



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Demet SUSTAM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA KİMLİK, EVREN VE LİRİZMİN KAYNAĞI OLARAK
AKDENİZ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Demet SUSTAM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NDA KİMLİK, EVREN VE LİRİZMİN KAYNAĞI OLARAK
AKDENİZ

Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2024

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Adı SOYADI'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Tülin ARSEVEN	(İmza)
Üye (Danışmanı)	: Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Oktay YİVLİ	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	(İmza)
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Nurseli Gamze KORKMAZ	(İmza)

Tez Başlığı: Halikarnas Balıkçısı'nda Kimlik, Evren ve Lirizmin Kaynağı Olarak Akdeniz

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 26.07.2024

Mezuniyet Tarihi : 08/08/2024

AKADEMİK BEYAN

Doktora tezi olarak sunduğum “Halikarnas Balıkçısı’nda Kimlik, Evren ve Lirizmin Kaynağı Olarak Akdeniz” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Demet SUSTAM





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



31 / 07/ 2024

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Demet SUSTAM
Öğrenci Numarası	20175261002
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN
Doktora Tez Başlığı	Halikarnas Balıkcısı'nda Kimlik, Evren ve Lirizmin Kaynağı Olarak Akdeniz
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2407094038
Rapor Tarihi	30.07.2024
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %7 Alıntılar dahil: % 15
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 325 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN	

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	iv
TABLolar LİSTESİ	v
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
GİRİŞ.....	1
Amaç, Kapsam ve Problematikler	1
Literatür Değerlendirmesi	6
Yöntem ve Bölümlerin Tanıtılması	9

BİRİNCİ BÖLÜM

AKDENİZ, AKDENİZLİLİK VE EDEBİYAT

1.1. Kùltürlerin Kavşaaında Bir Akdeniz Portresi	12
1.2. Akdenizlilik Üzerine Görüşler	26
1.3. Coğrafya Merkezli Edebiyat Eleştirisi ve Akdeniz	39
1.4. Türk Edebiyatında Batı Medeniyetine Ulaşma Hülyası: Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti.....	46
1.5. “Havza Edebiyatı”nın Hümanizma Arayışı Çerçevesinde Yorumlanması: Mavi Anadolu Hareketi.....	57

İKİNCİ BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI’NIN AKDENİZ TEMELLİ

YENİ BİR KİMLİK İNŞASI VE SÖYLEMİ

2.1. Cevat Şakir’den Halikarnas Balıkçısı’na: Akdeniz’in Eşiğinde Arınmak ve Yeni Bir Kimlik Yaratmak	69
2.2. Balıkçı’nın Coğrafi-Kültürel Kalıtım Esasına Dayalı Kimlik Tahayyülü: Anadolu Medeniyeti.....	92
2.3. Kimliğin Söylencesel Yüzü: Akdeniz’de Karşılaştırmalı Mitoloji	123

2.3.1. Kibele’den Artemis’e Ana Tanrıçalar: Akdeniz’de Matriyarkal Düzenin Kutup Yıldızları.....	126
2.3.2. Anadolu’dan Olympos’a, Matriyarkal’dan Patriyarkal’e Geçiş: Mitlere Yunan Müdahalesi	139
2.4. Akdeniz’de Kültürel Etkileşim Bağlamında Balıkçı’nın Etimolojik İncelemeleri .	152

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AKDENİZ’İN LİRİK POETİKA İLE KEŞFİ:

HALİKARNAS BALIKÇISI’NIN YAPITLARINDA DOĞA-YAŞAM-İNSAN ÜÇGENİ

3.1. İnsan-Doğa İlişkisinin Hâkimi: “Etken, Yapıcı ve Yıkıcı” Doğa	162
3.2. Doğa’nın Anlamlandırılma ve Kişileştirilme Sürecinde Düşsel Varlık ve Mekânlar.....	171
3.3. “Yaşamı, Yaşamayı ve Yaşatmayı” Yazmanın Önlenemez Coşkusu: Dionisyak Neşve	181
3.4. Kozmik Ahengin Parçası Olarak İnsan: Balıkçı’nın Soylu Vahşileri	196
3.5. Ötelerin Çağrısı: Yolculuk, Keşif ve “Meçhul Diyar”a Ulaşma Arzusu.....	209
3.6. Lirik Poetikanın İfade Alanı: Balıkçı’da Şiirsel Söyleyiş	216

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI’NIN ESTETİK VE ŞİİRSEL EVRENİ: ARŞİPEL

4.1. Akdeniz Medeniyetinin Özü: Işığın ve “Peri Halkaları”nın Çevrelediği Bir Deniz Olarak Arşipel	227
4.2. Balıkçı’nın Edebiyat ve Yaşam Coğrafyası Olarak Arşipel.....	240
4.3. Balıkçı’da Arşipel’in Biyoçeşitliliğine Yönelik Dikkatler	254
4.3.1. Flora	255
4.3.2. Fauna.....	264
SONUÇ	274
KAYNAKÇA.....	283
EKLER	295
Ö Z G E Ç M İ Ş	311

KISALTMALAR LİSTESİ

akt.	aktaran
bk.	bakınız
b.y.	basım yeri yok
Çev.	çeviren
drl.	derleyen
Ed.	Editör
MÖ	Milattan önce
MS	Milattan sonra
s.y.	sayfa numarası yok
YKY	Yapı Kredi Yayınları

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Gökova Körfezi haritası.....	295
Fotoğraf 2. Balıkçı'nın ektiği bilinen Bodrum Belediyesi önündeki palmyeler.....	296
Fotoğraf 3. Bodrum'a Balıkçı'nın ektiği bilinen bella sombra ağaçları.....	297
Fotoğraf 4. Balıkçı'nın ektiği bilinen Bodrum Deniz Müzesi önündeki okalıptüs ağacı.....	298
Fotoğraf 5. Balıkçı'nın Bodrum'daki bitki mirasının krokisi.....	299
Fotoğraf 6. Balıkçı Bodrum Antik Tiyatro'da sabırlık bitkileri ile.....	300
Fotoğraf 7. Balıkçı'nın kendisinin yaptığı önünde sabırlık bitkisi olan Bodrum'daki evi.....	301
Fotoğraf 8. Balıkçı Karaada'da.....	302
Fotoğraf 9. Güncel baskılarda bulunmayıp <i>Deniz Gurbetçileri</i> 'nin ilk baskısında yer alan Balıkçı'nın kaleminden bir fırtına sahnesi çizimi.....	303
Fotoğraf 10. Güncel baskılarda bulunmayıp <i>Deniz Gurbetçileri</i> 'nin ilk baskısında yer alan Balıkçı'nın kaleminden yayla tepmesinden sonra neşeyle işlerine koyulan denizciler çizimi.....	304
Fotoğraf 11. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle ilk Mavi Yolculuğa katılanlar.....	305
Fotoğraf 12. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Bodrum çardak altı kahvesi.....	306
Fotoğraf 13. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Bodrum çınar altı.....	307
Fotoğraf 14. Bedri Rahmi Eyuboğlu çizimiyle Arşipel faunasının üyeleri.....	308
Fotoğraf 15. Güncel baskılarda bulunmayıp <i>Deniz Gurbetçileri</i> 'nin ilk baskısında yer alan Balıkçı'nın soylu vahşi anlatı kişilerinden Çakır Ayşe çizimi.....	309

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Balıkçı'nın Antik Çağ'ın en ünlü düşünür ve sanatçılarının Anadolulu olduğunu ispatlamaya yönelik tablosu.....	310
---	-----



ÖZET

Bir coğrafya terimi olmasının yanı sıra kültürel bir etki alanını da işaret eden Akdeniz bu yönüyle edebiyat metinlerine sınırsız yazınsal malzeme sunar. Türk edebiyatında Akdeniz'i kimliği, kültürü, mitolojisi, doğası ve içinde yaşayan insanlara sunduğu duyuş imkânlarıyla bir bütün olarak içselleştiren ve yapıtlarının merkezine yerleştiren isim Halikarnas Balıkcısı'dır. İstiklal Mahkemesi kararıyla Bodrum'a sürüldüğü 1925 yılından itibaren yaşam coğrafyası haline getirdiği Akdeniz onun için bir yeniden doğuş/öze dönüş mekânını temsil eder. Bu coğrafya ile bütünleştiği andan itibaren Balıkcı "evet" demeye yatkın kişiliği, Dionisyak meşrebi ve açıklıkları özleyen ruhu ile Akdenizli insanın prototipi haline gelir. Yazar, "Altıncı Kıta" diye adlandırıp uygarlığın beşiği olarak tanımladığı Akdeniz'de iklimin ve denizin insanlara ortak bir algı ve davranış biçimi kazandırdığı iddiasındadır. Bu iddiada Anadolu ve onun Arşipel kıyıları, Akdeniz uygarlıkları içerisinde ön plana çıkarılır. Özünü lirik poetikadan alan eserleri doğaya uyanış, yolculuk ve meçhul diyara ulaşma arzusu gibi izlekleri, düşsel varlıkların ve şiirsel bir dilin eşlik ettiği üslubuyla Akdeniz söylemini Türk edebiyatına taşır. Arşipel ise Akdeniz medeniyetinin nüvesi ve Balıkcı'nın estetize edilmiş yaşam coğrafyası olarak eserlerde flora ve faunasıyla birlikte öncelenir. Bu tez odağını Balıkcı külliyatının özünü teşkil eden bir kavram olarak Akdeniz'e yönlendirmektedir. Coğrafya merkezli edebiyat eleştirisinin imkânları çerçevesinde ele alınan konu, yazarın yaşam ve edebiyat coğrafyası olarak Akdeniz'in sınırlarını belirlemekte ve bu doğrultuda Halikarnas Balıkcısı külliyatında yeni okuma alanları açmayı hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: Halikarnas Balıkcısı, Akdeniz, kimlik, evren, lirizm.

SUMMARY

THE MEDITERRANEAN AS A SOURCE OF IDENTITY, UNIVERSE AND LYRICISM IN FISHERMAN OF HALICARNASSUS

The Mediterranean, a geographical term as well as a cultural sphere, offers limitless literary material due to its identity, culture, mythology, nature, and the sensory opportunities it presents to the people living within it. In Turkish literature, the figure who internalized and placed the Mediterranean at the center of his works, embracing its identity, culture, mythology, nature, and the sensory experiences it offers to its inhabitants, is Fisherman of Halicarnassus. Following his exile to Bodrum by the decision of the Independence Tribunal in 1925, the Mediterranean became his lived geography, symbolizing a place of rebirth and return to origins. From the moment he integrated with this geography, Fisherman, with his predisposition to say yes, his Dionysian temperament, and his longing for openness, became the prototype of the Mediterranean person. The author claims that the Mediterranean, which he named the "Sixth Continent" and defined as the cradle of civilization, imparts a common perception and behavior to people through its climate and sea. In this claim, Anatolia stands out among Mediterranean civilizations. His works, rooted in lyrical poetry, bring the Mediterranean discourse to Turkish literature with themes such as awakening to nature, journeying, and reaching unknown lands, accompanied by imaginary beings and a poetic language. The Archipelago is prioritized in his works as the nucleus of Mediterranean civilization and as Fisherman's aesthetically crafted living geography, including its flora and fauna. This thesis focuses on directing the essence of the Fisherman corpus towards the Mediterranean as a concept. Within the framework of geography-centered literary criticism, the subject is considered to delineate the boundaries of Halikarnas Balıkcısı's life and literary geography as the Mediterranean, aiming to open new areas of interpretation within his corpus.

Key words: Fisherman of Halicarnassus, Mediterranean, identity, universe, lyricism.

TEŞEKKÜR

Halıkarnas Balıkçısı'nı kendisinin katı ve kuralcı olması nedeniyle çok da sevmediği akademinin Apollonik sınırları içinde anlatmaya çalışmak, büyük bir zevk verdiği gibi onun derin entelektüel birikimini hakkıyla kavramanın ve Dionisyak meşrebine uygun biçimde daldan dala atlayan düşünce hızına yetişmenin zorluğu nedeniyle bazı güçlükleri de beraberinde getirmiştir. Bu güçlükleri aşmam noktasında desteğini benden esirgemeyen hocalarıma çok şey borçluyum. Bana benden çok inanıp her zaman cesaretlendiren, katkıları ve destekleriyle tezi tamamlamamda büyük yardımını gördüğüm danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN'a; her başım sıkıştığında çekinmeden kapısını çaldığım, beni büyük bir nezaketle dinleyip yol gösteren, kütüphanesini açan, tezim için ikinci bir danışmanmış gibi mesai harcayan kıymetli hocam Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU'na; Tez İzleme Komitemde yer alarak tezimin gelişip şekillenmesinde değerli fikirlerini benimle paylaşan Prof. Dr. Tülin ARSEVEN'e; savunma jürimde bulunup önerileriyle çalışmamı zenginleştirmeme destek olan ve tezden sonraki süreçte çizmem gereken yol haritası konusunda zihnimi açan Prof. Dr. Oktay YİVLİ ve Dr. Öğr. Üyesi Nurseli Gamze KORKMAZ'a çok teşekkür ederim. Ayrıca lisansta kendisinden aldığım Türk Edebiyatında Akdeniz dersiyle Balıkçı'yı tanımama vesile olan ve tez planında üzerinde durduğum başlıkların birçoğunu kazandırdığı bakış açısıyla geliştirdiğim Doç. Dr. Furkan ÖZTÜRK'e her çalışmamda olduğu gibi bu tezin yazımında da beni yalnız bırakmadığı için minnettarım. Kazandırdığı bakış açısı, yönlendirmeleri ve desteği olmasa bu tez tamamlanamazdı. Tezimi bitirmeme az zaman kala Bölüm Başkanı olarak benim için kritik bir öneme sahip bu süreyi en verimli şekilde kullanmam noktasında elinden gelen her şeyi yapan Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS'a teşekkürü borç bilirim. Güvenilir bir dostla sahip olmanın verdiği iç huzurla teze dair duyduğum tüm kaygıları kendisiyle paylaştığım her seferinde beni dinleyip sakinleştiren, çalışma hayatında desteğini esirgemeyerek işlerimi kolaylaştıran Arş. Gör. Eren ODAMAN'a ve onun nezdinde yaşamıma büyük bir zenginlik katan, birlikte paylaşılan her anı güzelleştiren bütün dostlarıma ne kadar teşekkür etsem azdır.

Son olarak hayatımın bütün alanlarına şefkatli dokunuşlarıyla can verdikleri için dünyadaki en büyük şanslarım babam Demir SUSTAM ve annem Hataylı SUSTAM'a, yol arkadaşlıkları için ortak bir çocukluğu paylaştığım ablalarım Gül ve Deniz'e, varlıklarıyla mevcut güzellikleri çoğalttıkları için yeğenlerim Masal ve Mavi'ye çok ama çok teşekkür ederim.

Antalya, 2024
Demet SUSTAM

GİRİŞ

Çağdaşı olan yazarlarla birlikte düşünüldüğünde Halikarnas Balıkcısı'nın edebiyat programının öncelediği izleklerin Türk edebiyatı için önemi daha belirgin hale gelecektir. İnsanı tek başına değil doğayla kurduğu ilişki çerçevesinde odağına alan, çok sevdiği Arşipel biyocoğrafyası üzerinde insanın mutlak hâkimiyetini reddeden, bu biyocoğrafyayı oluşturan flora ve fauna üyelerinin üzerine tek tipleştirici bir bakışla değil hassasiyetle eğilen, denizi “karaların bakışıyla kirlenen” özerk bir yapı olarak değerlendirip eserlerinin merkezine yerleştiren Balıkcı, tüm bu yönleriyle Türk edebiyatında doğaya uyanışın ilk ve en büyük temsilcisidir. Oxford'da Yakın Çağlar eğitimi almasının kendisine kazandırdığı formasyon ile Anadolu'nun özellikle onun Ege kıyılarının medeniyetler tarihindeki önemini ortaya çıkarmak için uğraşır. Kurmaca dışı düzyazılarının hemen hepsi karşılaştırmalı mitoloji ve etimoloji örnekleriyle zenginleştirmeye çalıştığı bu tezi odağına alır. İlk kez 1925'te İstiklal Mahkemesi kararıyla geldiği Bodrum'da geçmiş yaşamının travmalarından arınan ve içindeki Akdenizlinin potansiyelini ortaya çıkaran yazar, Akdeniz'i kendisi için yeniden doğuş/öze dönüş anlamı taşıyan yaşam coğrafyası olarak seçer ve edebiyat coğrafyası ile birleştirir. Tabiattan aldığını tabiata geri vermek üzerine kurulu yaşam vizyonunun sevkiyle kendini oranın kültürüne sahip çıkmaya, florasını zenginleştirmeye, güzelliklerini tanıtmaya adanır. Bodrum'a sayısız bitki fidanı kazandırır, güney bölgelerde narenciye tarımını geliştirmek üzere bir el kitabı yazar, rehberlik yapar, resim çizer, öykü ve romanlarının yanı sıra Türk edebiyatına edebî otobiyografinin, karşılaştırmalı mitolojinin, doğa yazınının, ekokültürel okumaların başarılı örneklerini kazandırır. Tüm bu yönleri ve müzikten dansa, tarihten dinlere, tarım ve turizme kadar uzanan çeşitlilikte entelektüel birikimiyle son bin fen ilan edilir. Bugün edebiyat tarihinde Mavi Anadolucular olarak adlandırılan seçilmiş bir aydın grubuna fikirleriyle tesir eder. Akdeniz temelli bir kimlik tasarımı ve söyleyiş tarzını Türk edebiyatına kazandıran Halikarnas Balıkcısı'nın eserlerini Akdeniz odağında okuyup değerlendirmek yazarın yaşamı ve eserleri arasındaki bağlantının açığa çıkarılması noktasında önem arz etmektedir.

Amaç, Kapsam ve Problematikler

Bu tez Halikarnas Balıkcısı'nın sarmal yaşamında, “gönül yurdu” olarak tanımladığı Akdeniz coğrafyasının etkilerine ve bu etkilerin onun edebiyatındaki yansımalarına odaklanmaktadır. Bu çerçevede yazarın Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkcısı'na dönüşümünü ve bunda Akdeniz'in rolünü tartışmak; Akdeniz kimliği odağında değerlendirdiği, mitoloji ve

etimoloji çalışmalarıyla zenginleştirdiği Anadolu medeniyeti tezinin dayanaklarını sistematikleştirmek; gücünü kurmaca tekniğinden ziyade lirik bir poetikadan alan edebiyatının kaynağı olarak Akdeniz’e eğilmek ve estetik bir evreni temsil eden Arşipel’in eserlerinin edebiyat coğrafyasına sunduğu malzemeleri tespit etmek tezin temel çıkış noktaları olarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu yolla yaşadığı coğrafyayla özdeşleşmiş bir yazar olarak Balıkçı’nın yaşamı ve edebiyatı arasındaki bağlantılar Akdeniz kavramı etrafında ortaya konulacağı gibi her biri büyük bir anlatının parçaları niteliğindeki eserleri aracılığıyla Türk edebiyatında Akdenizli bir söylemin varlığı da tartışmaya açılacaktır.

Bu amaçla Balıkçı külliyyatının tamamının birinci baskıları çalışmaya dâhil edilip tezin kapsamını oluşturmuştur. 7 öykü, 6 roman, 1’i 1960’lı yılların sonlarına doğru TRT İzmir Radyosunda yayımlanan “Halikarnas Balıkçısı’ndan Merhaba” programında yaptığı konuşmaların deşifresi olmak üzere 8 deneme, 1 otobiyografi, 1 mektup ve son olarak başlangıçta çeviri zannedilip sonradan telif olduğu anlaşılan 1 anı-roman türünde eser çalışmanın birincil kaynaklarını oluşturmaktadır¹. Külliyyat içinde değerlendirdiğimiz 6 öykü, 5 roman ve 4 deneme Balıkçı hayatıyken kitap haline dönüşmüş, geri kalanlar ölümünden sonra yakın dostları ve araştırmacılar tarafından gazete köşelerinden derlenip yayımlanmıştır. Yakın dostu Azra Erhat’ın Balıkçı’nın kendisine yazdığı mektuplardan yararlanarak bir araya getirdiği *Düşün Yazıları* ile *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı* ve Ege Üniversitesinde Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel yönetiminde Sevilay Ögüt’ün hazırladığı mezuniyet tezinin kitaplaşması neticesinde gün yüzüne çıkan *Bulamaç* sayılmazsa Balıkçı’nın ölümünden sonra yazarın külliyyatını devam ettirme işini Şadan Gökovalı üstlenmiştir. Balıkçı’nın kendisine emanet ettiği gazete kesikleri ve görsellerden oluşan evrak yekûnundan yola çıkan Gökovalı araştırmalarını dönem gazetelerinde yaptığı arşiv çalışmalarıyla destekleyerek yazarın daha önce yayımlanmamış bazı eserlerini ortaya çıkarır. Ancak bunları yaparken kullandığı yöntemler maalesef Balıkçı külliyyatına zarar vererek tezin de en önemli problematiği haline gelmiştir. Bu sorunsalın külliyyat üzerinde yarattığı hasarı en aza indirmek için bu tezde eserlerin birinci baskıları kullanılmıştır. Tüm edebiyat araştırmaları için önemli olan bu husus, söz konusu Balıkçı külliyyatı olduğunda mecburi bir gereklilik halini alır. Çünkü Balıkçı’nın manevi oğlu olarak ilan ettiği Şadan Gökovalı’nın onun eserlerine yaptığı müdahaleler, yalnızca üslubun

¹ Balıkçı ölümünden önce Tales, Demokritos ve Homeros’un öne çıkarıldığı Anadolu Uluları adlı bir esere başlamış ancak bunu tamamlamaya ömrü yetmemiştir (Gökovalı, 2002b: 168). Azra Erhat ile ortak bir kitap yazma arzusunda olduğunu da mektuplarında dile getirir. Ayrıca kendisinin ölümünden sonra mektupların yayımlanmasını da bizzat Balıkçı 25 Mayıs 1957 tarihli mektubunda Erhat’a iletmiştir (Erhat, 1976: 9). Bunlar dışında Narthex isimli bir dergi ile bir de thesaurus (eş anlamlılar sözlüğü) çıkarmayı planladığını Azra Erhat’a yazmıştır (Halikarnas Balıkçısı, 1981: 8, 17).

sadeleştirilmesiyle sınırlı kalmayıp mevcut kitapların isimlerinin değiştirilmesi ve türsel ayrımlar gözetilmeksizin yazıların bir araya getirilmesi gibi tahribatları da içermektedir. Yayımlanmamış eserleri okurla buluşturmak amacıyla giriştiği işlerde Gökova'lı ne amaçla yapıldığı anlaşılamayan sebeplerle Balıkcı'nın kaleminden çıkmış kitapların tasniflerini değiştirerek onlara yeni isimler verir. Külliyattan herhangi bir yönetime başvurmaksızın seçtiği öyküleri, eserlerde yer almayan birkaç yeni hikâyeye ile birleştirerek farklı bir yayınmış gibi sunar. Bu müdahaleler, metinleri ilk hallerinden uzaklaştırarak ortaya Balıkcı'nın imzasını taşıyan bir eserler kalabalığı çıkarmıştır.

Azra Erhat aşağıdaki satırlarında Gökova'lı'nın doğrudan ismini anmıyor olsa da yukarıda açıklanmaya çalışılan yayın sorununa dikkat çeker:

(...) ölmüş bir yazarın eliyle yazdığı öyküleri, romanları, mektupları alır da hepsinden bir çorba yaparsan, kendine göre bir salça ile kendince daha güzel bir düzene sokarsan ve neyi nerden aldığını bildirmeden, altına da kendi imzanı atarsan, işte buna artık pes demeli. Bir ölüyü onun kurduğu yazı düzenin dışında, onun sözleriyle kendi ağzından konuşturmak hiçbir copyright'ın çerçevesi içine girmediği gibi, ölüye de büyük saygısızlıktır (Erhat, 1982b: 189).

Söz konusu tahribatlar özellikle yazarın öykü kitaplarını hedef alır. Balıkcı'nın sağlığında basılan öykü kitaplarının isimleri şu şekildedir: *Ege Kıyılarından* (1939), *Merhaba Akdeniz* (1947), *Egenin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz* (1954), *Gülen Ada* (1957), *Gençlik Denizlerinde* (1973). *Ege Kıyılarından* ilerleyen yıllarda Balıkcı tarafından ilk baskısı 30, ikinci baskısı 32 öyküden oluşan *Merhaba Akdeniz*'e dâhil edilmiş, diğerleri ise Balıkcı'nın hayatını kaybettiği 1973 senesine kadar aynı isimle okuyucu karşısına çıkmıştır. Şadan Gökova'lı'nın müdahaleleri neticesinde bugün geline nokta Bilgi Yayınevi Halikarnas Balıkcısı imzalı öykü kitaplarını bu isimlerle yayımlamaz. Gerçekte Şadan Gökova'lı'nın seçkileri olan ancak yayınevinin Balıkcı'nın imzasıyla yayımladığı öykü kitaplarının isimleri şöyledir: *Gençlik Denizlerinde* (1983), *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*² (1983), *Parmak Damgası* (1986), *Çiçeklerin Düğünü* (1991) ve *Merhaba Akdeniz* (2014).

Bu karışıklığın sonuçlarını daha net kavrayabilmek adına yalnızca *Merhaba Akdeniz*'in yayın serüvenine göz atmak yeterlidir. İlk baskısı Balıkcı hayatı boyunca 1947 yılında yapılan *Merhaba Akdeniz*'deki hikâyeler, Şadan Gökova'lı tarafından yeni bir editöryal düzene tâbi tutularak *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*, *Çiçeklerin Düğünü*, *Gençlik Denizlerinde* ve *Parmak Damgası* arasında bölüştürülmüş ve *Merhaba Akdeniz* isimli kitap yayımdan kalkmıştır. Eser, 2014 yılında yine Gökova'lı gözetiminde külliyata tekrar orijinal ismiyle -ilk

² Eser daha önce *Ege'den* ismiyle 1972 yılında basılmıştır. bk. Halikarnas Balıkcısı (1972a). *Ege'den*. Milliyet Yayınları, b.y.

baskısının 1962’de yapıldığı şeklinde hatalı bir bilgilendirmeye- dâhil edilse de içerisinde yer alan öyküler yukarıda adı geçen üç kitaptan çıkarılmamış bu haliyle aynı öykünün iki ayrı yapıtta yer aldığı karmaşık bir durum ortaya çıkmıştır³.

Yazarın ölümünden sonra onun gazete sayfalarında kalmış denemelerini de bir araya getirerek okura sunan Gökovalı bunlarda da aynı yazıyı birkaç farklı kitaba almak veya kurmaca bir eseri düşünce yazıları içine yerleştirmek gibi bazı müdahalelerde bulunmuştur. Balıkçı külliyyatı üzerindeki karmaşanın nedenleri yalnızca Şadan Gökovalı’nın keyfî editoryal müdahaleleri ile sınırlı değildir. Bazı durumlarda yazarın bizzat kendisi de külliyyatın tekrara düşmeksizin özünün kavranabilmesi noktasında büyük bir engel teşkil eder. Maddî kaygıların veya kural tanımaz bir mizacın sevkiyle Balıkçı’nın tüm eserlerinde aynı meseleler üzerinde dönüp dolaştığı hatta bazen aynı anlatı parçalarını farklı eserlere monte ettiği görülmektedir. Yazarın kendisi tarafından yapılan aşağıdaki açıklama *Ötelerin Çocuğu*⁴ romanı özelinde bu durumun ulaştığı boyutu göstermesi açısından dikkate değerdir:

Aganta Burina Burinata’dan çok önce, yukarı aşağı otuz beş yıl önce yazmıştım. Roman yıllarca basılmadı. -Kokmasın diye olacak-, salamura yatırıldı. Kitabın doğmayışına ve eczanelerde kavanoz içerisine konulup gösterilen çocuklar gibi kalmasına acıdım. Romanda geçip de hoşuma giden vakaları ve bazı tipleri hikâye şekline sokup şurada burada basına vermiştim. O hikâyeleri okumuş olan okuyucular o vakalara ve tiplere romanda yine rast geleceklerdir (Halikarnas Balıkçısı, 1956).

Röportajın ilerleyen bölümlerinde yazılış itibarıyla kendisinin ilk eseri olduğunu açıkça belirten Cevat Şakir’in bu romanın parçalarını daha sonra çeşitli öyküleri ile *Bulamaç* ve *Deniz Gurbetçileri*’nde bazen direkt bazen de ufak değişikliklerle yayımladığı tespit edilmiştir⁵. Bu haliyle *Ötelerin Çocuğu*’nu bir kök metin kabul edip yazarın edebiyatına yayılan bütün izleklerin kaynağının bu yapıtta mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

Bu tekrarlar dışında Balıkçı’nın eserlerinin ilk hali dahi editoryal bazı aksaklıklar içermektedir. O standart ölçülerle sınırlandırılmayan bir mizaca sahip olması nedeniyle düşüncelerini dizgi düzeyine indirmek noktasında bazı zorluklar yaşar. Azra Erhat kitapların en ince ayrıntısına kadar tasarlamasına rağmen hiçbir zaman hayal edilen şekilde basılmadığını, bu nedenle ilk baskılardan sonra Balıkçı’nın bitmek tükenmek bilmeyen bir revizyon sürecine girdiğini aktarır:

³ Gökovalı’nın öykü kitapları üzerindeki tasarruflarının detayları için bk. Özbek, A. (2018). *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Eserleri-Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 271-279.

⁴ Kitap ilk baskıdan sonra yazarın tercihi doğrultusunda *Ötelerin Çocukları* olarak yayımlanır.

⁵ Şadan Gökovalı *Bulamaç*’a yazdığı ön sözde bu iddianın tam tersini dile getirir: “Anlaşıyor ki, Balıkçı; Demokrat İzmir gazetesinde 1 Ocak-12 Mayıs 1948 tarihleri arasında tefrika edilen “BULAMAÇ”ın bazı bölümlerini öteki kitaplarında özellikle “ÖTELERİN ÇOCUKLARI”nda kullanmış. Dahası sayfalar süren bazı bölümler, tefrikadan “ÖTELERİN ÇOCUKLARI”na olduğu gibi aktarılmış (Gökovalı, 1996: 8).

Sonsuz bir uğraşıydı bu, sonuçsuz bir çaba. Çünkü Balıkçı bir yazdığını bir daha yazmaz, karma karışık ederdi her şeyi. PANTA REİ diye Heraklitos için bağırıldığını kendisine uygulamayı unutturdu. Hep akan bir yaratıydı kendisinininki, içinde yüzdüğü gürül gürül ırmağın burgaçlarına dayanamazdı hiçbir yüzücü. Yazılarının karmaşıklığı da bundan (Erhat, 1976: 14).

Eserlerin tefrika halinde yayımlanması da onları bazen Balıkçı'nın arzusu dışında gelişen yayıncı müdahalelerine açık hale getirir. Örneğin *Uluç Reis* romanında İtalyan asıllı olduğu bilinen Uluç Reis'i Türkmüş gibi göstermesini kendisinden yayıncı istemiştir. Yazar bu durumdan arkadaşı Refik Yurtseven'e açıkça söz eder: "Sana bir Mavi Sürgün ve bir de Uluç Ali gönderiyorum. Eser bin sayfaydı zorladılar 4 yüz küsur sayfaya indirdim. Uluç Ali'nin aslı İtalyan'dır. 'Hayır, Türk yap!' dediler. Eserin ön tarafında adamı Türk anadan ve Türk babadan doğurtuncaya kadar akla karayı seçtim yahu. Ama ne de olsa tarihi bir sadakatim var. Adamın çocukluğu Alıkata'da" (Halikarnas Balıkçısı, 1982c: 47-48). Bazen de uzun tefrikalar Balıkçı'nın eserin bir yerinde öldürdüğü bir anlatı kişisini ilerleyen bölümlerde yeniden canlandırmak gibi hatalara düşmesine neden olur. *Uluç Ali*'deki benzer duruma bizzat Balıkçı yine Yurtseven'e yazdığı mektubunda dikkat çekmiştir: "Ha, malum ya! Uluç Ali'de şehit ettiğim birkaç kursanı, elli altmış sayfadan sonra, farkına varmadan, diriltmişim" (Halikarnas Balıkçısı, 1982b: 108).

Özellikle *Hey Koca Yurt*⁶ yayımlandığında sevinç yerine üzüntü duyan Balıkçı, kitabın sayfalarını tek tek söküp Mehmet H. Doğan'ın da yardımıyla düzelti işine girer. Kemik kanseri olduğunu öğrendiği bu yıllarda "Hastalığım, 'Hey Koca Yurt'un eksiklerle çıkmasına yol açtı. Ölüme üzülmiyorum. Ama son kitabımın eksiklerle çıkmasına üzülüyorum..." (Çetinkaya, 2002: 113) sözleriyle bu konudan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Bu nedenle yazarın külliyyatının bir bütün olarak ele alınması, ilk hallerine sadık kalınarak eleştirel yayınlarının ortaya konması son derece önemlidir.

Tezin ikinci problematiğini ise Akdeniz, Akdenizlilik ve Akdeniz edebiyatı gibi kavramların çok kaygan bir zeminde gelişmesi ve bunların her araştırmacı tarafından farklı bir anlam alanını ifade etmek üzere kullanılması oluşturur. Bir söylem ve duyuş biçimi olarak Akdeniz odaklı edebiyatın üzerinde şekillendiği temeller net olarak belirlenmemiş, araştırmacılar bu türden bir edebiyatın varlığının ancak duyuş yoluyla sezebileceğini ifade etmiştir. Bu nedenle bu çalışma ortaya konulurken önce merkezine Akdeniz'i alan bir edebiyatın öncelediği izleklerin, söylem biçimlerinin ve üslup özelliklerinin neler olabileceğine

⁶ *Hey Koca Yurt*'un yeni baskısı için girdiği düzelti faaliyetleri için bk. Doğan, M. H. (1998a). *Şimdi Uzaklardasın*. Adam Yayıncılık, İstanbul. Aynı yazı daha sonra başka bir kitap içinde tekrar yayımlanmıştır. Doğan, M.H. (2001). "Halikarnas Balıkçısı". *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdoğan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.

odaklanılmış, sonra Balıkçı'nın Akdeniz'inin bunlarla olan yakınlıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Soluyan, canlı bir varlık olarak Akdeniz'i dallandırıp budaklandıran (İleri, 1976: 15-16) Balıkçı'nın yapıtları bu türden bir okumaya çok uygun olduğu için problematiğin çözümü noktasında büyük kolaylık sağlamış ve eserlerin Akdeniz edebiyatının hemen tüm dinamiklerini içerdiği gözlemlenmiştir. Bu noktada ortaya çıkan çalışmanın, Akdeniz odaklı bir edebiyatın teorik alt yapısını hazırlayan yazınsal unsurları tespit etme noktasında alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Literatür Değerlendirmesi

Türk edebiyatında Halikarnas Balıkçısı çevresinde gelişen literatürün büyük çoğunluğu yazarın biyografisine odaklanmaktadır. Bunda onun bir yaşam ustası olarak etrafındaki insanlar üzerinde bıraktığı etki ve anılar yoluyla bu etkinin günümüze aktarılması büyük rol oynamıştır. Cevat Şakir, şahit olan ya da okuyan herkesi kendine hayran bırakacak bir “yaşam miti”ni ortaya koymuş, bu nedenle “ölüm dürtüsü”nün elinden kurtulup “yaşama ve yaşatma dürtüsü”nün eksenine girmiş olan biyografisi akademik çalışmalarla birlikte popüler birçok yayına da konu edilmiştir. Bu ilginin ulaştığı merhaleyi göstermesi açısından Meltem Ulu'nun çocuklar için hazırladığı *Halikarnas Balıkçısı*⁷ isimli kitap iyi bir örnek olabilir. Burada Ulu, doğa ve insan sevgisi odağında yazarın yaşamının olumlu iletilerini çocuklara yönelik bir biyografi olarak sunar. Aynı yazar ilerleyen yıllarda Balıkçı'nın yaşamını bu kez yetişkinler odağında hikâyeleştirerek *Halikarnas Balıkçısı'nın Yolculuğu*⁸ adıyla yayımlar. Çalışmasının sonuna eklediği “Zaman Akışı” ile yazarın yaşam öyküsünü pratik bir kılavuz haline getiren Ulu, literatüre çalışmasının bu yönüyle katkı sağlar. Sevim Kahraman'ın *Ben Cevat Şakir Mavi Yolculukların Halikarnas Balıkçısı* ismiyle okurla buluşturduğu eseri de gençler için biyografik roman serisi adı altında kitaplaşır ve bu yönüyle Meltem Ulu'nun çalışmalarıyla benzer bir dikkati paylaşır⁹.

Cüneyd Okay *Mavi Sürgün'e Doğru* isimli eserinde Cevat Şakir'in sürgünden önceki Babıali yıllarına ışık tutar. Balıkçı'nın buradaki yayıncılık faaliyetlerine eğilerek 1921-1928 yılları arasında kendi imzası ve müstear adlarıyla yayımladığı yazıların bir listesini çıkarır. Bu yazılardan birkaçını bu kitapta yayımlar. Yine aynı tarih aralığında yazarın gazete ve dergilerde yayımladığı resim, karikatür ve illüstrasyonlarını bir araya getiren ilgili yayın, Balıkçı'nın

⁷ Ulu, M. (2015). *Halikarnas Balıkçısı*. Pötikare Yayınları, Ankara.

⁸ Ulu, M. (2020). *Halikarnas Balıkçısı'nın Yolculuğu*. Bağlam Yayınları, İstanbul.

⁹ Kahraman, S. (2018). *Ben Cevat Şakir Mavi Yolculukların Halikarnas Balıkçısı*. Genç Destek, İstanbul.

İstanbul yıllarına dair akademik düzeyde bilgiler içeren en kapsamlı çalışmadır¹⁰. Sadi Borak'ın *Bir Duruşmanın Öyküsü* ismiyle sunduğu kitabı da Bodrum sürgününe giden sürece odaklanmaktadır¹¹. Borak sürgün cezasının mahkeme kayıtlarını ve o süreçte gelişen resmî yazışmaları belgeleyerek yazarın yaşamının en çok merak edilen süreçlerinden birini aydınlatır.

Yaşam coğrafyası ile özdeşleşmiş bir yazar olarak Balıkçı'nın, tezin ilgili bölümlerinde üzerinde durulacağı gibi Bodrum'a büyük hizmetleri olmuştur. Bodrum'u geliştirip dönüştüren, Mavi Yolculuklar aracılığıyla tanıtan yazar, bugün dahi çok sevdiği bu beldeye edebiyat turizminin ilerlemesi noktasında katkı sağlamaya devam etmektedir. Bodrumlu bir araştırmacı olan Hatice Orman'ın 1980'li yıllarda Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde mezuniyet tezi olarak hazırladığı çalışma Balıkçı'ya yönelik ilk akademik dikkat olması nedeniyle önemlidir. Hatice Orman bu mezuniyet tezini '*Merhaba' Halikarnas Balıkçısı ve Cevat Şakir'in Bodrum'u* isimleriyle kitaplaştırmıştır¹². Bodrum'daki Halikarnas Balıkçısı Forumu'nun üyeleri Sönmez Taner ve Rüştü Tezcan'ın *Halikarnas Balıkçısı'nın Mirası* adıyla sundukları çalışma da bu anlamda dikkate değer¹³. Bodrum ve Halikarnas Balıkçısı'nı birlikte düşünüp ele alan bu çalışmanın sonunda çoğunluğu Bodrumlulardan oluşan kişilerle yapılan söyleşiler yazarın belde ile olan ilişkisinin bugünkü izlerine dair yeni bir pencere açar.

Balıkçı hakkında lisansüstü düzeyde birçok tez yazılmıştır. Nermin Yazıcı'nın daha sonra aynı isimle kitaplaştırdığı *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat* isimli yüksek lisans tezi bu sahada yapılan ilk çalışma olduğu için burada anılabilir¹⁴. Yapılan tezler arasında özellikle Balıkçı külliyatına yönelik dikkatleri nedeniyle Adem Özbek'in *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Eseri-Sanatı Üzerine Bir Araştırma* başlıklı doktora tezi dikkati çekmektedir¹⁵. Balıkçı'nın süreli yayınlarda kalan yazılarını bir tablo şeklinde sunan Özbek, ayrıca külliyattaki tasnif probleminin altını çizmek üzere "Kitap Olarak Yayımlanmış Eserlerdeki Yazıların Mukayesesi" başlığı altında başka bir tablo da oluşturmuştur. Bunlar dışında Özbek, yaptığı arşiv çalışmalarıyla Balıkçı biyografilerinde tekrarlanan gelen yanlışları düzeltmiştir.

¹⁰ Okay, C. (2001). *Mavi Sürgün'e Doğru Halikarnas Balıkçısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921-1928)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

¹¹ Borak, S. (2002). *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

¹² Orman, İ.H. (2005). '*Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*. Bilgi Yayınevi, Ankara. Orman, İ.H. (2018). *Cevat Şakir'in Bodrum'u*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

¹³ Taner S. ve Tezcan Ş. (2020). *Halikarnas Balıkçısı'nın Mirası*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

¹⁴ Yazıcı, N. (1998). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Yazıcı, N. (2002). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

¹⁵ Özbek, A. (2018). *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Eserleri-Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

En başta da söylendiği üzere anı türünde eserler, Balıkçı'nın biyografisinin ortaya konmasında çok önemli bir role sahiptir. Bu noktada Cevat Şakir'in kızı İsmet Kabağağaçlı Noonan'ın *Anılar Akın Akın'ı Mavi Sürgün* ile birlikte okunduğunda Balıkçı'yı anlamlandırma çabasına yüksek düzeyde fayda sağlar¹⁶. İsmet Kabağağaçlı'nın burada kaydettiği anılar, yazarın yaşamı ile eserleri arasındaki organik bağın çözülmesinde oldukça önemlidir. Bu yönüyle tezin oluşumuna da büyük katkı sağlamıştır. Anılar söz konusu olduğunda bazı dergilerin Balıkçı için hazırladığı özel sayıları da hatırlatmak gerekir. *Dost* dergisinin Balıkçı hayattayken yayımladığı Haziran 1971 tarihli sayısı hem yazar ile poetikası üzerine yapılmış bir röportaja hem de Orhan Kemal'in Balıkçı hakkındaki gözlem ve anılarına yer vermesi nedeniyle Halikarnas Balıkçısı çalışmalarında önemli bir yer tutar. *Yeditepe*'nin Aralık 1973 tarihli sayısı Balıkçı'nın vefatı nedeniyle yazara ithaf edilmiştir. Naci Sadullah, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Batur, Necati Cumalı, Kemal Bilbaşar, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Oktay Rifat gibi önemli edebiyatçıların Balıkçı hakkındaki gözlemleri bu sayıda yer almaktadır. Haziran/Temmuz 1982 tarihli *Dönemeç* dergisinde yer alan yazılar da Cevat Şakir etrafında oluşan anılar halkasına eklenebilir.

