskatıyım, acıtırım diyor, denizler de ben akar, kayar gider gelirim, bir yerde durmam diyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:137).

Deniz kıyısı, insanı dinlendirirken, huzur veren bir mekân olarak, Mahmut (Aganta Burina Burinata) tarafından şöyle dile getirilir:

> *"Ne var ki, asıl tuhafı, babamın o kadar övdüğü o toprak adamları bile, boş vakitlerinde Bodrum'daki kıyı kumsalına gelirler ve bir iki saat önce ufkun ötesinde kendi kendine hışıldayıp durmuş olan dalgalar, açıklıkların engin ıssızlığını kıyıya yayarken, taş kesilmiş nöbetçiler gibi, saatlerce kımıldamadan, denizi seyre dalarlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:17).*

Coğrafi bir mekân olan koy da denize ait bir mekân olarak sessizliği, dinginliği ve güzelliğiyle cennete eş tutulur. "Deniz Gurbetçileri" romanındaki tasvir şöyledir:

> *"Bir sükût cennetiydi orası dünyadan ayrı. Suyun yüzüne bakamıyordum, ama içine, dibine bakıyordun, su da o kadar berraktı. Kayıklar da su da mı yüzüyor, hava da mı gidiyor, belli değildi. Çepeçevre ışıldayan yaprak okyanusu , yere kıpır kıpır kıprayan güneş damlaları eliyordu. Yerde arasıra koca gözlü çiçekler, şimdi bakıyor, şimdi de utanarak çimlerin arasına gizleniyorlardı. Arasıra koyu bir esinti mavi süpürüşüyle suların üzerinden serin serin geçince, sanki koy masum masum gülümsüyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1991:36).*

Mekân tasvirinde güçlü bir anlatıma ulaşan Balıkçı, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, tezatlıkları çok iyi kullanır. Koy, derinliğine anlatılırken bir okyanus büyütecine girer. Güneşin ışıklarını denizle buluşturan yazar, göğü; yere, dibe ulaştırır. Tabiat varlıklarının doğal eylemlerini kişileştirilerek sunar. Balıkçı'nın tabiat karşısındaki hayranlığı ve duyarlılığı, doğal mekânları daha da genişle-

ten ve derinleştiren bir tasvir gücüne ulaşmasını sağlar. Mekânın somut yapısı, sahip olduğu güzellik içinde eritilerek mistik bir anlam kazanır.

Balıkçı'nın eserlerinde denizaltı da aynı duyarlılıkla anlatılır. Aliş (Deniz Gurbetçileri) bu doğal mekân içinde şöyle ifade edilir:

> *"Denizaltı, uçurumlarıyla, ormanlarıyla, çiçekleriyle hep mavi, yeşil bir âlemdi. Uçsuz bucaksız bir saraydı. Renkler, kıvılcımlar, yakamozlar, aynalar, gelin kuşakları, yanar dönerler, şimşekler havanda dövülmüştü sanki... parça parça edilerek karıştırılmış ve sonra da denize dökülmüştü. Bir mücevheratçı vitrini bunun yanında haltetsindi." (Halikarnas Balıkçısı 1991:150).*

2. Tarihi Mekânlar: Balıkçı'nın hikâye ve romanlarındaki tarihi mekânlar Anadolu'nun kültürel birikimini ve zenginliğini ortaya koyar. Balıkçı'nın eserlerinde, bu mekânlar yalnızca mitolojik ve tarih geçmişe uzanmak amacıyla ele alındığı gibi bazen de tarihi mekân etrafında teşekkül etmiş hikâyelere de rastlanır.

Bir tabiat unsuru olarak eserlerde yer alan Akdeniz'in kendisi, tarihi bir mekândır. İklim, bitki örtüsü ve doğal güzellikleriyle en eski uygarlıklar için cazibe merkezi olan Akdeniz'in, adını aldığı özellik yazar tarafından " Merhaba Anadolu" eserinde şöyle anlatılır:

> *"Yakamozlar her denizde az çok vardır. Ama başka denizlerde ne kadar çok olursa olsunlar Akdeniz'deki kadar değildirler. Bir kayıkla kıyı boyunca giderseniz, gece vakti bir donanma şenliği üzerinden kayarsınız sanki. Denizde bir fener alayı olur. Suda hava fişekleri uçar, süzülür, patlar ve dört yana renk renk, pırıl pırıl yıldızlar savrulur.*

.....

Akdeniz'in suları mikroskobik yaratıklarla yüklüdür. Parmağınızı denize batırınız. Su hafifçe süner. Yapışkandır. İnsan da dahil tüm canlıların ilkeli, Akdeniz sularına 'Deniz Sütü' dedirten, o mikroskobik yaratıklardır.

Doğruculuk ve yaratıcılık topraklarda bilinir hep... Oysa analığın asıl simgesi denizdir. Akdeniz; 'Deniz sütüyle' bir memedir. O deniz sütü; kimi gece, yakılan kükürt gibi mavi mavi parlar Akdeniz'de... Ama çoğu zaman elektrikli bir aklıkla yanar. Akdeniz'in Anadolu kıyıları boydan boya aydınlanır. Bu aydınlanış hayatın şafağıdır. İşte bu nedenle Akdeniz'e 'Bahri Sefid/ Akdeniz' denir." (Halikarnas Balıkçısı 1993:23-24).

Akdeniz'in yaratılmasını mitolojik söylencelerle de ifade eden Balıkçı, "Altıncı Kıta Akdeniz" eserinde bu miti şöyle ifade eder:

"Mitologya çağında, ufkun öte yakasındaki çocuğunu beslemek isteyen Tanrıça Hera[23] tanrısal göğüslerini sıkar; sütün fışkırmasıyla gökkubbede geniş bir yay çizer ve böylece Samanyolu yaratılmış olur. Sütten Akdeniz'e düşen damlalardan, çılgın ada galaksileri oluşur. Bu, altıncı Kıta'nın başlangıcıdır." (Halikarnas Balıkçısı 1991a:18-19).

Balıkçı'nın Akdeniz coğrafyasına yüklediği anlam, onun Akdeniz'den bahsederken, Antik döneme ait kelime-

---

[23] Hera: Kronos'la Rheia'nın kızı ve Zeus'la öbür Olymposlu tanrıların kız kardeşidir. Zeus dünya egemenliğini paylaştıktan sonra Hera'yı kendine eş alır. Kişiliği ve efsaneleri hep bir kavga, kin, hınç ve geçimsizlik havası yaratan sevimsiz bir tanrıçadır. Bütün kusurlarıyla kadını canlandırır. (Erhat 1993:135)

leri kullanmasıyla ortaya çıkar. Yazar, çoğu zaman Akdeniz yerine "Arşipel"i kullanır. "Ötelerin Çocukları"nda tasvir edilen mekân bu isimleriyle verilir:

"Kıyı dantel gibi girintiler, çıkıntılarla yarımadayı fırdolayı dolanıyordu. Ötede Arşipel'in çelik aynası ta ufuklara kadar parlıyordu. Güney ufkunun kenarındaysa Girit'in İda dağının karlı başı ağarıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:159).

"Arşipel" kelimesinin kökenini yazarın "Altıncı Kıta Akdeniz" eserinden öğreniyoruz:

"Doğu Akdeniz'den şöyle bir yola çıkalım. İşte orada Akdeniz, son derece Akdeniz'e aittir, aşırı derecede Akdeniz'dir. Orda Akdeniz'le kıyı öylesine birbirine girmiştir ki; karanın nerde bitip denizin nerde başladığı kolay anlaşılmaz. Körfez, küçük koylar, burunlar, yarımada ve adalar çılgınlığıdır. Bu; antik Arkhipelagos'tur, Arşipel'dir; yani 'Eski Deniz'dir. Mısırlılar bu adaları 'Denizin Yüreğindeki Adalar' diye adlandırmışlardır." (Halikarnas Balıkçısı 1991a:17-18).

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan bu coğrafi mekânların antik isimleriyle anılması, mekânın tarihsel boyutunu da önemli kılmakta ve hatırlatmaktadır. Akdeniz'in bütün coğrafi mekânlarında, bu tarihsel bakışı bulmak mümkündür. "Ötelerin Çocukları"nda Bozkurt Vapuru'nun seyri anlatılırken, mekân olarak deniz şöyle tasvir edilir:

"Vapur Bodrum'dan kalktıktan ancak on saat sonra Küdür burnunun üzerine varabildi. Burun, Kerovola yarımadasının ucundadır. Burada sanki güneş denize âşık olarak fırlamış, kendini Arşipel'in mavi koynuna atmıştır. Sonra avuçları ada tohumlarıyla dolu bir dev, bu toprak dilinin üzerine gele-

rek, koluyla havada geniş, kolay bir eğmeç dolandırarak, adalar tohumlarını çepeçevre denize serpmiştir.

İşte bundan dolayıdır ki, kıyının önünde birbiri ardınca bir ay gibi sıralanan adalara Sproad[24] adaları, yani tohum adalar denmiş." (Halikarnas Balıkçısı 1994:183).

Balıkçı'nın Akdeniz karşısında duyduğu, sevgi ve hayranlık, bu mekânın doğal güzellikleri kadar tarihsel birikiminden ve çeşitliliğinden de kaynaklanmaktadır. Bodrum'dan. Milas'a giden Mahmut (Aganta Burina Burinata) çeşitli tarihsel zamanlardan kalma eserleri şöyle anlatır:

"Sabahtan beri birbirine kapı komşusu olmuş; taban tabana zıt iklimlerden geçmiştik. Yolumuz burasında Cenevizlilerin şatosu kararmış, ortasında bir Selçuk kulesi ağarmıştı. Bir yerde de eski bir Yunan yıkıntısının, yüzyılların rüyasına dalgın, güneşte uyumakta olduğunu görmüştük. Kuş uçmaz, kervan geçmez yerlerde kalmış bu taşlara yüzyıllar mı sinmişti ne? Oralarda ancak zamanın, gelmiş geçmiş şeylere verebileceği bir yücelik ve güzellik vardı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:18).

---

[24] Sproad: "Sproad ve Kiklad diye adlandırılmıştır. Bu adalar kargaşalığı Sproad 'sperein' kökünden gelir; 'saçmak', 'dağıtmak' ve aynı zamanda 'ekmek' anlamındadır. Çünkü 'sporos' tohum demektir. Sanki küçük Asya'nın yüksek bir yaylasında ayakta duran tanrıça, Arşipel'in sonsuza doğru uzanışını görünce çoşkudan soluğu kesilmiş;elinin geniş ve cömert hareketiyle avuç dolusu ada tohumunu serpiştirmiştir bu denize... Mitologya çağında, ufkun öte yakasındaki çocuğunu beslemek isteyen Tanrıça Hera, tanrısal göğüslerini sıkar; sütün fırşkırmasıyla gökkubbede geniş bir yay çizer ve böylece Samanyolu yaratılmış olur. Sütten Akdeniz'e düşen damlalardan, çılgın ada galaksileri oluşur." (Halikarnas Balıkçısı 1991:18-19)

Mahmut'un ağzından verilen bu ifade, aslında Balıkçı-'nın kendi düşünceleridir. Akdeniz'in pek çok uygarlığa ve medeniyete beşiklik yapması, bunca farklı kültürü bir arada barındırması; Balıkçı'nın barışçıl ve evrensel düşünceleriyle örtüşmektedir.

Yukarıdaki alıntıda, mekânların dış mekân içindeki konumları verilir. Yazar; şatoyu, kuleyi ya da yıkıntıyı içine girerek tasvir etmez. Tarihi mekânlar, tabiat içinde duruşları ve dış mekâna uzanan boyutlarıyla karşımıza çıkar. Balıkçı, her mekânı tabiatla olan ilişkisi, doğal mekân içindeki konumuyla değerlendirir.