Bunlar dışında özellikle Balıkçı'nın sanatını anlamlandırmak ve Türk edebiyatında temsil ettiği çizgiyi tespit etmek noktasında literatüre en büyük katkıyı sağlayan isim Süha Oğuzertem'dir. Oğuzertem "En Soylu Vahşi: Balıkçı'nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı" başlıklı yazısında odağına *Mavi Sürgün*'ü almış olsa da bu esere yönelik geliştirdiği bakış açısı öykü ve romanlar üzerine yeni yorumlar yapılabilmesi için araştırmacılara alan açmıştır¹⁷. Cevat Şakir'in edebiyatını yaşam ve doğa ile olan bağı çerçevesinde değerlendiren Oğuzertem, yokladığı izleklerden yola çıkarak bu eserlerin Türk edebiyatında Romantik bir çizgiyi temsil ettiğini ortaya koymuştur. Bu tezin özellikle üçüncü bölümünün oluşumunda Oğuzertem'in Balıkçı'nın edebiyatı üzerine geliştirdiği yorumunun ve tespit ettiği izleklerin büyük katkısı olmuştur. Söz konusu Balıkçı'nın ortaya koyduğu edebiyat olduğunda Oğuzertem dışında 1998 yılında Bodrum'da gerçekleştirilen Halikarnas Balıkçısı Günleri'nde sunulan iki bildirinin de adı anılabilir. Feyza Hepçilingirler, "Hey Koca Balıkçı!" başlıklı yazısında Balıkçı'nın bir yazı ustası olmaktan çok bir yaşama ustası olduğunun altını çizerek onun öykülerinin gerçek değerinin ancak anı-öykü olarak kabul edildiklerinde bulunacağını söyler¹⁸. Mehmet H. Doğan

¹⁶ Kabağağaçlı Noonan, İ. (2010). *Halikarnas Balıkçısı'nın Kızından Anılar Akın Akın*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.

¹⁷ Oğuzertem, S. (2018). "“En Soylu Vahşi”: Balıkçı'nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı". *Eleştirirken*. İletişim Yayınları, İstanbul.

¹⁸ Hepçilingirler, F. (1998). "Hey Koca Balıkçı!". *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 29-32.

ise “Halikarnas Balıkçısı’nın Romancılığı” başlığıyla sunduğu konuşmasında Balıkçı’nın romanlarının üzerine kurulduğu dört temeli insan-doğa-yaşam-şair şeklinde özetler¹⁹.

Son olarak Balıkçı’nın eserlerinin Akdeniz ile olan bağına akademik düzeyde ilk dikkat çeken isim olarak Furkan Öztürk’ün “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa, Estetik ve Akdeniz Uygarlığı’nın Kaynağı: Arşipel” ve “Halikarnas Balıkçısı’da Akdenizlilik Kimliği”²⁰ başlıklı makaleleri bu tezin konusu ile de doğrudan bağlantılı olması nedeniyle burada anılmalıdır.

Yöntem ve Bölümlerin Tanıtılması

Tezin oluşumunda betimsel içerik analizi yöntemine başvurulmuş coğrafya merkezli edebiyat eleştirisinin imkânlarından yararlanılmıştır. Bu bağlamda yazarın yaşam coğrafyası ile coğrafi deneyimlerinden yola çıkarak metinler anlamlandırılmaya çalışılmış ve alan yazınında yapılan çalışmalar derinlemesine incelenip düzenlenmiştir. Yazarın yaşam coğrafyası ile benliğinde geçirdiği dönüşüm, sosyal ve psikolojik yönleriyle ele alınmış ve bu dönüşümün onun zihin haritalarında meydana getirdiği değişiklikler üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte yaşam coğrafyasının, edebiyat coğrafyasına sağladığı ilhamın en özgün örnekleri olarak okunabilecek Balıkçı’nın yapıtlarının yaşanılan mekân ile olan bağlantısı açığa çıkarılmıştır. Böylece sadece üreten değil üretilen bir alanı da işaret eden coğrafyanın, edebiyat aracılığıyla yazar tarafından estetize edildiği örneklerle ulaşılmıştır. Bunlar dışında koyları, körfezleri, adaları ve biyoçeşitliliğiyle ele alınan metnin coğrafi içeriği de tez planına dâhil edilmiştir.

Birinci bölüm tezin teorik ve tarihî arka planını içermektedir. Bu çerçevede Akdeniz’in dünya medeniyetinin özü ve “birlik içinde çeşitlilik” ihtiva eden yapısı ve Akdenizlilik kimliği üzerine geliştirilen tartışmalar Braudel, Abulafia ve Matvejević gibi isimler etrafında ele alınmıştır. Coğrafya merkezli edebiyat eleştirisinde Akdeniz’in konumunun belirlendiği bölümün ardından tarihî arka plana geçilmiştir. Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti hareketi Halikarnas Balıkçısı’ndan önce; Mavi Anadolucular ise Balıkçı’nın düşüncelerinden etkilenerek Akdeniz’e eğildiği için tez kompozisyonuna dahil edilmiştir. Bu başlıklarda bahsi geçen iki hareket hem kendi arasında hem de Balıkçı’yla olan ortaklıklar ve ayrılıklar noktasında mukayese edilmiştir.

¹⁹ Doğan, M. H. (1998b). “Halikarnas Balıkçısı’nın Romancılığı”. *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 33-40.

²⁰ Öztürk, F. (2014). “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa, Estetik ve Akdeniz Uygarlığı’nın Kaynağı: Arşipel”. *Mediterranean Journal of Humanities*, IV (2): 207-213.

Öztürk, F. (2021). “Halikarnas Balıkçısı’da Akdenizlilik Kimliği”. *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1: 43-55.

İkinci Bölüm Balıkçı'nın Akdeniz'in kimliği ve tarihine yönelik dikkatlerine ayrılmıştır. Yazarın Akdeniz'in kıyı beldelerinden biri olan Bodrum'da geçirdiği dönüşüm süreci ve bu sürecin sonunda ortaya koyduğu yaşam misyonu eserlerinin ve Akdeniz kimliğinin özünü teşkil etmesi bakımından bölümün ilk başlığı olarak seçilmiştir. Bu başlık oluşturulurken Balıkçı'nın edebî otobiyografisi *Mavi Sürgün*'den, Azra Erhat'a yazdığı mektuplarından ve yakın çevresi tarafından kaleme alınan hatıralardan yararlanılmıştır. Bölümün kalan başlıklarının esas malzemesini ise yazarın sistemli bir biçimde ele alınması son derece güç olan düşünce yazıları meydana getirir. Düşünce yazılarında Akdeniz temelli Anadolu medeniyetinin ifade ettiği anlamlar, İyonya'nın Akdeniz kültüründeki önemi, Antik kültür söz konusu olduğunda İyonya'nın Atina'ya üstünlüğü ve bu üstünlüğün farkında olan Batılıların bu nedenle İyonları Grekleştirme çabaları gibi Balıkçı'nın ısrarla üzerinde durduğu konular sistemli bir biçimde sunulmuştur. Türk edebiyatında karşılaştırmalı mitolojinin öncüsü olan yazarın bu alandaki görüşlerinin iki temel dayanağı tespit edilip bu başlıklarda irdelenmiştir. Mitlerin incelenip anlamlandırılmasını kolaylaştırması (Cox, 1883: 310) ve Akdeniz'de ortak bir kimliğin varlığına dikkat çekmesi dolayısıyla Balıkçı tarafından öncelenen etimoloji çalışmaları bu minvalde ikinci bölümü tamamlar nitelikte bir başlık altında derlenmiştir.

Üçüncü bölüm genel anlamıyla Balıkçı'nın ortaya koyduğu edebiyatı anlamlandırmaya ve onun özünde bulunan Akdeniz duyarlılığını keşfetmeye yöneliktir. Burada ortaya konan başlıklar, Balıkçı'nın eserlerinin nüvesini verdiği gibi Akdenizli bir edebiyatın temel dayanaklarını da açığa çıkarır. Üçüncü bölümün ana malzemesini öykü ve romanlar oluşturur. Buna göre insan merkezli olmaktan çıkıp insana hükmeden, onu koruyup kolladığı oranda da cezalandırılan bir doğa, Türk edebiyatındaki konumuna da dikkat çekilerek bölümün ilk başlığını meydana getirmiştir. Balıkçı'nın eserlerinin büyümlü atmosferini de veren düşsel varlık ve mekânlar doğayı anlamlandırma çabasının bir sonucu biçiminde değerlendirilip tespit edilmiştir. İnsanları toplumsal statülerine göre değil doğa ile ilişkilerine göre değerlendiren yazarın roman ve öykülerinde yarattığı “soylu vahşi”lerin içinde yaşadıkları tabiatla olan pozitif ilişkilerinin altı çizilmiştir. Akdenizli anlatıların ortak bir özelliği olarak yolculuk ve meçhul diyara ulaşma arzusunun bir motif haliyle eserlerdeki işlevi belirlenmiştir. Son olarak Balıkçı'nın edebiyatının en güçlü yönü şiirsel ifadeler Akdenizli edebiyatın da dayanaklarından birini vermesi nedeniyle bu bölüme dâhil edilmiştir.

Dördüncü bölüm Cevat Şakir'in yaşam ve edebiyat coğrafyası olarak estetize etmiş olduğu Arşipel'e ayrılmıştır. Arşipel Balıkçı'nın Akdeniz'inde hem burada kurulmuş medeniyetlerin özünü ihtiva etmesi hem de edebiyatının temel esin kaynağı olması bakımından ayrı bir bölüm altında ele alınmıştır. *Mavi Sürgün*'den hikâye ve romanlara, düşünce yazılarına

kadar bu bölümde bütün külliyyattan faydalanılmıştır. Balıkçı'nın şairlik hülyasını harekete geçiren bir deniz olarak ışık metaforu etrafında oluşturduğu Arşipel görünümüleri ve onun tarih sahnesindeki önemi müstakil bir başlık altında ele alınmıştır. Yazarın yaşam coğrafyası ile iç içe geçmiş olan edebiyat coğrafyasına vurgu yapılarak eserlerindeki Arşipel coğrafyasına yönelik dikkatler adalar, koylar, körfezler, harabeler, antik kentler ve sosyalleşme alanları özelinde sınıflandırılmıştır. Son olarak Balıkçı'nın dönemini aşan kendinden menkul ekolojik bilincine vurgu yapılarak Balıkçı külliyyatında yer alan Arşipel flora ve faunasının üyeleri bir başlıkta sunulmuştur.

Bölmelerde ele alınan bütün meseleler sonuç bölümünde toparlanmış ve Halikarnas Balıkçısı külliyyatının işlevsel bir kavramı olarak Akdeniz'in yazarın yaşamı ve eserlerindeki yeri okuyucuya aktarılmıştır. Ekler bölümünde *Deniz Gurbetçileri*'nin ilk baskısında yer alıp bugün bilinmeyen iki Balıkçı çizimine ve bugün hâlâ varlığını sürdüren yazarın Bodrum florasına kazandırdığı bitkilerin fotoğraflarına yer verilmiştir. İlk Mavi Yolculardan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun *Mavi Yolculuk Defterleri* kitabındaki çizimleri, Balıkçı'nın yarattığı edebiyatın tamamlayıcı görsel malzemeleri niteliğindedir. Bu nedenle yazarın içinde yaşadığı coğrafyayı daha yakından tanımak adına bu kitapta yer alan birkaç görsel Ekler'de sunulmuştur. Eyuboğlu'nun "Gökova Körfezi Haritası" Cevat Şakir'in edebiyat coğrafyasını anlamlandırmak noktasında bu teze büyük katkı sağlamıştır. Son olarak Balıkçı'nın Antik Çağ'daki sanatçı ve düşünürleri doğum yerlerine göre -Anadolu/Yunanistan- sınıflandırdığı tablo, onun Anadolu'yu önceleyen Akdeniz mucizesi tezinin en somut çıktılarından biri olması nedeniyle Ekler'de yerini almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AKDENİZ, AKDENİZLİLİK VE EDEBİYAT

1.1. Kùltürlerin Kavşasında Bir Akdeniz Portresi

Latinler Akdeniz’e “mare mediterraneum” ismini verir. Medius (orta) ve terra (kara) sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu ifadeden türetilmiş adlandırmalar, Batı dillerinde Akdeniz için kullanılmaya devam etmiştir. Bunun dışında bazı toplumlar, ona kendi yüklediği anlam çerçevesinde yeni adlar vermiş ve bu minvalde birçok dilde bu deniz farklı anlam alanlarını işaret eden bir isimle anılır olmuştur. Türkler ona “Akdeniz”, Yahudiler “büyük deniz” (Yam gadol), Almanlar “orta deniz” (Mittelmeer), Antik Mısırlılarsa “büyük yeşil” diye seslenir (Abulafia, 2012: 19). Bazı İslâmî tarih ve coğrafya kaynaklarında Latince’deki “karalar arasındaki deniz” ve “iç deniz” anlamlarından yola çıkılarak el-Bahrü’l-mutavassıt ve el-Bahrü’l-dâhili gibi kullanımlar yer alsa da bu tabirler, Arapçaya yerleşmemiş ve bugün bu dilde Akdeniz, el-Bahrü’l-ebay el-mutavassıt diye zikredilir olmuştur. Tarih boyunca Akdeniz Müslümanlar arasında Bahrü’r-Rum (Romalılar denizi) ya da kıyısında yer alan şehirlerden dolayı Bahrü’l-Endelüs, Bahrü’l-İskenderiyye, Bahrü’s-Şam, Bahrü’l-Konstantiniyye, Bahrü’l-Efrec gibi isimler almıştır (Bostan, 1989: 231). İstanbul Boğazı’nın kuzeyinden başlayıp Marmara ve Ege Denizi’ni de içine alarak Cebelitarık Boğazı’na kadar uzanan denizi Akdeniz olarak kabul eden Osmanlılarda ise -Bahr-i Rum da denmekle birlikte- Bahr-i Ebyaz ve daha yaygın biçimiyle Bahr-i Sefid isimlendirmesi yer etmiştir (Bostan, 1989: 231).

Son Buzul Çağı’ndan sonra yaklaşık MÖ 8000’li yıllarda buzulların erimesi neticesinde okyanus seviyesinin yükselmesi ve Cebelitarık Boğazı’ndan akan su kütlelerinin var olan kapalı bir havzayı doldurmasıyla oluşan (Tekeli, 2018: 8) Akdeniz’in fiziksel sınırları, Cebelitarık’tan başlar. İspanya ve Güney Fransa boyunca, İtalya ve Yunanistan çevresinde dolaşarak Türkiye, Lübnan ve İsrail’e varır, bütün Kuzey Afrika’yı izleyerek Fas’ın uç noktasında Cebelitarık’ın hemen karşısında İspanyol kenti Septe’ye (Ceuta) ulaşır (Abulafia, 2005a: 11). Kuzey Afrika, Güney Avrupa ve Batı Asya’nın arasında yer alan Akdeniz, üç kıtayı birleştiren önemli bir konuma sahiptir. Akdeniz’in bir kısmını içine almakla beraber ona komşu da olan Mezopotamya-Nil bölgesi Akdeniz’e coğrafi konum açısından büyük bir avantaj sağlar (Kılıçbay, 2005: 232).

Akdeniz’in nerelere kadar uzandığı, hangi kıyıları kapsadığı, kıyılardaki etkinin iç kesimlerde nereye kadar ulaştığı üzerinde fikir birliği yoktur. Eski Yunanlılara göre o, doğu-batı ekseninde, genelde kuzey-güney sınırları göz ardı edilerek Kafkasya’daki Phasis’ten

Cebelitarık'taki Herkül Sütunları'na dek devam eder. Antik dünyanın düşünürleri, Akdeniz'i zeytinin yetiştiği bölgelerle sınırlamıştır. Braudel'in Akdeniz'i de Antik dünya düşünürlerinden hareketle kuzeyden gelirken rastlanan ilk zeytin ağacıyla başlar, çölde yetişen sık palmiye ağaçlarına kadar geniş bir coğrafyaya uzanır. Kuzeyden inerken karşılaşılan ilk zeytin ağacı, Rhône nehri üzerinde Donzère'yi izleyen noktadadır. İlk sık palmiyelik ise El Kantara adlı altın kapıdan Sahra Atlasları'nı geçerken Batna ve Timgad'ın güneyindedir (Braudel, 2021b: 20). Predrag Matvejević, Antik dünya düşünürlerinin zeytinden hareket eden sınırlamasını kısıtlı bulur ve bu görüşün her zaman ve her yerde doğru olmayacağını belirtir. Kıyıda olduğu halde Akdenizli sayılmayacak yerler olduğu gibi, biraz içeride olmakla birlikte Akdeniz özelliklerini gösteren bölgeler vardır. Ona göre Akdeniz sadece coğrafyayla sınırlandırılanamayacağı için bazen kara denize ayak uyduramazken bazen de Akdeniz özellikleri karanın büyük bir bölümünü kucaklar (Matvejević, 1999: 25-26).

Abulafia Akdeniz çevresinde kurulan uygarlıklar arasında bütünlük kurmak yerine onların farklılığına odaklandığı *Büyük Deniz*'inde, Akdeniz'in etrafında oluşan sözcük dağarcığını sıraladıktan sonra onu doğal sınırlarından bağımsız, insanoğlunun çizdiği hudutlara göre konumlandırır: Onun Akdeniz'i, Cebelitarık Boğazı'nı, Akdeniz ve Karadeniz arasında bir köprü görevi gören ve İstanbul'a çıkışları sağlayan Çanakkale Boğazı'nı, İskenderiye'den Yaffa ve Gazze'ye ulaşan kıyı boyunu kapsamakla birlikte Livorno, Smyrna, Triestse gibi kültürlerin karşılaşp birbirine karıştığı liman kentlerini de içeren sınırlı bir coğrafyaya karşılık gelir ve kara içlerine çok fazla girmez (Abulafia, 2012: 20). Ancak kendisinin “dar ama tutarlı” bir vizyon olarak tanımladığı bu sınırların da birtakım açmazları vardır. Akdeniz'i basit bir yaklaşımla sınırlarına göre tanımlamak, bu uzam içerisinde yer alan düzinelerce adayı yok saymak demektir.

Bazı Akdeniz tanımlarına Karadeniz bile dâhil edilir. Karadeniz havzası kimi zaman Akdeniz dünyasının içinde kimi zaman da oldukça dışında kalmaktadır. Bazı durumlarda Doğu Akdeniz ile Karadeniz arasındaki ilişki Doğu ve Batı Akdeniz arasındakinden daha iyi olabilmektedir. “Bağrında bunca çeşitlilik barındıran bir Akdeniz dünyasının kendi içinde birtakım bölgesellikler doğurması” kaçınılmaz bir son olarak araştırmacılarca vurgulanmıştır (Özveren, 2006:17). Akdeniz'in sınırlarının nasıl ve neyi temel alarak çizileceğinin kişilere göre değişmesi, yapılan sınırlandırmaların bir diğerine göre yetersiz kalmasına ve çok çeşitli olmasına sebep olmuştur. Akdeniz bir coğrafi terim olmanın ötesinde bir kimlik ve yaşam şekli olarak da algılandığı için sınırları belirlenirken her araştırmacının dikkate aldığı parametreler, farklılık gösterir. Bu nedenle zamana, mekâna, soylara ve toplumlara bağlı olmayan bu

sınırlandırmalar, “dalgaların ve rüzgârların, yapıtların ve esinlerin bir genişletip bir daralttığı, sürekli silinen ve yeniden çizilen tebeşir dairelerine benzerler” (Matvejević, 1999: 26).

Musevilik’ten Hristiyanlık ve Müslümanlığa, Yunan diyalektiğinden Roma hukukuna, Venedik’ten İskenderiye ve İstanbul’a uzanan ve istenildiği takdirde rahatlıkla çeşitlendirilebilecek olan uzun bir liste, Akdeniz’i var edip bir arada tutan kozmopolitliğin ana hatlarını verir. Bu mozağin kültürel sınırları, bu listenin de ötesine uzanır. Yalnızca yakın bölgelere ve Adriyatik çevresindeki küçük limanlara tesir etmekle yetinmeyen Akdeniz, deniz ve karayolları sayesinde ucu Uzakdoğu’ya dek uzanan bir etki ağı inşa etmiştir. Amerika kıtasını keşfeden Akdenizli bir denizcidir. Rönesans Floransa’dan yayılır. Roma’dan çıkan Barok sanat, kuzeyin Protestan ülkelerini ve Avrupa’yı etkisi altına almıştır. Süleymaniye gibi önemli İstanbul camileri, İran ve Hindistan’da taklit edilmiştir. Bunların dışında tüm dünyada iz bırakan iki imparatorluk tasarımı bir Akdeniz’de kurulmuştur. Çin İmparatorluğu ile birlikte Roma, bugün bile tarihteki tüm imparatorluk arayışlarının özü kabul edilir. Bu etki ağı düşünüldüğünde dar anlamda coğrafi bir bölge olan Akdeniz’i daha büyük bir kültürel halkanın çevrelediği rahatlıkla söylenebilir. Akdeniz’in zayıflaması ve gerilemesi de kurduğu bu ulaşım ağının başka ülkelere kesintiye uğratılmasıyla doğrudan bağlantılıdır (Braudel, 2021c: 53).

Bu kesintiye uğratışlar çoğunlukla Avrupa eliyle olmuştur. Bunlardan ilki Haçlı Seferleri’dir. Akdeniz’i boydan boya geçip Bizans’ı yağmalayan, Kutsal Topraklar’da bir süre tutunan Haçlılar’ın o dönem Akdenizlileri için Roma’nın kapısına dayanan Hunlar’dan farkı yoktur. Bir diğeri 16. yüzyıl sonlarında Kuzey Avrupalı tacirlerin özellikle Akdeniz’in kuzeyindeki İtalyan limanlarına yönelik müdahalesidir. Üçüncüsü ise 19. yüzyılda Napolyon’un Mısır seferiyle Akdeniz’in Hindistan yolu üzerindeki önemini farkına varılması sonucunda gerçekleşir. Bu süreçle başta İngilizler olmak üzere kuzeyliler Akdeniz dünyasında kendilerine yer edinme yarışına girmişlerdir. Sanayi Devrimi sonrası Avrupa gücüne güç katınca Akdeniz dünyası tamamıyla onun kontrolüne girmiş, özellikle Berlin Duvarı’nın çöküşünden sonra doğu ve güneye doğru genişleyen Avrupa Birliği politikasının, Akdeniz sınırlarını büsbütün daraltması ve birçok Akdeniz ülkesini Avrupa sınırları içine katmasıyla Akdeniz birliği de geri dönüşü olmayacak biçimde bozulmuştur²¹ (Özveren, 2006: 15).

Eski Mısır, Anadolu ve Ege’deki uygarlıklara dayanarak gelişen Akdeniz medeniyeti, Grekler aracılığıyla Roma, Güney Avrupa ve Anadolu’ya, Anadolu ve Mezopotamya’dan da Hindistan’a dek uzanır. Mısır, Sümer, Hitit, Asur ve Fenike’nin haricinde Eski Yunan ve Roma

²¹ Bu noktada Eyüp Özveren, Zeus’un Tir kralı Agenor’un kızı Avrupa’yı Girit’e kaçırarak, orada onunla evlenmesi ve Girit’in batısında kalan yerlere onun adını vermesi şeklindeki Antik Çağ söylencesine atıfta bulunarak Avrupa’yı bir anlamda Akdeniz’in doğurduğunu söyler ve “Şimdi aynı Avrupa binlerce yıl sonra Akdeniz dünyasının sonunu mu hazırlıyor?” diye sorar (2006: 16)

uygarlıklarını da barındıran Akdeniz, doğusunda Irak ve Anadolu, batısında Latin dünyası olmak üzere iki koldan gelişmiştir. Daha sonra bölgeye kuzeyden Germanler, Slavlar, Türkler; güneyden Araplar ve Berberiler katılarak Akdeniz'i zenginleştirmiştir. "Yüzyıllar boyunca değişik siyasî ve dinî etkiler altında yaşayan ve bu güçlerin karşılıklı etkileşimlerine sahne olan; farklı din, dil ve etnik kökenli toplumları barındıran Akdeniz'de bugün zengin bir kültür mozaiki görülmektedir" (Kefeli, 2006a: 31).

Antik Mısır, Akdeniz kıyılarında kurulmuş ilk uygarlık olmasına rağmen Afrika ve Asya bağlantılarının fazlalığı dolayısıyla Akdeniz kültürünü temsil etmez. Bu nedenle Girit adasını mesken tutan Minos, ilk Akdeniz uygarlığı olarak kabul edilir. Sonraki tüm Akdeniz kültür ve uygarlıklarının temel özelliklerinin izlerini taşıyan Minos, Doğu Akdeniz'in büyük karasal kitlelerinin (Anadolu, Suriye, Mezopotamya, Mısır, kıta Yunanistan) arasında medyan bir konumdadır²². Bu özelliğinden dolayı da bu bölgeler arasındaki dış ticaret ilişkilerinin düzenlenmesinde önemli rol oynar (Kılıçbay, 2005: 233). Minos'un ardından MÖ 9.-8. yüzyıllarda Kıta Yunanistan ve Anadolu'nun İyonya adı verilen batısında Eski Yunan uygarlığı gelişmeye başlamış ve MÖ 4. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Antik Yunan uygarlığı, Minos'un tersine, neredeyse tüm Akdeniz çevresine yayılmış ve bu bağlamda ilk Akdeniz birliğini oluşturan (Fenike ve Kartaca hariç, bu istisnalar Roma tarafından yok edilecektir) süreci de beraberinde getirmiştir (Kılıçbay, 2005: 233). "Tüm yakın ve uzak periferisini kendi ekseninde salınır kılan bu uygarlık, bu işi silah zorundan çok ışımasının gücüyle başarmıştır" (Kılıçbay, 2005: 233). Eski Yunan uygarlığı geniş karasal imparatorluklarının tersine küçük kent devletleri biçiminde örgütlendiği için Yunan siyasal birliği son bulsa bile bugün dahi Ortodoks Hristiyanlığı içinde yaşayan bir Yunan uygarlığından bahsetmek mümkündür. Yunan kültürel alanı aşırı siyasal bölünmüşlüğe rağmen bilinen en geniş kültürel birliklerden biridir. Akdeniz'in bu ilk birliği Makedonya fetihleriyle ortaya çıkan Helenistik dönemde gevşemiş, daha sonra MÖ 31 yılında Roma, Akdeniz'i tekrar birleştirmiştir (Kılıçbay, 2005: 233-234).

Antik Çağ'da gerek Kıta Yunanistan gerekse Batı Anadolu sahillerinin aşırı engebeli olması, tarımsal faaliyetleri olumsuz yönde etkilemiştir. Bu coğrafya aynı zamanda toplulukların, birbiriyle ekonomik ve siyasal açıdan birleşmelerini veya üst bir otorite tarafından birleştirilmelerini, hatta bazen iletişim kurmalarını dahi imkânsız hale getirmiştir. Tarımsal alanların azlığı ve denizin Yunan uygarlığının başlıca ilerletici gücü haline gelmesi,

²² Mehmet Ali Kılıçbay, Akdeniz'in büyük kara kitleleri arasındaki bu medyan konumunun onun Batı dillerindeki adlandırmasını da etkilediğini özellikle belirtir: "Bizim ne hikmetse Akdeniz gibi pek düş gücü içermeyen bir şekilde adlandırdığımız bu denizin Batı dillerindeki adı, Karalar Arasında Aracı anlamına gelmektedir. Medi kökü, tıpkı medyanın da olduğu gibi bir aracılığı belirlemektedir. En başından beri Akdeniz'i asıl belirleyecek, bu aracılık rolü olacaktır (2005: 233). Thierry Hentsch'e göre "topraklar arasındaki deniz" (Mediterraneus) adlandırmasını gerçek manada görebilmek için Roma'yı ve Pön Savaşlarını beklemek gerekecektir (2008: 23).

bu toplumlarda karaların değil de Akdeniz'i çevreleyen sahil şeridinin merkezileşmesine ve Akdeniz'in tarihî bir aktör olarak belirmesine yol açmıştır. Böylece Akdeniz tarihin başlıca aktörlerinden biri haline gelir ve bu özelliğini en erken 17. yüzyıla, bazılarına göre de 18. yüzyıla kadar korur (Kılıçbay, 2005: 234).

Roma birliği Eski Yunan'dan farklı olarak daha siyasaldır. Roma, tüm Akdeniz topraklarını fethederek kendi siyasal otoritesini dayatmıştır (Kılıçbay, 2005: 235). Zamanla Akdeniz sahillerini de aşan egemenlik alanları Akdeniz coğrafyası içerisinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Asya, Avrupa ve Afrika'nın içleri de Akdeniz ekonomi ve kültürünün "uyduları" haline gelmiştir. Roma, havza üzerinde kurduğu bu egemenliğe Pax Romana (Roma barışı) adını vermiştir. İmparatorluk hiçbir zaman Fenike ya da Kartaca gibi bir deniz imparatorluğuna dönüşmemiş, aksine denizin çevresindeki karaları fethederek egemenlik alanını sağlamlaştırmıştır. Böylelikle tarihte ilk kez Akdeniz tek bir imparatorluğun siyasal sınırları içerisinde yer almıştır (Özveren, 1999: 20). "Mare nostrum" (Bizim Deniz) adını verdikleri Akdeniz'in onlar için önemi Henri Pirenne'nin ifadesiyle şu şekildedir:

İnsanlığın hayranlık uyandıran âbidelerinden biri olan Roma İmparatorluğu'nun bütün özellikleri arasında en çarpıcı ve aynı zamanda en esaslı olanı, Akdenizlilik karakteridir. İşte bu niteliğinden ötürü, Doğu'da Yunanlı, Batı'da Latin olan bu imparatorluk, bu deniz aracılığıyla birliğini bütün eyaletleri üzerinde sağlamıştı. Bu deniz mare nostrum deyiminin sahip olduğu bütün güçle, fikirleri, dinleri, malları taşımaktaydı... İmparatorluğun bu Akdenizli karakteri, IV. yüzyıldan itibaren daha da belirginleşmiştir. Çünkü yeni başkent İstanbul, her şeyden önce bir deniz kentidir... İmparatorluk açısından ne Asya, ne Afrika, ne de Avrupa ayrı birer dünyadır. Farklı uygarlıklar varsa bile, her yerde temel aynıdır. Eskiden Mısır, Tir ve Kartaca'ninkiler gibi çok farklı uygarlıklara tanık olan kıyılarda, artık aynı âdetler, aynı dinler, aynı örfler egemendirler (akt. Kılıçbay, 2005: 235).

Akdeniz'i Akdeniz yapan Roma'nın farklılıklar içerisinde birliği önceleyerek pekiştirdiği bu imparatorluğudur. Denizden ziyade Roma'nın çizdiği imparatorluk sınırları içindeki halkların dış dünyadan yalıtılıp bir üst kültür bağlamında kaynaştırılması Akdeniz dünyasının kültürel ortak paydasını oluşturmuştur (Özveren, 1999: 20). Ancak Roma'nın batısında köleliğin yaygınken doğusunda seyrek olması, küçük mülkiyetin doğu tarımının büyük bir bölümünü domine etmesi, özellikle liman kentlerinin ve ekonominin doğuda daha gelişmiş bir düzeyde seyretmesi imparatorlukta ikili bir yapının doğmasına sebep olmuştur. Doğuda Yunancanın batıda Latincenin egemen oluşundan kaynaklanan kültürel farklar da buna eklenince sonunda Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması kaçınılmaz bir hal almıştır (Özveren, 1999: 20). Roma'nın barbar istilaları sebebiyle MS 5. yüzyılda siyaset sahnesinden çekilmesi ve yerini doğuda Bizans'a batıda Barbar krallıklarına bırakması Akdeniz birliğini önemli ölçüde zedelemişse de tamamen bitirmemiştir. Zamanla batıda kurulan devletlerin ekonomik kaygılarla kara içlerine çekilmeleri ve İslamiyet'in güney ve doğu kesimleri

fethetmesiyle Pax Romana birliği geri dönülemeyecek şekilde ortadan kalkmıştır (Kılıçbay, 2005: 236)²³.

Akdeniz'in yukarıda özetlenmeye çalışılan tarihsel sürecinden yola çıkan Braudel, onun Roma, İslamiyet ve Ortodoks dünyası olmak üzere üç ayrı kültür topluluğu, üç büyük uygarlık, üç farklı yeme içme ve düşünme biçiminden oluştuğunu söyler. Esasen bunlar, yüzyıllardan beridir her an dişlerini birbirlerine göstermeye hazırdır ve bu yönleriyle yazgıları asla birleşmeyecek üç farklı kişilik olarak görünürler. “Bunların kendilerine çizdiği sınırlar devletlerinkini hiçe sayar; bu sınırların o üç canavar için, sirk soytarısının sırtına geçirdiği giysiden, hem de en incesinden farkı yoktur” (Braudel, 2021d: 97). Bu uygarlıkların tarih sahnesinden silinseler dahi yaşamaya devam etmeleri Akdeniz kimliğinin oluşmasında büyük etkisi olan tarihî figürlerin sembolik devamı olmaları açısından önemlidir. Roma İmparatorluğu Şarlken'in, birçok Batılı hümanistin benimsemesini temenni ettiği Evrensel Monarşi denen yönetimiyle yeniden doğmuştur (Braudel, 2021d: 101). Milletlerle kültürlerin toplamı bir Avrupa düşleyen toplumlar ister istemez “pax romana”yı yeniden kurma girişimindedir. “Kuşkusuz İçdeniz, yeniden canlanan tarih anılarıyla, uzak tarihlerle, görünürde ölü sanılan ama yaşamaya devam eden dünyalardan gelen ışıklarla [yeniden] yoğrulmuştur” (Braudel, 2021d: 101).

Akdeniz'in farklı kültür, din ve dillerin birlikteliğinden doğan bu yapısı, Peregrine Horden ve Nicholas Purcell'in de üzerinde durduğu gibi “birlik içinde çeşitlilik” kavramıyla özetlenebilir. Onlar, milattan bin yıl öncesi ve sonrasının Akdeniz'ini Braudelvari bir anlayışla ancak onun kadar romantik olmayan bir damarla ele aldıkları *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*²⁴, de (Broodbank, 2016: 19) “Akdeniz'in çok değişken muhitleri ve bir muhiti ötekisiyle kenetleyen ‘bağlantılıklar’ arasındaki ilişkiyi öne çıkarır” (Abulafia, 2005a: 19). Büyük ölçüde farklı halkları ve kültürleri birbirine bağlayan ulus ötesi bir site oluşturacak kadar büyük, aynı halkları ve kültürleri birbirine bağlayacak kadar da küçük olan Akdeniz fiziksel olarak benzersizdir (Cooke, 2010: 290). Akdeniz'in bir iç deniz oluşu, onu olumlu etkilemekte komşular arasındaki alışverişleri kolaylaştırmakta, zenginlik, çeşitlilik anlamına gelmektedir. Bu anlamda deniz, bağlantıların kurulmasında birinci derecede öneme sahiptir. Düzenli mübadele, ticaret ve alışveriş gibi vesilelerle ilişki kurulan toplumlarda değiştirici, daha doğru bir ifadeyle olumlu anlamda “ayartıcı” bir etki yapmıştır. Doğu Akdeniz'in ekolojik

²³ Belçikalı tarihçi Henri Pirenne, Müslümanlığın Akdeniz'e inmesiyle Avrupa medeniyetinin güneyden kuzeye çekilerek yeni Avrupa'nın bu yönde geliştiğini varsaymıştır. Günümüz tarihçileri ise Avrupa'nın kuzeye çekilmesinin sebeplerini göreceli bir barış dönemi, din kavgalarından uzak olunması ve iklim koşullarının daha elverişli bir hale gelmesi gibi iç yapıdan kaynaklanan sebeplere bağlarlar (Arıkan, 2016: 41).

²⁴ bk. Horden, P. ve Purcell, N. (2000). *Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*. Blackwell Publishers, Oxford.

çeşitliliği İlk Çağ ve Orta Çağ'dan itibaren Mısır hükümdarlarının dikkatini çekmiş ve onları, farklı birçok kullanım alanı için gemi filoları ile Lübnan ve Kilikya ormanlarına yönlendirmiştir (Abulafia, 2005a: 20). Akdeniz sedirinin sıklıkla gemi yapımında kullanılması bu bölgedeki sedir ormanlarının çalılık alanlara dönüşmesine yol açmıştır.

Akdeniz'in nüfusu çok çeşitli dinî, etnik, sosyal ve politik farklılıkları kapsayan, radikal olarak çok kültürlü ve dilli bölgeler arası bir arenadır. Zengin çeşitlilikteki kıyılardan oluşan bir çevre, kuzeyin yerleşik kentsel yapılaşmasını, güneyin gezgin çöl kabilelerini, Katolik batıyı ve Musevi-Ortodoks-Müslüman doğuyu birbirine bağlar. Bu çoğulluğa rağmen Akdeniz her zaman bir bütün olarak kabul görülmüştür (Cooke, 2010: 291). Akdeniz'in "birlik içinde çeşitlilik" ihtiva eden bu yapısı kültürlerin kaynaşması noktasında birçok olumlu gelişmeye yol açmıştır. Fetihler, "değişkenlik ve çeşitliliği" de getirdiği için çok kültürlülüğün de gelişmesinde başat rol oynamıştır. İslamiyet'in yükselişi ile Persler ve Bizanslılardan toprak alan Araplar, Akdeniz'deki sosyal ve siyasi uygulamaların birçoğunu benimsemiştir. 640'ta Mısır'ı ele geçiren Araplar; Koptlar, Yunanlar, Yahudiler ve Samariaların yardımına başvurulmadan bu bölgenin idare edilemeyeceğinin farkındadır. Yani Arap istilası başta yönetim tarzı olmak üzere zannedildiği gibi süreklilikte büyük bir kırılmaya yol açmamıştır. Arap fetihleriyle Berberiler, Doğu Hristiyanları ve Yahudilerin Kuzey Afrika, Sicilya ve İspanya'ya yönelişi de başlamıştır. Bu geniş yönelişler aradaki etkileşimin siyasî veya idarî alanlarla sınırlı kalmasının önüne geçmiş, Akdeniz'de kültürel etkileşimin de doğmasına vesile olmuştur. Bu topluluklar yanlarında bazıları daha önce bilinse dahi çok fazla ekilmemiş yeni bitki tohumları da götürmüş, Akdeniz'de tarımın gelişmesine katkı sağlamışlardır. "Müslümanlar"ın Akdeniz dünyasına getirdikleri yiyecekler aracılığıyla İslam fetihlerinin geride bıraktığı mirasa kısaca baktığımızda, Akdeniz'in nasıl üç kıtanın ve üç dinin buluşma noktası işlevini gördüğünü daha açık [bir biçimde] anlarız" (Abulafia, 2005a: 22) Akdeniz siyasal birliğin bozulmasına yol açan Arap istilalarıyla bu topraklara gelen birçok bitki tohumu, Sicilya ve İspanya'dan sonra Avrupa içlerine yayılmıştır. Ekşi (Sevilla cinsi) portakal, ıhlamur, enginar, muz, patlıcan, karpuz, ıspanak, pirinç (Abulafia, 2005a: 22) bunlar arasındadır. 13. yüzyılın sonlarına doğru Valencia çevresindeki çeltik tarlalarında pirinç yetiştirilmeye başlanmış ve yine Araplar'ın getirdiği Mayorka inciriyle İngiltere gibi uzak coğrafyalara ihraç edilmiştir. Müslümanlar tarafından Avrupa'ya tanıtılan ürünlerin hepsi yüksek gelir grubuna yönelik ürünler değildir. Kuskus ve makarna yapımında kullanılan irmik ununun elde edildiği sert buğday da bunlardan biridir. Günümüzde İspanyollar'ın erişte için kullandığı fideos kelimesinin kökeni Arapça fidevştir. "Başka birçok tarımsal ürünün adı Arapça kökenlidir: İspanyolca'da "enginar"ın karşılığı olan alcarhofa Arapça harşuf'tan

alınmış ve bu bitki büyük ihtimalle ilk kez Kuzey Afrika’da ekildikten sonra İspanya’da da benimsenmiştir” (Abulafia, 2005a: 24).

Kökü Uzakdoğu’da olup Müslüman dünyada da hızla yayılan şeker, Arapların Akdeniz’e getirdiği tarımsal ürünler arasında kuşkusuz en dikkat çekicisidir. 1400’e varmadan İtalyan tacirler Levanten şekerini İngiltere, Flandre ve Almanya’ya taşımaya başlamış, 16. yüzyıla doğru Yeni Dünya en büyük şeker merkezi haline gelmiştir (Abulafia, 2005a: 24).

Baharatın da en büyük kaynaklarından biri Orta Çağ Arap dünyasıdır. Birçok ünlü baharat, Akdeniz dünyasında yetişmesine rağmen o dönem kırmızı biber ve zencefil Baharat Adaları’ndan Hint Okyanusu boyunca taşınarak İskenderiye’ye ulaşmaktadır. Bunların İskenderiye’de Hristiyan tacirlere satılması ise Orta Çağ Mısır’ı için önemli bir kazanç kapısıdır. 13. yüzyılda Toscana kenti San Gimignano ve Volterra’nın tacirleri safran üretiminin önemli merkezi olan bu iki kentte işin ticaretini yürütmektedir. Akdeniz, tüm bu ticaret kalemlerine dönük talebin en yoğun olduğu bölgedir. Bu isteklere bağlı olarak Levant’ta tahıl ve kumaşa dayalı ticaret anlayışlarını çeşitlendirmek için zencefil ve kırmızı biber satın almaya yönelen Venedikliler, daha önce yalnızca balık ve tuz ticareti yaptıkları geçmişlerini terk ederek 15. yüzyılın önde gelen baharat tacirlerine dönüşmüştür. 1497’de Vasco da Gama Afrika’nın çevresinden dolanana kadar bu baharatlar yalnızca Müslüman Akdeniz ülkelerinden elde edilebilmektedir. Üstelik bunlar yalnızca yemeklerde değil ilaç ve boya malzemesi yapımında da kullanılmaktadır. Bu ürünler zamanla “Champagne, Flandre, Almanya, hatta İngiltere ve ‘Kuzey’in Akdeniz’i içinde kalan diğer bölgelerde satılmaya başla[r]. Böyle bir durum, Akdeniz’in Doğu ve Batı ekonomik sistemleri arasında ana köprü işlevi gördüğünün bir delilidir” (Abulafia, 2005a: 25).

Akdeniz’e Araplar aracılığıyla gelen bu tarım ürünlerinin yetiştirilmesi için bazı toprak ıslah çalışmalarına ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç da yine Akdeniz’in “değişkenlik ve çeşitliliği”nin öncülleri arasında yer alan “sürekli nüfus hareketi”yle giderilmiştir. Sürekli nüfus hareketi ister köleler ister ekonomiden kaynaklanan sebeplerle göç eden kişiler vasıtasıyla yaşansın Akdeniz bölgesini kenetleyen bir başka faktördür (Abulafia, 2005a: 21). Yukarıda anılan ürünlerin yetiştirilmesi için zamanla Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Güney İspanya’nın kurak topraklarının nemlendirilmesi ihtiyacı doğmuş ve bu ihtiyaç, yer altı olukları vasıtasıyla suyun tepelerin içinden taşınmasıyla giderilmiştir. Bu tünellerin yapımında yerel örnekler de yol gösterici olmuştur ancak esas katkı Asya modeline aittir. Yemen gibi uzak diyarlardan gelen göçmenler, İspanyollara Cordoba çevresinde yeşil kırsal bir alanın nasıl yaratılacağını öğretmiştir (Abulafia, 2005a: 23).

Akdeniz'in temel karakteristiği, birbirine bakan ülkelerin coğrafi yakınlıklarına rağmen kültürel olarak farklı olmasındadır. “Bu durum farklı kültürlerin kimi zaman geçit vermez gibi görünen kültürel engelleri, örneğin Akdeniz'deki Hristiyan-Müslüman ayrım hattını, aşarak etkileşime girmelerine olanak vermekte[dir]” (Abulafia, 2005a: 26). Braudel, Akdeniz'in bu çeşitliliğinin köklerini, çok eski bir yol kavşağı olmasında ve binyıllardan beridir her şeyin ona koşup tarihin altını üstüne getirerek onu zenginleştirmesinde arar. İnsanlar, yük hayvanları, arabalar, gemiler, fikirler ve dinler ile bu çeşitliliği meydana getiren en önemli birleşenlerden biri de yukarıda üzerinde durulduğu üzere bitkilerdir. Zeytin, üzüm ve buğday gibi çok erken dönemlerde yerlerini almış yerli bitkiler dışındakilerin hemen hepsinin menşei denizden uzak coğrafyalardır. Lucien Febvre'nin MÖ 5. yüzyılda yaşamış olan tarihin babası Herodot'un Doğu Akdeniz seyahatine bugün çıksaydı yaşayacağı şaşkınlığı tahmin etmeye çalıştığı pasajı bu noktada dikkate değerdir:

Şaşıp kalacağı ne kadar çok şey olurdu! Bu koyu yeşil yapraklı bodur ağaçların altın renkli meyvelerini, portakalları, limonları, mandalinaları ömründe gördüğünü hatırlamıyordu. Elbette, çünkü bunları Araplar, Uzakdoğu'dan getirdiler. O acayip, tuhaf görünüşlü, saplarında çiçekler açan, kaktüs, agave, aloes, frenk inciri gibi yabancı adlar taşıyan dikenli bitkiler; onları da ömründe görmemişti. Elbette, çünkü bunlar Amerikalı'ydı. Yunanca ökaliptus adını taşıyan soluk yapraklı bu kocaman ağaçlarla hiç karşılaşmamıştı. Elbette, çünkü bunlar da Avusturyalı'ydı. Serviler dersiniz, Acem kökenli. Bunlar işin dekorla ilgili yanı. Ya besinler, sürpriz sürpriz üstüne: Peru'dan gelen domates, Hint kökenli patlıcan, Guyana biberi, Meksika mısırları, Arapların hediyesi pirinç; fasulyeden, patatesten, Çin dağlarından inip İran tabiyetine geçen şeftaliden, tütünden hiç söz açmayalım.” Oysa bütün bunlar Akdeniz çevresinin malı olmuş. “Bugün portakal ağacından yoksun bir Riviera, servi ağaçları olmayan bir Toskana, baharat satılmayan bir çarşı düşünebilir miyiz hiç? (akt, Braudel, 2021a: 10-11)

Tüm bu değişikliklere rağmen Alisa Ginio, Akdeniz'de aynı kalan birçok şeyin de olduğunu özellikle belirtmiştir. Akdeniz kıyılarında portakalların, kaktüslerin, selvilerin, okalıptüslerin yanı sıra hâlâ zeytin ağaçları, asmalar ve buğday tarlaları bulunmaktadır ve bunların hepsi bir arada “denizin ve güneşin, dağların ve körfezlerin, ağaçlık ve bataklıkların, kayaların ve rüzgârların, telaşlı şehirlerin, huzurlu ve sakin köylerin renkli bir görüntüsünü oluşturmaktadır” (Ginio, 2006: 29). Ginio bitki çeşitliliğinden yola çıkarak başladığı paragrafını, Akdeniz'in nesiller boyu gelen giden, zaman zaman savaştan, bazen de barışçıl bir şekilde göç eden kültürlerin kavşağı olmasına bağlar. Akdeniz'in insan zenginliği de bitki çeşitliliğinin gerisinde kalmayacak düzeydedir. Bu çeşitliliğin oluşmasında doğa ve insan eşit derecede pay sahibidir. Yer şekilleri ve bitkileriyle olduğu kadar insanlarıyla da bir kavşak olup çeşitli ve zıt öğeleri içerisinde barındıran Akdeniz, her şeyin birbiriyle kaynaşıp özgün bir bütünde harmanlandığı bir sistem olarak hafızalarda yerini alır. Onun bu sarsılmaz ve köklü bütünlüğü, doğanın lütuf ve lanetleriyle olduğu gibi insanın dün olduğu kadar bugün de sürdürdüğü bitmez tükenmez

gayretiyle açıklanabilir. Bundan dolayı Akdeniz birden fazla sesle konuşmaktır. “Bu Akdeniz fikrinin özüdür. Tekdüzeligi doğuran bir birlik değildir. Tam aksine bu, çoğulluğu ve farklılığı içeren bir birliktir” (Ginio, 2006: 30).

Akdeniz’de sürekli iş başında olan üç temel bulunmaktadır. Bunlar; topraklar ile denizin aşırı derecede parçalanması ve insan eliyle sürekli işlenip yapılandırılan mikro bölgeler haline gelmesi, “belirsizlik”in her yere yayılmış olması ve son olarak merkezi bir denizin iletişimi istisnai bir biçimde kolaylaştırması şeklinde özetlenebilir. Belirsizlik yağmur miktarından, rüzgârın yönü ve kuvvetine, volkanik ya da sismik faaliyetlere kadar birçok biçim alır. Bu durum Akdeniz’i hem yüksek risk alanı haline getirmekte hem de onu ani fırsatlar diyarına çevirmektedir. “Bu havzada hayat, ayakta kalma çabalarıyla ya da belirsizlikten yararlanırken parçalanmayı azaltma uğraşlarıyla koşullanmıştır”. Parçalanma ve belirsizlik insanları çeşitlenmeye, aşırı üremeye ve belirsizlikleri ön görerek mevcut olanı saklamaya sevk etmektedir. Sürekli iletişimde olma durumu ise beraberinde, “insanların parçalar arasında bağlantı kurmalarını, zor zamanlarda bir araya toplanmalarını ya da yer değiştirmelerini, iyi zamanlarda ülkelerinin dışında kazanç elde etmeye çalışmalarını” getirir. Akdeniz’deki ani açılımlarla dolu yaşam tarzı keşif, nesep, üreme, dostluklar kazanma, ticari korsanlık, göç, pastoral ve tarımsal yaşam gibi özellikleri de beraberinde getirir (Broodbank, 2016: 19).

Her ne kadar Braudel, coğrafya merkezli bir tarih okuması yaptığı *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Algısı* adlı kitabının ön sözünde Akdeniz’in bir “deniz” bile olmayıp denizler bütünü olduğuna, “adalarla dolu, yarım adalarla kesilmiş, dallı budaklı kıyılarla çevrelenmiş” sahillerinin, tarih ile mekânı merkeze alarak yapılacak bir okuma için fazla komplike olduğuna dikkat çekse (2017: 22) de Akdeniz, zamanla modern tarih yazımında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Braudel’in eserleriyle yetişen tarihçiler kuşağına ve Akdeniz tarihiyle ilgili dergicilik faaliyetlerine bakıldığında bu denizin çevresinde gelişen birkaç farklı tarih ekolü olduğu saptanabilir. Tel Aviv merkezli bir ekipçe yayımlanan *Mediterranean Historical Review* bu bağlamda ilk üzerinde durulması gereken dergidir. Derginin bakış açısı, Akdeniz ülkelerini topluca değerlendirmektense İtalya, İspanya, Yunanistan ya da Mısır’ın tek tek incelenmesi yönündedir. Böylece Akdeniz geniş anlamda tanımlanmış bir bölge haline gelecektir. 1990’lardan beri çalışmalarını ABD’de yürüten “Akdeniz Araştırmaları Derneği”nin yayın organı olan *Mediterranean Studies*’in ağırlık verdiği konu ise Akdeniz kültürünü bir dünya kültürü temeli olarak gündeme getirmektir (Abulafia, 2005a: 16). Bir başka tarih yazımı ise Akdeniz’i çeşitli Akdeniz’lerden yani “ara deniz”lerden biri olarak görmektedir. Böyle bölgelerde kara kütleleri, insanların daima aştığı sularla ayrılmıştır. Braudel’in Akdeniz’e olan yaklaşımını başka bölgelere uyarlayan örneklerden en bilineni Kurti

Chaudhuri'nin Hint Okyanusu'yla ilgili kitap ve makaleleridir. Akdenizle benzer olarak Hint Okyanusu da kıtaların buluştuğu, Budizm ve İslam dahil farklı dinlerin bir arada hüküm sürdüğü bir coğrafyadır (Abulafia, 2005a: 17).

Akdeniz fikrinin özü, esasen Avrupa uygarlığının Yahudi-Hristiyan geleneğinde değil klasik Greko-Romen kültüründe kendini gösterir. Orta Çağ Latin Avrupası'nda bu fikre pek rastlanmıyor olsa da Rönesans'tan itibaren Akdeniz düşüncesi, yavaş yavaş ivme kazanmıştır²⁵. Neoklasisizm çağı olan 18. yüzyıldan itibaren Avrupalı gezginler, şairler ve yazarlar Akdeniz ülkelerini görmek için güneye seyahat etmiş, coğrafi ve kültürel sınırlarını geliştirerek Akdeniz fikrini uyandırmıştır. Kuzeyin soğuk ve bulutlu ikliminin yanına güneyin ılık ve güneşli Akdeniz'ini koyarak iki coğrafya arasındaki zıtlıklara dikkat çekmişlerdir. Bu yazarlarca kullanılan imge ve metaforlar, tarih yazımını da etkilemiştir. Madame de Staël, Chateaubriand ve Lamartine gibi yazarlar, Fransız edebiyatı içerisinde “Doğu üslubuna yolculuk” akımını başlatmışlardır. Alman edebiyatında da aynı şekilde Akdeniz'e bir rota izlenmiş, 1786-1787'de ve ardından 1787-1788'de İtalya'ya giden Johann Wolfgang von Goethe, “limonların çiçek açtığı bir ülke” düşlemiştir. Her ne kadar bu yazarların Akdeniz'den bahsettiğinde akıllarında ilk canlanan Greko-Romen dünyası olsa da onlar kendilerini yalnızca klasik dünya ile sınırlamamışlardır. Aradan çok bir zaman geçmeden Yahudileri, Arapları, Türkleri yani Doğu Akdeniz'i ve Akdeniz'in diğer sakinlerini düşlemeye başlamışlardır (Gıno, 2006: 32-33).

19. yüzyıl Akdeniz'i tarihî, coğrafi ve kültürel bir birim olarak kavramlaştırmış ve bu alanın günümüz akademik çalışmalarında neredeyse sorgulanmayan bir gerçeğe dönüşmesini sağlamıştır. “Hegel Akdeniz'i ‘dünya tarihinin ekseni’ olarak tanımlayacak Paul Valery ise (1871-1945) onun Avrupa ruhunun ‘rahmi ve medeniyet yaratan bir makine’ olduğunu ileri sürecek[r]”. Maupassant, Kropotkin gibi isimler onu özgürlük ve evren ile uyum şeklinde özetleyecek, Albert Camus ve Gabriel Audisio “Kuzey'in materyalist ve ideolojik aşırılıklarına karşı sıradışı bir Akdeniz sağduyusuna tutunacaktı[r]. Akdeniz'in neredeyse tamamını dolaşarak romanlarının ana öğelerinden biri haline getiren Lawrence Durrell özgül bir Akdenizlilik bilinci ve zaman mefhumundan bahsedecekti[r]”. Her ne kadar söz konusu Akdeniz olunca edebiyat, tarihten daha hızlı davranmış olsa da çok geçmeden tarih de onu

²⁵ Matvejević, Rönesans'a kadarki Akdeniz Orta Çağı'nı çelişkilerle dolu bir dönem olarak tanımlar:

Bir yanda berraklık ve biçim, geometri ve mantık, yasa ve adalet, bilim ve şiir, öbür yanda ise tüm bu kavramların karşıtları. Sevginin ve barışın kutsal kitaplarına karşı haçlı seferleri ya da cihat. Birliğe karşı ayrımcılık ve afarozculuk. Evrenselliğe karşı yerellik. Agoraya karşı labirent. Dyonissos neşesine karşı Sisypheos kayası. Alethaiya'ya karşı enigma. Atina'ya karşı Sparta. Roma'ya karşı Barbarlar. Doğu İmparatorluğu'na karşı Batı İmparatorluğu; Doğu'ya karşı Batı Uygarlığı. Kuzey kıyısına karşı güney kıyısı: Avrupa'ya karşı Afrika. Hristiyanlığa karşı İslam. Katolikliğe karşı Ortodoksluk. İsa'nın öğretilerine karşı Musevi soykırımı. Büyük kentlere karşı bir zamanların küçük kolonileri” (Matvejević, 1999: 29)

izleyecek ve Avrupa’da Akdeniz’e yönelik arkeolojik araştırmalar başlayacaktır²⁶ (Ekşigil, 2017: 74-75).

20. yūzyılın bařına kadar Kuzey Avrupa tarihinde basma kalıp bir Yunan ve dolayısıyla Akdeniz algısı bulunmaktadır. Bunlar, dođrudan Victoria dōnemi deđerlerini ifade eden idealler ile duru, saf ve klasik bir geçmiř imgesini akla getirir. Yūzyılın bařında Cambridge’e bađlı Newnham College’in ođretim ūyelerinden Jane Harrison, Dionysos ve bařka tanrılara tapınmaya dayanan dinlerin varlıđına dikkat çekerek Yunanlılara dair geleneksel algıyı ařar ve onların daha yabanıl ve daha az yapmacık bir yōnünün ortaya çıkmasını sađlar. Bōylece Yunan kōltūrünün daha karanlık veçhelerinin arařtırılmasının ōnū aılmıř olur. D. H. Lawrence de *Etruscan Places* (Etrūsk Yerleri) isimli kitabında Tarquinis’de ziyaret ettiđi mezarların duvarlarında yer alan Etrūsk resimlerini sergilemiřtir. Dođaya dōnuřun bir ifadesi řeklinde tanımladıđı Etrūsk sanatı dūnyevi, cinsel konulara daha ačík ve ideal olmaktan çok gerçektir. Klasik sanatın klinik sođukluđu yanında Etrūsk sanatının ićenliđi Lawrence’yi kendine çekmiřtir. Ayrıca Lawrence Toscana, Sardinia ve İtalyan gōllerini kapsayan gezilerinde çağdařlarının aksine Floransa ve Venedik’i mesken tutmamıř ve daha az idealleřtirilmiř, Klasik Çađ ve Rōnesans ile olan bađları kopmuř olan İtalya’yı kaydetmeyi bařarmıřtır (Abulafia, 2005b: 303).

19. yūzyıl sonu-20. yūzyıl başı gibi Kuzey Avrupa’nın Akdeniz’e yōnelik gōrūřlerinde daha kapsamlı bir dōnuřum yaşanmıştır. 1900’den ōnce Troya ve Miken’de kazı çalışmaları yūrüten Schliemann, Akdeniz tarihinin çok daha eski devirlerine gitmeyi başarmış ve bōylece Yunan uygarlığının kōkenlerine dair bazı sorular gündeme gelmiştir. Arthur Evans’ın Girit’teki çalışmaları ise Avrupa kıtasıyla Mısır arasında yer alan, Freskli sarayları, altın ićki kupaları ve değişik yazı sistemleriyle Mısır uygarlığına çok benzeyen bir uygarlığın varlığını ortaya koymuştur (Abulafia, 2005b: 304). Bu gelişme, yūksek uygarlığın yalnızca Luksor’un Afrikalılarına ve Kalde kenti Ur’un Asyalılarına ōzgū bir ōzellik olmamasını gōstermesi ačíısından dōneminde dikkat çekmiş ve çok geçmeden keşfedilen Minos “ilk Avrupalı uygarlık” yaftasını yemiştir. Bu zamana kadar “Dor”ların Yunanistan’ı ele gećirdiđi ve ārileřtirdiđi dūřuncesinin yerleşmiş olduğu gōz ōnūne alındığında Girit’teki Minosluların ve ana karadaki Mikenlilerin kim olduğunun ortaya çıkarılmasının ōnemi daha rahat anlaşılır. Ventris ve Chadwick’in “1950’lerde Knossos, Pylos ve ada ile anakaradaki başka yerlerde bulunan daha

²⁶ “Fernand Braudel (1902-1985), tūm Akdeniz havzasını tarihsel bir arařtırma alanı olarak ele aldıđı devasa yapıtı *II. Felipe Dōneminde Akdeniz ve Akdeniz Dūnyası*’nın yayımlanmasını izleyen yıllarda Akdeniz’in çevresel, tarihsel ve kōltūrel bir bütūn olarak tahayyūl edildiđi tarihi, antropolojik ve sosyolojik çalıřmaların sayısı hızla artmıř ve Akdeniz arařtırmaları merkezleri Avrupa’nın ve dūnyanın çeřitli kentlerinde kurulmaya bařlamıřtı” (Ekřigil, 2017: 75). Konuyla ilgili bk. Marino, J. A. (2011). “Mediterranean Studies and the Remarking of Pre-modern Europe”. *Journal of Early Modern History* 15: 385-412.

geç tarihli tabletlerdeki dilin, Homeros'un daha o zaman varsaydığı gibi, Yunanca'nın ilk biçimlerinden biri olduğunu ortaya koymalarıyla" Girit'teki Minosluların ve anakaradaki Mikenlilerin kim olduğuna dair bilinmezlik çözülmüş olur (Abulafia, 2005b: 305).

Şu halde Kuzey'de Akdeniz'in keşfi, İtalya ve Yunanistan'a yönelik dikkatlerle başlamıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde Bizans çalışmalarına henüz başlanmaktadır. Ancak Bizans algısı siyasal entrikacılık, Hristiyan cehaleti ve şatafatı, Yunan düzyazı ve şiirinin değerini düşürme gibi bazı olumsuz yargılarla şekillenmiştir. (Abulafia, 2005b: 305). İslam Akdeniz'ine yönelik ilgiyse 19. yüzyıl sonlarından itibaren gittikçe artmıştır. Özellikle tüm Avrupa'nın karanlığa gömüldüğü sırada "parlak bir uygarlık feneri" olarak nitelenen Endülüs'e yönelik dikkat güçlü bir destek görmüştür. Reinhard Dozy'nin İslam yönetimindeki İspanya'ya dair romantik incelemeleri ile Amerikalı yazar Washington Irving'in eserleri çok geniş rağbet bulmuştur. *Tales of the Alhambra* kitabı *Binbir Gece Masalları*'ndan ve İstanbul'un Topkapı Sarayı Haremi'nden alınma hayali tasvirler ile İspanyol geçmişi arasında bağlantı kurmuştur. Akdeniz'e yönelik bütün bu çalışmalar, onun aslında kültürlerin buluştuğu bir kavşak noktası olduğuna dair algının yerleşmesinin önünü açmıştır (Abulafia, 2005b: 305)

Yeni arkeolojik kazılar, yeni bakış açılarını getirse de 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına kadar Akdeniz'e yönelik algı onun "klasik kültürün yayılışını belgeleyen müzelerle dolu ülkelerin kuşattığı bir deniz" olduğu yönündedir (Abulafia, 2005b: 306). Bu zamana kadar güney İtalya'nın iç kesimlerini ziyarete gelen kişiler turistler değil gezginlerdir. Bu bölgelerde konaklanacak mekânlar henüz yoktur. Cote d'Azur şeridinin imara açılmasıyla Nice ve Menton çevresindeki küçük bir alan varlıklı kişilerin eğlence alanı haline gelmeye başlamıştır. Monte Carlo yüzmeden çok kumar meraklılarına yönelik Societe des Bains de Mer'in kurulmasıyla dikkat çekmiştir. Montecatini, Abano ve Rimini'deki İtalyan kaplıcaları ön plana çıkmaya başlamıştır. Rimini ayrıca Ezra Pound'un şiirleri ve Adrian Stokes'in ağıt sanatı üzerine değerlendirmeleriyle Kuzey Avrupalı turistlerin kültürel bilincinde yer edinmeye başlamıştır. Tüm bu gelişmeler Akdeniz'de gezginlerin yerini turistlerin almaya başlamasının da önünü açmıştır (Abulafia, 2005b: 306). Popüler kültürde Akdenizlilik; Akdeniz insanı (Uomo Mediterraneo), Akdeniz ruhu (Esprit Mediterranee), Güneyli yaşam tarzı, dolce vita, sıcaklık, misafirperverlik, tembellik, maçoluk ve bohemlik gibi kavramlarla bağdaştırılınca (Öztürk, 2021: 46) bu bölge, kuzeylilerin daha da ilgisini çeker hale gelmiştir. Böylece bir Akdeniz seyahat kültürü ve Akdeniz'in bir müzeler bölgesi olmaktan çok bir eğlence merkezi olduğu izlenimi oluşmuştur. David Abulafia bu bölgenin popüler kültürde yeni kazandığı anlamları kapsayıcı bir biçimde şöyle özetlemiştir:

"Akdeniz". Bu kelimenin 21. yüzyıl başında insanın hemen aklına getirdiği şeyler nedir? Deniz ve güneş, palmye ağaçları, açık pazarlar, huzur ve keyif, yani Jan Puy'un Savany'deki pazarı konu alan gailersiz

tabloda çok iyi yansıttığı nitelikler. Günümüz turistlerinin kültürel anıtları unutmadığı doğru ama bunlar geçmişe ait. Akdeniz'in fetihlerle, savaşan dinler arasındaki çatışmayla ve imparatorluların arasındaki husumetlerle doğmuş Batı uygarlığının beşiği olduğuna şimdilerde kafa yoran çok az kişi var. Artık dünyanın merkezi olmayan bu bölge sarsıntıların büyük ölçüde sona erdiği tatlı bir dinginlik diyarı (Abulafia, 2005a: 11)

Hava, demir ve kara yollarının gelişip seyahat kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte bölgeye gelen turist sayısında artış olmuştur (Abulafia, 2005b: 306). 1920'lerde dönem modasını yönlendiren Coco Chanel'in Akdeniz'i dolaşan müşterileri için aksesuarlar tasarlaması da buraya yönelik turizm hareketinin canlanmasında etkili olmuştur. Artık turistler, Akdeniz ülkelerinin kent ve kırsal alanlarında yollarını bulmaya çalışan serüvenciler olmaktan çıkmıştır (Abulafia, 2005b: 307). Akdeniz'deki bu turist akını, bölge ülkelerinin yerel ekonomisini hatırı sayılır bir şekilde canlandırmakla birlikte bu ülkelerdeki sanat eserlerinden ziyade kıyı tatiline meraklı bir turist kitlesinin doğmasının da önünü açmıştır. Bu süreç elbette ki Akdenizlilerin ülkelerine gelen turistlerin ihtiyaçlarına yönelik yeni alışkanlıklar kazanmalarına ve Akdeniz'deki kültürel yapının değişime uğramasına da sebep olmuştur. Yerli sakinler ülkelerine gelen yabancı turistlerin isteklerini karşılamak gibi bir görev üstlenmişlerdir. Örneğin İngilizler için balık ve patates kızartması, İrlandalıları için Guinness birası, Almanlar için kızarmış sosis pişirmek bile bölge insanların yemek kültüründe bir dönüşüme sebep olmaktadır. Yemek dünyasındaki bu etkileşim elbette ki karşılıklıdır. Akdeniz dünyasını tanıyan dünya da onun mutfağına yönelmiş, pizza ve spagetti restoranları bu ülkelerde Akdeniz kültürünün taşıyıcısı olarak konumlanmıştır (Abulafia, 2005b: 312). “Her ne kadar müzelere ve Venedik gibi müze kentlere akın edenlerin sayısı kesinlikle küçümsenmemesi gereken bir sayıyı bulsa da Kuzey Avrupalılar'ı İtalya, Yunanistan ve İspanya'ya gitmeye yönelten etken mutlak kültür görme arayışı değildir” (Abulafia, 2005b: 307). 1900'lü yıllarda çiftçi ve gemicilerle özdeşleştirilip kibar insanlarca asla makbul sayılmayan bronz tenin, İkinci Dünya Savaşı'nın arifesinde modanın da devreye girmesiyle sağlık ve zenginlik alameti sayılması Akdeniz tatillerine gösterilen ilgi ile bağlantılıdır. Bu tarihten sonra birçok insan için Akdeniz tatiline çıkmak bronz bir ten edinmekle ilişkilendirilir ve solgun beniz veremliler ile büro kâtiplerine yakıştırılan bir özellik halini alır. Yine Akdeniz tatillerinin yarattığı etkiyle ilişkili olarak 20. yüzyılın başlarından itibaren güneşin sağlıklı etkileri üzerinde durulmaya başlanmıştır (Abulafia, 2005b: 307-308).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren turizm ve modanın yönlendirmesiyle kazandığı bu yeni anlamlar, Akdeniz'in verimli hilal olarak adlandırılan bölgeye komşu olup dünyanın en önemli medeniyetlerine ev sahipliği yapmış olduğu gerçeğine gölge düşürmez. Aksine onun hakkında birçok yorum geliştirilen çok katmanlı anlam alanlarına bir yenisini ekler. Tarihin

başından itibaren dünya halklarını kendine çeken Akdeniz, bugün de gündelik hayatın stresinden uzaklaşılacak bir kaçış mekânı olarak insanların “dost” denizi olmayı sürdürmektedir.

1.2. Akdenizlilik Üzerine Görüşler

Coğrafyanın insanlık bilimi olarak tanımlanıp ekonomi, sosyoloji, demografi ve tarihle ilişkilendirilmesiyle insanın yaşadığı mekânın koşullarına göre çeşitli duyuş tarzları geliştirdiği düşüncesi ön plana çıkmıştır. İçinde yaşadığımız coğrafya ve iklim bize nasıl giyinmemiz ne yiyip içmemiz gerektiğini dayattığı gibi dünyayı algılama ve olaylar karşısında tepki verme biçimlerimizi de etkiler. Denizin ve dağların insana sundukları farklı olduğu için deniz kenarında yaşayan bir insanla dağlık bölgedekinin algılama biçimi, söz dağarcığı ve duyuş tarzında farklılıklar bulunması son derece doğaldır. Apollon ve Dionysos karşıtlığında çarpıştırdığı kuzey ve güney algılama biçimleri içinde denge kurmaya çalışan Nietzsche’nin, kitaplarını yazarken sık sık yer değiştirip en uygun coğrafyayı araması mekânın insan zihni üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemli bir örnektir (Behmoaras, 1998:110). Buna göre o, kendisi için ideal iklimi Sies Maria’da kuzeyle güney arasında kalmış bir kuşak oluşturan yani bir yanıyla Akdeniz’den kopmamış öte yanıyla kuzeyle irtibatını hâlâ koruyan bir noktada bulmuştur (Kefeli, 2006a: 12).

Akdeniz’in coğrafya merkezli tarih okumalarında özel bir konumu vardır. *Oxford English Dictionary*’de Akdeniz’in bir isimden önce bir sıfat olarak tanımlanmasından yola çıkılırsa onun bir nesneden çok bir niteliği, yerin kendisini değil yerin göstergesini ifade ettiği fark edilecektir (Günthenke, 2006: s.y.). Akdeniz hem siyasi tarihi hem de coğrafyasının kendisine sunduğu imkânlarla içerisinde yaşayanlara özel, farklı bir kimlik ve duyuş biçimi kazandırmıştır. “Felsefenin, matematiğin, geometri ve mantığın ‘anası’ olarak tanımlan[dığı gibi]” siyasi çalkantıların, kâbusların, zengin bir hayal gücünün, sıcacık düşlerin de barındığı bir alan olan Akdeniz (Kefeli, 2006a: 21) coğrafyasının, sınırlarının çizilmesi kolay değildir. Akdeniz’in yalnızca fiziksel coğrafyaya ait bir terim olmaması, insanları ve kültürüyle sosyal bir alanı da işaret etmesi onun kapsadığı bölgeyi tespit etmeyi oldukça zorlaştırmaktadır. Bundan dolayı birçok araştırmacı için farklı bir Akdeniz tanımı bulunmaktadır. Söz konusu Akdeniz kimliği olduğunda da aynı zorluk sürmekte yalnızca ana karalar ile sınırlı olmayıp içerisinde birçok ada da ihtiva eden Akdeniz’in bu coğrafi özelliği dahi kimliğin tanımlanmasını muğlaklaştırmaktadır. Akdeniz’in sularının mı, adalarının mı, kıyılarının mı yoksa bu kıyılar boyunca ortaya çıkan uygarlıkların mı dikkate alınması gerektiği hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Üstelik bu uygarlıklar yalnızca kıyılarla sınırlı olmayıp daha iç kısımları da

kapsamaktadır. Ernle Braford'un da belirttiği gibi dünyanın hiçbir yerinde Akdeniz sahillerindeki kadar “birbirlerini çapraz dölleyen kültür ve uygarlık” yoktur (Bradford, 2004: 11). Braudel'in *Tarih Üzerine Yazılar*'ında Akdeniz'i ihtirasla sevdiğini belirttikten sonra tarihin, romanın hayranlık verici esnekliğine sahip olmadığının altını çizip yazdıklarını, okurların kişisel anıları ve duygularıyla harmanlayarak algılamasını istemesi (Braudel, 1992: 15) Akdeniz'in sınırlarının ne kadar esnek olduğuna çekilmiş bir dikkattir.

Braudel'e göre insan davranışlarını fiziksel kısıtlamalar şekillendirir. Bundan dolayı *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası* adlı yapıtında yüzey şekillerine özellikle de dağ ve ova arasındaki karşıtlığa vurgu yaparak dağda ve ovada gelişen toplumlar arasındaki farkı vurgulamıştır (Abulafia, 2005a: 11). 12-16. yüzyıl arası Akdeniz'inin bütünlüğüne dair çıkarımlar yapmış olan Braudel, Akdeniz'in kapalı bir iç deniz olması, kuzey-güney hattının dar olmasından dolayı kıyı boyunca enleminin fazla değişmemesi ve bundan dolayı iklim farkının hissedilmemesi, denizde ulaşım teknolojilerinin belli bir düzeye ulaşması gibi sebeplerle Akdeniz'de benzer yaşam biçimlerinin doğmuş olabileceği üzerinde durur. Buna göre insanlar benzer fiziksel etkiler karşısında benzer uyum biçimleri gösterirler ve de deniz ulaşımı kapasitesi geliştikçe topluluklar arasında ticaret ve etkileşimin artması sonucunda teknolojiler, inançlar ve fikirlerin yayılım hızı artar (Tekeli, 2016:15). Onun bu gözlemi, iklim olaylarının ve bunların insan varlığı üzerindeki etkisinin Hellenistik ve Orta Çağlardaki algılanışını hatırlatmaktadır. Braudel'in gözlemi, daha sanatsal bir üslupla deneme tarzında Lawrence Durrell tarafından da dile getirilir. Akdeniz sevgisinin sebepleri üzerine düşünen Durrell, ondaki süreklilik duygusuna ve doğa görünümüne atıf yapar:

Ama Akdeniz tarihten daha eski, dinden daha güçlüdür; onu bu kadar çok sevmemizin nedenlerinden biri, onun şimdiki zamanı şaşmaz bir süreklilik duygusuyla beslemesidir. Marsilya'da, Napoli'de ya da Madrid'de bir Katolik kilisesinde Paskalya ayinine giderseniz, Hristiyan ayinlerinin Eleusis ayinlerinden çıktığını ve ayine katılanların, azizler topluluğu aracılığıyla görünmez şekilde atalarıyla el ele tutuştuklarını kesin olarak hissedersiniz. Bu duygu Ortodoks kilisesinde daha güçlüdür çünkü ayinde kullanılan Yunan dili, ruhun Aeolus harpini çalan rüzgâr gibi titreşir. Bu yüzler bize bir tek şey söyler, Akdeniz'de hiçbir şey değişmemektedir, çünkü her şeye doğagörünümü egemendir; Akdeniz halkları, bu halkların özelliklerini şarapla ve yiyeceklerle, güneş ve denizle birlikte paylaşan doğagörünümünün dışavurumudur (Durrell, 2008: 465).

Akdeniz birliğini ortaya çıkaran yalnızca doğal çevre değildir. Göç, işgal, kolonileştirme ve hac gibi tarihî süreçler de ortak anıların, mitlerin, kültürün ve ticari değişimin yayılmasına katkıda bulunmuştur (Gıno, 2006: 41). Akdeniz dünyasının kimliği ve sınırları dost olsun ya da olmasın hep komşularıyla ilişkilendirilir. Coğrafya bu konuda Akdeniz'e cömert davranmamış, o da kendine sunulanla yetinmemiştir. Bundan dolayı sınırları kaygan ve esnektir. “Ortasındaki denizle birlikte, bu coğrafya insanlara bir yazgı ortaklığı getirmiştir.

Akdenizliliğin özü işte budur” (Özveren 2006: 16). Akdeniz, fiziksel hareketliliğin ve karmaşanın ötesinde davranış ve kültürleri betimlemek için metafor işlevi görür. “Akdenizli” sıfatı bir mimariyi, bir mizacı veya bir yemeği tarif etmek için kullanıldığında, neyin kastedildiği iç güdüsel olarak bilinir veya bilindiği sanılır (Cooke, 2010: 290). Akdeniz’i “çok eski bir yol kavşağı” olarak tanımlayan Braudel, onun içerisinde yer alan birçok fiziki ve kültürel öge ile zengin ve şaşırtıcı bir karışım oluşturduğuna vurgu yapar:

Nedir bu Akdeniz? Binbir şeyin hepsi birden. Bir manzara değil, sayısız manzaralar. Bir deniz değil, birbirini izleyen birçok deniz. Bir uygarlık değil, birbiri üzerine yığılmış birçok uygarlık. Akdeniz’de gezen, Lübnan’da Roma dünyasını, Sardinya adasında tarih öncesini, Sicilya’da Yunan kentlerini, İspanya’da Arap varlığını, Yugoslavya’da Türk İslamı’nı bulur. Yüzyılların derinliklerine iner; Malta’daki kocaman taş yapılara ya da Mısır piramitlerine dek uzanır. Bugün hâlâ yaşayan çok eski şeylerin yanında, aşırı modern şeylerle karşılaşır: Aldatıcı bir durgunluk içindeki Venedik’in yanında Mestre’nin yoğun sanayi yerleşimini, hâlâ Ulysses’in teknesinin bir eşi olan balıkçı kayığının yanında deniz dibini tarayan balıkçı gemilerini ya da o koca koca tankerleri görür. Bu, hem adaların antik dünyasına dalmak, hem de her türlü kültür ve kazanç akışına açık olan ve yüzyıllardır denizi gözleyen, kemiren çok eski kentlerin yepyeni görünümüleri karşısında şaşkınlığa düşmek demektir (Braudel, 2021: 9-10).

Braudel, alıntılanan Akdeniz tanımında onun çeşitli din ve milletlerin ayrıca da zıtlıkların bir araya gelmesiyle oluşan melez kimliğine vurgu yapar. Bu, Akdeniz ve Akdenizliliği cazip kılan yegâne unsurdur da aynı zamanda. Batı medeniyetinin beşiği, Asya, Avrupa ve Afrika’yi birleştiren bir deniz olan Akdeniz, Mısırlılar, Babilliler, Fenikeliler, Giritliler, Sümerler, Hititliler, Roma-Bizans dönemi ile Arap ve Türk fetihleri boyunca politik, kültürel ve ekonomik bakımdan insanların hayatına büyük etki etmiştir. Kolay teslim olmayan ve sürekli yağış alan toprağı işlemek, geçit vermeyen dağları aşmak, suların egemenliği altında kalan ve bazı yerlerde bataklığa dönüşen ovalarda tarım yapmak gibi uğraşlar Akdeniz insanına, “doğadaki güzelliğin büyüyle güçlenerek engelleri aşmayı” öğretir (Kefeli, 2006a: 33). İklimin getirdiği zorluklar ve alçak bölgelerde yerleşimin güç olması gibi nedenlerle Akdeniz insanı tarihini çoğu zaman dağlarda ve tepelerde başlatmıştır. Akdeniz insanı savaş ve sıtma tehdidinden korunmak için dağlardaki köyleri ve yamaçlara kurulan hisarları tercih eder. Kuzey Afrika kıyılarında, Toscana tepelerinde, Yunanistan’da, Roma dışında, Provence’de bu tarz yerleşim yerleri görülür (Kefeli, 2006a: 33).

Fransız Orta Çağ tarihçisi Georges Duby, “Akdenizli insan tipini yetkin ve olgun nitelikleriyle konuşmasında, davranışlarında, dünyaya bakışında belli bir görgü, hoşgörü ve ölçüyü gözetken rafine bir insan tipi olarak öne çıkarır” (Öztürk, 2021: 47). Onun, Akdeniz coğrafyasına dikkat çektiği aşağıdaki satırları Kuzey’de yaşayanlarca Akdeniz’in ve Akdeniz insanının nasıl algılandığını göstermesi açısından önemlidir:

Clevand'da ya da Stockholm'de Krakov'da ya da Kiev'de insanların aklına Venedik, İstanbul, İskenderiye, Roma, Atina geldiğinde, içlerinde kaçma, mutlu bir denizin güneşli kumsallarına doğru yola çıkma isteği uyanır kuşkusuz; ama aynı zamanda, ister bilinçli, ister bilinçsiz, bir an bile olsa, o ana kaynağa, çocukluklarından beri kulaklarında yer etmiş bulunan doğurgan topraklara, üzerinde yarı tanrıların, bizimkiler kadar soluk ve kaba olmayan yaşamlarını sürdürdükleri o yerlere dönme, ayak basma isteği olarak da düşünülemez mi? Daha güzel bir dil konuşan ve doğru oranları ortaya çıkarma yetisine sahip yetkin insanlar. Yetkin insanı düşlediğimiz, insan olmanın gururunu, mutluluğunu duyduğumuz anlarda, gözlerimizi hep Akdeniz'e çevirmez miyiz? (Duby, 2021:265)

İngiliz yazar Samuel Johnson, “bütün dinimiz, hemen hemen tüm hukukumuz, neredeyse tüm sanatımız, bizi vahşilerden üstün kılan hemen her şey, bize Akdeniz kıyılarından gelmiştir” diyerek Akdeniz'in onlar için önemine değinmiştir (Fox, 1978: s.y.) Matvejević ise Kuzeyliler'in Akdeniz'e yönelik bakışına dikkat çekmiştir:

Kuzeyliler genellikle Güney ile Akdeniz'i birbirleriyle özdeşleştirir; kendi yurtlarını sevseler de onları Akdeniz'e çeken bir şeyler vardır. Bu yalnızca sıcak bir güneş ve bol ışığa duyulan özlemle açıklanabilecek bir olgu değildir. Buna “Güney'e tapınma” denebilir mi bilemiyorum. Akdenizli doğulmaz, Akdenizli olunur. Akdenizlilik bir miras değildir, çabayla elde edilir. Bir seçimdir, bir üstünlük değil. Gerçek Akdenizlilerin sayısı hızla azalmaktadır. Bu bir tarih ve gelenek, coğrafya ya da köken, anı ya da inanç sorunu değildir; Akdeniz aynı zamanda bir yazgıdır (Matvejević, 1999: 115).

Gürsel Aytaç da Alman Edebiyatındaki Akdeniz algısından, Goethe ve Thomas Mann'dan yola çıkarak söz etmektedir. Modern Alman edebiyatının klasik yazarlarından Thomas Mann *Yusuf ve Kardeşleri* başlıklı dört ciltlik romanını yazarken Mısır tarihiyle ilgili okuduklarıyla yetinmez ve bir Akdeniz yolculuğuna çıkar. Gezi izlenimlerini anlattığı “Unterwegs” (Yolda) başlıklı 1925'te yayımlanan yazısında deniz yolculuğuna eşlik eden Akdeniz'in tabiat manzaralarının kendisinde uyandırdığı duygular üzerinde durur. Venedik'te verilen molada ise sözlerini “Evimdeyim” diye bitirmesi oldukça dikkat çekicidir (Aytaç, 2010: 19). Benzer bir durum, yine modern Alman edebiyatının önemli yazarlarından Thomas Mann'ın kardeşi Heinrich Mann'ın otobiyografisinde de bulunur. O da burada “imkânım olur olmaz İtalya'ya evime giderdim” der. Thomas Mann da kardeşinin en başarılı eserlerini İtalya'da verdiğini belirterek İtalya'nın “klasik Alman özleminin ülkesi” olduğunu söyler (Aytaç, 2010: 20). Bu durum özellikle son üç yüz yıldır Avrupalının kültür tarihi bakımından Antik Yunan, Roma hayranlığının bir yansımasıdır. Alman edebiyatının dünya edebiyatına bir armağanı olarak bilinen Bildungsromanların klasik örneklerinde gelişimi izlenen gencin, İtalya seyahati olmazsa olmaz bir detaydır. Aynı şekilde yazarların kendileri de kültür gezilerini İtalya ve Yunanistan'a yaparlar. Goethe'nin *İtalya Seyahati* eseri klasik örnek olarak verilebilir (Aytaç, 2010: 20). Venedik gözlemlerinden sonra Mısır ve İstanbul seyahati yapan Thomas Mann üzerinde bu ülkeler büyük bir hayal kırıklığı yaratır. Ardından Atina'ya giden Mann Doğu ve Batı Akdeniz arasında bir karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırma onun Akdeniz'inin

Antik Yunan ve Roma medeniyetleriyle sınırlı olduğunu açıkça gösterir: “Keza, tasviri imkânsız şey: Nil-kültürünün formlarından sonra bu tanrısal kalıntılar bize nasıl da akraba, nasıl zarif kültürlü, nasıl genç Avrupalı etkisi bırakıyor birdenbire!” (Aytaç, 2010: 23).

“Sıcak yaz günleri, serin ve sakin yaz akşamlarında canlanan hayat... Serin, kısa süren ve bol güneşli günlerle soğuk yönünü sıklıkla unutturan kış... Zeytin ağaçları, Halep çamı, kaktüsler, turunçgiller, okaliptüsler, yeni dünya ve palmiyelerle renklenmiş manzaralar” (Kefeli, 2006a: 35) Akdeniz coğrafyasının peyzajıdır. Akdenizlilik olgusunun ortaya çıkmasında en büyük pay iklime aittir. Bölge bazen çöl üzerinden gelen kuru, yakıcı havanın bazen de Atlantik’ten gelen ılık ve yağmurlu günlerin etkisindedir. Bu hava akımları, Akdeniz insanının ruh durumunu da etkiler. “Lodos insanı gevşetir, poyraz kamçılar. Okyanusun derinliklerinden gelen hava ferahlatır. Rüzgârların yanı sıra ‘güneylileşmiş’ ve tropik bölgenin sıcaklığını taşıyan bir güneşin ve parlak ışıkların varlığı [da] Akdeniz insanını etkiler” (Kefeli, 2006a: 36).

İklimin özelliklerine bağlı olarak sel ve kuraklıkla ayrıca da düşmanla mücadele etmek zorunda olan Akdeniz insanı, küçük sitelerde yaşamayı tercih eder. Bu doğal şartlar onu, ferdiyetçi olmaya yönlendirir. Sosyallik, klanlığın dışına çıkmamakla birlikte kendini korumaya alan birey zaman zaman çevresiyle iş birliği içerisinde olması gerektiğinin farkındadır. Buna bağlı olarak hayata ben-merkezli bakan bir yapıları vardır, hayatı kendi penceresinden değerlendirmek, kibirlilik, kendi başarısı uğruna ekibini feda etme gibi özellikler Akdeniz insanında belirgindir (Siegfried, 1961: 35). “Yaşadığı coğrafyanın büyümesine kapılan; fethetmek için büyük çaba harcadığı doğaya özel bir sevgi besleyen Akdeniz insanı ayrıntılı gözlemlerini ve sıcak duygularını canlı ve etkileyici bir üslupla dile getirir. Latinlerin tahlil ve güzel ifade yeteneğinin Akdeniz insanında bugün de devam etmesi genetik yapının yanı sıra coğrafyanın insan üzerindeki etki[si] olarak da açıklanır” (Kefeli, 2006a: 36). İtalyanlardan “gürültücü doğaları, neşeden hüznü hüznünden neşeye kolayca geçebilmeleri” gibi güneyli özellikleriyle bahseden Matvejević, hiçbir halkın Akdenizlilik özelliklerinin tümüne sahip olmadığını vurgular. “[B]u özellikler Akdeniz’in bir ucundan diğerine herkese biraz serpiştirilmiştir” (Matvejević, 1999: 102).