Eser kişilerinin tabiat karşısında duydukları heyecan ve coşku yine bu tarihsel nitelikten kaynaklanır. Balıkçı, engelleyemediği duygularını kahramanlar aracılığıyla dile getirir. Teleskop Mehmet (Deniz Gurbetçileri) içinde bulunduğu coğrafi mekânı genelleyerek Anadolu'yla birleştirir. Teleskop Mehmet, Anadolu'nun tarihsel geçmişini bilmemekle birlikte bunu tabiat sayesinde üstün bir seziş gücüyle hisseder:

> *"Koy, yaz günü şekerleme kestiriyordu kıyıda. İn cin yoktu. Yalnız arasıra bir kuş cık cık ediyordu. Çocuk gibi masum bir güzelliği vardı burasının. Dalgıç kayığı, mavinin mavisi bir denizdeydi. Onun ardından da yaylalarda uçurumlar, birbirinin üzerinde yükseliyorlardı. Onların ardında binlerce kilometre koca Anadolu!...Neden olduğu anlaşılamadı ama, Teleskop gözleri ıslak olarak, 'Hey Koca Yurt!' dedi, içini derin derin çekti." (Halikarnas Balıkçısı 1991:148).*

Balıkçı, içinde bulunulan mekânı bir şekilde genişletir. Onun sonsuzluk fikri ve devingen düşüncesi mekânları da etkiler. Tarihi mekânları bizzat hikâyelerine konu

olarak da seçen Balıkçı, Knidos (Knidos Afroditi)'u şöyle tasvir eder:

"Knidos yıkıdır (harabedir), ıssızdır, yakınlarında ne bir köy, ne de bir insan vardır. Fakat yaşayan bir kentten daha canlı; daha anlamlı ve derindir. Çağ çağı siler, zaman zamanı söndürür. Ama burada çağların silemeyeceği, zamanların söndüremeyeceği bir güzellik var. Burası harabe değil, cennet yıkıntısı... Çağlar geçmiş, devletler yükselip yıkılmış, savaşlar kazanılıp yitirilmiş, gürültüler olmuş, fakat Knidos bağırmamış, seslenmemiş, hep sessizliğe bürünmüştür. Burada ne Hayyam'ın kumrusu, ne de Firdevs'in baykuşuyla örümceği var! Ancak bembeyaz bir Knidos, geniş bir özgürlük ve derin bir sessizlik var..." (Halikarnas Balıkçısı 1995: 16-17).

İki bin yıl öncesine ait bir kent olan Knidos, Balıkçı'yı derinden etkiler. Bu mekân aracılığı ile tarihe ve mitolojiye uzanan yazar, gecenin de yarattığı mistik ortamla uykuya dalar. Uyku aracılığıyla mekânda yer alan Afrodit heykeli dile gelip, Balıkçı'yla konuşmaya başlar. Uyku, zaman kavramını ortadan kaldırır ve böylece mekânın kazandığı anlamı birinci ağızdan (Afrodit'ten) dinleme imkanı buluruz:

"Avluda mermerlerin üzerine uzanmıştım. Kalıntıyla bakış ve sessizlik diliyle konuşuyorduk. Uykum geldi, daldım. Fakat hemen uyandım. Karşımda yarı düş, yarı gerçek, Knidos Afrodit'inin ayakta sallanan hayalini gördüm. Konuşurken, gözlerini, yüzünü, ellerini oynatıyordu. Durmayan, ama hayat gibi hep değişen bu hareketler, tepesinden tırnağına kadar süzülen bir uyum akıtırken, çevrede bir ölümsüzlük dalgası yaratıyordu.

'İnsanlar arasındaki ayrılık, gelinlikle senin arana giren duvaktır. İnsan birliğini ayıran ince, başkalık duvağı, duvağın ardında sezilen yüzün bir güzelliği, bir gülümsemesi vardır. Ben işte, o hayal meyal gördüğün güzelliğin ta kendisiyim! Gelinler sanıldıkları gibi olmasalar bile, gelinde hayal ettiğin, aradığın güzellik ve gerçek benim! Sen beni Bizans'ın Losus Sarayında yandı kül oldu, bitti sanma. Kadın erkek, çoluk çocuk milyonlarca insanda yaşayan, yürüyen, bakan, seven ve sevilen yine benim. Gözleri ışıktan kamaşan kara baykuşlar gibi, öteye beriye çöken felaketler, ancak burada masmavi bir gedik, bir aralık bıraktıkları için ben buraya her gece ay ve yıldız ışığıyla gelir, eski yerimde gezerim.'

.....

Ay ışığı, kirpiklerimin arasından gönlüme akıyordu. Astarte'nin çıplak aklığı, ay ışığında gölge salıyordu. Gövdesinde sanki ışıktan bir kan dolaşıyordu. Gözlerimi açmaktan korkuyordum. Ama yavaş yavaş aydınlık diniyordu. Sonunda ışık sustu. Uyandım. Gördüğüm düştü. İrkildim. Kalıntılar arasında kimse yoktu. Issız yerde ay ışıldıyor, engin fısıldıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a: 20-26).

Balıkçı, tabiatın doğal mekânında yer alan bu antik harabeyi tabiat unsurlarıyla daha yoğun duyumsar. Tabiat, Balıkçı'ya mekân içinde tarihsel yolculuk fırsatı verir. Balıkçı'nın anlattığı tarihsel mekânlar, tabiatın coğrafi yapısıyla bütünleşmiş ve onların özelliklerini kazanmıştır.

Balıkçı, tarihi mekânları tasvir ederken, bu mekânların güzelliğini ve anlamını tabiatın onlara kazandırdığını

düşünür. "Halikarnas" hikâyesinde Bodrum'un anlatan yazar, gördüğü mekânı şöyle ifade eder:

"Kasabanın ay biçimdeki iki liman kollarını Arşipel'e (Ege'ye) ve Sproad Adalarına doğru açmışlardı. Bu iki ayın birbirine dokunduğu yerde denize doğru fırlamış bir yarımada vardır ki, kale de onun üzerindedir. Bu iki limanın ardında, güneşle yanmış, yer yer kuraklıkla kavrulmuş, ağırbaşlı bir dizi dağ, eteğine doğru geniş bir anfitiyatro teşkil ediyor.

Kentin bütün dükkânları ve evleri, mutlaka eski binaların taşlarıyla temelleri üzerine ve eski binaların arasına kurulmuşlardır. Her yapıda kullanılan taş, bu yüzyıldan önce yaşamış ve yıkılmış elli altmış bina nesillerinde kullanıla gelmiştir.

.....

Kenti yapan, mimar değil, ışıktır, mavi gök ve mavi denizdir. Meltem mavisi, Ege mavisi. Bununla birlikte insan, 'Acaba deniz mi kentin güzelliğini süslüyor, yoksa kent mi kıyısıyla denizi süslüyor?' diye düşünüp şaşırıyor." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:44).

"Etrim Yolunda" hikâyesinde, yazar, tarihi özelliği olan bu kenti görmeye gider ve burayla ilgili izlenimlerini aktarır. İsa'dan bin, iki bin yıl önce Karya'ya başkentlik etmiş olan Etrim öreni şöyle tasvir eder:

"Gezmek istediğim Etrim öreni, eski Suakela ya da Suankela (Karya dilinde Sua mezar, kela da kral demekmiş) kenti, yani krallar mezarı, bir nekropolisti.[25]

---

[25] Nekropolis: (Yunanca) Ölüler kenti. Arkeolojide antik kentlerin mezarlıklarına verilen ad. *Ana Britannica* XVI (1989), 447

.....

Geçtiğim yerlerde her şey görkemli. Özellikle dikey büyüklükler, devlere taş çıkartacak ölçüde. Başka yerlerde dağ diye anılan tümsekleri, buradaki dağ yarlarının arasına sıkıştırıvermek olası. Bir kıyıda kocaman bir orman, insanın gözüne ufacık bir çalı kümesi gibi görünüyor. Yürüdükçe insanın üzerine abanan uçurumdan insan gözlerini ayıramıyor. Çünkü, bakışınızın korumasıyla desteklenmedikçe kayaların, yamaçların ve ormanların, paldır küldür üstünüze devrileceğinden korkuyorsunuz.

Nerdeyse, çalılar arasından, yırtıcı naralarla, sorguçlu miğferli, Karyalıların, kendi buluşları olan tunçtan silahlarını, iki kulplu kalkanlarını sallayarak üstüme fırlayacaklarını sanıyorum. Bu topraklar üzerinde vaktiyle Karyalılar, İranlılar, Misyalılar, Pelajlar, Fenikeliler, Lidyalılar, Lelegler yürümüşlerdir." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:23-24).

Tarihi mekânlar, tabiatla iç içedir. Doğal güzelliklerle çevrili olan bu mekânlar, tarihin dolayısıyla insanın tercih ettiği yerlerdir. İnsanla mekân arasındaki güçlü etkileşim, insanı tabiata yaklaştıran bir niteliktir. Balıkçı, dış (açık) mekânda yer alan boyutlarıyla tarihi mekânları yorumlar ve eserlerinde de bu bakış açısıyla onları tasvir eder.

2- Sosyal Mekânlar: İnsanın toplumsal yaşamı etrafında oluşturduğu mekânlardır. Sosyal mekânlar doğal olarak coğrafi mekânlar içinde yer almakla birlikte burada, bu mekânların insan ilişkilerini ifade eden yönü ve tabiatla olan ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Balıkçı kapalı ve dar mekânları sevmez. Eserlerinde daha çok doğal mekânları kullanan yazar, bu doğal me-

kânları büyük bir coşku içinde genişleterek anlatırken; dar ve kapalı mekanları daha gerçekçi ve işlevsel özellikleriyle tanıtır.

Sosyal mekânlar da iki ana başlık etrafında ele alınacaktır:

a) Kapalı mekânlar, b) Açık mekânlar

a) Kapalı Mekânlar: Çeşitli sosyal ilişkilerle belirlenmiş olarak meydana getirilmiş ev, dükkan, ofis, bar gibi yapılardır. Bunlar gerek aile yaşamını gerek iş- para ilişkileriyle eserlerde yer alır.

Balıkçı, kapalı mekânları tasvir ederken daha gerçekçi davranır. Bu mekânlar aracılığıyla, insanların psikolojisini ve yaşadıkları ekonomik zorlukları ortaya koyar. "Aganta Burina Burinata" romanın da Emine'yle evlenerek toprak ağası olan Mahmut, ortakçılarından para almak üzere Samancılar köyüne gider. Mahmut, bu mekânı tasvir ederken, evde yaşayan köylülerin yoksulluğunu ve çaresizliğini de hissettirir:

"Ev dört kuru duvardı. Tavan, kamışlar ve deniz yosunları üzerine serpilmiş geren; tabansa, toprak üzerine döşenmiş kayrak taşlarıydı. Bir köşedeki taş sürtüle sürtüle parlatılmıştı. Üzerinde kaz yumurtasını andıran bir kara taş duruyordu. Çevremdeki ince beyaz toz serpintilerinden, diri ve kalın tuzu orada ezdiklerini anladım. Eski bir hasır, oda tabanının ancak küçük bir yanını örtüyordu. Ot döşekler geceleri serilmek üzere devşirilmiş, odanın bir köşesinde üst üste istif edilerek duvara dayatılmıştı.

Bu iki toprak güveç, bir kör balta, ocağın üzerindeki yağ kandili ve eşiğindeki sapı kesik su kabağının kaba saba yontulmuş tahta kaşıklarla el değir-

meni (çünkü köyde yel değirmeni yoktu), evde oturacak olanların ölünceye kadar muhtaç oldukları alet ve edevatın bütününü meydana getiriyordu. Kuru duvarın taşları arasına sokuşturulmuş dal parçalarından bir bağ soğan ve biber sarkıyordu. Gene o dal parçalarına asılı kirli ve yamalı torbalar ise, hem kiler hem çamaşır dolabı, hem de öteberi çekmecesi ödevini görüyorlardı. Avludan ara sıra tavuklar da içeri giriyorlar; gıt gıt ederek söze karışıyorlar ve söylediklerimizi küçümsediklerini göstermek için öteye beriye pisleyip gidiyorlardı. Çift öküzlerinin altındaki sidik birikintisinden, tavuk pisliklerinden sayısız sinek rızklanıp, evin içinde beneklenmedik yer bırakmıyorlardı."

(Halikarnas Balıkçısı 1995:172-173).

Balıkçı'nın bütün hikâye romanlarında en ayrıntılı tasvir ettiği ev mekânı yukarıdaki alıntıdır. Balıkçı, insanın en fazla zaman geçirdiği, onun kişisel ve ruhsal özelliklerini yansıttığı "ev" mekânını kullanmaz. Eserlerdeki baş kahramanların evleri; yaşadıkları mekân hakkında bilgi vermez. Mahmut'un yaşadığı ev, yalnızca geçen zamanı hissettirmek için kullanılır. Yıllar sonra köyüne dönen Mahmut, her şeyin değişmiş olduğunu ilk olarak evindeki değişimlerle fark eder:

"Evin kapısını açtığım zaman beni bir küf kokusu karşıladı. Biz sandalye, koltuk yerine, gaz tenekelerini, portakal sandıklarını yan yana koyar, üzerine hasır, kilim ya da post atardık. Kışın çok soğuk olursa, o sandıkları kırar ocakta yakar, kilimler ve postları da ocağın üstüne serer ısınırdık. Ne sandıklar,ne de postlar kalmıştı. Bakkaldan bir kova, biraz ip, bir süpürge ve ocak için bir maşa aldım. Üst katta, pencere kapaklarının çürüyüp dö-

külmüş yerlerinden giren kumrular, her tarafta yuvalanmışlardı. Oralarını silip süpürüp yıkadım." (Halikarnas Balıkçısı 1995:138-139).