Matvejević Adriyatik, Ege ve İyon denizleri kıyısında yaşayanların kullandığı gündelik eşyaların, el aletlerinin, yiyeceklerin, özellikle deyimlerin tam bir listesini yapmanın zorluğundan bahsettikten sonra kıyılarda yaşayanların bazı şeylerden ancak kendilerine özgü bir dille bahsettiklerinin altını çizerek (Matvejević, 1999: 57-58). Benzer şekilde uzun süre beraber sefere çıkan denizciler de kendilerine özgü bir dil yaratırlar. Matvejević bu dil için Dalmaçya kıyılarında İtalyanca ya da Venedikçeden bozma az çok anlaşılabilir bir “Akdenizce” diye bahseder. Bunların çevirileri söz konusu değildir. Bunun gibi Fransızca ile Provence dili,

Kastilya İspanyolcası ile Katalanca, Balear ile Valencia lehçeleri ve hatta deniz Araplarının (Tell) Arapçası ile Kara Araplarının (Cebel) Arapçası arasında dil karmaları bulunmaktadır. “Böylece, kıyılarda ve hattâ biraz iç bölgelerde de pek çok dil bir arada kullanılır. Yerli dillerden oluşan Akdeniz dili ile az çok kara kökenli, yazı dili de denen, ulusal diller bir arada yaşar” (Matvejević, 1999: 58). Bu diller kimi zaman birbirlerini tamamlar kimi zaman dışlar, bazen de birbirlerinden söyleyiş biçimleri ödünç alır, birbirlerinin aksanıyla konuşulur, bazı durumlarda bu lehçeler yazında kendilerine yer bulur (Matvejević, 1999: 58). Hırvat asıllı Boşnak yazar Matvejević, diğer kıyıdakilerle hem anlam hem de ruh olarak akraba olan sözcükleri sıralar: avlija (avlu), češma ve šadrvan (çeşme), sokak (dar sokak ya da geçit), mehana (meyhane ya da lokanta), mahala (mahalle, köy), sofa, divan, eġlen (konuşma), eġlen-beglen (sohbet), dzezva (cezve), sofra (sofra, masa), istilah (yavaşlık, gevşeme, yorgunluk), rahatlık (tatmin olma, rahatlık), merak (zevk, tatlılık), merhamet (acıma, merhamet), sevda (tutkulu aşk) ve teferić (eğlenme, mutluluk)

19. yüzyıla damgasını vuran İngiliz devlet adamı Benjamin Disraeli’nin romanı *Venetia*’nın başkişisi Marmion Herbert’in ağzından dökülen “Bu kıyılar bize dinimizi, sanatımızı, kanunlarımızı sundu. Eğer Akdeniz kıyılarından aldıklarımız insanın belleğinden silinmiş olsaydı, vahşilerden farkımız kalmazdı” (Ekşigil, 2017: 74) sözleri, Akdeniz coğrafyasının kültüre kattıklarını göstermesi açısından önemlidir. Akdeniz coğrafyasının insanları, kültür ve gelenek ile beslenirken, iklim ve coğrafyaya uyum sağlayarak “Akdenizlilik” üst kimliğini benimsemektedir. “Bir medeniyetler kavşağı olan Akdeniz’de bu tanıma uygun olarak Akdenizli kimliği değişim ve sapmalarla yüzyıllardır gelişerek ve değişerek varlığını sür[dür]mektedir” (Kefeli, 2006a: 37).

Lawrence Durrell, Akdeniz kadını üzerinden bir Akdenizlilik tanımı yapar ve bunun Kuzeyli kadınla farklarını ortaya koymaya çalışır. Akdeniz kadını köken olarak köpüklerden doğan Afrodit’in soyundan geldiğini bilinçdışında unutmamıştır. Kuzeylilerin de aynı tarihlerde örnek bir tanrıçası olduysa bile o, muhtemelen bir doğurganlık, evlilik ve ev kadınlığı tanrısıdır ve "kadının bağımsızlığını bir tapınç düzeyine yükselten, özgürlüğü ile şehvetini eşit ağırlıklı olarak birleştiren bir tanrı değildir" (Durrell, 2008: 462). Kuzey’de kadınlar bir merteye elde edebilmek için erkeksileşmek durumundadır. Akdenizli kadın ise kişiliğinin kadınsı yönünü feda etmek zorunda kalmadan büyük işler başarabilir. Bu ayrımı yaparken Durrell, Kuzey’den Büyük Katerina ile Kraliçe Elizabeth’i, Akdeniz’den ise Teodora, Semiramis ve Kleopatra’yı emsal gösterir (Durrell, 2008: 463). Akdeniz kadınının gücü ve tutkusu Fransa bağıyla Kuzey’e ulaşmış ve onların hayal gücünü tutuşturmuştur (Durrell, 2008: 466).

Daha çok Akdeniz'in batısındaki İtalyanlar, İspanyollar ve Güney Fransızların yaşadığı bölgelerde etkili olan İber ırkının Akdeniz'in ilk yerli halkı olduğu düşünülür. Akdeniz'in güneyindeki Arap, kuzeyindeki Helen etkisi ve Roma-Katolik Kilisesi aracılığıyla da Latin tesiri Akdeniz insanı üzerinde izler bırakır. Türklerin de Akdeniz üzerindeki siyasi etkisi dolayısıyla Akdenizli insan tipinin oluşmasına katkı sağladığı söylenebilir (Siefied, 1961: 28-31).

Braudel'den önce Henri Pirenne ve daha sonra Andrew Hess gibi önemli isimlerin İslâmla Hristiyanlık, Doğu ile Batı veya Kuzey ile Güney'in çatışma mekânı olarak okudukları Akdeniz, Goitein ve Braudel gibi tarihçiler tarafından ekonomik, kültürel ve zihinsel bir bütün olarak ele alınır (Ekşigil, 2017: 75). Hangi yaklaşım öne çıkarsa çıksın, sınırları konusunda tartışmalar bulunan bu coğrafya ve üzerinde yaşayan insanların anlamlandırılması için değişik milletlerden araştırmacılar Akdeniz'i inanç, devlet ve toplumların çatıştığı veya iş birliği yaptıkları bir alan olarak tasavvur etmeye devam etmiştir (Ekşigil, 2017: 75). Akdeniz havza uygarlığı ve Akdenizliliğin günümüz tarih yazımında popülerliğini sürdürmesinin sebebi coğrafyacıların 19. yüzyıldan itibaren Akdeniz hinterlandını incelemeleri, seyyahların Akdeniz yolculuklarını kaleme almaları, zamanın Romantik şair ve ressamlarının Akdeniz insan ve doğasını şiirlerine ve resimlerine taşımalarıdır. Öte yandan Braudel'in 20. yüzyılda Akdeniz odaklı coğrafya ve edebiyat okumalarına tarih yazımı ile katılması bu alanda epey yol alınmasını sağlamıştır (Öztürk, 2021: 45).

Bir kimlik olarak Akdenizlilik kavramı etrafında birçok tartışma yer almaktadır. Akdenizlilik kimi idealistlerce dünyada kalıcı bir barışın inşa edilebileceği ütöpik bir mekân, bazı yazarlara göre Kuzey'in materyalist ve ideolojik aşırılıklarına karşı bir sağduyu mekânıdır (Öztürk, 2021: 45). Bazıları ise Akdenizliliği “gerçek bir karşılığı olmayan, karmaşık ve müphem bir niteliğe sahip retorik imgelerle kurgulanan bir kavram (katareksis)” ve çoğunlukla Doğu Akdenizli entelektüellerin Batı'ya eklemelenmek için öne sürdüğü bir tez olarak yorumlar.

Liz Behmoaras'ın Akdeniz ülkelerinden yazarlarla yaptığı söyleşilerin yer aldığı *Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*, kavramın katareksis olarak yorumlanması konusunda pek çok örnek içermektedir. Faslı yazar Abdellatif Laabi için Akdeniz birleştirici olmaktan ziyade “bir hendek bir uçurumdur” (1998:46). Burada Kuzey ve Güney kesin çizgilerle birbirinden ayrılır. Akdeniz'in modern dünyadaki durumuna dikkat çeken Laabi bir yanda ayrıcalıklar elde etmiş bir insan topluluğu varken öte yanda giderek kaosa sürüklenen bir başka gruhun olduğunun altını çizer. Buna örnek olarak da Akdeniz üzerinden İspanya ve Fransa'ya gitmeye çalışan ve çoğunun denizden cesetleri toplanan Faslı insanları gösterir. Akdeniz'in yeniden nasıl birleştirici bir öge haline gelebileceği sorusuna ise Laabi şöyle cevap verir:

Benim için Akdeniz sesler, tatlar, kokular, siyahlara bürünmüş kadınlar... Ne bileyim, zeytin ağaçları, zeytinyağlı yemeklerden ibaret folklorik unsurlardan oluşan bir kavram değil; ortak bir tarihin karizması da beni o denli çok ilgilendirmiyor. Hayır. Önemli olan insanların hali üzerine düşündürebilmesidir. İnsanlığın durumu ne? Nereye gidiyoruz? Madem ki ortak noktalarımız var, bizler Akdenizli olarak düşüncenin ajanları olabiliriz. Bir düşünce biçimi ki, bizleri, dünyayı, insanlığı bir bütün olarak görmeye itecektir, fay kırığıyla ayrılmış iki farklı toplum halinde değil (Laabi, 1998: 46).

Umberto Eco ise Akdenizlilikten çok “Avrupalı” müşterek bir kimliğe inandığını söyledikten sonra Mare Nostrum halkları arasında, hareketlerde, mimiklerde bir benzerlik olsa da geçmişte ya da şimdi bu halklar için politik, kültürel ve sosyolojik bir birleştirici unsurun bulunmadığını belirtir (Eco, 1998: 77). Liz Behmoaras Türkiye’den isimlere de sorularını yöneltmiştir. Orhan Pamuk, Akdenizlilik kavramının Thomas Mann, Tennessee Williams, Goethe ve Stendhal gibi Kuzeyliler tarafından Akdeniz’e indikten sonra ortaya atıldığını özellikle belirtir. Bu isimler Güney’de güneşi, “kendini bırakmayı” ve eski Roma uygarlığının kalıntılarını bulup bunları etkileyici bir dille anlatırlar. Ancak 19. yüzyılda Akdenizlilerin Akdenizli olduklarından haberleri yoktur, Akdeniz duyarlılığını Kuzeylilerin kendisi keşfetmektedir. Bunların ardından Orhan Pamuk, bazı halkların birtakım çıkarlar için Akdenizli söylemini benimsediği üzerinde durur:

Özellikle Türkiye’de bu fikrin bu kadar çok sevilmesinin nedeni, batılılaşma çabasının başarısız kalmasıdır. “Akdenizlilik” ikinci sınıf bir biletle de olsa kolayından batılılaşma çaresi gibi görünüyor ve bu yüzden hevesle buna sarılıyorlar... Fransız, İtalyan, İspanyol yazarlarıyla aynı gemiye binme, aynı kimliği paylaşma gibi bir bahaneyle, onun kimliğinden pay alma kolaycılığı heyecanlı bulundu. Bunun kanıtı şudur ki, Akdenizliyiz deyip kendini bir Arap yazarına ya da bir İsrailli yazara kardeş hissedenden Akdeniz heyecanlısı Türk yazarına rastlamış değilim bugüne kadar. Güneş, deniz, şarap, zeytin ağaçları, müzik... Açıkçası tüm bu teraneler, biraz da “Club Mediterranee” reklamlarını hatırlatıyor bana (Pamuk, 1998: 127-128).

Akdeniz ve Akdenizlilik kavramının popüler ve akademik çevrelerde yankı bulması, “hiçbir kavramın masum olmadığı” ve kavramların yeni bir gerçeklik inşa etmek için ortaya atıldığı savından hareket eden poststrüktürel anlayışla beraber yeni nesil araştırmacılar tarafından kuşkuyla karşılanmış ve eleştirilere hedef olmuştur. Antropolog Michael Herzfeld’in başını çektiği bazı akademisyenler, “belli kalıplara sıkıştırılmış Uomo Mediterraneo (Akdeniz insanı) veya Camus’ye özgü bir lirizmle ifade edilebilecek Esprit Méditerranéen’in (Akdeniz ruhu) var olduğu fikrine karşı çıkmıştır” (Ekşioğlu, 2017: 76). Onlara göre Akdeniz toplumlarına atfedilen dolce vita, sıcaklık, misafirperverlik, tembellik, fevriyet, maçoçluk gibi güneyli özellikler Batılı gezgin ve bilginlerce üretilerek onlardan etkilenen yerliler tarafından benimsenmiştir. Öte yandan Salvatore Bono, Avrupa’da üretilen Akdenizlilik söyleminin tüm Akdeniz’i kapsamayıp “Avrupalı sayılmayan” toplumları dışlayarak Avrupa’nın inşa etmekte olduğu kimliğe ayna tutmak için kullanıldığını öne sürmüştür (Ekşigil, 2017: 76).

Avrupa'nın kendisini Akdeniz ve Yunan kültürünün mirasçısı olarak görmesinden kaynaklanan ve Doğu ile Güney Akdeniz ülkelerini Akdenizlilik kavramından ayrı değerlendiren bakış açısına yönelik en kapsamlı itirazlardan biri Thierry Hentsch'in *Hayali Doğu* kitabından gelmektedir. Hentsch, bir bölümünde Doğu ve Batı ayrımının kökenini sorguladığı ve bu tartışma içerisinde Antik Yunan'ı konumlandırmaya çalıştığı eserinde Eski Yunan'ı Avrupalı saymanın neden doğru olmadığına cevabını o dönem filozoflarından alıntılar yaparak açıklamaya girişir:

Akdenizli Doğu, çok eskilerden beri Avrupa için en yakın ve en çok mücadele edilen bir ötekilik, tam anlamıyla “öteki” olmuştur, çünkü gerek coğrafi açıdan gerek hayali olarak hemen bitişiğindedir: Zaman zaman gizemli, tehditkâr, baştan çıkarıcı ya da itici, hem ıssız hem mahşer gibi, hem barbar hem zarif, kâh şiddet dolu kâh uyşuk, bir sihir, bir kaçış ya da öfke diyarı; ama hep mevcut ve daima öteki. En yakındaki ve en iyi bilinen Doğu -ancak aynı derecede en iyi anlaşılan değil-, bir ayna (kendisinin ters görüntüsü) ya da güzeli ortaya çıkaran çirkin olarak, Batı'nın birçok kereler kendini tanımladığı zıtlığın beslenmesine dünyanın başka herhangi bölgesinden çok daha fazla katkıda bulundu (Hentsch, 2008: 85).

Buna göre Batı, kendini var etmek için elindeki hâkim söylem gücünden yararlanarak Doğu'yu ötekileştirmiş ve onun Akdenizli kimliğini bir eklemlenme çabası olarak yorumlamıştır. Böylece dolaylı yoldan kendisini Antik Yunan uygarlığının tek varisi ilan etmiş de olur. Ancak Herodot (MÖ 5. yüzyıl) Avrupa'dan “Rus düzlüklerini kapsayan Skythia'dan güçlkle ayırt edilebilen, kuzeyde bir bölge” diye söz ederek kendilerini ve Yunanistan'ı bu tanımın dışında tutmuştur (Hentsch, 2008: 35). Bu atmosferde Yunanlıların yeri Aristoteles'in *Poetika*'sında bulunabilir:

Soğuk ülkelerde ve Avrupa'nın değişik yörelerinde yaşayan kavimler genel olarak çok cesur ama iş zekâyâ ve ustalığa geldi mi, çok geriler. İşte bu yüzden de özgürlüklerini korumayı iyi biliyorlar, ama hükümet kurmaktan âcizler ve komşu ülkeleri fethetmiyorlar. Asyalı kavimler zeki ve ustalığa yatkın, ama onların da cesaretleri yok ve bu yüzden de sonu gelmeyen bağımlılık ve köleliklerinden bir türlü kurtulamıyorlar. Bu ikisinin arasında kalan bölgelerde yaşayan Yunan ırkıysa, bu iki ayrı karakteri birleştirmiş; yürekli ve zeki. Bu yüzden de özgür kalmış: Hâlâ en mükemmel hükümet yapılarına sahip, üstelik tek bir devlet halinde birleşebilse, bütün ulusları kendine bağlayabilir (Hentsch, 2008: 35).

Aristo, Yunan ırkını Asyalı ve Avrupalı kavimlerin arasında bir yerde konumlandırır ve onların her iki kavmin de olumlu özelliklerini alarak ortak bir sentez oluşturduğuna vurgu yapar. Avrupalıların bugün kendi demokrasilerini dayandırdıkları Yunan demokrasısından de Antik Yunan'ın bütününe yayılmış bir halde bahsetmek tüm bunların yanında Avrupa'nın kendini Antik Yunan'ın mirasçısı olarak gösterme arzusunun bir yansımasıdır:

Neden Eski Yunanlıları Avrupalı saymak gerekiyor? Perikles döneminde, “Avrupa ruhu”nun hiçbir anlamı yoktur. İsterseniz Yunan ruhundan, sitenin sosyal ve politik düzeninden söz edelim, ya da sitelerin. Bu düzenin siteden siteye değiştiğini göreceğiz: birinde bir oligarşi, ötekinde iki başlı bir hükümlanlık, bir diğerindeyse bir tiran. Çoğu zaman, Atina demokrasisi yok yere bütün Yunanistan'a yansıtıldı. Üstelik bu

demokrasinin bize sunduğu “model” bizim Batılı modellerimizin idealleriyle (gerçekte ne denli çiğnenmiş olursa olsun) pek az ortak noktaya sahiptir (Hentsch, 2008: 33).

Batı epistemolojisinde gerçek anlamda “Doğulu” kimliğinin ve Doğu-Batı ayrışmasının ne zaman ortaya çıktığı sorusunun peşine düşen Hentsch, bu bakışın Avrupa merkezci bir algıyla Haçlı seferlerine hatta daha da ileri gidilerek Yunan Antik Çağı’na indirilmesinin çoğu insana cazip gelmesine rağmen aslında Orta Çağ’ın bitişinden sonra “ortaya çıkan bu ikiliğin, tarihsel çarpıtmaya uğramış ol[duğunu]” kaydeder (Hentsch, 2008: 85). Bu zamana kadar Hristiyanlık ve İslamiyet “ister istemez farklı biçimlerde de olsa [...] buluşabilmiş ve bu buluşmayı kendi gelişmesini ateşleyici bir olay haline getirebilmiştir (Hentsch, 2008: 83-84). Doğu- Batı ayrımı Hentsch’in vurguladığı gibi 17. ve 18. yüzyıllarda başladıysa Doğu’nun kendini Batı’ya eklemleme çabasını Antik Çağ’dan zaten parçası olduğu bir bütünden başlatması oldukça anlamsız görünmektedir. Her ne kadar Avrupalı bakış açısı tersini dayatsa da Antik Çağ’dan bu yana süregelen bir Doğu-Batı ayrımından söz etmek aslında doğru değildir. Yaygın inanişâ göre daha o zamandan Batı’yı Doğu’nun karşıtı addetmek, Roma’nın “Mare nostrum” (bizim deniz) ifadesi ile tanımladığı Akdeniz’i kendilerine mal etmenin en kestirme yolu olduğu için Avrupalılara cazip gelir (Hentsch, 2008: 50). Ayrıca Roma döneminde özellikle Kartaca’nın çöküşüyle birlikte ekonomi ve kültür alanında doğunun batıya üstünlüğü kesin olarak bilinmesine rağmen bugün Batılıların muhayyilesinde “Mare nostrum”(Bizim deniz)’un yalnızca batıyı işaret etmesi anakronik bir bakış olarak Roma’nın politik birlik görüntüsünü zedelemektedir (Hentsch, 2008:37).

Akdeniz havzasının, kimliğini Helen ve Latin klasisizmine borçlu olduğu düşüncesi Avrupalılar tarafından benimsenmiş, Akdeniz “medeniyetin beşiği” olarak düşünülüp özel bir konuma yerleştirilmiştir. Braudel gibi tarihçiler “Türk Akdeniz’inin Hristiyan Akdeniz’iyle aynı ritimde yaşayıp nefes aldığını ve tüm denizin ortak bir kaderi paylaştığını” düşünse de Akdenizlilik deyince akıllara Lübnan, Libya veya Suriye gibi Güneydoğu Akdeniz ülkeleri gelmez. “Akdeniz’in güney ve doğu kıyılarının sakinlerinin Batı’da üretilen genel Akdenizlilik söyleminden tecrit edilip sessizliğe bürün(dürül)mesi Akdeniz fikrinin temelde İtalya, Yunanistan, İspanya ve Güney Fransa’dan ibaret bir alanla sınırlandığını göster[mektedir]” (Ekşigil, 2017: 76).

Cyprian Broodbank, Batı’nın Akdeniz ile ilgili tasavvurlarını onun tarihini ve tarihi eserlerini kendi amaçlarına göre sahiplenmek, anlamını saptıracak biçimde romantikleştirmek ve anlayamadığı ya da anlamaya yanaşmadığı yerde -özellikle Kuzey Afrika- unutmak şeklinde üç maddede toplar (2016: 18). Bu tasavvurlar kuşkusuz “Akdenizlilik” deyince birçok kişinin zihninde canlanan imajların şekillenmesinde de önemli rol oynamıştır. Bu açıdan bakıldığında “Akdenizli” kavramı da bazı açılardan çekişmeli meseleleri beraberinde getirir. Bu kavramın,

dışarıdan bir göz tarafından kullanılmasının 18. ve 19. yüzyıldan beri süregelen Kuzey Avrupa ülkeleri karşısında gerilemeye başlayan Akdeniz ekonomilerini hem romantik türden kötüleme “(sözde olduğu kadar resimde de karikatürize edildiği üzere, mavi gökler ve limon çiçekleri, kendiliğindenlik, misafirperverlik, kan davaları ve zeytinyağı diyarı)” hem de bunların eski görkeminin kalmadığını ima eden ikircikli bir çağrışımı vardır. Bunun yanı sıra o bölgelerde yaşayan insanlar açısından bakıldığında kavram, “ulusal bağlılıklara karşı popüler bir kozmopolitliği ifade e[der]” (2016: 51). Ayrıca terim, kıtadaki komşularla araya mesafe koymak amacıyla kullanılan bir can simididir de. İsrail kendisini çevreleyen Arap dünyasına (ve halkının birçoğunun yurt asıllarına) karşı Akdenizlilik kartını her zorlukta ileri sürer. Bazı Mısırlılara göre, denize açılan bir pencere Nil’in çizdiği sınırdan daha tanımlayıcıdır” (Broodbank, 2016: 51). Öte yandan Akdeniz ve Akdenizlilik kavramları değerlendirilirken dikkat edilmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır:

Akdeniz’i ancak kendi ölçütleriyle değerlendirebiliriz, onu dar kalıplara sokamayız. Onu, sadece Latin ve Romalı ürün olarak gören Avrupa-merkezci bir bakış açısıyla değerlendirmek; panhelenik, panarabik veya Siyonist bir görüşle incelemek; etnik, dinsel veya politik herhangi bir tavırla yargılamak, Akdeniz’e ihanet etmek olur. Akdeniz imgesi, ateşli fanatikler, taraflı yorumcular, hiçbir konuda fikir sahibi olmayan bilim adamları, inançsız kahinler, resmi tarihçiler ve sıradan şairler tarafından sık sık saptırılmıştır. Devletler ve dinler, hükümdarlar ve kilise, laik ve dini yasa yapıcılar, mekanı ve insanları akla gelebilecek her biçimde bölmüştür. Özdeki bağlar bütün bu ayrımlara direnmiştir. Akdeniz basit bir ait oluştan öte bir olgudur (Matvejević, 1999: 27-28).

19. yüzyılda Saint Simon takipçileri, Akdeniz ve Akdenizlilikle ilgili ilk dikkat çekici çıkışı yapmıştır. Napolyon 1798’de Mısır’ı almak için sefer emri verirken bir yandan Mısır üzerinde siyasi ve ekonomik bir hegemonya kurmak ister öte yandan da Aydınlanma’da doğan ve Batı rasyonalizminin simgesi olan Fransa’nın Mısır üzerinde bir medenileştirme misyonu edinmesini amaçlar. Buna göre Fransa, Mısır’ı Asya despotizminden kurtaracak, gelişme modeline doğru yönlendirecek, sözde durgunlaşan Doğu’ya ihtiyaç duyduğu kalkınmayı verecektir. Böyle bir ortamda, Barthélemy Prosper Enfantin, Michel Chevallier, Émile Barrault, Paulin Talabot gibi Saint Simon takipçileri farklı bir vizyon ifade etmiştir: Doğu ve Batı’nın bölünmüş kültürleri arasında iletişim ve alışverişi sağlayan bir alan olarak Akdeniz. *Système de la Méditerranée* (1832)’da Michel Chevallier, Akdeniz’i “Doğu ve Batı’nın gerdek yatağı” ve “bugüne kadar bölünmüş insanların bir araya geleceği geniş bir forum” olarak tarif eder (Bouchard, 2014: 56). Akdeniz vizyonlarını formüle ederken Saint Simoncular Avrupa’nın köklerinin Musevi ve İslami olduğu kadar Yunan ve Romalı da olan çoğul kültürel bir soy ağacından geldiğini savunmuşlardır. *Occident et Orient*(1835) adlı eserinde Émile Barrault “Avrupa özellikle uygarlığının annesi Yunanistan’a hayran olsa da” “Sadece Yunanistan’ın çocuğu değildir, Doğu’nun sütüyle de beslenmiştir” diye özellikle belirtir

(Bouchard, 2014: 57). Simoncular'ın misyonu daha sonra *Les Cahieirs du Sud* ekibi tarafından yeniden gündeme getirilecektir. "Akdeniz Vizyonunu Yeniden Ele Almak Otuzlu Yılların Ütopyası mı?" başlıklı yazısında Emile Témime, *Les Chairs du Sud* dergisinin otuzlu yıllardaki Akdeniz ile ilgili faaliyetlerine eğilir. Bunlar, Avrupa'nın Akdeniz dünyasını bölerek yaptığı Akdeniz tanımlarına karşı çıkması açısından oldukça önemlidir. Ballard'ın derginin merkezini Marsilya'ya taşımasıyla dergi, Akdeniz vizyonu ile ilgili yapmak istediklerine bir adım daha yaklaşmış ve aşamalı olarak Tunus, Oran, Fas, Mısır ve Lübnan'da dağıtılarak otuzlu yılların sonunda belirgin ifadesini bulan Latin Uygarlığı taraftarlarının dar milliyetçiliğini reddederek Akdeniz'in iki yakası arasındaki kopan diyalogu onarmak adına bir adım atmıştır (Témime, 2005: 241).

İki dünya savaşı arasında İspanya, Fransa ve İtalya'da Latinlik doktrini ortaya çıkmış ve bu ülkeler, Akdeniz'i kendi topraklarının bir uzantısı olarak görmeye başlamıştır (Bouchard, 2014: 58). Bu tez, İtalya'nın sömürge hırslarını da desteklemiştir. 1922'de faşizmin yükselişi Latinliği zirvelere çıkarmıştır. Kuzey ve Doğu Afrika'daki yerli ayaklanmaları Mussolini tarafından sert müdahalelerle bastırılmıştır. İspanya'da Emevi ve Abbasi etkisi reddedilmiştir (Bouchard, 2014: 60, 61). 1935 Kasım'ında "Akdeniz hümanizmasının ilkelerini" konuşmak üzere Latin Uygarlığı taraftarları Monaco'da bir kongre düzenlemiş, Gabriel Audisio *Chaiers de Sud*'den bu kongreye katılmak isteyen isimleri engellemek için şu cümleyi sarfetmiştir: "Kongrenin; Akdeniz düşüncesinin, muhafazakâr tepkinin ve Mussolini'ye duyulan sempatinin sentezini oluşturduğunu düşünen ezici çoğunluğu bir araya getirdiğini düşünmekten kendimi alamıyorum" (Témime, 2005: 241). Bu konuşmada Audisio özetle ortak-birleştirici Akdeniz dehası ile bölücü-emperyal Latincilik'in taban tabana zıt olduğuna vurgu yapar (Témime, 2005: 242). Bu sözlerle Audisio Latin ırkı düşüncesinin güney ülkelerine bir üstünlük dayatma çabasından ibaret olduğunun altını çizer. Bu konuda *Cahiers* dergisinin tavrı son derece açıktır, niyetlerini Cezayir'deki Kültür Evi'nin açılışı sırasında Albert Camus tarafından verilen konferanstan yapılan alıntılarla desteklerler:

Bu konuda sürekli bir yanlış anlama var. Hatta, Akdeniz ve Latin uygarlığının birbirine karıştırılmasından kaynaklanıyor. Mauresse ve yandaşları bu iki uygarlığı birbiriyle bağdaştırmayı denerler [...] Kültür Evimizin istediği Akdeniz bu değildir. Gerçek Akdeniz bu değildir. Her iki uygarlığı birbirine karıştırmak doğru değildir. Onların bahsettikleri Roma'nın ve Romalılar'ın temsil ettiği soyut ve klasik Akdeniz'dir. Akdeniz başka yerdedir. Buradaki Akdeniz Roma'yı ve Latin dehasını yadsır aynı zamanda.

Görevimiz Akdeniz'i yeniden sağlıklı bir hâle kavuşturmak, hakları olmadığı hâlde Akdeniz'i almak isteyenlerden onu geri almaktır. [...] Burada Akdeniz'le birlikte Roma'nın karşısındayız. Bize her şeyi öğretebilecek doğu ile doğrudan irtibat hâlindeyiz ve bu yüzden buradayız. Cezayir gibi şehirlerin oynayabileceği temel rol, zayıf yönlerine karşın insanı ezmek yerine onu yücelten Akdeniz kültürünü anlamaya çalışmaktır (akt. Témime, 2005: 242).

Cahiers bu metni yayımlatarak “Akdeniz’in doğasında olan bir araya gelme ve karşılıklı konuşma kültürünü reddeden” bir Latin düşüncesini yadsıdığını ve bu yolla İtalyan hükümeti ve İspanyol Falanj hareketi içerisinde yeşeren faşist milliyetçiliğin yanında yer almadığını açıkça ortaya koymuş olur. *Cahiers*’in Akdeniz’i etkileşim çeşitliliğinin fazla olduğu, Endülüs, Sicilya gibi kültürlerin birleştiği bölgeleri merkeze alan, denizdeki tüm halkların denizin ortak kaderiyle bağlantılı biçimde yaratıcılığını oluşturduğu bir yerdir (Témime, 2005: 243). Akdeniz’in gezi ve yolculukların sıklıkla yapıldığı, insanların bir arada yaşayıp alışverişte bulunmasına olanak veren, ortak köken ve esinlerin olduğu geniş ve açık bir alan olarak Braudel tarafından henüz tanımlanmadığı bu yıllarda, *Cahiers*’te bu düşüncelerin tohum halinde bulunması dönemi açısından oldukça önemlidir. 1935-1936 yıllarındaki politik çatışmalardan önce de *Cahiers*’in düşünce sisteminde bu görüşler bulunmaktadır. 1932 yılında Jean Ballard bu konuyla ilgili şunları yazmıştır: “Son derece geniş bir Akdeniz uygarlığı kavramını güçlendirecek olan, uygarlıkların kalbinde yatan-ki Maurasse tarzındaki tumturakçı hatipler bu eski uygarlıklardan toplar tüfekler ve ‘Latin dehası’ gibi tekerci formüller çıkarmışlardır- ve bu halkların edebiyatlarında, kutsal kitaplarında gördüğümüz ve ilham yüklü ruhu ortaya çıkaracak çabaları bir araya getirmeyi hayal etmişimdir” (akt. Témime, 2005: 243). Gabriel Audisio ise kendisini Yahudilerin, Arapların, Berberilerin ve siyahilerin de dahil olduğu bir Akdeniz vatandaşı olarak tanımlar (Témime, 2005: 245).

Kısaca yalnızca Batı’yı önceleyen bir Latin Uygarlığı görüşünün yanında *Cahiers*’in vizyonu Akdeniz birliğini oluşturan etkilerin çeşitliliğini ortaya koyma çabalarıyla şekillenir. Denizdeki her bir halk bir yandan onun ortak kaderini oluştururken bir yandan da kendinden bir parçayı Akdeniz toplumlarının ortak kültürüne dahil ederek buradaki çeşitliliğe katkı sağlar. Ortadoğu’da yapılan bazı kazılar, bu çeşitliliğin boyutunu gösteren en kuvvetli delillerdir (Témime, 2005: 243). Antik Yunan’ın derinliğine inildikçe Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının izleri görülmüştür. Endülüs’ün keşfi, Batı ve Arap dünyasının alışverişini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu perspektifle *Cahiers* de 1935 yılında “İslâm ve Batı” konulu bir özel sayı hazırlamıştır. Ballard ve arkadaşları esasen Akdeniz’in kuzey ve güney yakası arasında bağlantı kurarak Akdeniz’in geçmişte olduğu gibi yeniden buluşma noktası haline gelmesinin önünü açmaya çalışmaktadır²⁷.

²⁷ Bu doğrultuda dergi sayfalarını Akdenizli yazarlara açtığını şu sözlerle bildirir:

Hangi dergi yeni elit kesimlere daha iyi ulaşabilir ki! Hangi dergi Fransız etkisinin canlandığı ve yakınlaştığı Akdeniz’in o eski bütünleştirici hayalini daha iyi esinleyebilir ki! Uyanışa geçmeden önce beklenmedik sıçrayışları kollamak için, büyük bir sempatiyle İslâm’ın öfke dolu yığınlarının üzerine kim eğilebilir? Bu denizin etrafında o kadar çok dostluklar var ki! Mısır ve Yunan bizim sayfalarımızda soluk alırlar. Onlara yeni bir fikir taşıyoruz. Yazarları alevlerin ve kokulu tütsülerin içine işlediği yazılar gönderiyorlar bize (akt. Témime, 2005: 244).

II. Dünya Savaşı ile Akdenizliler arasındaki iş birliği tamamen kopmadıysa da ABD ve SSCB gibi güçlerin aralarına aldıkları müttefikler Akdeniz'i bir çatışma alanı haline getirmiştir. Bunu izleyen süreçte milliyetçiliğin yükselişiyle Akdenizlilik kavramı değer kaybetmeye devam etmiştir. Bugün gelinen süreçte milli ve dinî kimliklerin dahi göz ardı edilip kimlikler üstü bir jenerasyonun varlığını hissettirdiği dikkate alındığında dinler ve milletler üstü bir alanı işaret eden Akdeniz kimliğinin bu çağda rağbet görmemesi güncel konjonktüre uygun görünmektedir.

1.3. Coğrafya Merkezli Edebiyat Eleştirisi ve Akdeniz

18. yüzyıla kadar coğrafya, yalnızca fiziki alanda gelişim gösterirken 19. yüzyıl günümüz coğrafya kuramlarına bir geçiş dönemi olarak bu bilim dalının toplumsal, eleştirel ve felsefî bir kimliğe bürünmesinin önünü açmıştır. İngiltere’de coğrafyanın biyoloji, etnoğrafya, antropoloji, politika, uzam bilim, estetik ve edebiyat eleştirisi ile olan ilişkisi 19. yüzyıl boyunca araştırılmış ve bu alanlarla coğrafya arasında paralellik kuran bakış açıları geliştirilmiştir (Vurmay, 2010: 210). İlerleyen yıllarda Braudel’in “toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi” olarak yaptığı coğrafya tanımı, Lucien Febvre’nin “insanları birey olarak ele almaktan vazgeçelim” şeklindeki görüşleriyle desteklenir. Paul Vidal de La Blache insan ve doğa arasındaki determinist ilişki üzerindeki bölgesel faktörlerin etkisine odaklanır. Jean Brunhes insan ile çevresi arasındaki ilişkileri göz önünde bulundurur. Pierre George ise coğrafyayı bir “insanlık bilimi” olarak tanımlar ve ekonomi, demografi, sosyoloji, tarih ile ilişkilerini saptamaya çalışır (Kefeli, 2009: 426). 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren “coğrafyanın insan yaşamına şekil vermekten ve sahne olmaktan öte insan tarafından üretildiği ve anlamlandırıldığı görüşü, diğer bir değişle ilişkisel coğrafya bakışı hâkimdir. Bu görüşe göre coğrafya hem üretilen hem de üretendir” (Vurmay, 2010: 209). Edebî coğrafya, sanat ve beşerî bilimlerde 1980’lerden beri ivme kazanan uzamsal dönüşün en çarpıcı tezahürlerinden biridir. Michel Foucault, 19. asrın en büyük saplantısı tarih olmasına rağmen onun esas mitolojik kaynağını termodinamiğin ikinci ilkesinde bulduğunu söyler. Ona göre “İçinde bulunduğumuz çağ belki de her şeyden önce mekân çağı”dır (Foucault, 1988: 7). Bu kültürel dönüşten ve kültürel metinlerin sağladığı coğrafi düşünce tarzlarının keşfinden edebiyatla birlikte sinema, dans, heykel ve güzel sanatlar da etkilenir (Alexandre, 2015: 3).

Coğrafya ve edebiyat arasında görmezden gelinemeyecek kadar köklü bir bağ vardır. 19. yüzyılda her alanda olduğu gibi edebiyatta da somut verilere ulaşmak için bilimsel yöntemler kullanılmaya başlanmış, determinizm ilkesi gereği sebep-sonuç ilişkisi ön plana çıkarak eserlere sosyolojik açıdan bakılmaya ağırlık verilmiştir. Buna göre bir bölgenin iklimi, fiziksel,

sosyal ve politik koşulları yazarların yetişmesinde etkilidir. Hyppolite Taine'e göre coğrafya, sanatçının yetiştiği “ortam” olması dolayısıyla önemlidir ve hem doğa olaylarının hem de onunla aynı nitelikte olan sanat olaylarının her ikisinde de nedensellik bağı vardır. Her sanatçının siyasal, toplumsal koşulların yanı sıra, ülkenin doğasından ve ikliminden de etkilenmesi kaçınılmazdır. Güneşsiz, yağmurlu, sisli kuzey iklimi melankolik bir sanatın doğmasına yol açarken güneşli güney iklimi neşeli bir sanatın doğmasına vesile olmuştur. Mme de Stael'e göre biri Güney'den, öteki Kuzey'den gelen, birinin ilk kaynağı Homeros ötekinin Ossian olan ve birbirinden tamamıyla farklı iki ayrı edebî yöneliş mevcuttur. Yunanlılar, İtalyanlar, İspanyollar ve XVI. Louis yüzyılına Fransızları Güney edebiyatına Almanların, bazı Danimarkalı ve İsveçli yazarların eserleri, İskoçyalı ozanlarla birlikte İzlanda masalları ve İskandinav şiirleriyle başlayan Kuzey edebiyatına mensuptur. Kuzey'in tercih ettiği tasvirler ile Güney'inkilerin farklı olmasının başlıca sebebi iklimdir. Şairler ne kadar yaratıcı olurlarsa olsunlar yazılan her şeyde yaşanan intibaların izi elbette ki bulunur. “Güney şairleri durmadan serinliğin, sık ormanların, berrak derelerin hayalini, hayatın her duygusuna katarlar. Hatta kalp hazlarını, güneşin yakıcı kızgınlığından kendilerini koruyacak olan tatlı gölgeyi ilâve etmeden belirtmezler” (Stael, 1989:179). Stael'e göre Güney'de değişik unsurların fazla olmasına rağmen bunların derinlikten yoksun oluşu, ihtirasların Güney'de Kuzey'dekinden daha kuvvetli olduğu görüşünü boşa çıkarmaktadır. Kuzey milletleri zevkten çok melankoliye meyillidir, bundan dolayı hayal güçleri daha verimlidir. Tabiat manzaralarının üzerlerinde büyük bir tesiri olmakla bu manzaralar tıpkı oralarda görüldüğü gibi kapalı ve hüznüdür ²⁸. Güney edebiyatının ilk yaratıcıları sayılan Atinalılar özgürlüklerine çok düşkün olmakla birlikte onlar köleliğe Kuzey'dekilerden daha kolay alışır. Bundan dolayı Kuzey şiiri, özgür bir milletin zihnine çok daha uygundur. Kuzey'i Güney karşısında üstün gördüğünü açıkça belirten Stael²⁹, felsefenin de köklerinin Kuzey'de aranması gerektiği ile devam eder. Çünkü Yunan mitolojisinden numunelerle örülü metinleriyle Güneyliler'in aklı Kuzeyliler'den daha çok batıl fikir ile mücadele etmek durumundadır (Stael, 1989: 180). Ossian'ın tabiattan alınan heyecanlarının hemen hepsi başka milletlerde de doğabilir. Ancak Yunan mitolojisini yapmacıksız bir biçimde Fransız şiirine sokmak o kadar da kolay değildir. Kuzey şiiri nadiren

²⁸ Lawrence Durrell Kuzey'in melankolik edebiyatına ve Akdeniz ile arasında olan zıtlığa dair şöyle bir anısını paylaşır: “Kızlara ve oğlanlara yıllarca edebiyat dersi verdikten sonra, Akdenizli öğrencilere iki Kuzeyli kavram çerçevesinde gelişen edebiyat fikrini kavratılabilmeyi asla tam olarak başaramadım: Biri “hüzün”, biri “sıkıntı”. “Bunalım”ın adını anmaya cesaret bile edemedim” (Durrell, 2008: 471)

²⁹ Stael, tercihini şu sözlerle belli eder: “İnsan, Homeros'la Ossian'ın âdeta ilk modelleri oldukları iki tarz şiir arasında, tercih bakımından umumiyetle tereddüdedir. Bütün intibalarım, bütün fikirlerim beni Kuzey edebiyatına meylettiriyor” (1989: 178).

kinayelidir, çok az yerel unsur barındırdığı için her milletten muhayyileyi kolayca harekete geçirir.

Pozitif bilimlerde geçerli olan gerekircilik ilkesi sanatta da geçerlidir. Her bitki için ideal bir sıcaklık ortamı olduğu gibi her sanat türünün doğmasına yol açan da ideal manevi bir sıcaklık ortamı bulunmaktadır. Nietzsche, bu düşünceden yola çıkarak düşünce hızını metabolizmanın hızıyla ilişkilendirir. Paris, Provence, Kudüs, Atina ve Floransa'yı kuru havasıyla metabolizmayı hızlandıran yerler olarak görüp buradaki düşünsel ürün bolluğunu bu duruma bağlar³⁰ (Korat, 2023). Kenneth Mitchell, anlık bir dalgalanma etkisine sahip politik olaylardan ziyade coğrafya ve tabiatın kültürde daha derin etkilere sahip olduğu üzerinde durur. Buradan yola çıkılırsa büyük oranda bir kültür ürünü olan edebiyatın da coğrafya ile olan derin bağı yadsınamaz (akt. Cobutoğlu, 2014: 88).

Coğrafya ve edebiyat arasında bulunan metinsellik ve öyküsellik bağı işin başında, coğrafya kelimesinin etimolojisinde ortaya çıkmaktadır. “Geo” “yeryüzü”, “graphia” “yazma” veya “betimleme” sözcüklerinin birleşiminden oluşan coğrafya sözcüğü, “yeryüzü betimlemesi” anlamına gelir ve kökeninde yaz- fiilini bulundurması onun tıpkı edebiyat gibi yazınsallık yönünü vurgular (Vurmay, 2010: 210). İnsanın içinde var olduğu mekânı ifade eden coğrafyanın, yazın eserlerine içerik ve fon oluşturduğu gibi, edebiyat da coğrafyayı kullandığı ölçüde ona hayat vermektedir. Shakespeare’ın Verona ve Venedik’e, Joyce’un Dublin’e, Dickens’ın Londra’ya, Hardy’nin Güney İngiltere’ye yazın yoluyla yaptıkları katkılar bu iki alan arasındaki karşılıklı etkileşimi göstermesi açısından önemlidir (Vurmay, 2010: 208). Edebiyat eseri insanın gerçeğini çeşitli yönlerden ortaya koyarken fiziksel, toplumsal ya da duygusal coğrafyadan faydalanır. De Certeau “Her öykü bir seyahat öyküsüdür-uzamsal bir uygulamadır” derken anlatının uzamsal yönünün önemine dikkat çekerek (akt. Vurmay, 2010: 209) edebiyat ve coğrafya arasındaki kuvvetli bağı vurgular.