Balıkçı'nın eserlerinde, kapalı mekân çeşitli olaylar ve kişilerin tanıtımı için kullanılan vasıtalardır. Yazarın doğal mekânları, bizzat amaç haline getirdiği, onlarla pek çok olumlu duyguyu ifade ettiği gözönüne alındığında, kapalı mekânların tabiat içinde kazandığı nitelik daha da netleşmiş olur.

Eserlerde kapalı mekânlar aracılığıyla, bu mekânların ifade ettiği hayat ve tabiatın sunduğu hayat arasındaki tezatlık vurgulanır. Balıkçı, tabiattaki hayattan yana olan tercihlerini açıkça ortaya koyar. Bir deniz kızıyla evlendiğine inanan Muhsin (Denizkızı) onu apartman dairesine götürür. Mekânla denizkızı arasındaki uyumsuzluk şöyle ifade edilir:

"Salonun ortasında, bir cam kavanozun içinde balıklar vardı. Sanki geniş kanatlarına gecenin yıldızları yağmıştı. Kanatları beneklenmişti. Suları yavaş yavaş yelpazeleyerek, burunlarını cama dokunduruyorlardı. 'Bizi niye hapsettiniz? Verin bize enginimizi, hür yüzelim.' diyorlardı. Denizkızının bakışı da öyleydi. Öyle de değil, çünkü onu bakışında acı bir kararsızlık harelenıyordu. Düğün şölenine, sanki denizkızının gözlerinden açık denizlere bakıyordu. Takımlar hep gümüştü. Elmas billurlar pırıl pırıl parlıyor, çin çın ötüyordu. Fakat o salonun ortasında denizkızı bir tezattı. Duvakları arasından süzülen bakışında, ziyafetin anlamı kalmıyor, gümüş takımlar, billurların parıltıları çerçöp oluyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995b: 128-129).

"Parmak Damgası" hikâyesinde de benzer bir durum vardır. Köyün öğretmeni Seniha'ya âşık olan Balıkçı Mahmut, Seniha'nın evindeki yürüyüşüyle tabiatın, dar mekâna sığmaz doğasını hissettirir:

"Kapıda, yirmi sekiz yaşında, çam yarması bir delikanlı, yani Balıkçı Mahmut, elinde beş okkalık koca bir sinagrit tutarak duruyordu. Sanki odanın yamyassı tabanı, dalgalarla sallanan kayık farslarıymış gibi, bacaklarını birdenbire açık tutarak ve omuzlarını sağa sola sallayarak yürüdü. Yalpalı yürüyüşüne sanki oda dar geliyor, geniş omuzlarıyla bir dolabı ya da bir masayı devireceğinden korkuyordu. Bu deniz yürüyüşünün yakışıksızlığından dolayı, yüzü kıpkırmızı kesilmişti." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:70).

"Çiçeğin Edepsizliği" hikâyesinde bir düğün evin konuk olan Nejat, içinde bulunduğu ortamdan sıkılır ve bir tabiat unsuru olan çiçek aracılığıyla daldığı uykuyla mekân değiştirir. İçinde bulunan dar mekândan, tabiata yönelen bu eylem; insanın mekânı genişletme, doğaya gitme özlemiyle olur:

"Düğüne çağrılanlar arasında Nejat Bey de vardı. O gün halsiz olmasına rağmen gelmişti. Salonun en ıssız yerinde bir koltuğa oturdu. Tren kalkarken istasyonda bir gürültü olur ya, düğün evindeki gürültü ondan da çoktu. Törenler ve eğlenceler bir tren tarifesi düzeniyle işliyordu. Bu gibi törenlerde söylenmesi gelenek olan tebrik ve kutlamalar yine tekrarlanıyordu.

Nejat'a içkiler sundular. İçkilerin adlarından mı, şişelerden mi yoksa kendilerinden mi, her nedense, Nejat,

- Artık burada ne işim var? Diye davrandı.

Fakat halsizliğinden yine koltuğa yığıldı. Çevresine yorgun yorgun baktı. Gelinin başında, portakal çiçeklerinden yapılmış bir çelenk vardı. Salonun her yanında vazoda çiçekler ve çiçek buketleri görülüyordu.

Halsizliğinden ve içkiden, Nejat'ın gözkapakları, gözlerinin üzerine kaydı. Gözkapaklarının ardındaki karanlıkta, bazıları hareli kasımpatıları, bazıları hercai menekşeler gibi renkler açıyor, halka halka yayılıyor, sonra kaybolup giderken başkaları geliyordu. Bunlardan biri hâlesini yaya yaya, karanlıkları görüş alanının dışına sürdü. Sanki bir nur patlıyordu. Nejat kendini çiçekleriyle pırıl pırıl yanan bir portakal ağacının altında buldu." (Halikarnas Balıkçısı 1995:66).

Balıkçı'nın eserlerinde kapalı mekânların, dışa açılan unsurları önem kazanır. Bunlar insanı tabiata, sonsuzluğa, özgürlüğe yaklaştıran, fırsat veren oluşumlar olarak karşımıza çıkar.

Tiycan (Ötelerin Çocukları) evlilik dışı bir ilişki sonucunda hamile kalır. Tiycan'ın bu durumu, ablaları tarafından (Zehra, Fatma, Ayşe) şiddetli bir tepkiyle karşılanır. Zehra, Fatma ve Ayşe, evde kalmış, yaşlı ve yorgun kızlardır. Yaşamlarını gelenekler ve çevrenin değer yargıları üzerine kurmuş, kuru ve yalnız bir dünyanın içinde kendilerini tüketmişlerdir. Tiycan'ın kendi yaşamını yönlendirmesi, onun güçlü ve baş eğmez kişiliğinin bir göstergesidir. Tiycan ve ablaları birbirine zıt iki anlayışı temsil eder. Aynı mekânda yaşıyor görünen bu aile, Tiycan'ın evden ayrılmasıyla parçalanır. Balıkçı, iki zıt kutbu temsil eden kişileri mekân aracılığıyla da hissettirir. Ro-

manda Tiycan'm evi tasvir edilmez, evin yalnızca dışa açılan eşiği verilir. Tiycan ve ablalarının dünyasını ayıran farklılıklar somut bir mekânla bütünleştirilir:

"Tiycan birdenbire kapıya doğru yürüdü. Başını Zehra'ya döndürdü: 'Ben gidiyorum, Allah razı olsun sizlerden!' dedi. Zehra'nın gözlerinde bir hayranlık gördü. Kapıyı açtı. Kısmet Taşının üzerinden 'Bahtım, kocaya gidecek vaktim!' diye çığlık çığlığa kızların sesleri geliyordu. Tiycan, bir daha geçmemek üzere kapının eşiğinin aştı. Üç kızın kapıya bakan yüzleri, odanın alaca karanlığında hayal meyal ağarıyordu. Bu sessizlikte rüzgâr, kapıyı yavaş yavaş, çat diye kapattı. Odanın zindan karanlığında kalan üç kız, sarsılarak irkildiler." (Halikarnas Balıkçısı 1994:309).

Kapalı mekânlar, dışarıya daha doğrusu tabiata açılan uzuvlarıyla anlam kazanır. Eski bir denizci olan Salih Reis (Deniz Gurbetçileri) zorla evinden çıkartılmak isteyince, ömrünün son demlerini yaşamak istediği mekândan kopmak istemez ve gelen jandarmalara yalvarır:

"Salih Reis, dört kuru duvardan ibaret fukara kapısından gördüğü mavi denize baka baka ölmek istiyordu. Kendini bildi bileli o güzel ve hain denizin önünde otururdu ya! Ekmeğini her gün denizle savaşarak çıkarırdı ya! Yalvardı, 'Öleceğimi biliyorum' dedi. 'Beni kapıdan giren güneşten, kapıdan görülen denizden ayırmayın bre evlatlar' diye inledi." (Hali-karnas Balıkçısı 1991:140).

Mahmut (Aganta Burina Burinata)'u içinde bulunduğu sıkıcı ve dar mekândan kurtaran, okulun penceresidir:

"Topal hoca öğrettiği tatsız tuzsuz şeyleri bir eşekarısı gibi zırıldatıp dururken ben pencereden mavi göğü görür ve uçan kuşların, esen rüzgârların özgürlüğünü tadardım." (Halikarnas Balıkçısı 1995:59).

Kapalı mekânlar; kapı, eşik, pencere gibi yapılarıyla, tabiat tarafından zorlanır ve tabiata oluşturduğu kesitle biçimlenirler.

Eserde çıkarcı, açıkgözlü, hırslı ve para düşkünü insanlar, mizaçlarına uygun mekânlar içinde tasvir edilir. Balıkçı, bu tip insanları; tabiata ait güzelliklerden uzak, kendi dar dünyalarının içinde hapsolmuş yaşamlarıyla ifade ederken, yaşadıkları mekânları da bu duruma uygun şekilde dile getirir. "Kelepir Tabut" hikâyesinde Hacı Abdullah, her şeyi kâr- zarar açısından gören bir kişiliktir. Yazar, Hacı Abdullah'ın evini aynı darlık ve kısalıkla betimler: " Evine ve kışlık odasına girdi. Çabuk ısınsın diye o odayı daracık yaptırmıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:140).

"Eski Külot" hikâyesinin kahramanı olan kadın (adı verilmemiş) fahişelik yapmaktadır. Yaptığı işe rağmen masumiyetini ve onurunu yitirmemiş olan bu kadın, toplum tarafından dışlanmış ve kullanılmıştır. Kadının kişiliği, iç dünyasındaki masumiyeti, yaşadığı mekânla daha da hissettirilir. Kadının evi, resmini yapmak üzere onunla görüşen bir ressam tarafından tanıtılır:

"Evine gittim. Küçücük bir bahçe. Bahçede dört beş gösterişsiz çiçek. Evin önünde çardak asması, yüklendiği yığın yığın üzümlerle sendeliyor. Evse,

bir kapı ve üç pencereli beyaz badanalı küçük bir yapı. Tavanları, berrak Ege göğü gibi masmavi, içeri girdim. Temiz bir oda. Badanalanmış bir ocak. Bir kenarda saç mangal, bir köşede kahve cezvesi ve takımı. Duvarda soğan salkımları, kıpkırmızı biber dizileri ve bir tava. Ortada yedi buçuk numaralı bir lamba, bir toz, bir çöp, kötü kokuyu sezdirecek bir şey yok." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:38).

"Ötelerin Çocukları" romanında yer alan Kristal Bar, şehir yaşamı içinde para ve buna bağlı değerlerin, bütün değerleri sildiği; sun'i ve kof bir mekândır. Yazar, bu mekânı içindeki yaşam biçimiyle tasvir eder:

"Kristal Bar'ın yavaş ve mahmur bir ışık, beyaz gerdanlara düşmüş permenantlı bukleleri, sipsivri tırnaklı upuzun parmakları, onların arasında tellenen altın uçlu sigaraları, rujlu dudaklara değdirilen ince şampanya bardaklarını ve 'Paris!Paris!' diye fısıldayarak geçen buğulu tuvaletler aydınlatıyordu. Hüzünlü denebilecek zarif kokular, öpücükleri andıran kuştüyümsü yumuşaklıkları hep orada toplanmıştı. O eş dosta göre, hayatın ritmi, düdüklerin, flütlerin, dümbeleklerin meydan okuyucu, şaşırtıcı ötüş ve vuruşlarıyla yalnız oradakilerin damarlarında çarpıyordu."(Halikarnas Balıkçısı 1994: 40).

Mekân olarak Kristal Bar, dışındaki tabiatla büyük tezat oluşturur. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

"Dışarıda şafak, tıpkı Kerimoğlu'nun gördüğü son şafakta olduğu, yani dünyada hiçbir fenalık yokmuş gibi, masum ve pembe gülümsemelerle uyanıyordu. İçeride, gün taklidi bir geceyi yaratmak için yanan şu kadar mum gücünde elektrik lambaları, perde aralıklarından sızan gün ışığında ölü gözlerini andırıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:47).

Eserlerde yer alan kapalı mekânlar, içinde yaşayan kişiler ve bu kişilerin tabiata yüklenen anlamlarla olan ilişkisi çerçevesinde oluşturulur. Mahmut (Aganta Burina Burinata), babasının çırak olarak kendisini çalışmaya zorladığı Kirpi Halil Ustanın dükkânını ilk başta sevmez ve şöyle anlatır:

> *"Dükkân, gün yüzü görmez bir mağraydı. İçeri girince, birdenbire gündüzden çıkıp geceye daldığımı sandım. Yüreğim daraldı. İçeriden dışarıya bakınca, açık duran kapı, geceyle çerçevelenmiş dört köşeli bir gündüz parçasıydı." (Halikarnas Balıkçısı 1995:29).*

Mahmut'un bu mekân hakkındaki düşünceleri Kirpi Halil Usta sayesinde değişir. Eski bir denizci olan Halil Usta, Mahmut'a denizle ilgili bilgileri veren, onu eğiten bir hoca olmuştur. Mahmut denizi ve deniz yaşamını bulduğu mekânı sevmeye başlar. Tabiat, konuşmalarla da olsa bu dar mekâna sızmış ve onu güzelleştirmiştir.

İnsanların zararlarından, kayıplarından kâr sağlayan vapur leşçileri, Vasilisyon Zaharyadis (Leş Kargası) ve Kolarides (Ötelerin Çocukları) benzer mekânlar içinde tasvir edilir. Farklı eserlerde yer alan bu iki kahraman arsında pek çok ortaklık vardır. Her ikisi de batan geminin haberini yazıhanelerinde ve telgraf aracılığıyla alırlar. Haberi aldıkları anda dışarıda korkunç bir fırtına vardır. Yazar, bu kişilerin oturduğu iş mekânını (yazıhaneyi) değil de dışarıdaki havayı tasvir eder. Birçok insan için, dolayısıyla yaşam için tehdit unsuru olan tabiat, onları keyiflendirir. Bozkurt vapurunun battığını haber alan Kolarides şöyle anlatılır:

> *"Kolorides, sevincinden yerinde duramaz oldu. Pencereye gidip, oradan sarktı. Sert bir yıldız rüz-*

garı esiyordu. Karadeniz'de kim bilir kaç gemi, fırtınayla ölüm kalım savaşındaydı. Herhalde bunların birkaç tanesi, havada bulut olmaz, ama onun torbasında keklik olurdu.

Sokağı bu düşüncelerle süzerken, yoldan geçen kadının biri gözüne ilişti. Genç kadın, rüzgara karşı yürürken, rüzgarda patırdayarak kalkan eteklerini, telaşlı ellerle bacaklarının üzerine indirmeye çalışıyordu. Kolarides'in tombul göbeği neşeyle hopladı. Sarkık alt dudağından oluklanarak süzülüp akan salyası, rüzgârda sarmallaşıp uzayarak sokağa uçtu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:206).

Bu kişiler içinde bulundukları mekânla özdeşleşmiş, çevrelerindeki olayları ve kişileri, bu dar ve kapalı mekânın ölçülerine indirgemişlerdir.

Eserlerde mekân olarak, kahvehaneler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kahvehanelerin bir kısmı kapalı bir kısmı açık mekân olarak tarif edilmekle birlikte, bunların kapalı mekân başlığı altında incelenmesi uygun görülmüştür. Balıkçı, kahvehaneleri daha ziyade işlevsel boyutuyla kullanır. Denizcilerin birbirleriyle sohbet etmeleri, yaşadıkları çeşitli zorlukları, sevinçleri paylaşmaları veya eserlerde yer alan vak'aların konuşmalar aracılığıyla verilmesi gibi imkanlar sağlar bu mekân.

Kahvehanenin en ayrıntılı tanıtıldığı eserlerden biri "Aganta Burina Burinata" dır. Denizci olma hevesiyle yanıp tutuşan Mahmut, Kör Halit'in kahvesini şöyle tasvir eder:

"Kahve duvarında asılı resimler sağdan sola şöyleydi: Çevresinin camı kırık bir doğulu dilber; çevresinde altınlar dizilmiş bülbül yuvası hotozunu çapkıncasına bir kaşının üzerine eğmiş, kısa sırmalı

yelek aracılığından pembe tüllerle buğulanmış memelerini kapatarak, 'Ah!' dermiş gibi mahmur bakışlı gözlerini süzer; ben ona -Haydi oradan! dermişçesine kaş çatar, öteki resimleri arardım.

O resmin yanı başında rafa dizilmiş bir sıra nargilelerin tunç başlıkları arasında, Mesudiye zırhlısı görünürdü.

.....

Ondan sonra tuhaf elbiselerle kuzguni bir Arap, kan çanağı gözlerini fıldır fıldır döndürerek pembe ve gök mavisi döşeklere uzanmış, buğday benizli ince bir kızı boğmaktadır. Limanımıza uğrayan bir şilep kaptanı bu herifin 'Otello' adlı ve Venedikli olduğunu söyledi. Kadını niçin boğduğunu bir türlü anlayamadık.

Bu resimden sonra çivilere kulplarından küpeler gibi takılı duran bir dizi kahve fincanı gelirdi. İşte o fincanlardan sonra gelen resme saatlerce baksam doymazdım. O resim bir gemicinin yaptığı bir gemi resmiydi. En küçük ayrıntısı bile unutulmadan her ipi kapkara bir mürekkeple birer birer çizilmişti.

.....

Ondan sonra kuzguni Arabın urbalarına benzeyen elbiseler giymiş, tatlı yüzü yaşlıca bir adamın resmi geliyordu. Geminin direğine zincirlerle bağlanmıştı. Geminin çatık suratlı tayfaları çevresini sarmış, onu yumruklarıyla tehdit ediyorlardı. Limanımıza uğrayan şilebin katanı yok mu? İşte o, bu adamın Kristof Kolomb olduğunu ve Amerika'yı keşfettiğini söylerdi." (Halikarnas Balıkçısı 1995:40-41).

Mahmut, denize ait bütün bilgileri büyük bir coşkuyla karşılamaktadır. Denizci olan bazı tarihi şahsiyetleri kahvedeki resimlerden tanıyan Mahmut için, bu mekân en az deniz kadar caziptir.

Birbirine benzer insanların vakit geçirdikleri bir yer olan kahvehane, sıcak ve neşeli bir ortam hazırlar. "Merhaba Kaptan, Merhaba!" hikâyesinde tasvir edilen kahvehane açık bir mekândır:

"Tepecik Camisinin bir yanında hurma ve harup dalı çardaklarıyla gölgelenen kumsallıklarda küçük kahveler vardı. Bu kahvelerde sandalye yoktu; herkes kumların üzerine serili hasırlara yan gelir, bakışlarını milyonlarca mil mavi denizlerde yaylım verirdi.

Tertemiz bir rüzgâr kıyıdan esiyor ve kaptanın dümenine kumsala uyan şırıltılı bir iz dolandırıyordu. Kaptan yanaştıkça kahvede yan gelen eş dostu tanıyabiliyordu. İşte Dülger Hasan, Zımba Sakallı Hacı Mehmet, Badıbadılerin Muslu, Duvarcı Mahmut, Bahçıvan Ali, Emekli Hüseyin Efendi, Topal Süleyman Efendi, Çaçaron Veli ve Paluko... Hepsi de ne can adamlardı. Artık kaptan onları, onlar da kaptanı iyiden iyiye seçebiliyorlardı. Kıyıdan elli altmış dudaktan birden ' Merhaba Kaptan, hoş geldin!' ler gürlerdi. Kaptan da 'Hoş bulduk, Merhaba! Merhaba!' diye el kol sallıyordu. Fakat aşırı sevincinden dümen yekesini kendi halinde unutmuş bırakmıştı. Mavilerin koynundan fırlayan bir sağanak yelkenlerin içine atıldı, geminin pruvası birden bire göklere uçacakmış gibi oldu. Kayık bütün hızıyla kumların üzerine kayıp çıktı ve kahvenin içine girdi." (Halikarnas Balıkçısı 1996:128-129).

Tasvir edilen kahvehane ile deniz arasındaki uyum, bu iki mekânı birbirine yaklaştırmıştır. Tabiatın var olduğu mekân, mutluluğu ve neşeyi getirir. Yazar, denizden sahile uzanan sevgiyle, gemiyi kahvenin kucağına vermiştir. Balıkçı'nın tabiat ve insan sevgisi, bu manzara ile bir kez daha vurgulanmış olur.

Balıkçı'nın eserlerinde denizci kahveleri daha fazla yer alır. Mahmut (Aganta Burina Burinata) toprak ağası olduktan sonra eskiden tanıdığı denizci kahveleri ile köy kahvesini karşılaştırır:

"Canım çok sıkıldığı için hoşbeş edecek birkaç adam aradım. Arnavut Bayram Ağanın köy kahvesinden başka gidecek yer yoktu. Orada da iki takım insan vardı..Foçalı Subaşı Mehmet Ağa, Kocaşalvar Kır Ahmet ve iriyarı İsmail Çavuş. Bunlar mal mülk sahibi azılı eşraftandılar ve kahvenin birinci mevkii sayılan pencere yanına kurulurlar; nargile fokurdatarak ara sıra övünürlerdi. Mescitte Abdülvahap hocanın kıldırdığı namaz zamanı dışında, onların hepsi de kahvenin yere, duvara çakılı demirbaş eşyası gibi yerli yerinde bulunurlardı. Öteki takımsa azılı eşraftan olmayan köylülerdendi. Bunların gözleri, sıcakta çift süren öküzlerin gözleri gibi neşesiz ve sönüktü.

.....

İster ağa, ister kul köle olsun, hepsinin yüzlerinde yüzyıllarca aynı biçimde yaşanmış olanların durgunluğu vardı.

Neredeydi o gürültülü patırtılı liman ve denizci kahveleri? Fırtınanın sesini yenmek zorundan dolayı bağıra çağıra konuşmaya alışkın, büyük denizlerin denizcileri... O vinçlerin harharası, ince kalın

vapur düdükleri..." (Halikarnas Balıkçısı 1995:184-185).

Balıkçı'nın eserlerinde tasvir edilen kahveler yalnızca insan unsuruyla sınırlanmaz; tabiatı ve çoğu zaman da denizi, deniz yaşamını anımsatan özellikleriyle anlam kazanırlar.

b) Açık Mekânlar: Balıkçı'nm eserlerinde, sosyal yaşama bağlı olarak meydana getirilmiş açık mekânlar, doğal olarak coğrafi mekânların içinde yer alırlar. Köy, kasaba, kent gibi yerleşim birimleri, doğal ortamlarda insan eliyle yapılan düzenlemelerle oluşmuş mekânlardır. Balıkçı'nm hikâye ve romanlarında kıyı köyleri ağırlıklı olarak yer tutar. "Deniz Gurbetçileri" romanında sefere çıkan denizcilerin Bodrum'dan uzaklaşırkenki duyguları ifade edilirken, kasaba, tabiatla kazandığı güzellikleri içinde sunulur:

"Hey Bodrum!... Masmavi gökleri, ışık dolu sokakları, bembeyaz evleri, hurmaları, frenk incirleriyle uzaklarda kalıyordu. Acaba ara sıra çakan kara gözlerle, çiçekli ve rüzgârlı pencerelerle mandalin esintileri ve darbuka sesleriyle süslenen o yurt yollarında sağ salim dönüp bir daha yürüyecekler miydi uzaklaşan denizciler? Bu bakış o beyaz pencereyi, bu bakış o fukara kapıyı gönül yordamıyla arıyordu. Acaba sabah yeli miydi o pencerede ucuz patiska perdeyi, yelpirdeten?" (Halikarnas Balıkçısı 1991:13).

Balıkçı, ekonomik ve sosyal koşulların gelişmediği, geri kaldığı yerleşim birimlerini gerçekçi bir şekilde dile getirir. Balıkçı'nın coşku ve hayranlıkla anlattığı köylerin pek çoğu için de ekonomik ve sosyal sıkıntılar söz konusudur. Ancak bu sıkıntılar deniz doğası ve tabiatın güzel-

likleriyle giderilmiştir. "Ötelerin Çocukları"nda Tiycan'ın köyü tasvir edilirken, insanların bu mekâna bağlı olarak kazandırdıkları psikoloji de hissettirilir:

"Elif'in yani Tiycan'ın köyü – Çatalkaya köyü- bir dağ tepesine kurulmuştu. Ona doğru tırmanılırken önce köy mezarlığına varılırdı. Mezar taşaları topağa dikine saplanmış dört beş karış boyunda, alelâde kaya parçalarıydı. Bazılarına bağlanmış ot, yahut dağ çiçekleri demetleri, rüzgârda çabalar, kuru kuru hışırdardı. Bunlar daha yeni ölmüş olanların mezarlarıydı. Sonraları, fırtınalar, yağmurlar,kurumuş demetleri uçurur, taşları devirirdi. Zaten aradan az zaman geçince mezarlıkta gömülü bulunanların ne kemikleri, ne de saçları kalırdı. Çünkü geceleyin gelen sırtlanlarla angıtlar, onları kemiklerine varıncaya kadar hatur hatur yerlerdi.