³⁰ Gürsel Korat, edebiyat ve coğrafya arasındaki ilişkiye odaklandığı “Yazar ve Coğrafya” adlı bu yazısında Taine’nin görüşlerine katılmadığını belirterek kendi düşüncelerini şöyle açıklar: “Coğrafya, yazarın duygu, düşünce ve algılama eşiğini oluşturur. Bu anlamda yazar yetiştigi çevrenin izlerinden kaçamaz. Yazarın söz düzeninin coğrafyadan, yerel dilden, insan tiplerinden, yerel müzikten, yerel geçmişten tümüyle bağımsız olabildiği şüphelidir. Bundan, başta reddettiğim Hyppolite Taine’i sonuçta benimsediğim anlamı çıkarılmamalıdır. Sözünü ettiğim şey, bilimsel kesinlik yasaları içinde doğanın edebiyatı etkilediği değil, ruhsal bir özne olan insanın, yazıyla insani varoluşu arasında ilişki bulunduğuudur.

Örneğin Kapadokya coğrafyasını düşünelim. Burası, doğanın rastlantı sonucu yarattığı bir güzelliştir. Denizde günbatımının güzelliği kadar rastlantısal ve amaçsızdır. Sanat, doğadaki amaçsızlığı estetik objeye çevirerek güzelliği yaratır. Kim buranın coğrafyasının altını çizerek edebiyat yaparsa onu estetik objeye dönüştürmek amacıyla davranmak zorundadır. Coğrafyadan kopamaz. Ama aynı zamanda dil geçmişinden, kültürel varlığından, üretim süreçlerinden, siyasal geçmişten de bağımsız hareket edemeyecektir.

Coğrafyadan beslenen yazarlar coğrafyaya da bir şeyler katarlar. Çukurova artık İnce Memed’den önceki Çukurova değildir. Girit bundan sonra Aleksî Zorba akla getirilmezse eksik kalır.” (Korat, 2023)

Bir bölgenin edebiyatının oranın doğasından ve çevresindeki kültürel, sosyal hayattan etkilenmemesi beklenemez. Kişiler de yetiştikleri bölgenin iklim koşulları, yüzey şekilleri ve bitki örtüsüne bağlı bazı ruhsal ve fizikî özellikler geliştirirler. Farklı kültürlerden insanların farklı inanç ve duyuş tarzları geliştirmelerinin sebebi sadece farklı bilişsel süreçlerden geçmeleri değil, aynı zamanda farklı coğrafi koşullarda yetişmelerinde aranmalıdır. Coğrafya merkezli edebiyat okuması, metindeki mekânı metnin coğrafyası olarak ele alırken “edebiyat coğrafyası”, “yazarın hayat coğrafyası” gibi kavramları gündeme getirerek metnin üretim sürecini farklı bir kanaldan irdelemeyi amaçlar (Kefeli, 2009: 424-425). Coğrafya merkezli incelemelerde metinde yer alan gerçek ya da mekânlara ait tasvirler, metnin coğrafi içeriği, yazarın hayat coğrafyası ve coğrafi deneyimleri metnin anlamlandırılması noktasında son derece önemlidir (Kefeli, 2006b: 218). Emel Kefeli, edebiyat-coğrafya merkezli incelemeleri üç gruba ayırır: “1.Yazarın hayat coğrafyası 2. Metnin/yazarın edebiyat coğrafyası 3. Seçilmiş bir coğrafyanın farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları” (Kefeli, 2006a: 16). Yazarın hayat coğrafyasına coğrafya merkezli biyografi çalışması da denebilir. Bunlarda yazarın aile kökenleri, doğup büyüdüğü coğrafya ve yaşamının belli bölümlerini geçirdiği mekânlar incelenir. Metnin/yazarın edebiyat coğrafyası, yazarın gezip gördüğü yerler ve buralarla ilgili izlenimlerini takip etmek ya da metinlerde vakaların geçtiği coğrafyalar ile bu coğrafyaların seçilme sebepleri üzerinde düşünmeyi gerektirir (Kefeli, 2006a: 16).

Bir edebî eserde mekânı içinde yaşanılan bölge olarak ele alıp sosyal, siyasi, ideolojik, psikolojik yönleriyle değerlendirmek ve bunları yazarın “hayat coğrafyası” ve “zihin haritaları” ile birleştirmek metin üzerinde yeni bir perspektif açar. Yazarın yaşam coğrafyası kimi ayrıntılı betimlemelerde kimi yoğun görsel imgelerde kimi de coğrafyanın özelliklerine bağlı olarak mitik anlatım gibi özelliklerde metin içerisinde kendini gösterir. Coğrafya merkezli (géo-littéraire) araştırmaların, “metnin dokusundaki, gerçek ya da kurgusal mekânlara ait tasvirler”, “metnin coğrafi içeriği (işlenen mekâna ait iklim, bitki örtüsü v.d hususlara dikkat ve ‘seçilmiş coğrafya’ veya ‘yaşanmış coğrafya’nın değerlendirmesi)”, yazarın coğrafya merkezli bir biyografi çalışması olarak da kabul edilebilecek olan “hayat coğrafyası/ coğrafi deneyimleri” gibi hareket noktaları bulunmaktadır (Kefeli, 2009: 429-431).

Edebî metnin türü de coğrafya-metin ilişkisini ortaya koymada belirleyici rol üstlenir. Örneğin destanlarda doğa, temel mekân olduğu için tüm ayrıntılarıyla işlenmiş ve coğrafyanın insan hayatını besleyen yönü vurgulanmıştır (Kefeli, 2009: 429). Foster, romanlarda coğrafyanın karakteri tanımlayabileceğini hatta geliştirebileceğini savunmuştur. Buradan yola çıkan Zhao-na Peng ve Shi-yu Peng “Geocriticism of the Old Man and the Sea” adlı makalelerinde denizin yaşlı adamı şekillendirip mesleğini belirlediğinin altını çizer (2022: 458).

Lawrence Durrell, epeyce seyahat ettikten sonra peyzaj olarak tanımladığı mekân ile ilgili özel bir düşünce geliştirir ve kişileri neredeyse peyzajın işlevleri olarak gördüğünü kabul eder. Çok seyahat etmesine rağmen yerleşik yaşamayı sevdiğini ve kitaplarının her zaman odağına mekânı aldığını belirten yazar, yavaş yavaş Avrupa'yı tanımaya, farklı ülkelerin şaraplarının, peynirlerinin, kişilerinin çeşnilerine bakmaya başlayınca bütün kültürlerin kurucu ögesinin mekân ruhu olduğu sonucuna varmıştır:

Nasıl belli bir bağdan, ayırt edilebilir özellikleri olan belli bir şarap elde edilirse, İspanya, İtalya, Yunanistan da her zaman aynı türde kültür üretir- yaban çiçekleriyle nasıl kendisini dile getiriyorsa insanlar aracılığıyla da dile getirir. Bizler genellikle “kültür”ü insan iradesinin yarattığı bir çeşit tarihsel örüntü olarak görürüz, benim için bu artık kesin bir doğru değil. Örneğin bir İngiliz’in ya da Alman’ın, Tacitus’un ilk betimlediği günden beri hiç değişmediğine inanıyorum; ayrıca insanlar Yunan ya da Fransız ya da İtalyan olarak doğduğu sürece onların kültür üretimleri şaşmaz bir şekilde mekânın imzasını taşıyacaktır (Durrell, 2008: 192-193).

Mehmet Kaplan (1948) “Yahya Kemal’de Tarih ve Coğrafya Fikri” adlı makalesi ve İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde danışmanlığını üstlendiği “Abdülhak Hâmid’in Üzerinde Edebiyat Coğrafyası Bakımından Bir Araştırma” (Kaya, 1952) adlı bitirme çalışmasıyla Türk edebiyatında coğrafya-edebiyat ilişkisi üzerine ilk dikkat çeken araştırmacılardan olmuştur. “Edebiyat Coğrafyası” adlı yazısında “milletlerin mukadderatında tarihin büyük rolü olmakla beraber coğrafyanın tesirleri de az değildir” (Kaplan, 1991: 186) diyen Kaplan, coğrafyanın sadece iskân ve üretim koşullarını belirlemekle kalmayıp sabit iklim şartları dolayısıyla milletlerin fizyoloji ve psikolojileri üzerinde de etkili olduğunu belirtir. Buna göre Orta Asya Türk’ü ile Anadolu Türk’ü sadece tarih, örf ve âdet bakımından değil fizyoloji açısından da birbirinden farklıdır (Kaplan, 1991: 186). Mehmet Kaplan’ın edebiyat-coğrafya ilişkisi çerçevesinde atıf yaptığı Halide Edip Adıvar’ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin aşağıdaki parçası yeri gelmişken anılmalıdır:

Dağ, ova, yayla, deniz kenarı, çöl vesaire gibi başka başka tabiat içinde yetişen insanların kendilerine mahsus hususiyetleri oluyor ve bunlar edebiyatlarında daima sayılacak tesirler bırakıyor. Kuruluk yahut rutubet, sıcak yahut soğuk, güneşli yahut sisli, iklimlerde büyüyenlerin ruhları başka başka tesirlere maruz oluyor, kendilerini birbirlerinden farklı olarak edebiyatlarında ifade ediyorlar. Gerçi, edebiyatlarında bu harici unsurlar kadar bazı dahili unsurlar, başka medeniyet ve hars temasıyla, yeni ve dünya cereyanlarıyla gelen fikrî ve edebi tesirler de hakim oluyor. Fakat bunların hiç biri, bir milleti kendi iklim ve tabiatının verdiği tesirlerden tamamen kurtaramıyor. Yani ruh yahut dimağ tamamen vücuttan ayrılamıyor. Vücuda şekil veren tesir yapan herhangi harici unsur ruh üzerinde de tesir yapıyor. Bundan dolayı bütün dünya edebiyatında hatta en küçüğünde bile içinde doğup büyüdüğü yerin damgası vardır” (akt. Kaplan, 1991: 186-187).

Bir kimlik olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı tartışmalı olan Akdeniz’in coğrafya merkezli edebiyat araştırmalarında önemli bir rolü vardır. Akdeniz, yazarlarına sağladığı tema

ortaklığı, doğa betimlemeleriyle dolu şiirsel dili, ışık metaforu, bölgenin tarihine ve kimliğine olan özel vurgusu, yine bölgenin bitki örtüsü, iklimi ve geçim kaynaklarının eserlere yansması gibi olanaklarla coğrafya merkezli bir okumaya son derece uygundur. Akdeniz deyince aklına Yaşar Kemal'in, Raşid Buchedra'nın, Kazancakis'in geldiğini söyleyen Venüs Khoury Ghata'ya göre bu alanın en büyük ustaları, Akdenizlilikle evrenselliği yakalamış olanlardır. Manuel Scorza, And dağlarındaki köylüleri ve La Maestra'daki Meksika köylülerini anlatır. Ancak bunların hepsi birbirine sanki akrabalık bağlarıyla bağlıdır. Akdeniz ve Akdeniz edebiyatı söz konusu olduğunda da:

Akdeniz edebiyatı dediğimiz türde bir coşkunluk var. Peri masalı gibi anlatılar var. Çünkü bizler barok insanlarız. Binbir gece masallarıyla doğmuştur barok edebiyat. Bizler binbir gece masallarının çocuklarıyız. Şehrazad'ın kızlarıyız. Barok tarz sadece Güney Amerika'ya has değil, barok bütün "güneşin güneş gibi" olduğu ülkelerde var. Ondan dolayı da Scorza'ya, Fuentes'e, Garcia Marquez'e yakınız. Soğuk batılı kentlerde yetişen yazarlara değil (Ghata, 1998: 34).

Akdeniz'in her yerinde müşterek bir yaşam tarzı olduğuna dikkat çeken Enis Batur ise edebiyatta da benzer şekilde müşterek bir ışık imajı olduğunu söyler:

Her şeyden önce müşterek bir yaşam tarzı var. İki yıl kadar önce Endülüs'e gitmişim. Şaşılasi benzerliklerle karşılaştım: El kol hareketleri, bakışlar, seslerin tınısı... Kültürel altyapı bakımından ortaklıklar olduğu apaçık. [...] Güney İtalya, Güney Fransa, Kuzey Afrika'yı tanıyorum biraz... Görebildiğim kadarıyla bu yörelerde davranışa, yaklaşıma, yemeğin kokusuna sinen, bir yanıla tanımlanamaz bir müşterek lehçe var. Bence edebiyata yansıyan da benzer bir "ışık" mevcut. Dolunayı, denizi, geceyi tariflerinden hareket etsek bile, Akdenizliliğin bu alanda bir ortak kesit katettiği göze çarpıyor (Batur, 1998: 109).

Matvejević'e göre:

Akdeniz söylemi, Akdenizli konuşkanlığından zarar görmüştür: Güneş ve deniz, kokular ve renkler, rüzgarlar ve dalgalar, kumsallar ve mutluluğun egemen olduğu adalar, erken olgunlaşan genç kızlar, karalar giyen dullar, limanlar, gemiler ve bilinmedik kıyıların çağrısı, deniz seferleri, batan gemiler ve bunların öyküleri, portakal, mersin ve zeytin ağaçları, palmyeler, çam ve serviler, şatafat ve sefalet, gerçek ve yanılsama, yaşam ve düş... Edebiyatın basmakalıp düşünceleri, bu konuları yığınla betimleme ve usandırıcı tekrarlar iliklerine kadar sömürmüştür. Akdeniz söylemi demokrasiye olduğu kadar demagojiye, özgürlüğe olduğu kadar baskı ve zorbalığa da hizmet etmiştir. Bu söylem forumun, tapınakların, adaletin ve vaazların içine işlemiştir. Arenanın sesleri Bilgeler Meclisi'nin ötesinde bile yankılanmıştır. Akdeniz ve Akdeniz söylemi birbirinden ayıramaz (Matvejević, 1999: 28).

Kıbrıslı şair Mehmet Yaşın, *Kozmopoetika*'da Lawrence Durrell'in *Acı Limonlar (Bitter Lemons/ Bitter Lemons of Cyprus)* adlı kitabını eleştiren Batılı bir akademisyen aracılığıyla Akdeniz edebiyatı tartışmalarına farklı bir pencere açmıştır. Batılı akademisyen bahsi geçen yazısında postkolonyal kurama atıfta bulunarak Durrell'i "Enosis'i engellemek için Kıbrıs'ı Helenizm'den uzaklaştırmaya çalışmakla" suçlamaktadır. Kıbrıs'ın Levant bağlantısını ve Gotik mimarisini fazla vurgulaması, Ada'yı kasten Türkiye'ye daha yakın bir ruh iklimine

taşımaya çalıştığı için “Kıbrıs sahip olduğu manzaraların verdiği izlenimden daha Doğulu’dur” demesi, Durrell’in eleştirilmesinin diğer sebeplerindendir. Esasen, Ada’yı Helenizmden uzaklaştırma suçlaması, tam tersine Kıbrıs’ı Helenleştiren bir yaklaşımı içerisinde barındırmaktadır. Buradaki “etnik merkezli özcü anlayış” Ada’yı 3000 yıl boyunca değişmeyen bir Helen kimliği içinde hayal etmektedir. Aslında Akdeniz edebiyatı söyleminin ayırt edici yanlarından biri sayılan kozmopolit ve melez kültürel kaynaklar burada yok sayılmaktadır. Bu yaklaşımla, Kıbrıs’ın binlerce yıllık Helen olmayan uygarlıkları “yabancı” ya da “dışsal” sayılmaktadır. Yalnızca Kıbrıslı Türkler değil, Maronit, Ermeni, İngiliz, Arap, Siyah Afrikalı, Fransız, İtalyan, Slav Kıbrıslıların tümü dışlanmış olmaktadır. İlgili yazının 2002’de Granda Üniversitesinde düzenlenen “Akdeniz İncelemeleri Cemiyeti 5. Yıllık Kongresi”nde sunulduğu göz önünde tutulursa Akdeniz edebiyatı söyleminin Avrupa merkezci bir bakış açısıyla manipüle edildiği görülecektir. Bu bakış açısı hayranlıkla idealleştirdiği Akdenizliliği Avrupalı ve Hristiyan olmayanları dışlayarak sınırlar. Buna rağmen Yaşın’a göre Akdenizli edebiyat, Batılı edebiyat kanonunda dünya edebiyatından sonra en tercih edilebilir ikinci seçenek olduğu için söz gelimi Mısırlı bir yazar, kendini “Orta Doğulu, İslami” edebiyat yerine “Akdenizli” olarak tanımlarsa uluslararası kitap pazarındaki şansı artabilir (Yaşın, 2018: 34-35).

Akdeniz adalarından çıkan şair ve yazarların ülkeden ülkeye, kültürden kültüre, dilden dile, lehçeden lehçeye yolculuk yapmak için doğduklarını, Akdeniz adalarının en büyüğünün bile bir şaire yahut yazara küçük gelince yolculuğun kaçınılmaz olduğunu belirten Yaşın, öteden beri bu adaların üç kıtadaki farklı edebiyat ve kültürleri birinden diğerine çevirdiğini ve anakaraların diline taşıdığını ifade eder. Buradan yola çıkan Yaşın, edebiyatın hele şiirin kişiselliğini göz önüne alıp “Akdenizli edebiyatlar” kavramına yani Akdeniz’deki edebiyatların bir yazınsal söyleme dönüştürülmesine karşı kuşku duymaktadır. Ona göre on bin yıllık kültür denizindeki çeşitliliğin tek bir tanımlama içerisinde sunulması su götürür bir durumdur. Bu coğrafyanın içerisinde eserlerini kaleme alan yazarlar, kendilerini Akdenizli edebiyatla sınırlamayı dünya edebiyatı içerisinde eser veriyor olarak tasavvur ettiğine göre bu adlandırma dışarıdan bir bakışın izlerini taşımaktadır. Bir kez böyle tanımlamalar yaratılırsa kişinin kendisinin de başka edebiyatları dışlayıcı söylemler üretmesinin kaçınılmaz olduğunu belirten Yaşın, “Kapınızı dünyaya kapatırsanız, giriş-çıkış biter. Akdenizlilik, sanki doğuştan kazanılan değişmez bir kimlik tarifine dönüşür” diye devam eder. Ayrıca böyle bir sınırlandırmanın kabulü Akdeniz’de doğmayan ancak onun kültürel mirası içinde yaşayıp yazmayı seçen yazarları dışarıda bırakır:

Akdenizli olmak, bir yaşam deneyimidir. İnsanın farketmeksizin edindiği bir birikim, bir duyarlılık ya da öylesine bir kokuyla hissettiği bir şey... Eğer Akdenizlilik, siyasal ideolojilere koşut bir edebiyat söylemine dönüştürülürse, Akdeniz’le bağlantılı kişisel duyarlılıklarımızı kaybedebiliriz. Bir şair ve yazarın kendi

biricik yapıtını yaratabilmesinde, böyle özel yaşantı deneyim ve duyarlılıklarının önemini belirtmek bile gereksiz. Onların ise, şu ya da bu edebiyat söylemine, şu ya da bu ulusal, yerel dil ve edebiyat kuramına, şu ya da bu kimlik politikasına ihtiyacı yok. Çoğu kez yaratıcılık onlara rağmendir (Yaşın, 2018: 257).

Yaşın'ın tespitleri Akdeniz kimliğinde olduğu gibi Akdeniz edebiyatında da Batı'nın geliştirdiği indirgemeci tavra işaret eder. Ancak Batılıların tüm çabalarına rağmen Akdeniz siyasal çıkarların üstünde bir kuşatıcılıkla şair ve yazarlara ilham olmaya devam etmiştir. Onun yazarlara sağladığı duyuş imkânları bu deniz etrafında ışıklı tablolarla örülü, doğanın öncelendiği, şiirsel enerjisi yüksek iyimser bir anlatı geleneğini dünya edebiyatına kazandırmıştır.

1.4. Türk Edebiyatında Batı Medeniyetine Ulaşma Hülyası: Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti

Türk edebiyatında Antik Yunan ve Latin edebiyatlarına olan ilgi Tanzimat ile artmaya başlamış, bu dönemde özellikle klasiklerin Türkçeye çevirimi etrafındaki tartışmalar edebiyat kamuoyunu meşgul etmiştir³¹. Bu tartışmanın taraflarından biri olan Ahmet Mithat, Türk edebiyatının klasikler devrine girmemiş olduğu için Avrupa'daki *Faust*, *Romeo ve Juliet* gibi klasiklerin tercüme yoluyla dilimize aktarılması gerektiğini savunmuştur. *İkdam*'cı Ahmet Cevdet ve Cenap Şahabettin ise onun karşısında yer almış Cenap, bu konudaki düşüncelerini *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan "Klasikler Meselesi" isimli bir yazısında dile getirmiştir. Cenap'a göre Avrupa klasiklerine ihtiyacımız olsaydı o zamana kadar bunların tercümeleri çoktan yapılmış olurdu. Ayrıca bugün klasik sayılan Molière'ler Aristophanes'lerin taklididir, tercümeler Yunan-ı Kadîm ile başlamazsa hiçbir zaman gerçek manada klasik bir eser vücuda getirmek mümkün olmayacaktır. Çevirilerin Antik Yunan'dan başlayarak yapılmasını ise "[b]izi bir cereyan-ı mâkûs ile tufan devrine kadar" sürükleyeceği için tuhaftır (Yücel, 1989: 252-253). Bu noktada Cenap Şahabettin'in tartışmayı doğru bir noktaya taşıdığını söylemek gerekir. O, Tanzimatçıların ve Servet-i Fünûncuların model olarak Fransız edebiyatını aldıklarının oysa dönemin Fransız edebiyatının anlaşılması için Antik Yunan ve Latin edebiyatlarına dönmek gerektiğinin farkındadır. Goethe'yi anlayabilmek Antik Yunan tragedyacılarına dönmekle mümkündür. Aksi durumda şekil itibarıyla mükemmel ancak içeriği anlaşılamamış örnekler ortaya konacaktır. Klasikler tartışmasına Necip Asım, Ahmet Mithat'ın tarafında Hüseyin Daniş ise Cenap'ın tarafında yer alarak katılmıştır (Yücel, 1989: 252-255).

"Klasikler meselesi", Antik Yunan ve Latin klasiklerine dikkat çeken önemli bir tartışma olmakla birlikte Türk edebiyatında Antik Yunan ve Latin'i daha geniş bir ifadeyle Akdeniz

³¹ Edebiyat tarihine klasikler tartışması olarak geçen bu gündem ile ilgili olarak bk. Kaplan, R. (1998). *Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, AKM Yayınları, Ankara.

havzasını, bir hümanizma ve kimlik arayışı çerçevesinde gündeme getiren iki isim Yahya Kemal ve Yakup Kadri'dir³². Onlar, kendi poetikalarına netlik kazandırmadan önceki gençlik yıllarında edebiyatımızın kökeninin rotasını Acem'den Yunan coğrafyasına çevirerek Türk edebiyatına yeni bir yol haritası çizmek istemiştir. Buna göre bizler, Akdeniz kıyılarında gelişen tüm medeniyetler gibi Akdeniz Havzası'nın Yunan ve Latin medeniyetlerinin mirasçılarıyız ve yönümüzü buraya dönerek tıpkı Avrupa gibi bir Rönesans yaşayıp kültür dünyamızı yeniden yaratabiliriz.

1912 yılında Paris'ten "Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti" fikriyle dönerek Türk edebiyatında yeni bir ekol kurmaya heveslenen Yahya Kemal, bir süre sonra Yakup Kadri ile benzer fikirler etrafında birleşir. O dönem Yakup Kadri, Fecr-i Âti topluluğu içerisinde görüşlerini paylaşabileceği bir isim bulamamıştır. Refik Halit ve Ahmet Haşim'i takdir etmekle birlikte onlarda kendisine tesir edebilecek bir kudret göremez (Yücel, 1989: 255). Böyle bir ortamda Yahya Kemal ile karşılaşan Yakup Kadri, o dönem kendi zihnini kurcalayan fikirlerin akislerini onda bulmuş, "şahsiyetlerinin başkalarına rağmen, bu garip halli seyyaha bazı cihetlerde" (Toker, 2022: 14) benzediğini fark etmiştir. Tanıştıkları zaman Yahya Kemal 28, Yakup Kadri ise 23 yaşındadır. Yahya Kemal, Yakup Kadri ile olan karşılaşmalarını ve onları fikir birliğinde buluşturan düşüncelerin filizlenişini şu cümlelerle anlatır:

1912 de Balkan harbinden önce İstanbul'a gelmişim. Yakup'la tanıştım. O, metinden Fransız edebiyatını okumuştı, okuyordu. İkimiz de bir hülyaya kapıldık; İran'dan Yunan'a geçmek...Eski edebiyatın mihrâkı, İrandı. Geç olmakla beraber Yunan klâsiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız, gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lâzımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların vârisiyiz. Bu verasete din, mâni olmuştur. Bu hal, 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tâbi olmuşuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki, tam mânasıyle bir edebiyatımız olabilsin. Binaenaleyh şiir ve fikir telâkkimizi değiştirmek, onların telâkkisini almak lâzımdır. Dövizimiz olarak Eflâtun'un şu sözünü almıştık:

"Biz medenîler, Akdeniz etrafında bir havuzun etrafındaki kurbağalar gibiyiz" (Yücel, 1989: 255-256).

Batılılaşmanın biricik şartı olarak Avrupa'yı kaynağından okumayı gören ve Türk toplumunu coğrafya ve medeniyetçe Antik Yunan uygarlığının varislerinden biri ilan eden

³² Hilmi Ziya Ülken "Tanzimat ve Hümanizma" başlıklı yazısında Yahya Kemal ve Yakup Kadri dışında Yunan medeniyetine dönme fikrinde olan isimler olduğunu Hüseyinzade Ali'den örnek vererek açıklamaya girişir:

Yunan-Latin kültürüne bağlanmayı kendi nesline aşılama isteyen bu zat, aynı zamanda mazimizi yeni zaviyeden görebilecek kadar Fars- Arap hümanizmasını da biliyordu. Abdullah Cevdet ve Ziya Gökalp üzerine tesir etti. Fakat içtimai şartların kifayetsizliği, onu geniş bir fikir hareketinin başına getirmede (akt. Ekşigil, 2017: 83).

Ayrıca Emel Kefeli'nin aktardığına göre Şemsettin Sami benzer fikirleri, 1878'de tercüme ettiği *Esâtir* adlı eserinde dile getirir (Kefeli, 2006a: 50).

Yahya Kemal'in bu girişimleri, dönemin milliyetçi cephesince pek hoş karşılanmasa da dünyada Braudel ile Akdenizliliğin sistemli olarak 1960'larda gündeme geldiği düşünülürse oldukça ileriye dönük bir düşüncenin ürünüdür³³. Çünkü dikkat edilirse onun düşünceleri, dönem basınında Nev-Yunanîlik olarak anılmasına rağmen Yahya Kemal, özünde birçok medeniyetle birlikte Türklerin de katkı sunduğu bir Akdeniz havzası tasavvur etmektedir.

Yahya Kemal'de Antik Yunan'a, onun edebiyatına ve düşünme biçimine yönelik ilgi, 1903'te Paris'e gittikten sonra başlamıştır. Bundan önce İstanbul'da bulunduğu yıllarda ne Homeros'u ne de Antik Yunan şiirini bilmektedir. Cuma günleri arkadaşlarıyla hükümet konağının karşısındaki kıraathanede *Servet-i Fünûn* nüshalarını okuduğu yıllarda ez-kaza Homeros'un *İlyada*'sını görmüş olabileceğini ancak bunun farkında bile olmadığını şu sözlerle anlatır:

O aralık okuduğum eserler arasında İlyas unvanlı mütercem bir şiir okumuştum. Bu şiir beni fazla sarmıştı. Bunu bir Rum'un eseri zannediyordum. Çok sonra anladım ki o zaman okuduğum eser Homeros'un Türkçe'ye yarım yamalak tercüme edilmiş *İlyada*'sı imiş (Yahya Kemal, 2012: 100).

Hamit, Fikret, Cenap gibi İstanbul'dayken örnek aldığı üstatların yerini Paris'e geldiğinde Gérard de Nerval, Baudelaire, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Herédia ve Moréas almıştır (Hisar, 1969: 162). Bu yıllarda Yahya Kemal Ecole des Chartres'e gider, antikiteyle ilgilenmeye başlar, ayrıca Yunan ve Latin eserlerini okur (Tanpınar, 2019: 68). Yahya Kemal'in 1906'da Paris'te edindiği arkadaşı, Mora'dan Cezayir'in Bone şehrine göç etmiş olan Yunan bir tüccarın oğlu aynı zamanda şiir tutkunu olan Stamos, Latince ve Yunanca bilmesi dolayısıyla Yahya Kemal üzerinde “derin ve hayırlı” bir etki bırakır (Yahya Kemal, 2012: 105-106).

1907 yılında başka birçok şiir akımının etkileri yanında Jose-Maria de Herédia da Yahya Kemal'in dikkatini çeker. Latin ve Yunan şairlerinin önemini ondan öğrenir ve onun eserlerine bağlanmanın en esaslı talihî olduğunu itiraf eder (Yahya Kemal, 2012: 108). Herédia'yı okurken aynı zamanda Antik Yunan ve Latin şiiriyle de tanışmış olur. Ayrıca arzu ettiği dil zevkini de bu şiirlerden yola çıkarak inşa etmek için çabalar: “Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Lâtin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şeydi” (Yahya Kemal, 2012: 108). Böylece Türkçeyi “Yunan şiirinin ta yanı başında görmeye başlayan şaire asıl Türkçe “Sophokles'in Yunancası ve Tacite'in Lâtincesi gibi” saf görünür (Yahya Kemal, 2012: 110). Herédia'nın Yahya Kemal üzerindeki derin etkisi “Biblos Kadınları” şiirinin onun “Le Réveil d'un dieu” sonesinin bir varyasyonu olduğu düşünülürse daha rahat anlaşılacaktır (Ayla, 1962: 52). İlk şiirini 1905'te

³³ “Akdenizlilik Üzerine Bazı Düşünceler” başlığında yer alan (s. 29-31) 1930'ların *Les Chairs du Sud* hareketinin bile erken bir hamle olarak algılanması göz önünde bulundurulursa Yahya Kemal'in bu konuda ne derece ileriye gittiği daha net anlaşılacaktır.

Paris'te Théocrite, Moschus, Bion gibi Eski Yunan şairlerinin Leconte de Lisle tarafından yapılan Fransızca tercümelerini okuyarak verdiğini söyleyen Yahya Kemal o dönemki şiir zevkini ve oluşturmak istediği ekolü şu sözlerle anlatır:

O zaman gençlik harareti ile Türkçede nev-yunânî dediğim bir çeşnide Türkçemizin Yunan sanatı gibi beyaz ve çıplak olan güzelliğini belirterek bir çığır tecrübe ediyordum.

Bu müddeamı kafamda büyülmüştüm.

Meselâ, Türk zevkini asırlarca almış olduğumuz Arap ve Acem tesirlerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya Latin ve Yunan edebî terbiyesine bağlamak ve nihayet bütün Avrupa milletlerinde olduğu gibi sırf Yunan ve Latinlerden gelen edebî miras çerçevesinde bir şiir vücuda getirmek hülyasına kapılmıştım.

Yunanca ve Latince bilmiyordum. Ancak Fransızların tâ Ronsarde'dan, Du Bellay'den, Andre Cheniér'den en son simbolist şairlere kadar tecrübe etmiş oldukları Yunan zevkindeki lisanlarını hararetle tâkib ediyordum (Banarlı, 1960: 95-96).

Jean Moréas da Yahya Kemal'i Paris yıllarında antikiteye yönlendiren bir diğer isimdir.

Daha önce savunduğu simbolizmden vazgeçen Moréas, gerçek sanatın ancak eski klasiklerde bulunacağı gerekçesiyle Romanisme (Eski Yunan ve Roma Okulu) adıyla ortaya çıkan yeni bir akımın savunuculuğunu yapar. Moréas eski edebiyattaki biçim üstünlüğü ile yeni edebiyattaki fikir ve felsefeyi birleştirmeyi amaçlamaktadır. Böylece edebiyata hem yeni bir soluk kazandırmış hem de kendinden önceki sanat akımlarından ayakta kalan değerleri birleştirmiş olacaktır (Güvemli, 1943: 28-29).

Anlaşıldığı üzere Yahya Kemal, Paris'te esas olarak Antik Yunan ve Latin şiirini kaynak olarak kullanmayı öğrenmiştir ve onda Havza edebiyatı fikri, onun kaynağına yönelik hayranlığından doğar. Yahya Kemal'in Akdeniz ile ilgili düşüncelerinde bir kimlik arayışından çok poetik bir tutum vardır. Yunan ve Latin şiirlerinin orijinallerini okumak yerine onların üslup ve muhtevalarını taklit yoluyla yazılan Fransızca şiirleri okuyan şair, yurda döndüğünde aynı yolu Türk edebiyatına da tatbik etmek ister. Hepimizin Akdeniz'in etrafındaki kurbağalar olmamız dövizini ise bu işi gerekçelendirmek için başvurulmuş bir çıkış yoludur. Onun esas arzusu lisan estetiğinde “süslü ve boyalı Acem bediiyatından sobre ve beyaz olan lisana” dönmektir. “Acemin teşbihli ve istiâreli sanatından Yunan'ın sağlam ve oturaklı cümlesine geç[mek]”, Türk mimarisinde bulunan sadeliği dile de uygulamanın yegâne düsturudur. Yahya Kemal, Türkçenin sadeliğe ve çıplaklığa yatkın bir yapısı olduğunu düşünür ve modellerinin Antik Yunan'ın epigram, idil, trajedi gibi nazım şekilleri olacağını söyler. Şark felsefesi bırakılarak Sokrat'tan Platon'dan açılan yola girilecektir. Kısaca izlenen yöntemlerle Rönesans'ta Avrupa milletlerinin tuttuğu yol, Türk edebiyatına tatbik edilerek bir yenilik arayışı içerisine girilecek ve bizde neoklasik şiir vücuda getirilmeye çalışılacaktır (Yücel, 1989: 256). Arzu edilen yenilik ve hümanizma sadece Antik Yunan'ın edebiyatına dönmekle değil, ifade aracı olan nazım ve nesir dilinde ayrıca düşünce tarzı ve felsefesinde onu örnek almakla mümkün olabilecektir.

Yakup Kadri, Yahya Kemal'in ilgisinin yalnızca şiir ve edebiyatla sınırlı kalmadığının ve Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti fikrinin içerisinde Batı medeniyetine ulaşma hülyasını da taşıdığının özellikle altını çizer:

Şu halde ne yapmalıydı? Hayatta olduğu gibi edebiyatta da Garplılaşıma yolunda atılan adımları geri basıp divan edebiyatına mı dönmeliydi. Hayır; ömrünün on yılını Paris'te ve Paris'in Quartier Latin adını taşıyan bir kültür merkezinde geçirmiş olan o genç Türk şairinden böyle bir şey beklenemezdi. Kaldı ki, o kendisini ve Türk milletini ne Asyalı ne de Şarklı telakki ediyordu. “Biz Akdenizliyiz”, diyordu. “Bugünkü medeniyet ilk ışıklarını bu denizin kıyılarından saçmağa başlamış; insan ve insanlık tam ölçüsünü, tam değerini ilk defa burada bulmuştur. Garplılar bu hadiseye “Yunan mucizesi” adını veriyorlar. Halbuki, buna bir “Akdeniz mucizesi” demek daha doğru olur. Zira, Yunanlılara mal edilen, fikir, sanat ve medeniyet unsurlarında, Mısırlılar başta olmak üzere, Akdeniz kıyılarında yerleşmiş bütün milletlerin payı vardır. Nitekim, Yunan mitolojisinde yer almış bazı Tanrıların Asur'dan, Gildan'dan, Hindistan'dan göçüp gelme olduklarını bizzat eski Yunanlı tarihçiler itiraf ederler. Ancak şu var ki, birer “monstre” şeklindeki o Tanrılar Akdeniz ikliminde insani biçimlere girmiştir. Bunun gibi Küçük Asya denilen Anadolu'dan ve Mısır'dan sızan medeniyet unsurları da yine burada aydınlığa kavuşmuş, yine burada tam ifadesini bulmuştur. Buna göre, Akdeniz'i bütün insani değerlerin eritilip süzüldüğü bir pota telakki edersek hiç de mübalağaya düşmüş olmayız (Karaosmanoğlu, 2010: 122-123).

Yahya Kemal, *Peyâm* ve onun edebiyat ekinde Süleyman Sadî adıyla ya da Sin Sin müstearıyla bazen de isimsiz olarak bu konu ile ilgili düşüncelerini dile getirir³⁴ (Yücel, 1989: 256). “Çamlar Altında Musahabe” başlığındaki dokuz yazısında Nev-Yunanîlikle ilgili görüşlerine genişçe yer verir. Buradaki görüşler şairane nesirle ve diyaloglarla ifade edilmişlerdir. Çerçeve hikâyeye göre İngiliz romancısı Wells'in bilim kurgu türündeki *The Time Machine* adlı eserini okuyan şair, uyuyakalır ve rüyasında Türk tarihinin çeşitli evrelerine doğru bir gezintiye çıkar. Bu yazılarda şairin hedeflediği beyaz lisanı kullandığı görülür. Paganist dönemin Akdeniz'inden Paris'teki ilk gençlik yıllarına, Yunan beldesi fikir, zevk ve şiirinden Etrüsklerin aslında Türk oldukları tarihi varsayımına kadar birçok düşüncesine bu yazı serisinde yer verir. Fatih Sultan Mehmet, Roma'nın varisi olarak tanıtılır. Ayrıca Kumral Saçlı Gencin, Fatih dönemi ütopyasında kurguladıkları Yahya Kemal'in özlemini çektiği meselelere de değinmiştir. Buna göre Fatih, tarihimizde bir Rönesans başlatır. Üniversitelerimiz yabancı ülkelerden gelen araştırmacılarla dolar, Kristof Kolomb bunlardan biridir. Türk dili, Arap ve Acem etkilerinden kurtulur, dünyanın en güzel dillerinden biri olur. Tanpınar'a göre “bu acele ve kıvamsız terkipde ve benzerlerinde Yahya Kemal'in sonradan reddedeceği şeylerin hepsi vardır” (Tanpınar, 2019: 58). Mehmet Tevfik Paşa'nın *Esatîr-i Yunaniyan* isimli eserinin değerlendirmesini yaptığı “Bir Kitab-ı Esatîr” başlıklı yazısında ise

³⁴ Şevket Toker'in tespitine göre Yahya Kemal'in *Peyâm* ve *Peyâm-ı Edebî* de 15 Kasım 1913-6 Aralık 1913 tarihleri arasında 4; 14 Ocak 1914-8 Şubat 1914 tarihleri arasında 28 yazısı neşredilmiştir (Toker, 2023: 20-21)

Nasıralı Mesih'in ölümünden sonra ilâhların toprağına yerleşen Cermen, Got, Vandal, Lombar, Çelt göçebelerin evlâdı gibi biz de uyanacağız. Bu toprağı onlardan sonra vardık. Nasıl ki onlar, İntibah devrine kadar eski Barbar medeniyetlerini göttüler, bizim cedlerimiz de Asya medeniyetini göttü. Tarihte hayy ve muhyi bir insaniyet var: Bahr-ı Sefit havzası. Hayata susayanlar, o havzanın sahiline doğru koşuyor (akt. Yücel, 1989: 257).

sözleriyle Akdeniz havzasının iyileştirici ve yenileyici tarafına vurgu yapar ve bizlerin Asyalı medeniyetten Avrupalı medeniyete taraf değıştirme yöntemimizi açıklar. Bu zamana kadar Asyalı medeniyetin alışkanlıklarıyla yaşanmış olunması bundan sonra Bahr-ı Sefid havzasının etkisinden uzak kalmamız gerektiğı anlamına gelmez. Ayrıca Mehmet Tevfik Paşa'nın emekli olduktan sonra Adalar'daki köşküne çekilip mitolojiye dair eserini yazmasıyla XVIII. yüzyılda birçok Fransız, İngiliz ve İtalyan aydınının kalan ömürlerini Atina, Roma, Floransa uygarlıklarını yazmaya adamları arasında bir benzerlik kurar (Toker, 2023: 22). Yahya Kemal, ilerleyen satırlarda Havza medeniyeti fikrine karşı olan Celal Sahir'e yanıt verirken Antik Yunan'ın önemini ve Batı medeniyetinin oluşumunda ortak bir temel olduğunu “Wagner derin bir ırkiyyet sevdasıyla bütün Alman ilahlarından bir dâstân-ı mûsikî yaptı. Bununla beraber Almanlar hissen, ruhen, kalben kadîm Atina'ya perestîşkâr, bütün medeniler gibi Nev-Yunanîdirler” (Toker, 2023: 22) sözleriyle dile getirir. Yahya Kemal, o dönem edebî çevrelerin din ve milliyet bakımından birtakım tepkiler verdiği Havza edebiyatı fikrini, Garp fikir ve sanatının da ona bağlı olmakla birlikte onun esiri olmadığını belirterek savunur. Böyle olduğu için de her millet kendi benliğini kaybetmeden o modelden istifade edebilir, hem orijinal olup hem milli kalabilir (Yücel, 1989: 258-259).

“Sicilya Kızları”, “Bergama Heykeltıraşları” ve yarım kalmış “Biblos Kadınları” Yahya Kemal'in bu anlayış çerçevesinde kaleme aldığı şiirleridir. Hasan Ali Yücel, şairin bu anlayış çerçevesinde yazdığı başka şiirlerinin de olduğunu kaydeder. Bunların Zahir Güvemli'nin Yahya Kemal için bastırdığı kitapta yer alması planlanmaktadır. Ancak bizzat şairin kendisi tarafından “Aman, pek yanlış, bunlar daha bitmemişlerdir de” sözleriyle eser taslağından çıkarılırlar (Yücel, 1989: 259). Ayrıca Yahya Kemal'in Paris yıllarında Heredia ve Moréas etkisiyle Latin ve Yunan kültürüne dair şiirler yazdığı ancak bunların birçoğunu imha ettiği bilinmektedir³⁵. Abdülhak Şinasi Hisar bu konuda şunları söyler:

³⁵ Yahya Kemal'in Nev-Yunanîlik anlayışıyla kaleme aldığı şiirleri ile ilgili Yakup Kadri şunları söyler: “Fakat, Yahya Kemal aynı yerin şarkılarını büsbütün başka bir sesle söylemeye başladıktan sonra bu romantik hava ‘neohellenique’ diyebileceğimiz bir rüzgarla dağılıp gitmişti. O andan itibaren, Büyükada bizim nazarımızda, artık Nef'e'lerle yarım Tanrıçaların konutu ve ölümsüz erlerle ölümlü dişilerin kavuşma yeri olan ve kıyılarında sesleri büyümlü sirenler dolaşan, fakat şimdi hiçbir harita üstünde izleri bile görünmeyen efsane adalarından biri haline girmişti.

Öyle ya, Yahya Kemal Büyükada'ya Heybeli'yi, Kınalı'yı, Burgaz'ı da katarak:
Şen şarkıların durduğu bir lâhza, kenarda
Yâd et ki, seviştiki ilâhî Adalarda

Sone yazmağı tecrübe ettiği yıllarda, defterime bir sone yazmıştı. Yazık ki bu albüm yanmış ve Yahya Kemal o zamanki tüm şiirlerini imha etmiştir.