Mezar taşları kalabalığına bakılınca, köyü zaptetmek için alay halinde yokuştan yukarı doğru saldırmakta oldukları sanılırdı. Ölümün saldırışı. Mezarlıkta hortlayanlar, sanki köy evlerini cin çarpmışa döndürürlerdi. Evler, ödleri koparak, eğri büğrü kıvrılmış, yerlere mi pusmuşlardı ne? Kargacık burgacık sokaklara sokak denmezdi. Çünkü evler karşılıklı dizilmiyorlardı. Galiba saldırıya uğradıkları zaman, birbirine karışmışlardı. Lağımlar sokaklarda açıkta akıyordu. Öteki yamaçta, ev aşılınca bir kuyu vardı. Bütün köy onun acımtırak suyunu içerdi. Ondan sonra da burçak tarlaları gelirdi. Kolay sindiriliyor, çok yeniyor diye, buğday yenmezdi. Burçak yenirdi, sapları da damlarda kiremit yerine kullanılırdı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:84-85).

Çatalkaya köyü gibi dağınık alanlarda yer alan köylerde, doğal mekânın getirdiği zorlukları aşamamış insanlar; diğer yandan şehirde ise, kent yaşamının getirdiği zorluklarla doğal mekândan uzaklaşmış insanlar vardır. "Tünek Ahmet" hikâyesinde şehir yaşamı ve bunun sonunda tabiata, doğal mekâna dönen Ahmet anlatılır:

"Durmayan bir geçit resmi, dinmeyen dinlenmeyen bir gürültü. Durup dinlenmeyen vakit yok. Tramvay çanı, otomobil gürültüsü, benzin kokusu, dudak boyası... Göçüm saati çalıncaya kadar geçim derdi ya da geçmece yarışı... Bir sele yakalanmışsınız, konu komşuyu düşünecek, sevecek vakit henüz yok.

.....

Bıkmadan, durmadan, görmeden, durmadan; mezara kadar kör ve sağır bir gidiş. Ahmet bu kent havasını tam altı ay solumaya uğraştı. Havaya çıkarılan balık, suya batırılan bir kuş gibi, az kalsın boğulacaktı. Hava değişimi için mezara bile girmeye razı olacak bir duruma gelmişti. Sonunda yine, eski denizine döndü..." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:141).

Eserlerde köy, kent, kasaba gibi yerleşim birimleri, sokak, mahalle veya cadde gibi sınırlandırılmış bir örneğiyle de sunulabilir. Yazar, Beyoğlu'nu dolayısıyla İstanbul'u Haşmet ve Davut'un bu caddede yürüyüşü sırasında tasvir eder. Ticari kurumlarm sıraladığı bu cadde ışık unsuruyla ifade edilir:

"Gece olunca, Haşmet Beyle birlikte, Beyoğlu'nda yürüye yürüye Kristal Bar'a gidiyorlardı. Dükkânların, kahvelerin, pastanelerin ışıkları, yaya kaldırımdaki karanlığı yol yol ve renk renk biçiyordu. Dükkânına ve pastanesine göre, Haşmet Be-

yin ve kendisinin gövde ve bacakları, şimdi yeşil, şimdi mor olarak renk değiştiriyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1994:216).

Balıkçı'nın hikâye ve romanlarında, pek çok insanı bir araya getiren açık bir mekân olarak pazar yerlerine sıkça rastlanır. "Pazaryeri" hikâyesinde tasvir edilen açık mekân şöyledir:

"Mandalinlerin, portakalların altın salkımlarını erdiren bir güneş ve kış ortasında ilkbahar meltemleri estiren koyu ve parlak bir göğün altında pazar kurulmuştu. Köylüler develerle, atlarla, eşeklerle alay alay akın ediyorlardı. Bazıları şalvarlık ve giysilik basma arıyordu. parası olmayanlarsa; işporta malı basmalarını, enine boyuna bir ağ gibi gererek, onların ortasına, sineği bekleyen örümcek gibi çömelen satıcılara bir yıllık ürünlerini birden satarak, basma alıyorlardı. Bir tezgahtan ötekine, bir işportadan başkasına gidip gelen öyle ince gövdeli köylü kızları vardı ki; bir Viyana operetinde başrolü alabilirlerdi. Renk renk fıtanalarına, İspanyol şalları gibi bürünmüşlerdi. Yalnız toprağı karıştırmakla nasırlaşan elleri, güneşle kavrulan tenleri ve uzun yola dayanacak papuçları, bu yavrucakların ne işler görmekte olduğunu anlatıyordu. Kanları zengin dağ halkının kırmızı yanaklarından tutunuz da, size bin bir şey anlatan parıltılar çakan kara gözlerle, yüksek kavisli ince kaşlı, hazin, duru, vahşi ama her zaman akıcı bakışlara, yürekleri dudaklarında, ruhları gözlerinde, iklimleri gibi şakrak, güneş gibi parlak cennet elleri Havvalarına varıncaya kadar hep oradaydılar. Şiveleri de tuhaftı. Konduğu bir sessizden bir sesle havalandı mıydı, süzülür uzar uçar, fakat birbirinin yanına düşmüş sessizlerin üzerin-

den kuş gibi kısa kısa sekerek gider. Dudaklarında öpüşler gibi tatlı güneyin soluğu vardı. Onun için türkünün bu güneşli ilinde söz, iklim gibi güzel oluyor. Pazaryeri, akan bir pınarın cıvıldamasını andırıyordu.." (Halikarnas Balıkçısı 1996:53:54).

Yukarıda anlatılan pazaryeri, insanların özellikleriyle yoğrularak tanıtılmıştır. Pazaryerine gelen köylüler, tabiatın temsil ettiği; canlılık, hareket, coşku ve renkle bütünleştirilmiştir. Kişiler, yaşadıkları coğrafi mekanın özellikleriyle biçimlenmiş; mekân ve insan arasındaki etkileşim psikolojik ve fiziksel boyutlarıyla ortaya konmuştur. Balıkçı, Pazar yerine gelen şehir insanlarını ise çok farklı tasvir eder. Tabiatın güzelliğini duyumsamayan bu insanlar şöyle ifade edilir:

"Arkalarındaki hizmetçilere sepetler taşıtan şehirliler de bu kalabalığa karışıyordu. Giydikleri pantolon, ayakkabı, fistan gibi gönüllerine giydikleri birkaç geleneğe bağlı; varlığa, göğe, güneşe kör... Etleri elliyor, lahanaları kötü buluyor, soğanları acı ve gönüllerinde taşıdıkları hayatın bütün sorumluluğunu cennet gibi yöreye yükleyerek, güneşin yüzüne karşı, 'Burada hiçbir şey yok, hayat yok!' diyorlardı." (Halikarnas Balıkçısı 1996:54).

Şehir yaşamının zorlukları ve insan ilişkilerini körelten ticaret kaygısı, Balıkçı'nın kent yaşamına bakışını olumsuz kılan temel özelliktir. Alışveriş için Balıkpazarına giden Mehmet (Tükenmeyen Bakış), kent yaşamına ait bu açık mekânı tanıtırken, Balıkçı'nın düşüncelerini de dile getirmiş olur. Doğal mekânların tasvirinde canlılık ve renk unsuru, tanıtılan mekanda şu şekilde yer alır:

"Gökkubbenin ağır kâbusu, beyinleri ezip yamyassı ediyor. Lapa lapa kara kurumlar, kahve tel-

vesi gibi yüreklere çöküyor.... Gönlü ve gözü kör ediyor. Hele kafalarındaki gündelik kaygıları yok mu? Huysuz bir kadın! Saygısız bir evlat! Ödenecek borç! Hasta çocuk! Bu adam hakaret etti. Beriki onurunu kırdı! İşte; ciddi, onurlu ve şanlı işlerimiz. Ben ölü etleri elliyordum. Satıcı çok kibardı! Neden? Çünkü ya malını ya da kendini satmaya kalkışıyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:71).

Balıkçı'nın eserlerinde, deniz insanları ve onların yaşamları büyük yer tutar. Denizi, denizciyi anlatan bu eserlerde en çok yer alan mekân; gemi, vapur, sandal gibi deniz vasıtalarıdır. Deniz insanları için bu vasıtaların kazandığı anlam, denize yüklenen değerlere paraleldir. Denizcilerin bir parçası olan ve onları denize ulaştıran bu mekânlar, açık mekânlar başlığı altında ele alınacaktır.

Gemiler fiziki yapıları itibariyle kapalı bölmeleri de olan bir mekândır; ancak eserlerde, daha ziyade denize bağlı olaylarla kurgulandığı için gemi ve benzeri araçlar açık mekân olarak değerlendirilecektir.

"Ötelerin Çocuklar" nda, Elif (Tiycan, Karakız) ve Aliş çocukluklarının en güzel ve mutlu günlerini, tamir ettikleri bir sandal sayesinde yaşarlar. İki kardeşin duyguları şöyle anlatılır:

"İşte bu sandal çocuklara denizlerin özgürlüğünü bağışlıyordu. Ama kürekle imiş, varsın kürekle olsun.

.....

İkisinin de çok hoşlarına giden bir şey varsa, kıyının karşısındaki adalardı. Kayık bulunduktan sonra bu adalara gitmek kolaylaşmıştı. Onlar adalara, adalar da onlara, denizler adalara, adalar da

denizlere dolanıp karıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1994:99).

"Açıklıklar Yolcusu" hikâyesinde Hasan Usta, bütün ömrünü ve kazancını kayık yapma amacıyla tüketmiştir. Hayatını lağım temizlemekle kazanan Hasan Usta, uğraştığı bu pis işten, bütün hayallerini dolduran kayığı sayesinde kurtulmuştur:

"Hasan Usta, küçük kentin lağım temizleyicisiydi. Bu iş pek hoşuna gitmiyordu. Ama hoşuna gitsin gitmesin, bu işi yapmak zorundaydı. Geçimini bu işten sağlıyordu. Katlandığı bu işten başka, on sekiz yaşından beri, kendi eliyle üç tonluk bir 'Tirandil' yapmaya başlamıştı. Kayık evinin önünde, deniz kenarındaydı. Aradan otuz yıl geçtiği halde gemiyi bir türlü bitirememişti." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:15).

Hasan Usta, aradan iki üç yıl daha geçtikten sonra gemiyi bitirir ve denize açılan gemi, onun son yolculuğunun mekânı olur. Hasan Ustanın ölümü hakkında yapılan değerlendirmeler , onun yaşamının ve yıllarca uğraştığı kayığın anlamını ortaya koyar:

"Gömülme iznini yazacak olan doktor: 'Hasan usta sevincinden, yürek durmasından öldü.' demiş. Köy muhtarı da doktora: 'Allah rahmet eylesin, dünya lağımcılığından kurtuldu' diye konuşmuş. Doktor da, 'O çoktan kurtulduydu, kayığını yapmaya başladığı zaman kurtulmuştu."diye cevaplamış. Hasan Ustayı gömmek için tabut yapmamışlar. Kayığına uzatıp, deniz kıyısına gömmüşler."

(Halikarnas Balıkçısı 1995a:19).

Eserlerde yer alan gemiler, fırtınanın ve denizin gücünü hissettirmek için ayrıntılı olarak tasvir edilir. "Boğulmuş Enginliler" hikâyesindeki tirandil, bir mekân unsuru olmaktan çok, bir eser kişisi gibi sunulur. Güçlü bir fırtınanın içindeki gemi, Davut tarafından şöyle ifade edilir:

"Makaralar harıl harıl harladı. İpler yılan gibi şişti. Rüzgâr sertti. Direkler öne eğildi. Denizleri, paçavra parçalar gibi paralaya paralaya çıldırasıya gidiyorduk. Sular omuzlardan şarıl şarıl ötüyordu. Koca tirandil bazen bastonunu dalgaya batırıyordu. Sonra kıçı otururken, saçından sakalından şarıl şarıl su sızan Deniz Tanrısı gibi pruvasından ve omuzluklarından sular akıtarak görkemli göğe kalkıyordu. Gemi tiril tiril titriyordu."

(Halikarnas Balıkçısı 1995a:83).

Yukarıdaki alıntıda tasvir edilen gemi, deniz ve göğü yaklaştıran, bu iki unsur arasındaki uzaklığı birleştiren bir mekandır. Sosyal bir mekan olan gemi, yolcuları taşıma göreviyle denize açılmıştır. Ancak tabiatın kendi düzeni içinde bu sosyal boyut önem kazanmaz. Gemi, gerçek gücünü ve anlamını tabiat karşısındaki sınavıyla elde eder.

Deniz insanlarının yaşamında gemi, çeşitli işlerin görüldüğü, ekmek kavgasının verildiği bir mekândır. Ekonomik koşullar, sosyal yaşamla birleştirilirken, bu mekâna bağlı olarak denizciler arasındaki ilişkiler de anlatılır.

Gemi, denizciler arasındaki acıların ve sevinçlerin paylaşıldığı, güçlü ve sağlam dostlukların da kurulduğu bir ortamdır. "Deniz Gurbetçileri" romanında, denizcilerin İlişkileri şöyle anlatılır:

"Bir teknede bulunan denizciler, ne soy sop ya da milletten ve dilden olsalar, hemen birinin yareni olurlar. Cigaralarını tellendire tellendire birbirine yarenlik ederler. Çünkü bir deniz kıyısıyla karşıki kıyı arasında beş yüz deniz mili de olsa, deniz böler ama hiç ayrılmaz, bin metre yükseklikte bir dağ zinciri kadar. Bir geminin yeni tayfayla denize açılması başkaca da hoş oluyor. Yeni toplanmış denizcilerin birbirlerine anlatacakları çoktur. Çünkü ikinci ya da üç dört kez yeni baştan anlatmış bulunurlardı. Hatta dört beş kez tekrarlanmış olanlar bile olurdu. Sefer sonunda denizcilerin hemen hemen her biri ötekilerin hayat öyküsünü kendininkini bildiği kadar bilirdi." (Halikarnas Balıkçısı 1991:230)

Eserlerde gemi mekânının kapalı bölümleri genellikle kötü bir olay için kullanılır. "Aygır Zehra'nın Kurabiyeleri! " hikâyesinde gemide 'başaltı'olarak isimlendirilen bölme anlatılır.

Denizde uğradığı bir kaza sonucunda ölümün eşiğine gelen Koca Selim, İzmir'deki Millet Hastanesine yetiştirilmeye çalışılır. Tecrübeli bir denizci olan Koca Selim, yolculuk boyunca başaltı bölmesinde yatar. Başaltı, şöyle tasvir edilir:

"Başaltı tuhaf bir yerdi. Geminin başında olduğu için bir üçgendi. Sivri tarafı geminin pruvasıydı. İki tarafta üstlü altlı ranzalar vardı. Ortada, tavana bir deniz feneri asılıydı, ranzanın yanında da gemicilerin yırtık pırtık üst baş ve muşambaları sallanıyordu. Gemi, dalgalarla kemikleri gıcırdaya gıcırdaya sallanırken, donuk fener havada daire çiziyordu ve (dört yanda değil) üç yanda gölgeler geziriyordu. Gölgeler bir tarafa uzanırken gemideki

maşrapa, papuç, gemi makarası gibi eşya tangır tungur karşı tarafa tengerleniyordu.

.....

'Koca selim' denen denizcinin anlından boncuk boncuk soğuk terler fışkırıyordu. Soluk aldıkça göğsünden ve gırtlağından – çekilen bir nargilede olduğu gibi- bir gargara gürültüsü duyuluyordu.." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:129)

Yıllarını denizde geçirmiş olan Antika Ömer Dayı (Aganta Burina Burinata) da başaltında ölümle buluşur. Ölmeden önce denizcilik yaşamının zorluklarını dile getiren Ömer Dayı, yanındaki genç denizcilerin sohbetine şöyle katılır:

"- Hey gidi gençlik, hey! dedi, ben de senin yaşındayken neler de neler ummamıştım. İş aramaktan Hindistan'ı aramaya vakit mi kaldı? Bula bula Amerika'yı değil işte yetmiş yıllık denizciliğimin sonunda, bu ıslak ve sulak başaltını buldum.Ne olacak? Hep doğum, ölüm; hapishane, hastalık, hastane, zelzele, kıtlık ve savaş dünyası... Yürekler acısı yalancı dünya, diye ekledi.

Yine öksürüğü tuttu. Zavallı Antika Ömer dayıyı ertesi günü ranzasında ölü bulduk." (Halikarnas Balıkçısı 118-119)

Balıkçı'nın roman ve hikâyelerinde sıklıkla kullandığı gemi mekânı, yolculuk amacıyla birbirinden farklı pek çok insanı bir araya getirmeyi de sağlar. Bu mekânın yarattığı atmosfer insanların birbirine kısa sürede yakınlaşmasına neden olur.

"Alabandana" hikâyesinde denizci Davut ve genç bir kız (adı verilmemiş) arasında meydana gelen aşk, bir vapur yolculuğu sırasında gerçekleşir. Yazar, iki gencin aş-

kını anlatırken, geminin mekân olarak insan ilişkilerini kolaylaştırdığına dikkat çeker:

"Deniz seyahati her insanı az çok, görenek zincirinden ve her günkü hayat çemberinden dışarı fırlatır ve insan gönülleri arasında sempati akıntısı dolaştırır.

İnsanlar gemiye, birbirinin yabancısı olarak binerler. Aradan bir iki gün geçince, yabancılık duygusunun çoğu ortadan kaybolur. Şehirde ise birkaç eş dost dışında insanlar yabancı olarak doğdukları gibi, yabancı olarak yaşar ve yabancı olarak ölürler...

Birdenbire Davut gülümsedi. Kız da gülümsedi.

Bu, yabancılığı bir kenara atmak, tanışmak ve birbirini kabul etmek demekti." (Halikarnas Balıkçısı 1996:115)

Eserlerdeki yolcu vapurları insanlar arasındaki ekonomik farklılıkların meydana getirdiği sosyal yapıyı sergilemek için de kullanılan bir mekândır. "Denizli Horozu" hikâyesinde, ötüşüyle ünlü Denizli Horozu'nun üçüncü mevkideki yolcuların yanına konulması üzerine, horozu merak eden birinci ve ikinci mevki yolcuları, üçüncü mevkiye doluşurlar. Bir araya gelen yolcular arasında bulunan Süleyman ve bir kız (adı verilmemiş) birbirine aşık olurlar.

Ekonomik düzeyleriyle ayrı mekânları paylaşan insanlar, tabiatın güzelliğini ve canlılığını kendinde toplayan Denizli Horozu sayesinde aynı mekânda buluşurlar. Tabiat varlıklarının, insan ve mekân üzerindeki gücü, sosyal yaşamın sun'i ölçeğini kırmaktadır:

"Vapurun birinci mevkisinde, amiraller gibi giyinmiş, apoletli, beyaz giysili ve beyaz eldivenli garsonlar, havada uçuyormuş gibi yumuşak kilim tabanlar üzerinde sessiz kayıp, gidip,geliyorlardı. Orada başka başka tipte ve meslekte insanlar vardı. Borsa spekülatörleri ve 'şu kadara sattım, bu kadara satın aldım' diye konuşan sıska ya da semiz tacirler; İstanbul'a doktorlara başvurmaya giden kadınlı erkekli birkaç yolcu; birkaç delifişek kız, kimisi minicik, kimisi iri... Hele bir tanesi vardı ki; hep kapkara saç, kıl ve çeviklikten ibaretti. Korkusuz mavi gözleri ve kıkırdak konuşuşlu çenesi vardı. Ama iki karanlık gecenin arasına 'Gündüz' adıyla sıkışa kalmış olan kurşuni loşluk, kolay kolay alt olmaz neşesini basıp söndürüyordu.

İkinci mevkide de insanlar çeşitliydi. Aylıktan emeklilikten, yer değişiminden söz edip duran birkaç memur. Bütün ilaçları 'A'sından 'Z' sine dek ezberlemiş yaşlı kadınlar, kimi on kez ameliyat olup, gene ameliyata gidenler ve daha başkaları vardı orada.

Üçüncü mevki güverte yolcularının kullandığı ambarın yanındaki yerlerde kilim milim yoktu; birkaç sandalye, dört beş kişinin oturacağı tahta balkonlar, bir iki tahta masa vardı. Denizli Horozu'nun üçüncü mevkiye konması, üçüncü mevki ve güverte ambarında büyük ilgi uyandırmıştı. Herkes horozun uzun uzun ötüşünü dinlemek istiyordu." (Halikarnas Balıkçısı 1995a:165-166).

"Ötelerin Çocukları" adlı romanda, insanlar parasızlık ve yoksulluk yüzünden oldukça eski ve taşımacılık için güvenli olmayan Bozkurt vapuruyla yolculuk yapmak zorunda kaldılar. Yazar, güney kıyılarında elli yıldır yolcu

taşıyan bu vapuru, yöredeki yoksul halkın profilini çizmek amacıyla kullanır. Vapur ve içindeki yolcular şöyle tasvir edilir:

"Bozkurt vapurunun, elli yıldan beri güney kıyılarında tanımayan liman, kent, hatta köy kalmamıştı. İhtiyar, gün görmüş vapur oraların pek eski bir emektarıydı. Pek alçakgönüllü bir vapurdu. Bir ton kuru bakla almak için de olsa, en sapa yerlere uğrar, yirmi otuz haneli kıyı köyleri önüne dört keçi, yahut bir inek vermek için demir atardı. Bu alçakgönüllülüğü dolayısıyla olacak –eli böğründe, boynu eğilmiş gibi- bir yana yatardı.

.....

Vapurun içi pek kalabalıktı. İnsanlar gerek kamaralarda, gerekse güvertede ve ambarda birbirinin üzerine tepilmiş, kakılmış gibiydiler. Hele ambar denilen yer; toz ve dumandan ibaret havasıyla basık tavanlı kapkara bir mağraydı. Orası erkeğiyle dişisiyle, kentlisi köylüsüyle, askeri başıbozuğuyla tıka basa dolmuştu.

Çeşit çeşit hastalıkların ayrı ayrı aşamalarına uğramış bir sürü çocuk vardı. Orada her yaşta yavrular vardı. Memedekini mi, kundaktakini mi emekleyenini mi, daha on yaşındayken anasından, babasından daha fazla yaşlanmış olanını mı istersiniz, hepsi hepsi oradaydı. Pis ve pasaklı denkler, sepetler, şilteler, yorganlar, battaniyelerle birlikte fıkaralığa ait ne kadar zorluk ve sıkıntı varsa hep o daracık yere tıkılmıştı." (Halikarnas Balıkçısı 1994a:181-182)

Balıkçı'nın eserlerinde, geminin mekân olarak kazandığı farklı bir boyut vardır. Deniz insanlarının inançla-

rında yer alan bu gemi, kimi zaman "Cennet Gemisi" (Cennet Gemisi), kimi zaman " Gök Kayığı" (Deniz Gurbetçileri) ifadesiyle karşımıza çıkar. Ölümden sonra bu gemide buluşacağına inanan denizciler için, hayali bir mekân olan Gök Gemisi, Deli Memiş'in ağzından şöyle anlatılır:

"Bu Cennet Gemisi küçük bir gemi değilmiş. Pruvasından dümenine kadar, yani gemiyi boylu boyunca yürümek için bir ay gerekirmiş. Direkleri öylesine yüksekmiş ki, geceleri Samanyolunu süpürürmüş. O denizlerin içi sevinçler ve mutluluklarla dopdoluymuş. Denizcilerde, sevinçlerinden kendilerinden geçip boyuna deniz ve su türküleri ve manileri söylerlermiş. Hatta geceleri yalnız olarak nöbet beklerken denizden tatlı bir fısıltı gelir a! İşte o, ölmüş denicilerin uzaktan duyulan türküleriymiş... O geminin direk ucuna biz diri denizciler bir çıkarsak, ancak saçımız sakalımız ağarınca inebilirmişiz... Direk, ta o kadar yüksekmiş..

.....

O gemide vardiyalar da varmış, fakat ikide birde düüt!... düüt!.. diye düdük çalmazlarmış. O geminin reisi Nuh Aleyhisselam, ikinci kaptanı Yunus Aleyhisselammış. Öteki peygamberler de sık sık gemiye konuk gelirlermiş. Geminin kerestesi, Marmaris'in buhur ağacındanmış. Demiri, çivileri, hep altın ve gümüştenmiş.

.....

Tam grandi direğinin dibinde içi tütün dolu kocaman bir fıçı bulunurmuş. İnsan ondan ne kadar tütün alsa, fıçı gene dolu bulunurmuş. Bu tütünün dumanı açık mavi olurmuş. Bazı akşamlar ufukta

mavi mi diyeyim, pembe mi diyeyim, ince hafif bir buğu olur a, işte dünyadaki çoluk çocukları için düşünceye dalan ve onları göresi gelen şehitlerin dudaklarından tellenen dumanlarmış onlar." (Halikarnas Balıkçısı 1995b:106-107).