O deftere o zaman ilâve ettiği bir sonenin son üç mısraını şimdi böyle hatırlıyorum:

Korent o dâhiye, Herkülyanom, bu heyetten

Ve Şekspir gibi ucube-i dehâetten

Bir Akrapol gibi âvâre bir harabe çıkar! (akt.Toker, 2023: 20)

Tanpınar’a göre Yahya Kemal’in *Peyâm ve Peyâm-ı Edebî*’deki yazılarını ve Nev-Yunanî akım çerçevesinde kaleme aldığı şiirleri bilinen yönleriyle şairi okuyucuya vermekten çok uzaktır. Paris’ten dönüşünün hemen akabinde şekillenen bu düşünceleri şairi yeni tanıdığı âlemle içinde yaşadığı toplumu birleştirmeye sevk eder. Yahya Kemal “henüz kendi realitesiyle ele almaktan çekindiği Türk tarihini bu yazılarda sanki bir çeşit plastik madde gibi kalıptan kalıba dökmeye çalışır. Malazgirt’te muzaffer ordusunun arkasından bu vatana boşanan cengaver kabileler ve üst üste istihalelerde ‘erkekler uryan kahramanlar, kadınlar da ince bir tülle örtülü uzun sebûlar bile olurlar’” (Tanpınar, 2019: 58). Şairin tüm çabalarının bir hümanizma arayışı içerisinde bulunan Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmak için olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle Yahya Kemal’in, Akdeniz kimliği ile ilgili tasarımlarında bu gibi bazı aşırılık ve tutarsızlıkların olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yakup Kadri’nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda ilk tanışmalarını “Baktım; karşımdaki genç adamın edebiyatla herhangi bir ilgisi olabileceğine ihtimal vermedim. Şevket’in benimle şakalaşmaktan ziyade onunla alay ettiğini sandım ve gülerek elini sıktıktan sonra uzaklaşıp gittim” (Karaosmanoğlu, 2010: 114) sözleriyle anlattığı ve bir sonraki karşılaşmalarında da konuştuğu konular karşısında hayal kırıklığına uğradığı Yahya Kemal ile ilgili izlenimi onun bir toplantıda ısrar üzerine kalkıp Baki, Nedim gibi yerli şairlerle birlikte Hugo, Baudelaire, Verlaine, Herédia gibi Batılı şairlerden şiirler okumasıyla değişir (Karaosmanoğlu, 2010: 117-118). Yakup Kadri, bu tanışmadan sonra Yahya Kemal ile ilgili neler düşündüğünü ise yıllar sonra 1948’de Bern Elçiliğinin bahçesinde otururken Hasan Ali Yücel’e anlatmıştır:

Ben o zaman Anatole France’ı okuyordum. Anatole France, Sur la Pierre Blanche (Beyaz Taş Üstünde)’nda paganismi müdafaa eder. Anlattıkları, eski Yunan’ a ve Roma’ya aittir. Bunda esâtir devrinin ilahları çok geçer. Ben bunları merak ettim. Homeros, Sophocles, hepsi bu elemanlarla doludur. Bunun üzerine bu türlü eserlere heveslendim. Paris’ten memlekete dönen Yahya Kemal, o sıralarda Greco-Latin dünyasından bahsetmeğe başlamıştı. Hususiyle J.M. de Herédia, onu antik mevzulara götürmüştü. Bu iki şair, aynı

mısralarıyla bir Tanrısallık vasfı vermemiş miydi? Ve yarım kalmış bir şarkının başında:

Sahilde deniz kızları hep sîne gerer

derken mitolojik bir rüyaya kapılmış olmuyor muydu? Ve nihayet, bizzat kendisinin çamlıkta şiirler söyleyerek dolaşırken bir Anakreon’dan ve onunla birlikte hepimizin Diyonizyak bir kafileden farkımız neydi?” (Karaosmanoğlu, 2010: 143)

menbalardan esintiler alıyorlardı. Bu müşterek ilham kaynağını bulayım istedim. Grek mitolojisi nedir, bu beni onu anlamaya sevketti. Eskilerin tercümelerini, bilhassa Leconte de Lisle’inkilerini okudum. Öbür tercümeler, belki âlimane idi; doğrudu. Fakat Leconte de Lisle’nin tercümelerinde Yunan hayatı ve şiiri canlı olarak vardı. Yahya Kemal, Paris’ten Jean Moréas’lar, Herédia’larla dolu gelmişti. Orada birer edebî köşe olan kahvelerde hep bunları konuşmuştu. Bunlar, Eski Yunan havasını taşıyorlardı. Ben onunla konuşarak, söylediğim yoldan buraya geldim. Ondan sonraki yazılarımda yer yer Grek mitolojisi vardır. Ahmet Haşim, fevkalâde toplayıcı bir zekâsı olduğu için, her güzel şeye olduğu gibi Yunana da muhabbet beslemiştir. Fakat bununla meşgul olmadı. Hattâ, o zaman bu harekete karşı kaldı (Yücel, 1989: 262-263).

Edebî sahada daha çok Yunan mitolojisini bir duyuş tarzı olarak benimseyerek varlık gösteren Yakup Kadri’nin akım çerçevesinde kaleme aldığı ilk yazısı 14 Aralık 1913’te *Peyâm*’da yayımlanır ve “Bir Muhavere” başlığını taşır. Bu yazı, Yakup Kadri’nin Homeros’a duyduğu hayranlığı konu edinir (Toker, 2023: 31). “Bir Huysuzun Defterinden” başlıklı seri yazılarında yarattığı bir tip vasıtasıyla insanlığın altın çağı olarak gördüğü paganist dönemlere olan özlemini dile getirir. Bu seri yazılardan birinde halkın eğlenmek için gittiği barlarda insanların içinde bulundukları durumdan tiksindir ve eğlence ile aşk konularında da eski zaman ilahlarını anar: “Oh Tetis, Mirbe, Kloe! Ey Afrodit mabedinin çılgın ilâhları; neredesiniz? Kalkınız, geliniz, yetişiniz. Hidâyetinize muhtacız; her şey gibi zevk ve sefahat san’atını da aşk ve buse ilmini de kaybettik, dalâletteyiz, dalâletteyiz” (akt. Toker 2023: 33). Onun Nev-Yunanî akım çerçevesinde kaleme aldığı 1914 yılında *Nevsali Milli*’de yayımlanan “Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri” yazısı şekil ve dil bakımından oldukça önemlidir. Hasan Ali Yücel’e göre aralarında yirmi beş asır bulunan iki gencin Lidya bölgesinde karşılaşmasını konu alan metinde siyah saçlı yabancı Yakup Kadri’nin kendisidir. Yazı, biçim bakımından Baudelaire’nin mensur şiirlerinden “L’Etranger”ye benzerken Yahya Kemal’in “Kumral Saçlı Gençle Elâ Gözlü Muhibbe”sini de kolayca çağrıştırır (Toker, 2023: 33). Muhavere şeklinde yazılan metnin önemi, Türk edebiyatında o zamana dek muhaverenin yalnızca hikâyelerde kullanıldığı göz önünde tutulursa anlaşılacaktır. Yakup Kadri bu şekli Antik Yunan’ın diyalogundan almıştır. Bu türlü diyalogları alelade konuşmalardan ayıranın belirli bir konunun iki farklı bakış açısıyla okuyucuya sunulması olduğunu açıklar. Yahya Kemal de bazı yazılarında bu tarzı denemiştir. Ayrıca “Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri” Yahya Kemal’in “çıplak ve beyaz” diyerek üzerinde durduğu cümle yapısına oldukça yakındır. İçerisindeki ifadeler dönem Türkçesinin sade fakat sağlam güzel üslubunun numuneleridir. 10 Temmuz 1330 (1914)’da ilk kez *İşhâd*’da yayımladığı ve Yahya Kemal’e ithaf ettiği “Kır Mektupları”nda da şehir hayatına karşı tabiatın övgüsü bulunmaktadır. Eski çağlar özleminin işlendiği yazıda paganist dönemin yaşayışıyla ilgili tasvirlerden sonra, dönem İstanbul’unda özlemini duyduğu çağın yaşayış tarzı bulunmaya çalışılır (Toker, 2023: 34).

Özellikle yazıların kuruluşunda diyalog yapısını, mensur şiir tarzını ve Yahya Kemal'in sözünü ettiği yalın ve çıplak aynı zamanda "Parthenon'un mermerleri kadar" sağlam "beyaz lisan"ı kullanması dolayısıyla Havza edebiyatının önemli örneklerini veren Yakup Kadri, *Nur Baba*, *Sodom* ve *Gomore* gibi kurmaca eserlerinde de Yunan mitolojisinden faydalananak bu eğilimini devam ettirmiştir. Ancak 1920'lerde yazdığı bir yazıda sanatçının Antik Yunan dünyasına bakışının değişmeye başladığının ilk izlerini bulmak mümkündür:

Halbuki kadîm Yunanistan'da hüsün mefhumu kaba, şehvî ve barbardı; o milletin ve o devrin şaheseri sayılan "Venüs de Milo"yu görenler hissederler ki büyük bir kaya parçasından fırlamış bu iri kadında, karnın, kalçaların, baldır ve memelerin hutûtundaki intizamdan başka bize güzellik hissini telkin edecek bir hayâtî hususiyet yoktur; esasen Yunan esatiriyle Yunan bedâyiinin bütün kuvveti, bütün usaresi azgın ve taşkın bir behîmiyetten ibarettir. Zamân-ı kadimde hiç bir millet Yunanlılar kadar maddî ve uzvî değildir; birtakım yanlış tettebbûlarla ilâhî ve insanî güzelliğin halkı zannettiğimiz bu küçük, yalancı ve fanfarûn milletin tahayyül ettiği ve tecessüm ettirdiği ilâhlarla ilaheler bile hayvânîdir. Bunlarda ikide bir gürbüz enseli pınar perilerinin ırzına geçmekle me'lûf neşât ve tabiat ma'bûdları azgın bir teke idi. Onun içindir ki şâirleri aşk ve sevdâyı bir türlü şehvetten ayırdedememişler ve sevişmeyi dâima çiftleşmekten ibaret sanmışlardır. Avrupalılar artık bu güzellik arayışında değildirlir (Yakup Kadri, 1920: s.y.)

Yakup Kadri'nin bakış açısının bu denli değişmesinde Kurtuluş Savaşı yıllarının etkisi vardır. Yazar burada savaş halinde bulunulan bir milletin övündüğü tarihi geçmişini hafife almak istemiştir. İlerleyen zamanlarda ilk yıllarındaki kadar coşkulu olmasa da Antik Yunan'dan bahsettiği yazılarında yine eski düşüncelerine döndüğü görülür. Ancak 1920'lerden itibaren onda maziye ve Greco-Latin kültürüne bağlanmanın Türk edebiyatına yeni bir yol haritası çıkaracağı düşüncesi kaybolmuş, bu eğilim sadece bir sempati derecesinde eserlerinde kendini göstermiştir (Toker, 2023: 36).

"Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti" düşüncesinin ortaya çıktığı yıllar Balkan Savaşları'nın hemen öncesine rast geldiği için hareket taraftardan çok muarız toplamıştır. Ancak bu yıllarda Yahya Kemal'in düşüncesi *Havza* adlı bir dergi çıkarmaya kadar gider. 1912 yılında arkadaşı Şefik Esat aracılığıyla tanıştığı ve zaman zaman Aşîyan'da ziyaret ettiği Tevfik Fikret ile politikaya dair bir sohbetleri esnasında bu fikir doğar. Fikret, bu kadroya Cenap Şahabettin ve Rıza Tevfik'in de dahil olmasını ister. Bunun üzerine Yahya Kemal ve Yakup Kadri hem taraftar toplamak istedikleri yeni ekollerini hem de çıkartmak istedikleri *Havza* dergisini tanıtmak üzere Cenap Şahabettin'in evine gitmiş ve orada Rıza Tevfik ile de görüşmüştür (Yahya Kemal, 2010: 10). Rıza Tevfik, Hasan Âlî Yücel'e yazdığı ve bu harekete niçin destek olmadığını açıkladığı 6 Şubat 1946 tarihli mektubunda Cenap'ın evindeki görüşmeden önce Yahya Kemal ile Boğaziçi vapurlarından birinde karşılaştığını ve bu yolculuk esnasındaki konuşmalarında şairin, Akdeniz havzası medeniyetini temel alan yeni bir ekol kurmak arzusunda olduğunu anladığını bildirir. Rıza Tevfik ise o dönem ülkede ve Avrupa'da

en güçlü akım Romantizm olduğu için Yunanilik hedefinin kısa vadede sonuç vermeyeceğini ve rağbet görmeyeceğini söyler. Ayrıca Rıza Tevfik, küçüklüğünden beri “indivüalist” bir insan olduğu için ekol kurulmasına hevesi değil, hatta nefreti olduğunu belirtir (Yücel;1989: 270-276). Rıza Tevfik’in Hasan Ali Yücel’e yazdığı mektubundan anlaşıldığı üzere kendisi de Antik Yunan medeniyetini fazlasıyla takdir etmekte ve sevmektedir. Ancak Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin o zaman iddia ettikleri gibi “Akdeniz Kültürü” adlandırmasını doğru bulmamakta bunun yerine “Néo-hellenisme”yi önermektedir. Rıza Tevfik’e göre Avrupalılık zevk, üslûp ve tefekkür tarzı itibarıyla tamamen Helenist olsa da bu düşünce tarzı ülkemizde kök tutamayacaktır (Yücel, 1989: 277). Zaten Cenap’ın evindeki görüşmeden sonra da hem Cenap’tan hem de Rıza Tevfik’ten menfi görüş çıkar ve bu başarısız girişim Yakup Kadri’nin “Bizim yıkmak istediğimiz zevk ve fikirler işte bunların zevk ve fikirleridir, halbuki onlarla anlaşmaya gelmişiz” (Yahya Kemal, 2010: 10) sözlerini sarf etmesine sebep olur. Daha sonra her iki yazar da başka temaslar aramaktan vazgeçerek Havza Edebiyatı ile ilgili görüşlerini Ali Kemal’in *Peyâm* gazetesi ve onun edebî eki olan *Peyâm-ı Edebî*’de yazarlar.

Yusuf Akçura, *Peyâm* ve *Peyâm-ı Edebî*’de yazıların çıktığı zamanlarda Türk *Yurdu*’nda bir açık mektupla Yahya Kemal’e seslenir. Bu mektuba göre yeni bir “mektub-i edebî” kurmaya çalıştığını duyduğu Yahya Kemal’in lisanı Türkçeleştirmek gibi amaçlarının kendi Türkçü nazariyesiyle de uyduğunu belirtir. Ancak “Havza Edebiyatı”, “Nev-Yunânîlik”, “Ritm Mes’esi” gibi mahiyetlerini hakkıyla anlayamadığı halde bunları diğer maksatlarına uygun bulmadığının altını çizer ve Yahya Kemal’e nazariyesinin bu anlaşılmayan yanlarını açıklaması için *Türk Yurdu*’nun sayfalarını açmak istediğini söyler (Akçura, 1330: 2509-2510). Bu çağrıdan sonra da Yahya Kemal, yazılarını *Peyam*’da yayımlamaya devam eder, *Türk Yurdu*’nda herhangi bir yazısı yayımlanmaz.

Yahya Kemal’in Nev-Yunanîlikle ilgili görüşlerini özellikle Ziya Gökalp ve Hamdullah Suphi Tanrıöver’le paylaştığı bilinmektedir. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*’nda bu konuyla ilgili “Kurûn-ı ûlâ’da Akdeniz sahilinde yaşayan milletler arasında müşterek bulunan bir (Akdeniz Medeniyeti) vardı. Bundan eski Yunan medeniyeti, Yunan medeniyetinden de eski Roma medeniyeti doğdu[nu]” (Gökalp, 1976: 48) Akdeniz medeniyetinin, ilk çağlarda, Mısırlılar, Hititliler, Asurlular ve Fenikelilerin katkılarıyla oluştuğunu söyler. Eski Yunan’da olgunlaşan bu medeniyet daha sonra Roma’ya geçer ve Doğu Roma ile Batı Roma’nın ayrılmasının akabinde Batı Roma’nın varisi Avrupalılar bu medeniyeti benimseterek ilerletir (Gökalp, 1976: 136). Ziya Gökalp’in bu görüşlerinin, “Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyet”inin yalnızca Yunanlılara mal edilemeyeceğini ve bu medeniyetin birçok kültürün katkısı neticesinde var olduğunu düşünen Yahya Kemal’in görüşleriyle örtüştüğü fark edilecektir.

Gökalp, Türk edebiyatının inkişafı için Batı edebiyatı ile halk edebiyatının da dikkate alınması gerektiği fikrindedir. Buna göre doğrudan Romantik dönemin eserlerinden başlanmamalı Homeros, Vergilius gibi kaynaklara inilmelidir. “Dehaya Doğru” başlıklı yazısında ise orijinal sözcüğünün üzerinde duran Gökalp, bizde orijinal eserler olmadığı sonucuna varır. Bunların ancak Batı’ya yönelerek ortaya konabileceğini belirten yazar, Rönesans sanatkarlarından örnekler verir. Halka ve Yunan-Latin antikitesine dönmek orijinal eserler vermenin yegâne yoludur. “Bizde Yahya Kemâl ile Yakup Kadri bu iki çeşmenin etrafında en çok dolaşanlardır” yolunda görüş bildiren Gökalp’e göre bu nedenle bizdeki en güzel eserler bu iki yazarın kaleminden çıkmıştır (Gökalp, 1942: 180-183).

Ömer Seyfettin ise “Boykotaj Düşmanı”nda Yahya Kemal’in Antik Yunan medeniyeti hayranlığını, o günlerde bozuk olan Türk-Yunan ilişkilerine indirgeyerek şairi Yunan-perestlikle suçlar. Hikâye, baş kahraman Mahmut Yüsri’ye gelen bir propaganda risalesi ile başlar. Risalede Türklerin bir an önce birlik olmazsa camilerde ezan yerine çan seslerinin duyulacağına dair kanaatler yer almaktadır. Kendisini “din ve milliyet taassubundan tamamıyla kurtulmuş medeni bir adam” olarak tanıtan Mahmut Yüsri’nin Yunanlılara dair görüşleri:

Medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen, Yunan ve Rum muhitinden başka bir şey miydi? Dünyada bu milletten asil bu milletten necip, bu milletten kibar bir millet daha var mıydı? [...] Varlık, saadet, şiir, musiki, zevk... Her şey, her şey Yunan’ın, Yunanlının idi... Bunu inkâr etmek barbarlıktı. Dedelerimiz şimdiki serseriler gibi “Turan, Turan...” diye bağırıyorlar, kendilerine “ehl-i Rûm” diyorlar. Şairlerine “şâir-i Rûm” adını veriyorlardı (akt. Yücel, 1989: 279).

şeklinde. Görüldüğü üzere Seyfettin, “Rum” kelimesinin tarihi anlamı ile dönem Türkçesindeki anlamını birbirinin yerine kullanmış ve bu yolla Yahya Kemal ile Yakup Kadri’nin Havza edebiyatı fikrine yönelik bir hiciv geliştirmeye çalışmıştır. Hasan Âli Yücel Ömer Seyfettin’in bu tavrını “Bu tarihî kelime ile günlük anlamdakini karıştırarak ondan istifade etmeye kalkmak, Ömer gibi kültürlü bir adamdan beklenemezdi” (Yücel, 1989: 286) sözleriyle eleştirmiştir. Ömer Seyfettin ile Yahya Kemal arasındaki bu anlaşmazlığın, Balkan Savaşları’nın bitimine kadar devam ettiği ve bulundukları her ortamda kendini hissettirdiği bilinmektedir³⁶.

Ömer Seyfettin’in 1919 tarihli “Tabii Yazmak Sanatı” başlıklı makalesine bakıldığında ise Eski Yunan kültürüne dair gerçek düşüncelerine rastlanabilir. Bu yazının kaleme alındığı tarihte Seyfettin, Balkan Savaşlarının verdiği duygusal baskıdan kurtulmuş ve ifadelerini buna göre seçmiştir:

Okunacak klâsik muharrirlerin en başına “Homer”i koymalı, Homer, her devrin, her yerin en büyük muharriridir.[...] Homer, en faydalı bir “edebî kıraat”dir. Her edebî mektebin tohumu ondadır. Onda

³⁶ bk. Alangu, T. (1968). *Ömer Seyfeddin- Ülkücü Bir Yazarın Romanı*-. May Yayınları, İstanbul, 286.

heyecan, belâgat, insanilik, müşahede, resim, renk, tasvir, hareket o kadar canlıdır ki... Eseri hiç şüphesiz dünyada “yazmak sanatının” ezeli bir modeli halinde kalacaktır. Homer’den bir sayfa okuduktan sonra en beğendiğiniz muharriri elinize alın. Hemen onun zaaflarını, acemiliklerini, beceriksizliğini, madunluğunu göreceksiniz (akt. Yücel, 1989: 288).

Girişimle ilgili eleştiri ve hicivlerin çoğunun hedefi olan Yahya Kemal, *Peyâm-ı Edebî*’nin 13 Kânun-ı Sâni 1329 (26 Ocak 1914) tarihli sayısında yayımlanan Sedat Nuri imzalı bir karikatüre de konu olmuştur. Sirtında bir harmaniyle eski bir Yunanlı olarak çizilen Yahya Kemal’in karikatürünün altında “Bir şâir-i Nev-Yunanî. Eşârı matbu değildir. Omiros gibi kendi okur” yazısı yer almaktadır (Sedat Nuri, 1914).

Sonuç olarak Bahr-ı Sefid hareketi ortaya atıldığı dönemin siyasî ortamından ötürü tepki ve alaylarla karşılanmış ve bu haliyle Türk edebiyatı tarihinde “yankısız bir yöneliş”³⁷ olmaktan öteye gidememiştir. Ancak yine de coğrafya merkezli edebiyat anlayışının inşası için atılmış avangart bir adım olarak Türk kültür tarihinde yerini almıştır.

1.5. “Havza Edebiyatı”nın Hümanizma Arayışı Çerçevesinde Yorumlanması: Mavi Anadolu Hareketi

Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti etrafındaki düşünceleri, Cumhuriyet Dönemi’nde, Mavi Anadolucular olarak adlandırılan “sınırlı bir aydın hareketi”nin deneme ve makalelerinde kendine yer bulur. Bu yazıların hiçbirinde Yahya Kemal ya da Yakup Kadri’ye referans verilmemiş olsa da iki hareketin, köken arayışını toprağa bağlı bir çerçevede sürdürme noktasında birleştiği görülür. Hasan Ali Yücel “Edebiyatımızda en eski medeniyetlere beşik olmuş Anadolu’nun eski sâkinlerine ilk akrabalık duyan, daha doğrusu akrabalığını ilk duyan ve duyuran, Yakup Kadri olmuştur” dedikten sonra “Anayurt Anadolu’yu payen geçmişile beraber yaşayarak benimseme” fikrinden yola çıkan Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşlarının düşüncelerinin köklerini Yakup Kadri’den aldığını belirtir (Yücel, 1989: 269)³⁸. Devrinin milliyetçi ideolojileriyle çelişen ve bu nedenle de aydın çevrelerce çoklukla alaya alınan Nev-Yunanî hareketinin dönemine göre erken bir hamle olduğu, aynı tepkinin Mavi Anadoluculara gösterilmemesinden yola çıkılarak rahatça söylenebilir. Nev-Yunanî hareketin aksine Mavi Anadolucular, devrinin hâkim ideolojisi olan Kemalizm ile uyum sağlayarak “kısmen” daha geniş bir etki alanına sahip olmuştur. Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin Antik Yunan ve Latin dünyasının mirasçısı olabileceğimiz yönündeki fikirleri, Mavi

³⁷ Bk. Gariper, C. (2006). “Yankısız Yönelişler: Nev Yunaniler ve Nayiler”. T.S.Halman (Ed), *Türk Edebiyatı Tarihi* 3. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 161-170.

³⁸ İki hareketi birlikte ele alma noktasında bk. Sharpe, K. B. (2018). “Hellenism without Greeks: The Use (and Abuse) of Classical Antiquity in Turkish Nationalist Literature”. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 5: 169-190.

Anadolucularda Anadolu’da kurulmuş tüm uygarlıkların mirasında pay sahibi olunabileceği yönünde gelişim göstermiştir. Mavi Anadoluocuların düşünceleri, aynı zamanda Türk hümanizmasının kuruluşu ve seyrini de bünyesinde barındırması noktasında değerlidir ve bundan dolayı kimi çevrelerce Hümanizmacılık olarak da adlandırılır (Ergül, 2014: 2). Cevat Şakir, bazı araştırmacılara göre hareketin öncüsü³⁹ kabul edilse de gerçekte Balıkcı, daha çok Anadolu onun da özelinde İyonya üzerine görüşleriyle ve Mavi Yolculukların başlatıcısı olarak bu ekibi etkilemiştir. Onun görüşlerinden beslenen Sabahattin Eyuboğlu hareketi sistematik bir hale getirerek Kemalizm ile birleştirmiştir. Halikarnas Balıkcısı’nın bu meselelere eğilirken uygarlık gelişiminin payında Anadolu’nun hakkının teslim edilmesi için uğraşır. Türklerin Anadolu mirasını inkâr etmemeleri gerektiğini savunur ancak yeni bir kimlik önerisi olarak Anadolu’ya dönmek gibi meseleler onun gündeminde değildir. Zaten milletlerin kimliğinin yaşadıkları tarihsel süreçler neticesinde şekillendiğini düşünen Balıkcı için böyle bir çaba suni ve amaca ulaşmaktan uzaktır. Bu meseleler Bodrum’a yerleştikten sonra girdiği bilinçli dönüşüm sürecine, tarihî arka plan sağlaması (Belge, 2020a: 277) açısından Balıkcı için bireysel bir mana da taşır. Hareketi, yeni bir toplumsal şekillenme ve tarih algısına zemin hazırlama noktasında değerlendirdiğimizde asıl dikkat, Sabahattin Eyuboğlu’na çevrilmelidir. O hem Anadoluçuluğu halkçılıkla birleştirmesi hem Köy Enstitülerinde öğretmenlik yapması hem Tercüme Bürosunun faaliyetlerine katılması dolayısıyla Mavi Anadoluocular içerisinde en çok dikkati çeken isimdir. Son olarak Azra Erhat da çeviri faaliyetleri söz konusu olduğunda anılmalıdır⁴⁰.

Sabahattin Eyuboğlu’nun Fransa dönüşünde kaleme aldığı “Yeni Türk Sanatçısı Ya Da Frenkten Türk’e Dönüş” başlıklı yazısı, hareketin çıkış noktasını ve bu topraklara olan bağlılığını göstermesi açısından önemlidir. Bu yazıya göre “Yeni Türk sanatçısı Avrupa’ya frenk hayranlığıyla gidip Türk hayranlığıyla dönen adamdır” (Eyuboğlu, 1974:7). Avrupa kültürüyle temas etmek anlamına gelen Avrupa’ya gitmek, bir Türk sanatı ve bilincinin varlığını kabul etmekle sonuçlanmalıdır. Yeni dünyanın bilinci olan Avrupa’da, kendilerini idrak etmeye başlayan milletler, ulusal uyanışlarını ancak bu bilinçle yeniden doğarak

³⁹ bk. Akgün Ünsal, F. (2020). *Türk Hümanizmi Bağlamında Mavi Anadoluçuluk Hareketi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale. s. 209. Ergül, S. T. (2014). “Dil, Siyaset ve Edebi Eleştiri Bağlamında Mavi Anadolu Hareketi”. *Tarih Okulu Dergisi*, XIX, s. 3.

Azra Erhat, daha önce hiç yaşamadığı, duyumsamadığı Anadolu coğrafyasının iklimini ve canlılığını Halikarnas Balıkcısı ile fark ettiğini açıkça belirtir (Erhat, 1978a: 192-193). Balıkcı’nın Anadolu’ya yönelik dikkati, onu sıradan bir toprak parçası olmaktan çıkarır ve “bin yıllar öncesine uzanan kökenleriyle hâlâ süregelen bir yaşam alanı”na dönüştürür (Erhat, 2003: 193).

⁴⁰ Hümanizmacılık söz konusu olduğunda bazı çalışmalarda Muhtar Enata, Orhan Burian, Vedat Günyol gibi isimler de Mavi Anadoluocular içerisinde gösterilmektedir. Ancak biz burada daha çok “Akdenizlilik” meselesi üzerinde kalem oynatmış bu üç isme odaklanmayı konumuz açısından daha isabetli gördük.

tamamlar. Bu tanıma uygun olarak yeni Türk sanatını en iyi temsil eden ismin Yahya Kemal olduğunu belirten Eyuboğlu, onun şiirde yaptıklarını her Türk sanatçısının kendi dünyasında gerçekleştirmesi gerektiğine inanır (Eyuboğlu, 1974: 7-8). Bir ulusun sanat değerini kurmaya yardım edecek eserlerin klasik olabileceğinin altını çizen yazar divan, halk ve tasavvuf edebiyatlarının bu çerçevede keşfedilmesi gereken âlemler olduğuna dikkat çeker (Eyuboğlu, 1974: 15, 16). İlerleyen yıllarda bu halka genişleyecek, Anadolu topraklarında hüküm sürmüş her medeniyetin ürünleri hümanist bir anlayış çerçevesince Türk edebiyatına kaynak kabul edilerek klasik mertebesine taşınacaktır.

Ortak bir düşünce sistemini benimsemiş olan Mavi Anadoluocular; çalışmalarını bireysel olarak sürdürmüş, düşünce ve emellerini ortaya koyan bir manifesto metni yayımlamamışlardır (Akgün Ünsal, 2020: 213). Buradan hareket eden Murat Belge, etrafında çok sayıda insan olmasına rağmen topluluğun bir akım yaratamadığını öne sürer (2020b: 282). Onların ortaya koyduklarını, hayata benzer bir pencereden bakmış olmanın sonucu şekillenen, Mavi Yolculuklarla perçinlenen sağlam bir dostluğun ortak amaçlar birliği olarak değerlendirmek mümkündür. Hititler ve İyonya kültürüne kadar uzanan bir Anadolu varlığına sahip çıkan Mavi Anadolu aydınları, 1920’li yıllarda bağımsızlığın kazanılması uğruna Atatürkçülükle birlikte hareket eden ancak Atatürkçülük rotasını modernizme çevirdiği için onunla yollarını ayıran, gelenekçi ve muhafazakâr Anadoluocuların devamı olarak gören araştırmacılar da vardır. Bu düşünceye göre başlangıçta Atatürkçülükten kopan Anadoluçuluk, daha sonra kendi içerisinde iki fraksiyona ayrılarak laik nitelikli Atatürkçü Anadoluçuluk ve muhafazakâr Anadoluçuluğu oluşturmuştur. İşte Cevat Şakir, Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat üçlüsünün oluşturduğu Mavi Anadoluocular bu laik nitelikli, Atatürkçü Anadoluocularıdır (Atabay, 2008: 517-538). Onları diğer Anadolu söylemlerinden ayıran en önemli fark, ırk yerine kültürün esas alınarak tarih tasarımı karşısında farklı bir yorum geliştirmeleridir (Karacasu, 2002: 336).

Kurucu ideolojinin içinden hiç çıkmamış olan Mavi Anadoluocuların, Cumhuriyet’in “tek ulus” formülasyonunun önüne geçerek “Türk”ten çok vurguladığı “Anadolu” ve “Anadoluluk” kavramlarını kullanım sebepleri, 1918 Paris Konferansı’na kadar götürülebilir. Burada Batı Anadolu üzerindeki tarihsel haklarını ispat etmeye çalışan Yunan heyeti arkeolojik kaynaklara başvurmuştur (Işın, 1987: 90). Aynı şekilde 6-21 Haziran tarihli Birinci Coğrafya Kongresi’nde Anadolu’nun öne çıkarılması bu tercihte etkili olmuştur. Bu kongrede Trakya dışında kalan bütün bölgelere “Anadolu” denmesine karar verilmiş, böylece o güne dek kullanılan Kilikya, Kürdistan, Lazistan, Teke, Pontus gibi coğrafi adlandırmalar terk edilmiştir. Ayrıca 1940’lı yıllarda Fransızlar da Frank devletinden devrıldıkları haklarla Güney Anadolu’da hak iddia etmektedir. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet ile tarih ve dil araştırmalarıyla şekillenen

hümanist düşüncenin, bir yanıyla da Anadolu'daki Türk varlığını Batı dünyası karşısında savunma amacıyla geliştirilmiş olduğu söylenebilir (Işın, 1987: 90).

Batılı olmak yerine “Batı’yı kendinde bulmak” düsturundan hareket eden Mavi Anadolucular, çeşitli kanıtlarla Anadolu’nun uygarlık gelişimindeki önemine dikkat çekerek elde ettikleri verilerle bütün uygarlık tarihinin yeniden yazılması gerektiğini savunmuşlardır (Akgün Uysal, 2020: 216). Bunu yaparken “Anadolulu olmak” vasfının öne çıkarılması, Cumhuriyet Dönemi kimlik arayışlarına farklı bir çözüm önerisi getirmeye çalışırken Anadolu’ya ait “kayıp” bir kimliğin peşine düşme arzularından kaynaklanır (Yıldırım, 2012: 246). Bu harekete göre medeniyetin esas kaynağı sanıldığığının aksine Antik Yunan değil, Batı Anadolu/İyonya’dır. Antik dönemin birçok düşünür ve sanatçısının doğum yeri olan bu coğrafya, medeniyetin bütün verimlerinin de kendisinden doğduğu yerdir. Anadoluluk üzerinden çağdaş uygarlığın telif hakkını isteyen Mavi Anadolucu aydınların, bu yolla Batı’dan daha Batılı olma iddiasında bulunduğu söylenebilir (Baker, 2017: 88). Batı’nın kaynaklarını içerisinde barındıran Anadolu’da, Antik kültür ile temellenen Avrupa medeniyetine benzer bir gelişim seyri ancak doğru kaynaklara gidilerek yakalanabilir. Bundan dolayı Anadolu, tüm tarihi dönemleriyle benimsenip anlaşılmalı, kültür ve medeniyetin asıl kaynağı kabul edilmelidir. Sabahattin Eyuboğlu, “Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolunun tarihidir” (Eyuboğlu, 1973b: 5) sözleriyle bu anlayışı çok güzel özetler.

Tarih boyunca Anadolu’da kurulmuş tüm uygarlıkları benimsemekle birlikte onlar için asıl önemli olan, Batı Anadolu coğrafyasıdır. “Romantik” ve “hümanist” bir okuma denemesi olan Mavi Anadoluculuk, aynı zamanda Anadolu’yu “İyonya’nın fiktif bir geçmişinde ve mitologyasında, zaman aşırı” biçimde eritmek anlamına gelir (Baker, 2018: 210). Bu coğrafyayı Yunanlıların yaşam alanı olarak algılamak milliyetçi tutumun genel eğilimine aykırı olduğu için Anadolu’nun “denize dönük yüzü” çoğu kez görmezden gelinmiştir (Akgün Uysal, 2020: 217). Buna karşılık Troya’da, Bergama’da, Efes’te yürüyen bir Anadolu köylüsünün şair Homeros’tan, kral Attalos’tan, filozof Heraklitos’tan bir şeyler duyabileceğine inanan Azra Erhat, İlk Çağ’ın bu topraklarda yoğurulmuş uygarlıklarının bugün orada yaşayan insanların gelenek ve göreneklerini etkilemiş olduğunu kaydeder:

Çanak kale’den Antakya’ya, İstanbul’dan Hopa’ya, Akdeniz ve Karadeniz kıyılarınca gidelim, Anadolu topraklarını, düzlük, yayla, dağ, ırmak veya göl olsun, karış karış dolaşalım, binlerce yıllık bir tarihin izlerini taşımayan bir karış toprağa rastlamayız. Ne mutlu Anadoluluyum diyene, yazasım geliyor. Öyle ya, uygarlıkların dolup kaynaştığı bu toprak üstünde dünyaya gelmek, onların beşiğinde çeşitli kültürlerin seslerinden bir ninni ile sallanmak az mutluluk mu? (Erhat, 1997:11)

Öte yandan Batı'nın kaynağı olma iddiasında bulunan Mavi Anadolucular için geçerli olabilecek argüman, Akdeniz uygarlığı düşüncesidir. Anadolu, tek başına Batı'nın geliştirmiş olduğu medeniyet algısında geçerli bir coğrafya değildir. Ancak Akdeniz ve Antik Yunan ile birleştirildiğinde Batı medeniyetine otomatik bir biçimde eklemlenmiş olur. Sabahattin Eyuboğlu “medeniyetler beşiği” Anadolu'nun bizleri “bir başka türlü Türk, bir başka türlü [M]üslüman” yaptığını ileri sürerken bütün milletlerin okul olarak saydığı Antik Yunan'ı mirasçısı olduğumuz medeniyetler arasında özel bir konuma yerleştirir. Ardından Türklerin bu kültürdeki payının en az Yunanistan'ınki kadar çok olduğunu özellikle belirtir:

Ne var ki biz bu payı yüzyıllarca hor görmüş, kendi malımızı dışarıda değerlendirdikten sonra tekrar bize gelmesini beklemişiz. Önce İskender, ki adı bile bir Anadolu adımı, ve doğusunda Artemiz Anadoludan kalkmış Makedonyaya gitmiş, sonra Romalılar, ki atalarına kendileri Anadolulu demişler, sonra Araplar, ki Yunanı ikinci üçüncü ellerden almışlar, sonra Avrupalılar, ki çoklarının kralları aslında Troyalı olmakla övünür, gel zaman git zaman bizden aldıklarını bize satmışlar. Bozdağ'da, Kazdağı'nda, Beş Parmak dağlarında en güzel efsaneleri biz pişirmişiz, eller kotarmış (Eyuboğlu, 1973b: 6).

Mavi Anadolucuların tarih tezinde “Yunan mucizesi”ne alternatif olarak kullandıkları “Anadolu mucizesi” adlandırması ön plana çıkmaktadır. Bu tavır, nüvesini Halikarnas Balıkcısı'nda bulur ve onun bu mesele üzerine söyledikleri diğer Mavi Anadolucuları da etkiler⁴¹. Azra Erhat, Halikarnas Balıkcısı'nın bu konudaki görüşlerini şu sözlerle anlatır:

Işık Ege kıyılarından doğmuştur. Yunanistan sonradan bu yaratıcılığı kendine mal etmeye girişmiş. Batı da bu görüşü benimsemiştir. “Yunan mucizesi” diye bir kavram atmışlar ortaya, oysa Yunan Mucizesi değil, Ege Mucizesi vardır. Haksızlık var, onu düzeltmek gerekir: Batı uygarlığının ve kültürünün kaynağı Anadolu'da aranmalıdır, binlerce yıl öncesine uzanan bu kültürün mirasçıları biziz, biz Türkler, Anadolu'nun sahipleri (Erhat, 1973: 9).

Halikarnas Balıkcısı'nın İyonya ile Yunanistan düşünür, şair ve tarihçilerini karşılaştırdığı yazısından yola çıkan Azra Erhat, Anadolu'nun Batı kıyılarından medeniyetin kaynağı olduğuna vurgu yapar. Bu yazıda da belirtildiği gibi “kimleri yetiştirmemiştir ki Anadolu”: Homeros'tan başlayarak Alkman, Arkhilokhos, Sappho, Alkaios, Mimnermos, Ankreon gibi birçok şair ya Ege kıyılarından ya da Ege adalarından çıkmıştır (Erhat, 1978a: 191). Thales, Anaximandros, Anaximenes, Heraklitos, Pythagoras, Xenophanes, Anaxagoras gibi düşünürler Miletos'ta, Efesos'ta, Samos, Kolophon, Klazomenia'da yani İzmir çevresinde doğmuştur. Hekaitos, Kadmos ve Herodot Ege kıyılarında İyonya şehirlerinde dünyaya gelmiştir: “Güneş nasıl doğudan doğarsa, uygarlık da öyle doğmuş Akdeniz'in doğu kıyılarında, Halikarnas

⁴¹ İsmet Zeki Eyuboğlu bu etkiyi şu sözlerle dile getirir: “O gösterdi bize Anadolu'nun dünya uygarlığının beşiği, Yunan, Roma, çağdaş Avrupa uygarlıklarının kaynağı olduğunu. Homeros'la Herodotos'la soydaşlığımızı ondan öğrendik. Ondan öğrendik eski Anadolu insanı ile günümüz insanı (Anadolu'nun bugünkü yerlisi) arasında kopmayan, için için sürüp giden özlü bir bağın bulunduğunu. Balıkçı konuşan Anadolu'dur” (Eyuboğlu, 2002: 2)

Balıkçısı'nın sonraları 'Akdeniz Uygarlığı' diye adlandıracağı aydınlık bizim bu topraklardan yayılmış dünyaya" (Erhat, 1978a: 192).

Yunan mucizesinin yüzyıllardan beri Batı dünyasının ön kabulüyle savunduğunun aksine Yunanistan'dan değil Ege mucizesi adıyla İyonya'dan doğduğunu savunan Halikarnas Balıkçısı, İyonya'da doğan felsefenin, Hellenistan'a göçtüğü zaman arılığını ya da yararlılığını yitirdiğini savunur. "Physiologoi" denilen doğa filozofları doğa ile insanı bir bütün olarak ele alarak gerçek bilimin temellerini atmış, böylece 20. yüzyılda yeniden parlayan atom bilimi, Ege filozoflarından miras alınmıştır. Bu düşünce Yunanistan'a göçünce doğa bilimi kısırlaşmış, Platon ve Aristo'nun katkılarıyla soyut idealar, insanlığı bütünlüğe doğru açtığı yoldan saptırarak dinlerin ve hurafelerin kucağına atmıştır. Atina felsefesi gelişimi sekteye uğratarak insanlığı en az iki bin yıl geriye götürmüştür (Erhat, 1978a: 182-183).

Akdenizlilik çerçevesinde değerlendirildiğinde, mitoloji kavramının akla doğrudan Yunan-Roma mitolojisini getirmesi yine Batı'nın her şeyin kökenini antik dünya ile sınırlama eğiliminden kaynaklanmaktadır. Esasen Akdeniz çevresi efsaneler topluluğu vardır. Onun Yunanistan ve Roma'ya mal edilmesinin sebebi bunların Yunanistan ve Roma uyruklu yazarların kalemıyla Yunanca ve Latince kayda geçirilmesidir. "Oysa bu efsanelerin çıkış yeri ne Yunanistandır ne de İtalya, Anadolu'dur, Girit'tir, Mezopotamya'dır, Fenike, Mısır'dır, ya da bütün bu yerlerdeki sözlü geleneklerin karışımından ortaya çıkmış bir bütündür" (Erhat, 2011: 8). Yunanlı ve Romalı yazarlar efsanenin kaynağını bilse bile kimi zaman siyasi gerekçelerle yazmazlar, bile bile değiştirirler. Ayrıca ozanlar ve yazarlar tam anlamıyla özgür olmayıp siyasi otoriteye boyun eğmek durumunda kalırlar. Homeros İyonyalıdır, gönlü Troya'dan yanadır ancak efendileri Troya Savaşı'nı kazanmış Akhalar olduğu için onları kahraman göstermek zorundadır. Vergilius ise Augustus döneminin kültür politikalarına hizmet etmek, Roma'ya bir kahramanlık geçmişi yaratmak için Aeneis destanını, Homeros'un aksine gücü Troyalılarda göstererek yazar (Erhat, 2011: 8).

Homeros, Mavi Anadolucuların uygarlık tasarımı özel bir öneme sahiptir. Onun İzmir'de doğduğu yönündeki görüşler bu hayranlığın oluşmasında oldukça etkilidir. Azra Erhat "Homerosoğulları" diye bir kavram ortaya atarak koca bir edebiyatın başında, kaynağında olan Homeros'u sürdüren, yaşatan başka birilerinin mevcudiyetinden bahseder. Erhat'a göre Homeros geleneği yani destan geleneği Anadolu'da yüzlerce, binlerce ozan aracılığıyla yaygın ve canlı olarak yaşamaktadır. Elllerinde bir saz babadan, dededen öğrendiklerini icra eden ozanlar köyden köye dolaşmaktadır. Güney Amerika ve Afrika'yı bilmemekle birlikte dünyanın hiçbir yerinde böyle bir sözlü geleneğin mevcut olmadığını belirten Erhat, o bölgelerde olsa bile bunların, Homeros'un dünya görüşünü ve insan algısını Anadolu'daki gibi yansıtmamasının

mümkün olmadığını kaydeder. Bu geleneğin temsilcisi olarak yalnız Yaşar Kemal'i bildiğini dile getiren Erhat, televizyondaki bir programda âşıkların irticalen söyleşmelerini görünce bunların sayıca çokluğunu fark eder. Aynı şekilde *İlyada*'nın ağıtla bitmesinden yola çıkılarak ağıt kültürünün de Anadolu'da bulunduğu ancak Avrupa'da bulunmadığının altı çizilir. Bundan dolayı *İlyada*'nın İngilizce, Fransızca, Almanca çevirilerinde terim olarak ağıt kelimesi yer almaz (Erhat, 1978b: 250-252).

Sabahattin Eyuboğlu da “Dünya ozanlarının babası sayılan, soluğu ta Kuzey denizlerinde bahar yelleri gibi esen” Homeros'un Anadolu topraklarında benimsenmemesine anlam veremez. Tük aydını Ergenekon'a, Turan'a sahip çıkıp Mekke'ye, Şiraz'a, Bağdat'a meylederken “gönlünün bütün sıcaklığını” Anadolu'ya vermiş olan bu büyük ozana sırtını çevirmiştir (Akgün Ünal, 2020: 222). Oysa Homeros, Akhalar yönetiminde yaşamasının neden olduğu bütün baskılara rağmen Troya'yı yıkanlara karşı için için duyduğu öfkeyi belli etmiş, Akhilleus yerine Hektor'u övmüştür (Eyuboğlu, 1873b: 6-7).

Hesiodos da Yunan mitolojisini kayda alan ikinci büyük şair olarak Mavi Anadolucuların kadrajına girmiştir. Hesiodos'un eserleri, Mavi Anadolucuların uygarlığın Atina'da değil İyonya'da geliştiği yönündeki düşüncelerinin de sağlaması niteliğindedir. Çünkü Homeros ile arasında iki yüz yıl olmasına rağmen Yunanistanlı Hesiodos'un eseri, İyonyalı Homeros'unkinden daha geridedir. Sabahattin Eyuboğlu'yla Hesiodos'un *Theogonia* ile *İşler ve Günler* adlı eserlerini Türkçeye çevirirken Homeros ve Hesiodos arasında karşılaştırma yapmaktan kendilerini alamadıklarını söyleyen Erhat, şöyle devam eder:

Her an her dizede İonyalı ozanın üstünlüğü gözümüze çarpan bu karşılaştırmada Homeros'tan yana bir değerlendirme yapmamak olanaksızdı. Çıkardığımız sonuç, yalnız Homeros'un ozan olarak Hesiodos'tan üstünlüğünü saptamakla kalmıyor, Homeros'un yurdu İyonya'nın Hesiodos'un yurdu Boiotia'ya, özetle Anadolu'nun Yunanistan'a kıyasla uygarlık, düşün ve sanat alanlarındaki ileriliğine de kanıt oluyordu. Yontulmamış bir öykünmeydi Hesiodos'un ki, bir köylü yapıtı, taşra yazınına bir örnek. Ozanların ozanı Homeros'tan aldığı biçimleri Hesiodos başka özler, içeriklerle doldurmuştu gerçi, destan dili ve ölçüleri ile destandan ayrı bir tür yaratmış, öğretici denilecek yeni bir türe çığır açmıştı, ama ışığı doğudan alan bu şiir bugüne dek geçerli sanıların, kanıların tam tersine Yunanistan'ın üstünlüğünü değil, geriliğini yansıtıyor, açığa vuruyordu (Eyuboğlu ve Erhat, 1977: 1).

Mavi Yolculuklar, Mavi Anadolucuların uygarlığın beşiği saydıkları coğrafya olan Ege ve Akdeniz kıyılarının güzelliklerini, tarihini göz ardı etmeksizin keşfetme arzusuyla çıktıkları deniz yolculuklarının adıdır. Bu yolculukların başlatıcısı Halikarnas Balıkçısı, Bodrum sürgünü nedeniyle keşfettiği, yöneldiği ve üzerine poetik bir söylem geliştirdiği bu kıyıları, Yatağan adlı kayığıyla keşfe çıkar ve karşılaştığı güzellikleri yakın dostları ile paylaşmak arzusunda bulunur. Türkiye'nin seçkin yazar ve sanatçılarından oluşan bu ekip, Gökova denilen Kerme Körfezi'nde yolculuk etmiştir. Cevat Şakir, Bodrum'dan ayrılıp İzmir'de ikamet etmek

durumunda kalınca birkaç arkadaşıyla Gökova'ya geziler düzenlemeye devam eder. Bu geziler, 1957 yılından sonra sürekli olarak yinelenen ve her seferinde daha düzenli bir biçimde daha çok kişinin katılımıyla gerçekleşen bir hal alır. Mavi Yolculukların başlatıcısı olan Halikarnas Balıkcısı, bu gezilerin birkaçına katılmışsa da ilk Gökova yolculuğundan beridir yanında bulunan Sabahattin Eyuboğlu, her yıl gezilerin başında bulunan isim olmuştur⁴². İlk Mavi Yolculuk, Balıkçı'nın teşvikiyle 1946'da gerçekleşmiş ve bu geziye Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Necati Cumalı, Sabahattin Ali, Erol Güney, Benya Rapaport, Fuat Ömer Keskinoglu ve "Paluko" lakaplı Mustafa Esin katılmıştır (Kabaagaçlı Noonan, 2010: 253-254). Mavi Yolculuğu, Balıkçı'nın kültürel yolculuğunun fiziksel kalıbı olarak tanımlayan Murat Belge, sadece somut bir coğrafyada değil aynı zamanda soyut bir tarih içinde de cevlanan ve Batı kültürünü çok iyi bilen mavi yolcuların, bu yolla kendilerini dünya kültürünün ana damarı içinde hissettiğini belirtir (Belge, 2020a: 278). Azra Erhat, turizm sektörünün kendisinin de bir endüstriye dönüştüğü göz önünde bulunursa, şehir yaşamında doğaya yabancılaşan ve tekdüze bir yaşamın esiri olan bireyin yaşadığı tatminsizliği gidermesinin en iyi yolunun Mavi Yolculuk olduğunu kaydeder (Erhat, 2022: 177). Mavi Yolculuklarda doğa ile birlik duygusuna erişen insan "çevresindeki arkadaşları da daha yakın bulur kendisine, bir sevgi ve mutluluk havası içinde insanlığın da dostluğun da ne olduğunu anlar" (Erhat, 2022: 184).

Azra Erhat'a göre Türkiye'de kurulacak bir hümanizma yalnız okullara Latince-Yunanca dersleri koymakla veya Yunan Latin İlk Çağ'ına dönmekle mümkün olmayacaktır. Anadolu Hitit, Lidya, Frigya, Karia gibi Küçük Asyalı uygarlıkların da beşiğidir. Bunlar arasında Yunan ancak konuklar içinde konuk olabilir. Atatürk, kazılarla ortaya çıkan eski medeniyetlere dair tüm kalıntıları, kültürel miras olarak benimsememiz için "Anadolu'ya gelmiş geçmiş bütün kültürler bizimdir" diyerek yeni bir yol açmıştır. (Erhat, 1997: 13). Özellikle Balıkçı ve Erhat için Türk Hümanizmacılığı ve Avrupa Hümanizmi arasındaki en güçlü benzerliklerden birisi, Yunan ve Latin dünyasına yönelik ilgi ve filoloji çalışmalarıdır. Klasik dünyaya duyulan ilgi, bir eğitim-öğretim modeli olarak yönetici kesimin de dikkatini çeker. Nurullah Ataç ve Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun girişimiyle 1930'lu yıllarda birkaç klasik eser Türkçeye aktarılır. 1935'te "Anadolu tarihine ışık tutma" amacıyla Ankara'da Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinin

⁴² Azra Erhat, Balıkçı ve Sabahattin Eyuboğlu hakkında kaleme aldığı yazısında Mavi Yolculuklara ilişkin bu iki farklı tavrı, iki yazarın şahsiyetlerinin başlıklarıyla bağdaştırarak anlatır: "Balıkçı ile Eyuboğlu'nu karşılaştıracak olursa, ikisinin de tam alıcı verici olduğunu görür, ikisine de total insan diyebiliriz, ama özellikleri çok başkadır. [...] Halikarnas Balıkcısı "mavi yolculuk"un fikir temellerini atmış, onu tek başına gerçekleştirmiştir de, Sabahattin Eyuboğlu "mavi yolculuk"u yıllarca uygulamış, yürütmüş, somutlaştırmış, yaymıştır. İnsanlara açmıştır bütün ayrıntılarıyla, bütün güzellik, doğayı ve yurdumuzu tanıtmak, tanıtmaktaki bütün yararlarını somut somut, canlı canlı ortaya koyarak" (Erhat, 1978c: 190)

kurulması ve burada Eski Yunan ve Latin Dili ve Edebiyatları kürsülerinin açılması bu çaba içerisinde değerlendirilebilir (Ergül, 2014: 4). Halkta ortak bir bilinç yaratmak amacıyla Halkevleri ve Köy Enstitülerinde birçok klasik oyun sergilenerek ders müfredatlarına konmuştur (Ergül, 2014: 4).

Erhat, Anadolu'dan götürülen kalıntılarla müzeler kurup, bunları değerlendiren Avrupa ülkelerinden yola çıkarak bizde arkeolojik kazıların kültürel bir üretime dönüşmesini, yalnızca sınırlı bilimsel çevrelerde konuşulmayarak halka mal edilmesini önerir. Bu topraklarda çıkan her şeyin bizim olduğuna inanmak ve Batı kültürünün temeli diye Avrupa'da, Amerika'da aradığımız değerlerin Anadolu'dan çıktığının farkında olmak Türkiye'de kökleşebilecek bir hümanizmanın yegâne yoludur (Erhat, 1997: 15-16):

Biz İlkçağ kültürlerinin doğrudan doğruya mirasçılarıyız. Ne yazık ki, Avrupa bu kültür mirasımızı elimizden almış, bizi bu mirasa yabancı kılmak adına elinden geleni yapmış. Zamanla da yabancı olmuşuz gerçekten. Bu kültür mirasını Türkiyeli insanlara kısa yollardan benimsetmek her Türk aydınının ilk ödevi olmalıdır (Erhat, 1997: 17).

Çeviri faaliyetleri, Mavi Anadoluculuğu, resmî ideolojik söylemle bir araya getiren, kültürel reform alanında atılan en önemli adımlardan biridir. Hasan Ali Yücel döneminde kurulan Tercüme Bürosu⁴³ ve *Tercüme* dergisinin özellikle Antik Yunan ve Latin eserlerinin çevrilmesine odaklanması, hümanist düşüncenin Türkiye'de kendisine alan açması amacıyla. Bir dönem büroya başkanlık da yapmış olan Sabahattin Eyuboğlu'nun kendi çevirilerinin veya Azra Erhat ve Vedat Günyol ile imece usulü yaptığı tercümelerin hemen hepsi eğitim yoluyla halkın ilerlemesi, "içindeki cevherin ortaya çıkarılması" gayesiyle yapılmıştır. Bu amaca uygun olarak çeviri faaliyetleri her ne kadar belli bir sistematik ile Batı edebiyatı eserlerinin Türkçeye kazandırılması yönünde şekillense de seçilen eserler Mavi Anadoluculuk hareketinin temel argümanlarıyla da uyum içerisindedir (Yıldırım, 2012: 281-282). Buradan hareketle Mavi Anadolucuların, bir milletin düşünme şeklini büyük ölçüde şekillendiren edebiyat kanonunun yapılandırılmasında büyük rol oynadığı söylenebilir.

⁴³ Tercüme meselesi Cumhuriyet'in ilanından önce 1897'de Ahmet Mithat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'teki "Müsâbaka-i Kalemîyye İkrâm-ı Aklâm" başlıklı yazısı, 1921'de Telif ve Tercüme Encümeni, 1927'de Maarif Vekilliğinin "Cihan Edebiyatından Nümuneler" başlığını taşıyan serisi ile birçok kez gündeme gelmiş ancak bu girişimlerin hiçbirinde çevirilecek eserlerin listesi belli bir düzene bağlı olmayıp rastgele yapılan seçimlerden meydana gelmiştir (Gürçağlar, 2019: 34-35). 1940'ta Maarif Vekilliğine bağlı bir tercüme bürosunun kuruluşu bu eksiği devlet eliyle gidererek çevirilen eserlerin Türk hümanizmasının temellerini oluşturacak "ciddi" eserler arasından seçilmesinin önünü açmıştır (İskit, 1939: 299).

Çeviri faaliyetlerinin devlet eliyle desteklenmesi arzusu o günlerin siyasal bağlamı içerisinde değerlendirilmelidir. Mustafa Kemal Atatürk, 20 Nisan 1931 tarihli seçim bildirgesinde Cumhuriyet Halk Fırkası'nın altı ilkesini açıklarken devletçilik ilkesinin altını çizmiş ve bu minvalde devletin, ülkeyi refaha kavuşturmak adına ulusun genel çıkarlarını düşünerek hareket etmesi gerektiğini belirtmiştir. Devletçiliğin etki alanları yalnızca ekonomi ile sınırlı kalmayıp Devlet Tiyatrosu, Devlet Operası, Devlet Güzel Sanatlar Müzesi gibi kültür kurumları da işin içerisine girmiştir. Yayımcılık faaliyetleri de bu kapsamda değerlendirilmelidir (Gürçağlar, 2019: 36).

Tercüme Bürosu 1966’da kapanana kadar yeni bir Türk kültür repertuarının oluşmasında bir “kültür planlaması” sürecini karşılamış siyaset ile edebiyat arasında köprü vazifesi görmüştür. Türkiye’deki kültürel dönüşümün ideolojik temeli olan hümanizm kavramı edebiyat alanına aktararak hem okur hem de yazarların düşünce evreninde, yeni bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır (Gürçağlar, 2019: 38). Hasan Ali Yücel’in 1946’da bakanlık görevinden istifasından sonra yerine geçen Reşat Şemseddin Sirer ile hümanist eserlerin konumu “gençlere yurt sevgisi aşılacak” felsefe, tarih ve bilim kitaplarının ağırlıkta olduğu bir zemine kaymış ve Büro, hümanist ideolojiye alan açma misyonundan uzaklaşmıştır (Gürçağlar, 2019: 38).

Barış Karacasu’ya göre Doğu tipi milliyetçiliklerin, Batı Avrupalı evrensel ilerleme ölçütleriyle arasında bulunan sorunlu ilişkiden kaynaklanan ikircikliği aşma, “kültürel ve tarihsel bütünlüğü sağlanmış bir ulus yaratma sürecinde ortaya çıkan düşünsel yönelimlerden biri” olan Mavi Anadoluculuk, Kemalizm ile bağlantıları içinde düşünüldüğünde, eğitimden kültüre birçok alanda biçimlendirici rol üstlenmiştir (2002: 334). Sabahattin Eyuboğlu’nun Hasan Ali Yücel’in Milli Eğitim Bakanlığı esnasında yurda döndüğünde Batı tasarımının gerçekleştirilmesine katkı sağlamak amacıyla yurt dışına gönderilen öğrenciler arasında yer alması bu konuda verilebilecek güzel bir örnektir. 1930’lu yıllarda filizlenip 40’lı yıllarda Yücel ile iktidar söyleminde yerini alan hümanist düşüncenin hâkim olduğu ve Türk ile Avrupa kültürü arasında bir denge politikasının güdüldüğü böyle bir dönemde Sabahattin Eyuboğlu, hümanist dünya görüşünün en etkili isimlerinden biri olmuştur (Yıldırım, 2012: 274). Onun dünya görüşünde yeryüzüne uygarlık getiren Türk teması yerini, insan varlığını ırk ve din özelliklerinden bağımsız olarak ele alan bir anlayışa bırakacaktır. Hilmi Ziya Ülken ile çıkardıkları *İnsan* dergisi Türk modernleşmesinin temel problemi olan Doğu-Batı meselesine odaklanmıştır. Türk Rönesansının Atatürk devrimleri ile başladığını iddia eden dergiye göre Batı medeniyetini üstün konuma getiren temel noktalara inilerek Türk Rönesans’ı tamamlanmalıdır (Yıldırım, 2012: 275).

Sabahattin Eyuboğlu’nun görüşlerinin resmî milliyetçi söylemle kesişen başka noktaları da mevcuttur. O, Atatürk’ün dil ve tarih nazariyelerinin Anadolu’nun çok katmanlı yapısından ayrı düşünülemeyeceğinin altını çizer. Atatürk, “Yunan Türk’tür” demekle Yunan’ın aslında Anadolu’dan kopma olduğunu ve bu toprakları var eden bütün değerleri benimsediğini vurgulamaktadır (Yıldırım, 2012: 269). Ona göre Atatürk’ün medeniyetin kaynağında Türkleri görmesi böbürlenme olarak görülmemeli, bir çeşit dünyaya açılma, insanlık tarihini benimseme gayreti şeklinde algılanmalıdır. “Hitit’i Yunan’ı Türk’e bağlarken asıl istediği yeni Türkiye’nin gelişmesine engel olabilecek küflü, içine kapalı, dar sınırlı her çeşit tarih görüşünü sarsmak, bize her yeniliği benimsetecek bir eksiklik bilinci, bir tarih derinliği kazandırmaktı[r]”

(Eyuboğlu, 1974: 546). Bunu yaparken bazı aşırılıklara kaçılması bazı zorlama kanıtlara başvurulması üzerinde çok oyalanılmadan, konunun özü kavranılmalıdır ki bu öz de Atatürk'ün ırkı değil kültür bağlarını aradığıdır:

Nice tanrıların beşiği, geçit yeri ve mezarı olmuş Anadolu toprağının sahiplerine yaraşan da buydu. Osmanlı tarihini bir müddet için kenara atması, yeniden doğuş çabamızın üstünden yakın geçmişin baskısını kaldırmak, daha geniş nefes almak içindi. Dil devriminde olduğu gibi burada da eskinin daha eskisini değerlendirmekle yeni düşünceye geçmişe daha keyfince, ihtiyaçlarına daha uygunca ayıklama ve benimseme serbestiliği veriyorduk (Eyuboğlu, 1974: 546).

Ona göre sahici Türklüğü, Türkiye dışında aramak üstünde yaşanılan toprakla araya mesafe koymak demektir. Troyalılar Türk'tü sözünü söylemek pahasına bu toprakların tarihi savunulmalıdır. Bunu belki Fatih'in kendisi bile söylemiş, kendini Bizans'ın gerçek mirasçısı kabul etmiştir⁴⁴. Asıl vatanın Orta Asya kabul edilmesi için bir sebep varsa “asıl vatanımız Türkiye'dir dememiz için binlerce sebep vardır ve gerçeğin gerçeği de budur” (Eyuboğlu, 1974: 546-547). Bundan dolayı tarihin seyri, Türk tarihinden Anadolu'ya geçirilmelidir. Türk ırkını “katışık, karmaşık” bir ırk olarak tanımlayan Eyuboğlu, Atatürk'ü de yalnızca Türklerin değil Anadolu halkının atası olarak görür:

Atatürk'ün Türkiye'si burası. Kim bu Atatürk, neden Türk'ün atası? Bir yaman adamımız bu bizim, hepimizin, bütün bu bizim dediğimiz topraklarda yaşayanların. Atatürk, Türk ırkının atası demek değil (böyle bir ırk, bir soy, bir kan yok ki zaten, olamaz ki, zaten) Yeni Türkiyenin, bu katışık karmaşık yeni ulusun atası, Yunanın, Romanın, Bizansın, Osmanlı imparatorluğunun hor gördüğü Anadolu halkının çoğu köylü, ezelden beri ezilmiş insanların atası demek (Eyuboğlu, 1973b: 13-14).

Bu açıklamalardan yola çıkmış olan Karacasu, Türk Tarih Tezi'nde Türklüğün geçtiği yerlere Anadolu'nun konularak Hümanizmacıların tarih algısına ulaşılabileceğini iddia eder. Üstelik her ikisinin de bunu yapmaktaki amacı görünürde aydınlanma, gelişme, ilerleme, Batılılaşma esasında ise “özgüven kazanıp bir tür kendini yüceltmeyle aşağılık olma duygusunu” yenmektir. (Karacasu, 2002: 337). Kaya Akyıldız ise Mavi Anadolucuların gerçekleştirdiklerini dinî faktörlerin elimine edildiği Türk milliyetçiliğinin, her şeyin

⁴⁴ Sabahattin Eyuboğlu, Fatih Sultan Mehmet'in bu konu hakkındaki görüşlerine Montaigne'nin *Denemeler*'ini Türkçeye çevirirken yer verir. Montaigne'nin Homeros'un *İlyada*'sı hakkında fikir beyan ederken Fatih Sultan Mehmet'in II. Pius'a yazdığı bir mektuptan bahsettiğini ileri sürer. Bu iddiaya göre Fatih, Pius'a şunları söyler: “İtalyanların bana düşman olmalarına şaşıyorum; biz de İtalyanlar gibi Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer. Onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyorlar” (akt. Yıldırım, 2012: 271). Eyuboğlu, Montaigne ve Fatih Sultan Mehmet arasında yalnızca elli sene bulunması ve o dönemde belge uydurma adetinın bulunmamasını bu sözlerin doğruluğuna kanıt olarak gösterir. Bunun ardından da bir Dumlupınar gazisinin, Mustafa Kemal'in Başkomutanlık Meydan Muharebesi esnasında kendisine “Dumlupınar'da Yunanlılar'dan Troyalıların öcünü aldık!” dediğini anımsayan Eyuboğlu'nu Fatih ve Atatürk'ün bu sözlerinin çok heyecanlandığını söylemek yanlış olmaz. Ancak bu sözleri herhangi bir tarihçinin onaylamadığı gibi ne Fatih'e ne de Atatürk'e yakıştırmadığını belirten Eyuboğlu “İster yakışsın, ister yakışmasın, bana olağan gelmekle kalmıyor bu söz: Atatürk'ün tarih görüşüne ve bilinmedik bir yanına ışık tutuyor. Üstelik Fatih'in mektubuyla birlikte İlyada'yı, Batı kültürünün kaynağını benimsemenin bir yolunu gösteriyor bize” sözleriyle devam eder (akt. Yıldırım, 2012: 272).

kaynağında Anadolu'yu bulup Anadolu'nun mirasçısı haline gelen Türk halkının ve Anadolu şovenizminin icadı olarak tanımlar (2004: 479).

1940'lı yılların başında, “bağnazlığın tersi” olarak tanımlanan hümanizmin, 1950'li yıllarda Demokrat Parti iktidarı döneminde Cumhuriyet değerlerinin tehlikeye düştüğü kaygısıyla sertleştiği görülür (Cemal Süreya'dan akt. Ergül, 2014: 7). Başlangıçta Hümanizmaların öncelediği konularda yazan bir şair çağdaş olmasa dahi kanonda yer alabiliyor, Yunus Emre ile Dante, Ömer Hayyam ile Voltaire, Mansur-Nesimî ikilisi ile Galile arasında bağlantılar kurularak Aydınlanma'nın Doğu ve Anadolu ayağı ortaya çıkarılmaya çalışılıyordu. Ancak Hümanizmacılığın muhalefete düştüğü 1950'li yıllardan sonra hareket içinde yerellik daha az vurgulanır olmuştur. Bunda karşıt grubun da bir kaynak arayışına girerek Mevlana, Fuzuli, Baki, Yunus Emre gibi adları kendine mal etmesi etkilidir (Ergül, 2014: 8).

Mavi Anadolucular Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının ideolojisinin belirleyen etkin figürler olarak tarihî bir öneme sahiptir. Onların bu tez için kıymetini ise yalnızca Anadolu coğrafyasına yönelik dikkatleri değil Balıkçı'nın etkilemiş olduğu seçkin bir entelektüel grubu temsil etmeleri de belirler. Yukarıda da anlatılmaya çalışıldığı gibi bazı araştırmacılarca Balıkçı bu hareketin öncüsü gibi gösteriliyor olsa da onun Mavi Anadoluculuğa katkısı fikirleri ve yaşam tarzıyla onları etkilemekten öteye gitmemiştir. Eyuboğlu ve Erhat ile yakın dost olan Balıkçı çoğunlukla mektupları aracılığıyla onlara Anadolu ve İyonya hakkındaki görüşlerini aktarır. Balıkçı'nın görüşlerini kurucu ideoloji ile birleştirerek bir hümanizma biçimine sokan Sabahattin Eyuboğlu'dur.

İKİNCİ BÖLÜM

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN AKDENİZ TEMELLİ YENİ BİR KİMLİK İNŞASI VE SÖYLEMİ

2.1. Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkcısı'na: Akdeniz'in Eşiğinde Arınmak ve Yeni Bir Kimlik Yaratmak

Halikarnas Balıkcısı'nın yaşamı üzerine bugüne dek, ölümünden sonra yayımlanan dergilerin özel sayılarında, anı kitaplarında veya müstakil çalışmalarda yer almak üzere sayısız yazı kaleme alınmıştır. Bu yazıların dikkati çeken yönü ya Balıkcı'nın Bodrum'da geçirdiği ve kendisinin de büyük bir edebî dikkatle yazıya döktüğü dönüşümünü konu almaları ya da Bodrum öncesi yılların İstiklal Mahkemesi'ne kadar olan dönemine odaklanmalarıdır. Bizzat yazarın kızı İsmet Kabağağaçlı Noonan babasının yaşamını “1. İstanbul/Büyükkada evresi, 2. Bodrum evresi, 3. İzmir evresi” şeklinde üçe ayırır (2001: 35). Bu yazılar içerisinde İstiklal Mahkemesi'nden öncesine odaklananlar, daha çok Cevat Şakir'in yaşamı boyunca hakkında hemen hiç konuşmadığı cinayet meselesini merkezine alır. Bunların amacı ya bu olaydan kaynaklanan eleştirilere karşı yazarı korumaya ya da olayı aydınlatmaya yöneliktir. Bodrum sonrası evre ise doğayla bütünleşik yönü, Bodrum'a getirdiği bitki fidanları, rehberlik mesleğinin Türkiye'deki öncüsü olması gibi konulara odaklanarak idealize edilmiş bir “yeryüzü işçisi”nin yaşam mücadelesini verir ki bunlar, hakkında yazılanların büyük çoğunluğunu oluşturur. *Mavi Sürgün* ile yakın dostları ve ailesinin kaleme aldığı anılar, bu yazıların dayandığı belgelerdir. Bunlarda öylesine idealize edilmiş bir insan ile karşılaşılır ki okuyucunun ona hayranlık duymaması, onunla bağ kurmaması neredeyse imkânsızdır. Bu, elbette ki yazılanların az önce de belirtildiği üzere ölümünden sonra, onu seven kişilerce kaleme alınmasından kaynaklanır ve bu yönüyle okuyan üzerinde böyle bir etki yaratması oldukça doğaldır. Bir de gerçek olmayıp Balıkcı'ya yakıştırılan bazı anekdotlar vardır ki bunlar, İsmet Kabağağaçlı Noonan'ı da şaşırtmaktadır. Bazen duyduklarının kendisini de hayrete düşürdüğünü söyleyen Noonan, bu anekdotların genelde Balıkcı'yı tanımadığı halde hakkında bir izlenim edinmiş kişiler tarafından ona yakıştırılmış olduğu yorumunu yapar (Kabağağaçlı Noonan, 2001, 35). *Mavi Sürgün* de Türk edebiyatının en iyi edebî otobiyografi örneklerinden biri olarak bizzat birinci ağızdan serüven ve talihsizlikler etrafında gelişen bir “yaşam miti”ni ortaya koyması bakımından bu etkiyi desteklemiştir. Bunların ardından cinayet bahsi veya evlilikleriyle ilgili yazılanlarla karşılaşan okur, tam anlamıyla afallar. Çünkü bunlarda, diğerlerinin tam aksine suçlayıcı ve hatta küçük düşürücü bir dil kullanılmıştır. Burada

vurgulanmak istenen, Balıkçı hakkında yazılanların gerçeği ifade etmiyor oluşu değil yazılanların onun “sarmal” yaşamının bütününe bakmak yerine tek bir cephesine odaklanıyor oluşu ve bu tutumun ya salt iyi/ideal ya da -sayıca az da olsa- katıksız kötü bir Balıkçı portresi ortaya koymasındır. Oysa nasıl onun yaşamı, kurmaca eserleri ve düşünce yazıları birbirinden bağımsız düşünülemeyecek derecede birbirinin içine geçmişse yaşamının her evresi de “sarmal” bir yapı ihtiva eder ve bu nedenle bir arada düşünülmelidir.

“Sarmal yaşam” kavramı ilk olarak Hulki Aktunç tarafından Balıkçı’nın “yaşamı, ilgileri, ürettiği değerler” üzerine düşünürken bir otoportresinden ilham ile ortaya atılmıştır (Aktunç, 2001: 7). Ancak kavramın Balıkçı’nın yaşamı ile olan anlam bağı, en iyi ifadesini *Mavi Sürgün*’ün girişindeki sabırlık ve tarla kuşunun hikâyesinde kendini bulur. Yazar, sabırlık ve tarla kuşunun yaşamını hikâyeleştirdiği satırlarında alegorik bir anlatımı tercih ederek aslında öz yaşamının manifestosunu ve sürgünün ana hatlarını verir. Ona göre iyi insanın yaşamı, hayattan aldıklarını yine hayata vermek üzere kurgulanmış “sarmal” bir yapı ihtiva etmektedir:

Saburluk vardır, güneşin ateş yağdırdığı iklimlerde biter. Anasının memesini tutup emen yavru gibi, toprakları kavrayan köklerinden, uçları süngülü dik yapraklarını salar. Cehennemde yanan ifrit gibi, on yıl alevlerde yavaş yavaş büyür ve güneşte parlayan nebatî bir âbide olur. On yıllarca aldığı ışıkla sıcaklığın -bir kıymığını bile alıkoymadan- bir kıyafetinde yine yaratılışa verir. Böylelikle en sâde, tarifiyle iyi insana benzer. Hayattan istihlak ettiğini fazlasıyla gene hayata verir.

İtalyada tarla kuşlarını hiç durdurmacasına öttürmek için ateşle kıpkızıl kızartılmış toplu iğneyle cız diye bir gözünü, cız diye öteki gözünü de, yakarlar. İki gözü kör olan tarla kuşunu bir kafese koyarlar. Mavi, açık, berrak göklerde hür uçuşa alışkın kuş ilkönce gözlerini örttüğünü sandığı kapkara paçavrayı tırnaklarıyla paralamağa çabalar, ve zavallı kendini bir kat daha yaralar. Karanlığın gözüne yapışan bir paçavra bir iş, veya kurum değil, bir zindan gece olduğunu anlayınca kanat hızıyla geceyi aşmağa, güne güneşe ulaşmağa çabalar. Çırpınır çırpınır, her kanat çalışı katı kafese çarpar acır, acır! Kara gece aşılmaz bir kara duvardır. Uçucu kanatlardan kat kat güçlü, iç hızıyla ötmeğe koyulur öter öter. Gecenin öte tarafında gönlünün gününü güneşini, nur âlemini yaratır. Yine o mavi göklerine çıkar, tâ altında ufuklara kadar hücralaşan yeryüzüne pırıl pırıl pullar gibi renk renk cıvıltısını döker, döker. Allah esirgesin duramaz; çünkü durunca karanlık, ökseci kuşçunun kara parmak ve avuçlar gibi varlığını kavramağa koyulur. Öter, öter yaradılışa bütün canını gönül cömertliğiyle yeryüzüne harıl harıl dökdükden sonra, boynu bükük, şu daridünyaya kör gözleri açık, aramızdan şükranla ayrılır. O da kısa tarifiyle iyi insana benzer. Aldığı kadarını, hatta aldığından çoğunu dünyaya verir (Halikarnas Balıkçısı, 1961: 5-6)⁴⁵.

Kendisi de bir sabırlık, bir tarla kuşu olan Balıkçı dünyaya gözünü açtığından beri yaşamdan aldığı her şeyi yaşama ve insanlara vermek için mücadele eder. Bunun için etrafını güzelleştirir, yurt dışından bitki tohumları getirir, resim çizer, yazı yazar, ömrünü Batı

⁴⁵ Buradan sonra *Mavi Sürgün*’den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

karşısında Anadolu'yu savunmaya adan ve tüm bu yönleri ile o, “son bin fen” ilan edilir. Çok yönlü, en zor zamanlarda n bile karalar bağlamayı reddeden, devamlı üretime karışan yaşam görgüsü, onun ellinci sanat yılını kutladığı yaşında bile “mükemmel bir çocuk, koskocaman bir delikanlı” olarak tanımlanmasını beraberinde getirir (Yamaç, 1992: 16). Balıkçı'nın tüm bu alanlarda yetkin olabilmesinin tek sebebi, bir paşa çocuğu olarak hayata galip başlaması değil bitmek bilmeyen yaşam sevinci ve yaşam karşısındaki pes etmeyen “oldurucu” tavrıdır. Aksi halde bir trajedi kahramanını aratmayan yazgısı içinde onun bu denli üretken olması mümkün değildir. Balıkçı için dinlenmek diye bir şey yoktur, o her zaman yaşamın hızlı temposuna ayak uydurur. İzmir yıllarında yazma faaliyetini üç koldan yürütür, divanda Türkçe yazmaktan yorulduğunda masaya Fransızcanın başına geçer, ondan da verim alamaz hale gelince yere uzanıp İngilizce yazmaya koyulur. (Gökovalı, 2014: 1). İlkokulu mahalle mektebinde okuduktan sonra Robert Kolej'e devam eden Cevat Şakir, buradaki öğrencilik yıllarında henüz on yaşındayken üç sayfalık bir İngilizce kompozisyonu, rahatlıkla otuz kırk sayfaya çıkarabilmektedir. O yıllarda öyle çok kitap okur ki okul yönetimi onun kütüphaneden istifade etmesini yasaklar. Çözümü, arkadaşları adına kitap ödünç almakta bulan yazar, geceleri çadır haline getirdiği bir battaniyenin altında petrol lambası ışığı altında okumaya devam eder (Kabağağaçlı, 2001: 23). İlk çevirisini de Kolej yıllarında on dört yaşındayken *İkdam* gazetesi için yapar. Çok erken yaşta başladığı çeviri faaliyetleri, ilerleyen yıllarda onun yaşamını sürdürebilmesi için başvurduğu kazanç kapılarından biri haline gelecektir (Cambazoğlu ve Erdoğan, 2021: 61). Bildiği diller arasında İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve Rumca bulunan Balıkçı⁴⁶, İzmir yıllarında “devletin manevi şahsiyetine hakaret” ettiği gerekçesiyle üç dört aylık bir mahpusluk dönemi geçirdiğinde⁴⁷ ailesinin geçimi için gerekli parayı

⁴⁶ Mustafa Yeşilova, Balıkçı'nın kendisinin hangi dilleri bildiği sorusuna “İngilizce, Fransızca, İtalyanca galiba...” cevabını verdiğini en sevdiği dilin de Türkçeden sonra İspanyolca olduğunu bildirir (Yeşilova, 2001: 72).

Naci Sadullah ise Cevat Şakir'in bu dilleri hakkıyla bildiğini özellikle belirtir:

Meselâ, edebiyata meraklı bir İngiliz binbaşısının vaktiyle bana Bodrum'da söylemiş olduğu gibi. İngilizceyi ondan iyi biliyordu. Atina'da bir tanınmış Yunan yazarından dinlediğime göre, Rumca'yı ondan iyi biliyordu. Unamuna adlı bir İspanyol dansözü de, Balıkçı'nın İspanyolca'yı kendisinden iyi bildiğini söylemişti. İtalyancayı, Latinceyi nasıl ne kadar bildiği ise, Dante'lerden Kalinüs'lerden dilimize yapmış olduğu çevirilerden belli (Daniş, 1973: 3).

⁴⁷ Bu olayın detaylarını, Şirin Devrim anılarında anlatır. Buna göre Balıkçı bir barda oldukça çakırkeyifken Türk bayrağının simgesi ile ilgili bir sohbet açılır. Oradakiler, bir sultanın yerde yatan askerlerin kanları üzerine yansıyan ay ve yıldız yansımasından etkilendiği yollu efsaneyi anlatır. Ancak Balıkçı bu efsaneye hemen “Uydurma” diye karşı çıkar. “Bu işaretler bizim Türk mirasımız değildir. Bizler bunu İslam'ın simgesi olarak Araplardan bile almış değiliz. Bunlar Romalılardan kalmadır. Ay-yıldız birçok Roma harabesinin üzerinde vardır. İnanmazsanız Side'deki açık hava tiyatrosuna gidin. Orada kocaman bir taş levhanın üzerinde harikulade güzel bir hilal ile ortasında yıldız göreceksiniz” der. Bu sözlerden sonra bayrağa ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye hakaret ettiği gerekçesiyle dokuz ay yargılanmadan hapis yatar (Devrim, 2010: 283). Vedat Günyol'un aktardığına göre bu meseleyi Balıkçı, *Yeni Ufuklar*'da da yazmış ve bundan dolayı dergi ilk ve tek kez mahkemelik olmuştur. Dava zaman aşımına uğramış ve mahkeme takipsizlik kararı vermiştir (Günyol, 1982: 184). Kendisi de Balıkçı ile aynı tarihlerde “parlementonun manevi şahsiyetine hakaret” suçundan içeride olup yazar ile hapishanede arkadaş olan Cavit Yamaç ise tutuklanma hadisesinin, meyhanede bir Shakespeare beyitinin ilk önce İngilizce sonra da Türkçe

çevirmenlikten kazanır. Mahpusken tefrika halinde çevirdiği bir eseri, kızı İsmet vasıtasıyla dönemin Milli Eğitim Bakanlığı müdürü Sabahattin Eyuboğlu'na ulaştırır. Eyuboğlu da ailesinin geçimi için gerekli olan parayı kendilerine gönderir (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 63-65).

Robert Kolej yılları, yazarın Apollonik düzene aykırı, dar kalıplara sığmayan, enginleri özleyen mizacını göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Boğaz'ın bakışları karşı kıyıya çarpıp geri döndüren darlığı ona büyük sıkıntı vermektedir. Ayda bir kez de olsa Kolej'den üç günlüğüne uzaklaşıp Büyükkada'ya ailesinin yanına gitmek en büyük tesellisidir. Her ay konak personelinin gelip kendisini Ada'ya götürmesini bekleyen Cevat Şakir, personelin gelmediği günlerin ve onu beklerkenki ruh halinin hayatında duyduğu en büyük kederlerden bile daha yıpratıcı olduğunu söyler. Azra Erhat'a yazdığı bir mektubunda, çocuk haliyle bu gidiş gelişler için ne denli çaba sarf ettiğini dile getirir ki bu, o dönem dahi Balıkçı'nın yaşam karşısındaki "oldurucu" tavrını göstermesi açısından önemlidir. Buna göre hava lodolu olduğu için vapur seferleri iptal edilmiştir. Ancak Cevat Şakir, evden gelen personeli de yanına alarak bir sandal kiralar ve Büyükkada'ya ailesinin yanına ulaşır (Erhat, 1976: 95). Babası Şakir Paşa, onun bu davranışını, kayıkçıya yolculuğu karşılığında sekiz altın vermek durumunda kaldığı için öfkeyle karşılar⁴⁸. Annesi Sare Hanım ve babası arasında büyük bir kavga kopar ve Şakir Paşa eşini boşar. Balıkçı, evdeki atmosferi ve çocukluğu hakkındaki izlenimlerini Azra Erhat'a yazdığı mektuplardan birinde dile getirir:

Ben bunun için mi gelmişdim. Hiçkırıklarım işidilmesin diye abdesthaneye gidip ağlıyorum o gece. İki gün sonra annem babamla nikâhlanıyor. Annemin nikâhında ben de bulunuyorum. Hakkiye ve Ayşe çocuk amma bana karşı hiç yakınlıkları yok. Eyi ama benim sevgim öyleki mutlaka sevdiklerimi kendime üstün görmem gerek. Bu hususda içimdeki şüphe bana acı veriyor. Bu acı gözlerime yaşlar getirirdi. Abdesthaneye gidip ağlamaya lüzum yok. Bahçede bir cam ser vardı [...]. İşte onun için bir sefer sana "hapishanede bazen rüyada çocukluğumu görürdüm. Uyanınca rüya imiş diye hapishanede sevinirdim,"

okunmasından dolayı gerçekleştiğini söyler. Balıkçı, hâkime Orhan Burian çevirisinden ilgili beyiti bulup okutunca iş çözülür (Yamaç, 1973: 9). Samim Kocagöz'ün aktardığına göre ise meyhanedeki konuşmaların ardından orada bulunanlardan birinin Cevat Şakir'i "devletin manevî şahsiyetine hakaret" ettiği gerekçesiyle şikaye etmiş, kendisine bu meseleyi soran hakime Balıkçı şu yanıtı vermiştir:

"Sayın Hakim Beyefendi, bir insanın şahsiyeti vardır. Toplu halde insanların yine bir şahsiyetleri vardır; ama ben, manevî şahsiyet diye bir şeye inanmam, yoktur bir kişinin ya da topluluğun manevî şahsiyeti. Benim de bir şahsiyetim (kişiliğim) vardır. Manevî şahsiyetim yoktur. Eğer tarafınızdan insanların ve toplulukların ayrıca manevî şahsiyetleri olduğu kabul ediliyorsa; bendeniz, manevî şahsiyetimi şöylece yere sereyim, kendim bir kenara çekileyim; manevî şahsiyetlerini tahkir ettiğim iddia edilen erkân-ı hükûmet, benim yere serdiğim manevî şahsiyetimin üzerinden tepe tepe geçsinler; ben de seyredip güleyim!..."

Samim Kocagöz onun bu savunmasıyla materyalist Anadolu filozoflarına bağlılığı arasında bağlantı kurar (Kocagöz, 1973: 6).