Balıkçı'nın eserlerinde yer alan mekânlar; tabiata, denize ve insana yönelen bakış açısıyla oluşur. Gerçek ve değişmez mekân olarak tabiat ele alınmıştır. İnsanın mekânla olan ilişkisi bir anlamda, onu tabiatla olan ilişkisini açıklamaktadır.

Eserlerde mekânın kazandığı değer, insan faktörüne bağlıdır. Mekânı anlamlandıran, işlevsel ya da hayali kılan insandır. İnsanla mekân arasındaki bu yakın ilişki, bu iki unsur arasındaki güçlü etkileşimden doğmaktadır.

SONUÇ

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerindeki tabiat fikri, onun eserlerini şekillendiren temel niteliktir. Tabiat unsurları içinde 'deniz'i bütün boyutlarıyla eserlerinde ele alan yazarda, neredeyse bütün tabiat fikri denizle karşılanmıştır.

Deniz-kara karşıtlığı üzerine oturtulan eserler, bu iki karşıt unsur arasında yaşanan bir diyalog şeklinde meydana getirilir. Balıkçı, eser kişilerini de bu karşıtlığa göre sınıflandırır. Yazar denizle, insana ve yaşama ait bütün güzellikleri, iyilikleri sembolize ederken; bu değerler karşısında yer alan çirkinlikler, kötülükler kara ile ifade edilir. Balıkçı'nın eser kişilerinde görülen "deniz insanı", "kara insanı" şeklinde yapılan ayrım da, bu tabiat varlıklarının temsil ettiği özelliklerden kaynaklanmaktadır.

Balıkçı'nm eserlerinde iki temel özellik görülür. Balıkçı, Anadolu kimliğini, Ege-Akdeniz mekânıyla bütünleştirerek evrensel bir dünya görüşüne ulaşmaya çalışır. Anadolu mekânında yaşayan insanları, buranın tarihsel ve kültürel mirasının tabii varisleri olarak yorumlar. Bu bakış açısıyla meydana gelen "Mavi Hümanizm" düşüncesi, dönemin aydınları tarafından fazla rağbet görmemekle birlikte; yaygınlaşan Sosyalist akımın bir uzantısı olarak yorumlanmıştır.

Balıkçı'nın eserlerindeki diğer özellik ise, onu kişisel dünya görüşünden kaynaklanan tabiat tutkusudur. Balıkçı tabiatla, sosyal yaşam içinde dayatılan bütün kurallardan, yasaklardan, çirkinliklerden, yozluklardan, mono-

tonluktan, çıkarcı ve bencil düzenden kurtulur. Tabiatla, özellikle denizle özdeşleştirdiği yaşam; güzelliğin, saflığın, gerçeğin, sonsuzluğun, coşkunun, sevginin ve neşenin kaynağı olur.

Tabiat bir anlamda kaçıştır Balıkçı'da; ancak bu korku değil, kötülüklerden uzak kalma isteğidir. Deniz içinde kendi ütopyasını yaratmıştır Balıkçı.

Balıkçı'nın kişisel dünya görüşü eserlerinde daha fazla ağır basar. Yazar, tabiatla insanı bütünleştirirken, insanı sosyal yaşama ilişkin gerçeklerden soyutlamaz. Köy insanlarının yoksulluğunu, cahilliğini, köy ağalarının ya da deniz patronlarının sömürülerini, ihmal edilen imar çalışmalarını; sosyal ve sağlık güvencesinden uzak, devlet tarafından unutulmuş köylüleri, denizci ailelerinin yaşadığı ekonomik zorlukları; devletin siyasi kararlarıyla balık avlayamayan, sünger çıkartamayan Ege balıkçılarını anlatır.

Balıkçı, insanı tabiatın bir parçası olarak görür. Tabiatla insan arasındaki ilişki birbirini tamamlayan, bütünleyen bir yapı sergiler. İnsanın kendini ifade etmesinde çok önemli bir rol oynayan, tabiat; tabiatın algılanmasında en önemli varlık olarak insan unsuru karşımıza çıkar. Tabiat ve insan arasındaki bu çok yönlü ve iç içe geçmiş olan ilişki, insanın gözünde tabiatın çeşitli kavramları sembolik olarak ifade etmesine neden olur. Denizin fiziksel ve biyolojik nitelikleriyle de örtüşen bu kavramları şöyle sıralayabiliriz:

Deniz, büyüklüğü ve genişliği ile sonsuzluğu; doğallığı ve güzelliği ile masumiyeti, saflığı; hareketli ve devingen yapısıyla, sürekliliği, coşkuyu, neşeyi; içinde barındırdığı binlerce hayatla; canlılığı, yaşamı; kontrol altına alınamaz doğasıyla da özgürlüğü temsil eder.

Denize yüklenen bu özellikler, insanın kendisini ifade etmesinde denizin kazandığı değeri ortaya koymaktadır.

Balıkçı, tabiatı ve denizi tasvir ederken, onu kişileştirerek sunar. Kişileştirilen tabiat varlıkları kazandığı insani tavırla daha canlı ve dinamik bir anlatım kazanır. Tabiat tasvirlerinde ışık, ses, renk ve hareket unsurlarını büyük bir ustalıkla kullanan yazar, insanın bütün duygularıyla tabiatı algılamasını sağlar.

Eserlerde denize yüklenen kavramlar, yalnızca deniz insanlarının dünyasında bu karşılığı bulurlar. Balıkçı'nın idealize ettiği bu insan tipi, tabiata karşı duyduğu sonsuz sevgi ve saygının yanı sıra, tabiatı güzelleştirmek, onu korumak için çaba harcayan ve onu bir parçası olduğunu bütün varlığıyla hisseden insandır.

Kara insanları olarak tanımlanan kişiler ise, para ve çıkar hırsıyla çevrelerini kirleten, insana ve tabiata zarar veren dolayısıyla yaşamın gerçek güzelliklerini göremeyen kişilerdir.

İnsan, parçası olduğu tabiatın içinde ve onun kanunlarıyla varlığını sürdüren, devamlılığını sağlayan bir canlıdır. İnsanın, içinde yaşadığı bu mekandan uzaklaşması, ona yabancılaşması; aslında kendi özünden ve varlığından kopması anlamına gelir.Yaşamı yaratan tabiat, onun sürekliliği ve canlılığı için gerekli kuralları koymuştur. Balıkçı'ya göre insan varolduğu evrenin gereklerini yerine getirdiğinde mutlu olur. Eserlerde kara insanı olarak tanımlanan kişiler tabiat ve onunla ilgili kavramlardan uzak oldukları için asla mutluluğu yakalayamazlar. Maddi güçleri ve sosyal statülerindeki üstünlüğe rağmen, insanı gerçek anlamda mutlu eden duygulardan ve ilişkilerden yoksundurlar.

Balıkçı'nın "gerçeklik" anlayışı tabiatla özdeştir. O, gördüğü, duyduğu, hissettiği bu mekana inanır. Balıkçı için asıl olan, gerçek olan, yaşamdır. Materyalist düşünceye bağlı olan yazar, yaşamı var eden tabiatı en üstün güç olarak kabul eder. Eserlerde bir eser kişisi gibi sürekli varlığını hissettiren tabiatın ve denizin olaylara müdahale etmesi, adaletin sağlayıcısı konumuna geçmesi bu bakış açısının sonucudur. Deniz çağrısını alan kahramanların, bütün engellere, uyarılara rağmen denize yönelmesi, denizin tanrısal bir konuma gelmesini sağlayan diğer bir özelliktir. Sürekli can alan, harcanan emeğin karşılığını vermeyen, nice tehlike ve tehditlerle dolu olan denize duyulan sevgi, bir kader ve kaçınılmazlık olarak karşımıza çıkar. İnsanın deniz karşısında yaşadığı bu durum bir boyun eğiş değil; kendinden güçlü bir varlıkla özdeşleşmenin, ona karışmanın getirdiği bir yücelik ve üstünlük duygusudur.

Eserlerde insandan bağımsız ve güçlü varlığıyla büyük bir dekor oluşturan tabiat, aynı zamanda kendisiyle mücadele edilmesi gereken de bir varlıktır. Tabiata ve insana karşı büyük bir sevgi duyan Balıkçı, insanın tabiat içindeki mücadelesini sergileyerek onu gerçek değerine ulaştırma fırsatını bulur.

İnsanla tabiat arasında sürekli bir etkileşim vardır. İnsan içinde yaşadığı bu mekândan etkilenir. Tabiat yalnızca bir dış mekân olarak kalmaz; insanın içine nüfuz eder, onun duygularını yönlendirir. Tabiatın insan üzerindeki etkisi olumlu yönde gerçekleşir. İnsanın doğru kararlar alması, içindeki yalnızlığı dindirmesi, geleceğe ilişkin umutlar uyandırması bakımından, özellikle deniz ve deniz doğası çok önemli rol oynar.

İnsana ait duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde önemli bir yer tutan tabiat, özellikle kaynağı tabiatta gös-

terilen aşkın gerçek ifadesi olur. Eserlerde kadın- erkek arasında yaşanan aşkın, insana ait en güçlü ve coşkun duygu olması itibariyle, sık sık ele alınır. Eserlerde yalnız Balıkçı'nın ölçülerinde iyi olan insanların aşkı anlatılır. Aşk yalnızca duygusal boyutuyla verilmez. Tabiatta çoğalmanın ve sürekliliğin koşulunu sağlaması bakımından cinsellik boyutuyla da eserlere yansıtılan aşk, tabiatın varlığını sürdürmede en önemli duygudur. Balıkçı aşk duygusunu sadece insanla sınırlandırmaz. Aşk, tabiattaki diğer varlıklarla da kendini hissettirir.

Eserlerde yer alan tabiat olayları, eser kişilerinin duygularını dile getirmede ya da yaşanan değişimlerin hissettirilmesinde önemli bir rol oynar. Tabiat- insan- olay arasında kurulan bu güçlü bağ, insan ve tabiat arasındaki ilişkiyi kuvvetlendiren başka bir faktördür.

Eserlerde kişiler arasındaki olaylar, tabiatın kanunları ve işleyişi çerçevesinde anlam kazanırlar.

Tabiat bütün devinimlerini zamana bağlı gerçekleştirir. Zaman unsuru tabiatın kendi doğal ritminden kaynaklanan, ona ait bir kavramdır. Eserlerde insan ve olayların şekillenmesinde zamanın çok büyük etkisi vardır.

Tabiattaki her şey belli bir zaman içinde gerçekleşir. Çiçeklerin açması, ürünlerin yetişmesi, yağmurun yağması vb. pek çok olay belirli zaman dönümlerinde olmaktadır. İnsanın biyolojik ve fizyolojik gelişimi için de, zaman benzer görevler üstlenir. Tabiatın kadın bedenine kazandırdığı doğurganlık, zamana bağlı ortaya çıkan ve yine zamana bağlı yitirilen bir özelliktir. İnsan fiziksel doğasındaki değişimlere ve gelişimlere paralel davranışlar göstermezse, tabiat kanunlarını zorlamış olur. Yaşamı var eden ve onu sürekli kılan tabiat kanunları göz ardı edildiğinde, zorluklar, hastalıklar veya ölümler meydana ge-

lebilmektedir. Yazar, doğa kanunlarının üstünlüğüne ve insan yaşamındaki biyolojik eylemleri belirlediğine dikkat çeker.

Zaman yalnızca fiziksel ve biyolojik gelişmeler için değil, duygusal devinimler için de benzer özellikler gösterir. Her şeyi yenilediği gibi değiştiren de zamandır. Duyguların ve tutkuların bu güç karşısında tazelik içinde korunması son derece zordur. İnsan zamanın işleyişini görebildiği sürece onu verimli kullanabilir.

Balıkçı'nın eserlerinde tabiat, insanları birbirine yaklaştıran, engelleri ve farklılıkları kaldıran bir mekan olarak karşımıza çıkar. İnsanlar sosyal yaşam içinde ekonomik, kültürel ve eğitim düzeyleri bakımından farklılıklarından dolayı birbirinden uzaklaşmaktadır. Oysa tabiat insanı bu sonradan edinilmiş sıfatların dışında, çıplak olarak ele alır. İnsanı yalnızca manevi güçlülüğü, insani değerlere yakınlığıyla ele alan yazar, tabiat içinde, onu aynı yalınlıkla sergiler. Şehir yaşamını ticari bir kültür olarak değerlendiren Balıkçı, bu kültürü tabiata yüklediği anlamlara tam karşıt bir değerler bütünü olarak görür.

Balıkçı'nın eserlerinde başlıca mekân tabiattır. Eserlerini genellikle deniz teması etrafında şekillendiren Balıkçı, herhangi bir denizi değil, Ege ve Akdeniz'i anlatır. Dünyanın en eski, en köklü medeniyetlerinin barındığı bu coğrafya, tarihi ve kültürel zenginlikleri ile eserlere yansıtılır. Ege ve Akdeniz çevresinde kurulan farklı uygarlıkların ortak noktası denizdir. Deniz, bir tabiat unsuru olmaktan öte, çağlar boyunca çevresinde meydana gelen bütün kültürlerin taşıyıcısı, birleştiricisi olmuştur.

Doğal güzelliklerin yanı sıra son derece zengin bir tarihsel geçmişe sahip olan Ege ve Akdeniz kıyıları, Balıkçı için Anadolu kültür ve uygarlığını karakterize eden temel

öğedir. Bu konuda pek çok inceleme ve araştırma yapan yazar, eserlerinde de bu bilgileri ve bakış açısını muhafaza eder.

Yüzyıllar öncesinin mitleri, söyleneceleri, kullanıla gelen bu ortak mekan sayesinde bugünün insanına ulaşmıştır. Bir tabiat unsuru olarak Ege ve Akdeniz, yaşadığı bütün tarihsel zamanı ve kültürü kendinde yaşatmaktadır. Sonuç olarak diyebiliriz ki, Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde tabiat, insan kadar önemlidir. Eserlerde tabiatın varlığını ve gücünü algılayan insan, tabiatla birbirine karışmış, bütünleşmiş olarak sunulur. Deniz ve deniz yaşamı etrafında ele alınan kişiler ve olaylar, denizi anlatmada ona ulaşmada bir hareket noktası oluştururlar. Eserlerde tabiat ve deniz varlığıyla, insan da onu anlamlandıran boyutuyla değer kazanır. Eserlerde simgesel, işlevsel, kültürel ve tarihi niteliklerle anlatılan tabiat çok yönlü ve zengin bir öğe olarak karşımıza çıkar.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif

1991 *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ATASEVEN, Nurten

1973 "Bir Meslektaş Gözüyle." *Yeditepe*, 206, Aralık: 10.

BATUR, Sabahattin

1973 "Anılarla Büyüyen." *Yeditepe*, 206, Aralık: 7.

BAYDAR,Mustafa

1965 "Halikarnas Balıkçısı ile Konuşan: Mustafa Baydar" *Varlık*, 653, Eylül: 16-17.

BAYLADI, Derman

1975 "Halikarnas Balıkçısı'nda Doğa Sevgisi." *Varlık*, 815, Ağustos: 7-8.

BELGE, Murat

1987 "Mavi Anadolu Hümanizmi." *Gergedan*, 7, Eylül: 86-89.

BİLBAŞAR, Kemal

1973 "Bitiricek Onca Yapıt Varken"*Yeditepe*, 206, Aralık: 5.

BORAK, Sadi

1982 *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

BORATAV, Pertev Naili

1981 Halikarnas Balıkçısı'nın Romanı: Agana: Burina! Burinata!" *Folklor ve Edebiyat* (cilt 1) İstanbul: Adam Yayınları, 452-453.

COŞKUN, Erdoğan
1975 "Halikarnas Balıkçısı ve Deniz." *Hisar*, 136, Nisan: 10-12

CÜNEYT, Hasan
1956 "Ötelerin Çocuğu"*Yeditepe*, 103, Mart: 7.

DANIŞ, Naci Sadullah
1973 "Sana Benden de Bir Merhaba."*Yeditepe*, 206, Aralık: 3.

DEVRİM, Şirin
1996 *Şakir Paşa Ailesi Harika Çılgınlar*. (Çev: Sema Karamürsel), İstanbul: AD Yayıncılık.

DOĞAN, Mehmet
1971 "Bir Soy Şair." *Dost*, 80, Haziran:3-6.
1971a "Balıkçı'yla Bir Gece "*Dost*, 80, Haziran: 12-18.
1972 "Halikarnas Balıkçısı'nın Yarattığı Dünya." *Yeni Dergi*, VIII, Nisan: 170-181.

DURANOĞLU, Gönül
1973 "Halikarnas Balıkçısı'nın Ardından" *Ankara Sanat*, 92, Aralık: 13.

ERCAN, İsmet
1957 "Halikarnas Balıkçısı'nda İnsan ve Tabiat Sevgisi" *Yeditepe*, 124, Şubat: 3-8.

ERHAT, Arza
1961 "Mavi Yolculuk" *Yeni Ufuklar*, 112, Eylül: 7.
1974 "İki Total İnsan: Halikarnas Balıkçısı ile Sabahattin Eyüpoğlu" *Türk Dili*, 269, Şubat: 411-416.
1980 "Halikarnas Balıkçısı'nda Sözlü Gelenek, Yazılı Gelenek."*Türk Dili*, 344, Mayıs-Ağustos: 276-282.

1981 "Bodrum ve Mavi Yolculuk Üzerine." *Milliyet Sanat*, Ağustos: 14-16

1982 "Balıkçı'nın Düşünce Dünyası." *Cumhuriyet*, 9 Ekim

1985 *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı.* İstanbul: Adam Yayınları.

1993 *Mitoloji Sözlüğü* İstanbul: Remzi Kitabevi.

ERKSAN, A. Cemal

1954 "Tanıdığım Cevat Şakir" *Yeditepe*, 57, Mart: 6

ERTOP, Konur

1969 "Deniz Gurbetçileri" *Varlık*, 744, Eylül:12

1982 "Halikarnas Balıkçısı'nın Yarattığı Deniz" *Gösteri*,16, Mart: 39-35

1982 "Balıkçı'nın Bir Tarihsel Romana Yansıyan Dünyası." *Gösteri*, 35, Ekim: 39-41.

EYUPBOĞLU, Sabaattin

1956 "Balıkçı'ya Mektup." *Yeni Ufuklar*, 30, Mart: 17.

1972 "Halikarnas Balıkçısı" *Milliyet Sanat*, 3, Ekim:14-16.

GİRGİNSOY, Naci

1973 "Mavi Merhaba" *Varlık*, 795, Aralık: 11-12.

GÖKOVALI, Şadan

1971 "Türk Turizminde Balıkçı ya da Anadolu'nun Savunması" *Dost*, 80, Haziran: 19-21.

1973 "Balıkçı'nın Bıraktıkları" *Yeditepe*, 206, Aralık: 10.

1975 "Halikarnas Balıkçısı ve Dil" *Türk Dili*, 289, Ekim: 571-573.

GÖNENÇ, Turgay
1971 "Balıkçı'nın şiirleri" *Dost*, 80, Haziran: 7-10.

GÜNSEV, Mesut
1978 "Denizi Yazan Adam" *Varlık*, 853, Ekim: 10-11.

Halikarnas Balıkçısı
1925 "Hapishanede İdama Mahkum Olanlar Bile Bile Ölüme Nasıl Giderler?" *Resimli Hafta*, 35, 13 Nisan.
1954 "Halikarnas Balıkçısı Anlatıyor." *Varlık*, 405, Mart: 10.
1957 "Şikâyetname." *Yeditepe*, 30, Şubat: 6
1988 *Uluç Reis.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1991 *Deniz Gurbetçileri.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1991a *Altıncı Kıta Akdeniz.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1993 *Merhaba Anadolu.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1993a *Düşün Yazıları.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1994 *Ötelerin Çocukları.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1994a *Parmak Damgası.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1994b *Turgut Reis* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1995 *Aganta Burina Burinata.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1995a *Gençlik Denizlerinde* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1995b *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1995c *Mavi Sürgün.* Ankara: Bilgi Yayınevi.
1995d *Anadolu'nun Sesi.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

HAZAR, Özdemir
1973 "Hey Gidi Koca Balıkçı Hey!" *Yeditepe*, 206, Aralık: 11.

ITALIAANDER, Rolf
1977 "Halikarnas Balıkçısı'nın Sonu" (Çev: Bedrettin Muz), *Varlık*, 835, Nisan: 22-24

IŞIN, Haşmet
1977 "Halikarnas Balıkçısı'nın Gizi." *Varlık*, 841, Ekim: 12.

İLERİ, Selim
1976 "Halikarnas Balıkçısı'nda Doğa." *Türk Dili*, 292, Ocak: 13-17.

K. , Tarık Dursun
1985 "Halikarnas Balıkçısı." *Gösteri*, 55 Mayıs: 103-105.

KAPLAN, Mehmet
1987 "Cevat Şakir Kabaağaçlı/ Gülen Ada." *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 166-173.

M. KAPLAN, İ. ENGİNÜN, Z. KERMAN, N. BİRİNCİ, A. UÇMAN
1992 *Atatürk devri Türk Edebiyatı (cilt I)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAVAS, Mustafa
1964 "Epik Konuşmaları: Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir) ile Bir Konuşma" *Aydınlık*, 36, Mayıs: 12-14.

KEMAL, Orhan
1961 "Koca Adam" *Yeni Ufuklar*, 112, Eylül: 1-6.
1971 "Orhan Kemal Balıkçı'yı Anlatıyor." *Dost*, 80, Haziran: 11.

KOCAGÖZ, Samim
1969 "Balıkçıdan Anılar" *Varlık*, 744, Eylül: 9.
1973 "Ölümden Korkmadı Hiç." *Yeditepe*, 206, Aralık: 6

KÖKSAL, Ahmet
1973 "Anadolu'nun Sözcüsü." *Yeditepe*, 206, Aralık: 11

KUDRET, Cevdet "Halikarnas Balıkçısı"
1987 *Türk Dilinde Hikâye ve Roman (ciltII).* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 428- 439.

KURDAKUL, Şükran
1992 "Halikarnas Balıkçısı." *Çağdaş Türk Edebiyatı* (cilt IV) Ankara: Bilgi Yayınevi, 25-31.

MORAN, Berna
1991 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (cilt II) İstanbul: İletişim Yayınları.

NACİ, Fethi
1990 *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme.* İstanbul: Gerçek Yayınevi, 35.

NECATİGİL, Behçet
1988 *100 Soruda Mitologya.* İstanbul: Gerçek Yayınevi, 124.

OKTAY, Ahmet
1993 *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat 1923- 1950* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 783-804

ÖNAL, İlknur Hatice
1997 *Halikarnas Balıkçısı.* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖNERTOY, Olcay "Halikarnas Balıkçısı"
1984 *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 87-90.

ÖZARIKÇA, Barlas
1983 "Coşkunun Evetlediği Özgürlük Serüveninde Cevat Şakir ile Halikarnas Balıkçısı." *Yazko Edebiyat*, 36, Ekim: 93-103

ÖZCAN, Mustafa
1985 "Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâye ve Romanları Üzerine Bir Araştırma." (Yayımlanmamış Doktara Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi.

OKTAY, Akbal
1973 "Balıkçı Üzerine." *Cumhuriyet*, 27 Ekim.

ÖZ, Erdal
1975 "Ölümünün 1. Yılında Halikarnas Balıkçısı." *Milliyet*, 24-27 Ekim.

ÖZDEMİR, Emin
1971 "Gazete ve Dergilerde." *Varlık*, 795, Aralık: 18.

SERTEL, Yıldız
1994 *Annem, Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 112-129.

SELÇUK, İlhan
1975 "Halikarnas Balıkçısı." *Cumhuriyet*, 16 Ekim.

SERTEL, Zekeriya
1977 *Hatırladıklarım.* İstanbul: Gözlem yayınları.

SEVÜK, İsmail Habib
1940 *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (cilt I) İstanbul: Remzi Kitabevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi

1992 "İctimaî Realizm." *Edebiyat Üzerine Makaleler.* (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 122-123.

URGAN, Mina

1998 *Bir Dinazorun Anıları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 137-139.

YAMAÇ, Cavit

1954 "Merhaba, Halikarnas Balıkçısı! Elli Yıldan Beri Yazan Delikanlı." Yeditepe, 57, Mart: 1-136.

1973 "Bulunmaz Bir Balıkçı." Yeditepe, 206, Aralık: 9.

YOKSULBAKAN, A. Refik

1981 "Halikarnas Balıkçısı ve Romanları Üzerine Görüşler."

Yazko Edebiyat, 14, Aralık:118-128.

Büyük Türk Klasikleri XI (1992), 343-379.

Gelişim Hachhette V (t.y.), 1728.

Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi VI (1987), 3800.

Meydan Larousse V (1982), 551.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopesi V (t.y.), 2591- 2592.

Türk Ansiklopesi XVIII (1970), 380.

Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi V (1982), 59-61.