⁴⁸ Balıkçı babasının para ile ilgili tutumu hakkında şu yorumu yapar:

[Paşa babamız zengin olduğu kadar da cimriydi. Belki de haklıydı. Hep bu çocuk paranın kıymetini bilmeyor lafi ederdi. Bir elini para sayarmış gibi, öteki elini de avucunu da para sayarmış gibi açınca ve para! Para! Para! deyince, candan, içimden kâinat yıkılıyormuş gibi bir şey duyardım] (Erhat, 1976: 95).

dedim. Burada kendime yontmamak için daha ziyade “fait”leri verdim. Yani duygu narration’undan mümkün mertebe uzak kaldım. Galiba bir gün bir biyografi yazacaksın. Ha şunu söyleyeyim babam eyi bir adamdı.- (Erhat, 1976: 96)

Yaşamının her alanına sirayet eden ve onun için bir yeniden doğumu simgelediği için anne arketipini de içinde barındıran deniz -Bodrum yıllarından sonra bu deniz özel anlamıyla Akdeniz olacaktır- daha çocukluk yıllarında, Cevat Şakir’in henüz uyanmaya başlayan benliğinde özel bir yer işgal etmektedir. Babasının vazifesi gereği, Atina Faleron’da geçirdiği çocukluk dönemleri onda denize dair ilk intibaların uyandığı yıllardır. Şimdilerde bir sayfiye yeri olan Faleron’da o dönem tek bir yapı bile yokken oraya ilk evi, Şakir Paşa yapmıştır. Bu evin önünde bağlı bulunan kayıkla çocuklar çoğu zaman gezintiye çıkarılır. Cevat Şakir böyle bir günde kayıkçının deniz aynasını koymasıyla denizin dip âlemini görür. Manzara karşısında hissettikleri, kendisi tarafından onda deniz/doğa karşısında duyulan “hayranlık” hissinin temeli olarak gösterilir: “Onu görünce de sarsıldım. Üzerimde müthiş bir tesir yaptı. Bilahare (daha sonra) bunu unuttum, unuttum amma, beni hayatta sevkedecek kadar tahteşşuruma (bilinçaltıma) yerleşti. Bilahare engin denizlerle karşılaşınca bu tesiri hissedecektim” (Yamaç, 1992: 16). Büyük bir gerginlik ve öldürülme histerisiyle tamamladığı yolculuğun nihayetinde sürgün cezasını çekmek üzere Bodrum’a ilk gelişinde Arşipel’in ölçülemez açıklıklara kadar yayılan mavisi, ihtiyaç duyduğu iç huzuru kendisine yeniden verecektir:

Akşamın çivdisinde koyulaşan koca Arşipel -eski deniz- varlığını bana öyle bir heybetle bildirdi. Masmavi bir gürleyişti o. Ben diyeyim yüz bin deniz mili siz deyin beş yüz bin deniz mili en berrak bir açıklığa uzuyor da uzuyordu. Durduğum tepeden ebediyeti seyrediyormuş gibiydim. Güvercinlik körfezinde de böyleydi. Ama orada, ne de olsa karşı kıyı vardı. Burada göz yayılımına ket yoktu (*Mavi Sürgün*, 125).

Açık deniz sevdası, Kolej’den sonra Portsmouth’ta bahriye mektebine gitme fikrini doğurur. Ancak ondan beklenen paşa çocuğu, sadrazam yeğeni olarak buna yakışır bir eğitim görmesidir ve Oxford’a Yakın Çağlar tarihi okumaya gönderilir. Balıkçı, bu emrivakiye karşı da kendince bir çözüm bulmuştur. Oxford’u ikametgâh göstererek Avrupa’yı gezer. Ancak böyle bir yaşam, sınırsız harcamalar demektir ve bu durum baba-oğulun ilişkisini oldukça yıpratır. Şirin Devrim, anılarında Cevat Şakir ve Şakir Paşa arasında bu konuda yaşanan tartışmalardan birini, annesi -Balıkçı’nın kardeşi- Fahrünnisa’nın tanıklığında aktarır ⁴⁹ (Devrim, 2010: 39). Balıkçı’nın para konusundaki bu ölçüsüz tavrının da paşa çocuğu olmasıyla ilgisi yoktur. O, kendi parasını binbir zorlukla kazandığı Bodrum ve İzmir yıllarında dahi Dionisyak yapısına uygun olarak paraya değer vermez, onu sistematik bir biçimde kullanmaz. Eline bir para geçtiğinde sevdiği dostlarıyla harcar veya bütün hafta yeterli beslenmeyen

⁴⁹ bk. Devrim, Ş. (2010). *Şakir Paşa Ailesi*. Doğan Kitap, İstanbul, 39.

çocukları için eve en güzel balıkları getirip ziyafet çektirir. Bodrum yıllarında denize açıldığı günler tuttuğu balıkların kendisine yetecek kadarını aldıktan sonra kalanını satmak yerine komşulara dağıtır (*Mavi Sürgün*, 142) Oğlunun harcamalarından rahatsız olan Şakir Paşa, okulu bırakıp İstanbul'a dönmesi için yeni bir direktif verir. Balıkçı buna da uymayarak Roma'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne yazılır ve Büyükada'ya "Nihayet mesleğimi buldum, sanat benim tutkum, ilk kez kendimi mutlu hissediyorum" yollu mektuplar yazar (Devrim, 2010: 39). Yazarın Oxford ve Roma yılları, Batılıların tarih yazımına karşı meydan okuyan Halikarnas Balıkcısı'nın ve rotasını edebiyata çevirdikten sonra dahi peşini bırakmayan resim tutkusunun temellerinin atıldığı dönemlerdir. Oxford yıllarında kütüphanelerden özellikle Londra Kütüphanesinden çokça istifade ettiği bilinen Balıkçı, ilerleyen yıllarda şekillendireceği tarih görüşünü buralarda okudukları üzerinden geliştirmiştir.

Roma macerasından, İtalyan model ve o sırada hamile olan eşi Agnezi ile dönen Balıkçı, bu davranışı ile babasından yana yeni bir cephe daha açmış olur. Zaten Agnezi ile olan evliliği için babasının onayını, Sare Hanım aracılığıyla zar zor almıştır. Savurganlıkları, babasının istediği gibi daha "ciddi" bir işle meşgul olmayıp sanatla ilgileniyor oluşu gibi nedenler baba-oğul arasında çocukluktan beri süregelen çatışmaların dozunun artmasına sebep olmuş, nihayetinde Afyon çiftliğindeki "fatal gece" yaşanmıştır. Şakir Paşa, oğlu Cevat'ın tabancasından çıkan kurşunla 1914 senesinde hayatını kaybeder⁵⁰. Bu olay, Balıkçı'nın "sonsuz

⁵⁰ Bu mevzunun -biraz da magazinsel bir yanı olduğu için- üzerinde çokça konuşulmuştur. Bunların çoğu da tarafların olayları kendi gözünden aktarmaları şeklinde gerçekleşip gerçek hikâyenin ne olduğu hakkında kesin bir sonuç yoktur. Balıkçı, Azra Erhat'a yazdığı mektuplarında "fatal gece" olarak adlandırdığı bu geceden yalnızca bir kere bahseder. Kendisini haksız olarak berbat etme veya tamamen haklı çıkarma ihtimalinden çekindiği için bu konuda Erhat'a hiç konuşmadığını söyledikten sonra şöyle devam eder:

Çocukluktan çıkmağa başlar başlamaz, bende bir isyan belirdi. İlk önce müteessir olurdum, sonra rebellion. Bu isyanlar muhtelif konular üzerinde olurdu. Bir imajla anlatayım. Al bir demir çubuk, "Ben kuvvetliyim!" denirdi bana, ve iki eliyle tutunca demir çubuğu büklerlerdi. Ben de, "Ben de kuvvetliyim!" derdim -çünkü dayanamazdım- demir çubuğu tutunca açar ve gene dümdüz ederdim. Yalnız bu meselede demir çubuk ben idim. Gelelim fatal geceye. *Sürgün*'de bir cümle vardır, Zekeriya hakkında. İnsan hayatında yolların ayrıldığı bir noktaya gelir. Bir yolda giderse Lucifer olur, şeytan olur insan, öteki yoldan giderse melek, evliya ve martyre olur. Amma yolun sağında veya solunda gitmeği seçmek tamamen iradenizde olmayabilir. Bir çöp, terazinin bir kefesine ağır basabilir. Bu cümlem, büyük bir tecrübenin neticesidir. Eh canım canım münakaşa pek karışık konular üzerindeydi ve pek şiddetliydi. Babam çiftlikte, her zaman bir suikasttan korktuğu için, yanında müteaddit tabancalar ve silahlar bulundururdu. Evvela zengin bir adam, sonra asker. Münakaşa öyle bir raddeye vardı ki benim üzerime ateş etti. Ben rastgele oradaki bir tabancayı alarak -amma onun eli tabancaya giderken yüzünden okudum- ona doğru, nişan almadan, ateş ettim. "Il y a eu deux coups." İlk onunki sonra - hemen sonra- benimki. Aynı zamanda gibi bir şey. Bu münakaşa götürmez, yoksa ölen ben olurdum. Hayır o öldü! Ben de ölümünden beter mahvoldum. O kurtuldu. Korkunç bir acı duydum -hane buna olmaz da neye olur?- Amma vicdan azabı duymadım. Ondan daha korkunç bir şey oldu. Kendi kendime olan güvenimi kaybettim. Yani kendimi o gün bugün yalan sanıyorum. Beni methettikleri zaman kızarım. Mamafih olanlar üzerine yürürsek şöyle: Hapishanede gece rüyamda çocukluğumu görürdüm. Uyanınca rüya imiş diye sevinirdim, hapishanede olduğum halde. Yani ondan kurtulduğuma sevinirdim. Münakaşalara gelince seni görürsem anlatırım... (Erhat, 1976: 165).

Bu mektup haricinde, kendisini baba katili olduğu için okumadığını söyleyen bir kişi hakkında konuşurlarken Balıkçı bu konuya döner. Fatal gece hakkında konuşmuyor olmasının sebebini, istemeyerek

ve sarmal” yaşam yolculuğunun en önemli kırılma anlarından biridir. Babası ile karşılaşan her kahraman gibi o da erginleşme dönemine girmek zorundadır⁵¹. On beş yıl kürek cezasına çarptırılan yazar, altı yıl bu cezayı çektikten sonra affa uğrar ve 16 Ekim 1920’de özgürlüğüne kavuşur (Özbek, 2018: 30). Dayısının kızı Hamdiye Hanım ile ikinci evliliğini yaparak

kendisinin yok olmasına sebep olduğu bir adam hakkında konuşarak onu daha fena bir yokluğa uğratmak istememesi olarak açıklar. Ayrıca bu mektuptan anlaşıldığı kadarıyla Cevat Şakir fatal gecenin ardından intihar etmiştir (Erhat, 1976: 169-171).

İsmet Kabağağaçlı Noonan, *Anılar Akın Akın*’da bu konu üzerine çok kısa da olsa eğilir. Yaşamı boyunca merak ettiği babasının ilk eşi Agnezi’den olan ve cinayet hadisesinden sonra annesi tarafından İtalya’ya gönderilen ablası Mutarra’nın izini 2005 yılında bulur. Mutarra’nın kızı Çiniza İtalyan Lisesi müdürü Valeria Hanım’ın arkadaşısıdır ve onun vasıtasıyla ona ulaşılır. Aileyle bir araya gelen Çiniza’nın anlattıkları, “yıllar yılı aile içinde saklanan sirlara ışık” tutmuştur (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 246). Agnezi, İtalya’ya döndükten sonra baba özlemi çeken Mutarra’ya babasından bahsetmesini yasaklamıştır. Çiniza’nın hatırladığı anneannesinin baş ucundaki fotoğraf ise düğümün çözülmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Bu fotoğraf Büyükkada’da çekilmiş, bir kadın ve bir erkeğe ait. Kadın Agnezi tabii ki... Yanındaki erkek ise Şakir Paşa; Agnezi’nin eşi Cevat Şakir’in babası, diğer bir deyişle kayınpederi.

Bu resim neler çağırıştırıyor? Baba ile oğul arasında gerginlik had safhada, Afyon’daki çiftlikte bahtsız bir kaza kurşunu... Ve Şakir Paşa vuruluyor (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 247).

Bunların ardından ailedeki hiç kimsenin bu konuda konuşmadığını ve bilhassa Balıkçı’nın kendilerine bu konuyu hiç açmadığını belirten İsmet Kabağağaçlı kuzeni Nermidil Binark’ın bu konu hakkında *Şakir Paşa Köşkü* adlı yapıtındaki ithamlarını çok basit ve seviyesiz bulduğunu belirtir. Hakkiye ve Aliye halalarına, Suat amcasına bu konuyu defaatle sormasına rağmen yanıt alamayan İsmet Kabağağaçlı bunun sebebini şöyle açıklar:

Neden? Çünkü bilmiyorlardı, ortada sadece duyulanlar vardı. Dedem bir ara babaannemden ayrılmaya karar vermiş, aile hop oturup, hop kalkmış. Böyle bir şey gerçekleşirse servet ellerinden gidecek diye düşünmüş olmalılar. Ve tabii bir de Agnezi gerçeği var (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 249).

Şirin Devrim ise Cevat Paşa’nın kendi çocuğu olmadığı için yeğeni Cevat Şakir’e çok düşkün olduğuna vurgu yaparak cinayet hadisesine giriş yapar. Ona göre Robert Kolej ve Oxford Üniversitesindeki eğitimi, onun imkânlarla dolu çocukluğunun delilidir. İngiltere’deki aristokrat İngiliz gençlerinin yaşamına ayak uydurmaya çalışan Cevat, bu nedenle sağlığını bahane ederek babasından sürekli para istemektedir. Anlattığına göre Cevat Şakir’in Büyükkada’da olduğu bir yaz annesi Fahrünnisa, onun ölçsüz harcamaları nedeniyle babası ve abisinin arasında geçen şiddetli bir tartışmaya şahit olmuştur. Harcamaların arkası kesilmeyince Şakir Paşa oğluna Oxford’u bırakıp İstanbul’a dönmesini söyler. Ancak Cevat Şakir, bu isteğe de uymayarak İtalya’da Güzel Sanatlar Akademisine yazılır. Orada Agnezi adlı İtalyan bir kıza aşık olur ve İstanbul’a gelerek annesinden babasını bu kıza evlenmesine ikna etmesini ister (Devrim, 2010: 37-40). Şakir Paşa ikna olunca Roma’da evlenirler. “Büyükkada’daki köşkün üst kat odalarından biri yeni evliler için hazırlanmış ve ailenin başına buyruk, savurgan oğlu, hamile karısı kolunda, pür neşe İtalya’dan dönmüş”tür (Devrim, 2010: 41). İstanbul’a döndükten sonra Cevat Şakir, Güzel Sanatlar Akademisinde minyatür dersleri almaya başlar ve onun ailesini de Şakir Paşa geçindirir. Cevat’ın bu hali, her erkeğin çalışıp ailesini geçindirmesi gerektiğini düşünen Şakir Paşa’ya çok ters gelmektedir. Bu aksiliklerin üzerine Şakir Paşa tüm servetini Atina’da bir otel projesine yatırıp kaybedince baba-oğul arasındaki gerilim daha da şiddetlenir. 1914 Mayıs ayının sonlarına doğru Şakir Paşa oğulları Cevat ve Suat ile lalayı da alarak Afyon’daki çiftliğe gider ve burada Şakir Paşa, Cevat Şakir’in tabancasından çıkan bir kurşunla hayata veda eder. Dayısının on dört yıl hapis cezasına çarptırıldığını belirten Şirin Devrim, mahkemede anneannesinin “Ne kadar tartışılırsa tartışınlar, Cevat’ın karakteri hiçbir zaman kasıtlı olarak babasını öldürmeye uygun değildir” diye savunduğunu ve bu olayın bir kaza sonucu gerçekleştiğini iddia ettiğini de kayda geçirir. Lala ise çiftlikte olmasına rağmen mahkemede olayla ilgili uykusunun derin olduğu gerekçesiyle hiçbir şey bilmediğini söylemiştir. Netice itibarıyla yargıç cinayetin planlı bir şekilde işlenmediği ancak kaza da olmadığı sonucuna varmıştır. Şirin Devrim yıllar sonra o gece çiftlikte bulunan Suat dayısına olanları sorduğunu ve aldığı yanıtın oldukça korkunç olduğunu yazar. Suat Kabağağaçlı’nın aktardığına göre Cevat Şakir, babasını öldürmek ve olaya politik bir cinayet veya hırsızlık süsü vermek için o gece çiftlikte bulunan herkesi ilaçla uyutmuş ve babasını uykusunda öldürmüştür. Tüm bu olayları aktardıktan sonra Devrim olayla ilgili kendi kanaatini de şu sözlerle özetler: “Bana göre Cevat Dayım, ancak babası olmazsa yaşamını istediği gibi sürdürebileceğini düşünüyordu. O gün de öfkeden gözleri dönünce ister istemez bu iş oldu” (Devrim, 2010: 50).

Bu hadise hakkında ayrıca bk. Erner Binark, N. (2000). *Şakir Paşa Köşkü Ahmet Bey ve Şakirler*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 27-34. Gökovalı, Ş. (2014). *Ben Halikarnas Balıkçısı Doğdum Sevdim Öldüm*. Tureb Yayınları, Ankara, 26-28.

⁵¹ bk. Campbell, J. (2010). “Babanın Gönlünü Alma”. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Kabalcı, İstanbul, 144-170.

Üsküdar'a yerleşen Cevat Şakir, Babıali⁵² çevresine girer, dergi kapakları tasarlar ve karikatürler çizer. Fahrünnisa Zeyd⁵³, Aliye Berger⁵⁴, Füreya Koral, Nejad Melih Devrim gibi çok önemli ressam, seramik ve oyma gravür sanatçıları yetiştirmiş Şakir Paşa ailesinin, bir ferdi olarak Balıkçı'nın da Türk basın ressamlığı tarihinde önemli bir yeri olması şaşırtıcı değildir⁵⁵. 1900'lü yılların başında *Diken*, *İnci* gibi yayın organlarında, grafik tasarım tarihinde öncü rolü olan, çoğunluğu Milli Mücadele konulu (Okay, 2001: 21) çizimler yapar ve bu yayın organlarının sahipleri kendisini "kapak ressamımız" diye tanıtır. İlerleyen zamanlarda yazarlığa yönelen Balıkçı, kendi kitaplarını resimlemekle yetinmiştir (Cambazoglu ve Erdoğan, 2021: 35). Zekeriya Sertel'in *Resimli Ay* ve *Resimli Hafta* dergileri de Cevat Şakir'in illüstrasyonlarının yer aldığı yayınlardandır. Üsküdar'da kapı komşusu olan Sedat Simavi aracılığıyla tanıştığı Sertel, onun kendisiyle tanıştığı yıllardaki ruh halini detaylıca açıklar:

[B]aşından büyük bir kaza geçmiş, hapse düşmüş, gerek ailesi, gerek toplum onu kenara atmıştı. Hapishanede sekiz yıl yattıktan sonra verem olduğu için serbest bırakılmıştı. Fakat ailesine dönemiyordu. İnsanların yüzüne çıkmaya da cesaret edemiyordu. Zengin bir ailenin çocuğu olduğu halde, işsiz, parasız, kimsesiz kalmıştı. Birara Mevlevî tekkesine girerek ruhunu tedaviye çalışmıştı. Fakat yüksek kültürü olan

⁵² Yazarın Babıali yıllarıyla alakalı kapsamlı bir çalışma için bk. Okay, C. (2001). *Mavi Sürgün'e Doğru Halikarnas Balıkçısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921-1928)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

⁵³ Şirin Devrim'in anılarından anlaşıldığına göre iki büyük ablanın, babalarından yana tavır alıp Cevat Şakir'i tamamen yok sayan davranışlarının aksine Şakir Paşa ailesinin en küçük üyeleri Fahrünnisa ve Aliye abilerine karşı her zaman daha ılımlı olmuşlardır. Anneleri İsmet Hanım'ın vefatı dolayısıyla Bodrum'dan gelen Cevat Şakir'e karşı olan tavırları bu durumu net bir biçimde ortaya koyar (Devrim, 2010: 145-154). Ayrıca 1940'ların ortasında kendisiyle yapılan bir ropörtajda modern Türk resminin kurucularından Fahrünnisa Zeyd, ona ilk ilham ve cesareti verenin abisi Cevat Şakir olduğunu gazetecilere söylemiştir:

Sekiz yaşındaydım. Bir gün onun çini mürekkebiyle sevdiği kızın profilini çizmesini izledim. O ince, zarif kalem darbeleriyle kâğıdın üzerinde yaşayan bir varlık oluşturma beni adeta büyülemişti. Bende de aynı şeyi yapmak için dayanılmaz bir istek uyandı. Ağabeyim, resim defterinden bir yaprak kopardı ve elim bir kalem vererek içimden ne geliyorsa çizmemi söyledi. O gün oturma odamızda ne varsa resmini yaptım. Eşyalardan lambalara, yerdeki halının motiflerine kadar her şeyi çizdim. Ağabeyime gösterdiğimde "Aferin Nisa" dedi; "Cesur kalem vuruşlarına bayıldım. Hele yaşına göre insana hayret veren bir görüş ölçün var". Sonra başımı okşadı, "Yeteneklisin yavrum, her zaman yanında defter kalem bulundur, hoşuna giden şeyleri durmadan çiz" dedi (Devrim, 2010: 40).

⁵⁴ Turgay Gönenç'ten alıntılanan anı, Aliye Berger'in abisinin resim kabiliyetine olan inancını göstermesi açısından kıymetlidir:

Sanırım 1960'lı yılların ortasıydı. İzmir Türk Amerikan Kültür Derneği'nde bir sergi açılmıştı; "Ünlü Türk Kadın Sanatçıları Sergisi". Sergide, Halikarnas Balıkçısı'nın kızkardeşi Aliye Berger'in gravürleriyle birlikte bir de yağlıboya resmi yer alıyordu. Serginin açılışından iki gün sonra, Balıkçı'nın evindeyken bir telefon geldi. İstanbul'dan arayan Aliye Berger'di; "Ağabey" diyordu, "lütfen pentürün sol alt köşesine biraz Prusya mavisi, sol üst köşesine de kadmiyum sarısı sürüver; " ardından hal hatır sormalar, teşekkürler.

Öylesine etkilemişti ki bu olay beni! Bir ressamın, resminin ardından yüreğiyle konuşmasıydı bu. Bir de, Cevat Bey'in resim gücüne, resim tutkusuna Aliye Berger'in sonsuz inancı (Gönenç, 1982: 42).

⁵⁵ Balıkçı'nın resim alanındaki öncüllüğü yine Şirin Devrim'den alınan şu satırlarla daha kolay anlaşılabilir:

Cevat Roma'daki akademide yaptığı ünlü resimlerini yanında getirmişti. Her ne kadar anneannem ipek kumaş üzerine manzara, meyve ve çiçek resimleri yapıyor idiyse de çıplak kadın resimlerini görünce dehşete düştü. Bu rezaletti! Hele kadınların yüzlerini peçe altında sakladıkları bir toplumda... Büyükbabamın görmesine bile fırsat vermeden hepsini tavan arasına kaldırttı. Nisa ile Aliye, müzik çalan kutularla oynamak bahanesiyle oraya giderler, ağabeylerinin yapmış olduğu çıplak kadın vücutlarına bakarlardı (Devrim, 2010: 41).

bir adamın tekkenin dar çerçevesi içinde yaşaması mümkün olamamıştı. Aylardanberi iş arıyor, fakat kimseye başvurup derdini anlatamıyordu (Sertel, 1968: 134-135).

Gerçekten de onun hapisten çıktıktan sonraki ruh hali, işgal altındaki İstanbul atmosferi ile denk düşünce ortaya karanlık bir tablo çıkar. Bu karanlık tablo, *Mavi Sürgün*'ün ilk yarısına da hâkimdir. Balıkçı'nın başlangıçta *Sürgün* olarak düşündüğü eserine her ne kadar yakın dostu Sabahattin Eyuboğlu tarafından *Mavi Sürgün* adı verilip (Erhat, 1982a: 12) kabul görse de eserin özellikle İstanbul yıllarının bahse konu olduğu bölümleri, son derece kasvetli ve karanlıktır. Bu haliyle *Mavi Sürgün* ilk yarısı karanlık/kasvetli, ikinci yarısı aydınlık/yaşama dönük ikili bir yapı ihtiva eder. Birincisinden ikincisine geçiş yumuşak ve aşamalı olmayıp keskin ve katidir. Bu yıllarda annesi dışında ailesinden kimseye görüşmeyen Cevat Şakir, başlangıçta Anadolu'ya geçmeyi zihninden geçirse de ciğerlerinde oluşan lezyonlardan dolayı yaşadığı sağlık sorunları buna elvermez. Maddi bir ayrılık mümkün olmayınca ruhen işgal karanlığından kurtulabilmek için Fatih'teki "Molla Gürânî ve Kovacı Dede gibi cana yakın mahallelerde" bulunan bir Rûfai dergâhına devam etmeye başlar (*Mavi Sürgün*, 17). "Meçhul diyar ve tılsımlı ada"sını bulmanın peşinde olan Balıkçı hem kendinin hem de şehrinin takılı kaldığı karamsar atmosferden sık sık doğa yürüyüşleri yaparak uzaklaşır. Ramiz'den Kağıthane'den ilerilere giderek Çamlıca tepesine çıkarak "bu ıssız yerlerin havasıyla, toprağıyla, uzakta görünen deniziyle" bütünleşir. *Mavi Sürgün*'de karanlıktan aydınlığa geçişin kati surette gerçekleştiği yukarıda belirtilmişse de bu değişimin nereden geleceği, eserin doğada arınma/ doğayla bir olma konulu bu tarz pasajlarında izlenmektedir. Gezinti yerleri dışında "insan şekline girmiş meçhul diyarlar" olarak tanımladığı dostları ve musiki diğer ilticagâhlarıdır (*Mavi Sürgün*, 24). Tezhibe başlar ve altın/gümüş ezmeyi öğrenmek için Medresetü'l-Hattatîn'e gider. Buradaki hocanın şu rengin yanına bu gider tarzındaki sınırlamalarına işi öğrenene kadar boyun eğerek daha sonra renkleri gönlünce karıştırır ve böylece eskilerin perspektifinden biraz olsun uzaklaşır (*Mavi Sürgün*, 25-26).

İkililiğin ortaya çıkmasının başlıca sebebi mekândır. Yaşam coğrafyası ile derin bağlar kuran Balıkçı, yaşadığı çevreden ayrı düşünülemez. Bu nedenle yirmi beş yıllık Bodrum yaşantısını, çocuklarının eğitim ihtiyaçlarından dolayı sonlandırmak zorunda olduğu zaman İstanbul yerine, Bodrum'a daha yakın olan İzmir'de yaşamayı tercih etmiştir. Azra Erhat'a yazdığı mektuplarında eş dost olmasa İstanbul'a asla gelmek istemeyeceğini bildirir. Zaman zaman yazılarında Marmara kıyıları ile Arşipel'i karşılaştırdığı kısımlara rastlanır. Ona göre ilk kez gördüğü yerler, Torba yokuşu "o anlı sanlı moda plâjlarının topunu da tatar ağası gibi yaya bırakır" (*Mavi Sürgün*, 123). Balıkçı'nın İstanbul'a duyduğu bu önlenemez uzaklık hissinin sebeplerinden biri açık denizlere olan tutkusu ise de cinayet nedeniyle muhitinden dışlanmış olması ve İstanbul'u işgal yıllarındaki atmosferiyle hatırlaması diğer sebeplerdendir.

İstanbul'daki huzursuzluk hali, ister kader ister tesadüf densin yazarın dahli dışında gerçekleşen bir olay neticesinde kendiliğinden son bulur. Balıkçı'nın ilerleyen yıllarda "gadr görünümlü lütuft" olarak tanımlayacağı bu olay, kahramanın onayına gerek duymayan, değişim ve dönüşümü beraberinde getiren bir "macera çağrısı"dır. 1925 yılında Zekeriya Sertel'in *Resimli Hafta* dergisinde yayımlanan "Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler?" başlıklı yazısı, dönemin siyasi atmosferi dolayısıyla sakıncalı bulunur ve Cevat Şakir, Zekeriya Sertel ile İstiklal Mahkemesinde yargılanır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında cepheden cepheye taşınan üç asker, köylerinin yanından geçerken trenden atlayarak aileleriyle hasret giderir. Birkaç gün sonra da teslim olurlar. Yine de asker kaçağı ilan edilerek kurşuna dizilmelerine hüküm verilir. Hapishaneden kaçmayı tasavvur ederler ancak başarılı olamazlar. Onlar da kıyafetlerini satıp aldıkları kömürle abdest alırlar. Kalan parayı da koğuştaki arkadaşlarına bölüşürler. Yazı bundan ibarettir ve Cevat Şakir'in İstiklal Mahkemesinde de anlatmaya çalıştığı üzere aslında asker kaçaklarından ziyade ölmeye giden insanların ruh halini yansıtmaya amacıyla kaleme alınmıştır. Ayrıca olayın geçtiği dönemde, Türkiye Cumhuriyeti henüz kurulmamıştır. Bu nedenle mevcut hükümet ile ilgili bir eleştiri içermesi söz konusu olamaz. Zekeriya Sertel'in yazıya asker kaçaklarının lehine bazı eklemeleri olmuştur. Ayrıca Cevat Şakir, Şeyh Sait isyanının başlamasından dolayı yazıyı geri çekmek ister. Zekeriya Sertel ise bu isteği dikkate almayarak yazıyı yayımlar. Ancak Balıkçı bunları mahkemede dile getirmez. Zekeriya Sertel'in anılarında anlattıklarından anlaşıldığı kadarıyla bu tutuklama esas olarak Sertel'e yöneliktir. Balıkçı'nın yazısı bahane gösterilerek dergi sahibi de cezalandırılacaktır. Zekeriya Sertel daha önce gündeme getirdiği "meçhul asker anıtının dikilmesi" konulu yazısı nedeniyle Millî Mücadele'de Mustafa Kemal Atatürk'ün rolünü zayıflatmaya çalıştığı gerekçe gösterilerek bizzat Atatürk'ün yaveri Kılıç Ali tarafından *Akşam* gazetesinde çıkan bir yazı aracılığıyla uyarılır ve gözetim altına alınır (Sertel, 1968: 129-130). Bu yargılanma sonucunda Balıkçı, sarmal yaşamının ikinci büyük kırılma anı olan, üç yıl Bodrum kalebentliğiyle cezalandırılarak sürgüne gönderilir⁵⁶. Balıkçı bu olayı *Mavi Sürgün*'ün girişinde hikâyeleştirir:

Feleğin insana yükledikçe yüklediği karanlıklar ve ölümler vardır. Büyümekte olan bir saburluğa, havada uçarak türküsünü söylemekte olan bir tarla kuşuna günün birinde durup dururken buyurun karakola derler. Karakola gittiğini bilmez, karakol bir muammadır, hem karanlık som bir muamma.[...] Karakolda ona İstiklâl mahkemesine gideceksin denir. Niçin İstiklâl mahkemesine gittiğini bilmez, bu sefer mahkeme bir karanlıktır. İki jandarma ile kelepçeli olarak İstiklâl mahkemesine sürüklenir. Mahkemenin bulduğu bir suç

⁵⁶ Şirin Devrim, hapis cezasının sürgüne çevrilmesinin sebebini, anneannesinin küçük kardeşi Selim'i Ankara'ya göndermesiyle ilişkilendirir. Davanın yargıçlarından Kılıç Ali'yi o ikna ederek cezanın sürgüne çevrilmesini sağlamıştır (Devrim, 2010: 85). Balıkçı, *Mavi Sürgün*'de böyle bir olaydan söz etmez.

vardır, daha doğrusu mahkeme bir çok şeyler arasında bir şeyi suç saymıştır. Olur a! Mahkeme istediğini suç, ve o suça da dilediği cezayı seçer. Uihayet o cezanın idam olacağı anlaşılır. Saburluk ve tarla kuşu eller göğüste kavuşturulmuş idamı beklerler. Sürgün edileceksin denilir. Sürgün yeri bir muammadır, bir karanlıktır, saburluk ve tarla kuşu bir otobüse kapanarak sürgünlük gurbetine çıkar. Ama işte apansızın karanlık kalmaz (*Mavi Sürgün*, 7).

Böylece “ömrünün en mesut otuz senesine açılan kara kapı” (*Mavi Sürgün*, 55-56) olduğundan habersiz, kuruntu ve vehimlerle baş etmeye uğraşan Balıkçı, üç buçuk ay sürecek Ankara-Bodrum yolculuğuna başlar. Bu yolculuk, bir klasik anlatı kahramanının, olağanüstülüklerle dolu seyahatlerini aratmayacak şekilde tuhaflıklara sahne olur ve okuyanın üzerinde bir serüven hikâyesi etkisi bırakır. Kasabaya gelen seyyar artist kumpanyasından Fitnat Hanım’a âşık olan Muğla jandarma şefinin, aşk mektuplarını yazdırmak üzere kendisini on beş gün orada alıkoyması yolculuğun en akılda kalan sahnelerindendir (Halikarnas Balıkçısı, 1992: 20)⁵⁷. Balıkçı Milas-Bodrum arasını bazen art sırtında bazen yayan giderken başka yolcular yanlarından gelip gittikçe onlara selam verme işinde başlangıçta yalnızken sonradan diğerleri de ona katılır (*Mavi Sürgün*, 118). Yazarın bu özelliği daha sonra başına bela olacak, İzmir’de son kez hapse düştüğü zaman yargıç onu tanımadığı insanlarla konuştuğu gerekçesiyle itham edecektir (Erhat, 1976: 87). Cebeci Hapishanesinde koğuş arkadaşı olan Hüseyin Cahit’in, Çorum sürgününe doğru giderken yolda arabasının uçuruma yuvarlanmasını bir komplo olarak değerlendiren Cevat Şakir, kendisinin de başına aynı şey geleceği korkusuyla yolculuğu tamamlar. Balıkçı’nın beklediğinden uzun süren Bodrum yolculuğu, bir çeşit yeniden doğmak için kendini yok etme/kaybolma/çile doldurma aşamasıdır. Çünkü hemen akabinde yukarıda da sözü edildiği üzere keskin bir biçimde karanlıktan aydınlığa/ siyahtan maviye/ Cevat Şakir’den Halikarnas Balıkçısı’na doğru bir dönüşüm gerçekleşir. Bodrum’a vardığı ilk gün, beklediğinden uygun bir fiyata kiraladığı dört odalı evin⁵⁸ kapısından, denizi gördüğü an yıllardır özlemini duyduğu âleme kavuştuğunu fark eder. “Faleron’da kilitlenen düğüm” (Yamaç, 1992: 21) çözülmüş ve Halikarnas Balıkçısı doğmuştur:

Hey! Açılan kapı, birdenbire gözlerime ve gönlüme açık denizleri, kıyı ve adaları verdi. Batı göğünde, günün ufka vedâ edişi turuncu ve kıpkızıl çizgiler çekmişti. Onların üstünde Bodrum kalesi kapkara bir siluet kesinliğinde yükseliyordu. Kıyıda beyaz evler, pembeleşmiş, denizin mavisi de koyu menekşe olmuştu. Dalgalar eve doğru gelirken, tepeleriyle güneşin son ışığını kapıyorlar, uclarından kırmızı kırmızı

⁵⁷ Buradan sonra *Arşipel*’den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁵⁸ Halikarnas Balıkçısı’nın bu evde birlikte yaşadığı ikinci eşi Hamdiye Hanım bu evden şöyle söz eder:

Evimiz çok güzeldi; iki katlı, dört odalıydı. Hem denize hem caddeye açılan iki kapısı ve önünde avlusu vardı. Tertemiz kayrak taşlarla döşeli olan avluda küçük bir kuyu, çardaklı bir asma, kenarlarda ıtır, sardunya, kadındüğmesi denilen çiçekler vardı. Oğlum Sina, deniz kenarında kumlarda oynarken ben de onu seyredirdim. Yanımızda Derviş Usta’nın işlettiği kahve vardı. Eşim Cevat Şakir’le mehtaplı gecelerde kapımızın önünde oturur, çakılları hafifçe yerinden oynatan dalgaların sesini dinler, gelecekte söz ederdik. Yıllar sonra defter kapaklarında renkli amforalarla dekore edilmiş, “Robert’in oturduğu ev” diye anılan resim bizim oturduğumuz evdi (Orman, 2018: 43-44).

kıvılcımlar savurarak, kapının iki adım ötesini pembe köpükleriyle yalıyorlardı. Köpükle kapı arasında, kum ve gümüş teller gibi parıltıya kuru yosunlar vardı.

Çocukluktan beri ilk defa çocuk gibi hıçkırarak kapıya diz üstü düştüm. Şiddetle hayret ettim. İçimde hayranlık! Gönül açıklığı! Şükran! Kıyamet kopuyor. Parmaklarımı yosunlara, kumlara daldırdım. Güzel dünyanın kumlarını, deniz çakıllarını, yosunlarını, sanki inci, pırlanta imişler gibi yüzüme gözüme sürdüm, üstüme başıma avuç avuç akıttım. O deniz, o adalar güzellikte en aşırı hayalin cennet diye gözönüne getirebileceğinden bir kat daha güzeldi. Hele o berrak gök, uzaklıklarda ne munisti! Denizi, asma yapraklarının fısıltısını duyuyordum. Burada ölmeyecek kadar kuru ekmek ve suyla yaşamak saadetini özlüyordum.

Diz üstü düşmek, bir çeşit fırlamak, havalanmaktır. Bâbîâli yokuşunun boyunduruğuna vurulmuş olan Cevat, boş bir kalıp olarak yerde yığıla dururken, onun ortasında -içinde sanki bir milyar kuş sevinçle cıvıldaşarak- Halikarnas Balıkçısı irkilip, dikilmeğe koyuluyordu. Yerde bir kalıpkalıyordu. Onun içinden başka bir insan kalkıyordu. Yıllarca İsviçrede yapılan “Longine” veya “Omega” marka sağlam saatlere ve gün doğumu ve batımıyla ölçülen zamana göre Üsküdar’dan altı ay önce ayrılmıştım. Halbuki yalan! Yerden kalkan, “Balıkçı”, Üsküdar’dan binlerce yıl önce ayrılmıştı -Üsküdar Çarşısından omuzları çökük olarak geçen adamdan tâ o kadar uzaktı. O idi, amma tepeden tırnağa yepyeni (*Mavi Sürgün*, 132-133).

Birçok kozmogonide yaradılışla yakından ilgili olan ve kendi biçimi olmamasına rağmen “[b]içim olan her şeyin üzerinden ortaya çık[ıp] kop[tuğu]” su, farklı medeniyetlerde evren ve insanın vücut bulduğu yerdir (Eliade, 1992: 183). Doğaya ve denize ait hissetme hali de aslında doğanın, annenin bir yansıması olduğu fikrinden doğar. Deniz, insanlara biri yüzeyde, biri de daha derinde olmak üzere iki sesli bir şarkı söyler. Derinde olan ses annemizin sesidir ve insanları kendisine çeker. “Dağı yeşil, denizi mavi olduğu için sevmeyiz, her ne kadar bu nedenlerle onların hoşumuza gittiğini söylüyorsak da; bizden, bilinçaltındaki anılarımızdan bir şeyler mavi denizde ya da yeşil dağda yeniden yaşam bulduğu için severiz onları” (akt. Bachelard, 2006: 131). Balıkçı’nın yazı evreninde de deniz, yaradılışın bütün potansiyelinin içinde saklı olduğu dişi bir varlık olarak yerini alır. Bundan dolayıdır ki yukarıda alıntılanan paragraf, kahramanın korku ve vehimlerinden arınarak kendini tekrar var ettiği bir yeniden doğuş mitini temsil eder. Herhangi bir kıyı ile sınırlanmayan göz alımı açık deniz, onda bir sonsuzluk ve ferahlama hissi uyandırır. Bu yeniden doğuş, Balıkçı’nın içinde potansiyel olarak zaten var olan ancak İstanbul’da içinde doğup büyüdüğü ortam dolayısıyla sürekli bastırılan doğa-yaşam-sanat üçgeni ile çevrelenmiş arzularının dışavurumunu ifade eder. Bundan sonraki süreçte Balıkçı, elinde kalemi, tabiatı ve tabiatın yavrusu olarak gördüğü insanı merkezinden hiç ayırmayarak coşkulu bir yaşama ve yazma sürecine girer.

Bodruma geldiği ilk otuz-kırk gün süresince Bardakçı Koyu ve Bodrum Kalesi kayalıklarını terapi mekânı olarak seçer. Evinin hemen yanındaki, daha çok memurların vakit geçirdiği bir çeşit kahvehane olan Gazino’da takılıp “bir takım nükteler yumurtlamak

teşebbüsüyle güzelim sükûtun öldürülüşünü seyretmektense” tabiat ananın bir yavrusu olarak onun koynuna sığınır:

Bodrum’da geçirdiğim ilk otuz kırk gün süresince, asıl kendi muhitim sayabileceğim yer, o canım havuzlarla dimdik kayalardı. (Sonra anlatacağım veçhile bir de kale önü vardı). Odalarda, başka insanların zevkine âlâ varırım. Ama Bodrumda, dışarıda yaradılış bana kâfi dosttu. O Kaplankayası gibi dışarılık yerlerde bir başıma kaldığım zamanlar, en az yalnız kaldığım hayat parçalarımdı. Oralarda koşabilirdim, gülebilirdim, hoplayabilirdim, kurtuluşun korkunç sevinciyle tutturduğum bir havayı günlük güneşlik havaya katabilirdim, hattâ şimşeğe ve kasırgaya (*Mavi Sürgün*, 146).

Sosyalleşmek için seçtiği yer ise Bodrum balıkçılarının takıldıkları, çardakaltı kahveleridir. Gazino’da tavlâ, iskambil oynayarak vakit öldüren memurlara katılmaktansa çardakaltında yaşama katılır. İlk başlarda yadırgandığını hissettiği bu yerlerde, balıkçılardan denizciliğe dair bir şeyler öğrenmeye çalışır (*Mavi Sürgün*, 146). Bu haliyle adı Rumca meraklı anlamına gelen “merakkis”e çıkar ve Bodrum’da birkaç ay bu isim ile çağırılır (*Mavi Sürgün*, 146). Bodrum belediye meydanında bulunan ulu çınarın⁵⁹ dallarındaki ağustos böceklerinin çıkardığı sesler, ahalinin aksine onun çok hoşuna gider. Bir şeyler yazmak istediğinde hususi olarak buraya gelir. Ağustos böceklerinin sesini, vakit öldürmek için Gazino’da toplananların gürültülerine tercih ettiğini özellikle belirtir (*Mavi Sürgün*, 153). “Yaşamın bir askeri” olarak her zaman aksiyon halinde olan, kanserin tüm vücudunu sardığı ve ölümünün yaklaştığı durumda bile hareket etmeyen sağ elini sol eliyle yönlendirerek yazmaya çalışan⁶⁰ Balıkçı, bu hali çevresindeki insanlara da benimsetmek için çabalar. Balık takımlarını kendi yapabildiği ancak sürgün olduğu için denize açılmadığı akşamlardan birinde her yatsı namazından sonra Gazino’da toplanıp romatizmalarından dert yanan, Bodrum’un ihtiyar sakinlerini kendisiyle Bodrum Kalesi önünde orfoz avına “deryalar balık doluyken, neye orada uyuklayıp durduklarını” sorarak davet eder. Önce gönüllü olmayan ihtiyarlara Balıkçı, öylesine ateşli bir konuşma yapar ki sanki Gazino’nun içerisinde bir oksijen bombası patlamıştır. O gece birkaç küçük balık, bir de büyük minaze tutulur, güneşin doğmasıyla “güle-konuşa” evlere dönülür (*Mavi Sürgün*, 160).

Bodrum’da bir buçuk yıl geçirdikten sonra İstiklal Mahkemesi bu kez de “saadet suratlı bir felaket” niteliğinde bir karara imza atarak kalan cezasını, İstanbul’da geçirmesine hüküm verir. Üçüncü ve son eşi Hatice Hanım’ı da yanına alan Balıkçı’nın sürgün cezasının kalanını

⁵⁹ bk. Fotoğraf 13.

⁶⁰ *Anılar Akın Akın*’da en büyük torun Cevat’ın gözünden dedesinin anlatıldığı bir bölüm vardır ki bunlar da Balıkçı’nın son nefesine kadar yaşama olan bağlılığını göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Kanser tüm vücudunu sardığı bir dönemde geç bir saatte dedesinin yanına uğrayan Cevat, dedesini sağ eline yerleştirilmiş bir kalem ile görür. Balıkçı, tutmayan sağ elini sol eliyle yönlendirerek yazmaya çalışmaktadır. Cevat Noonan anıyı şu sözlerle bitirir: “Azim nedir diye sorulduğunda, hep bu ânı hatırlarım, daha belirginini yaşamım boyunca görmedim” (Kabaağaçlı Noonan, 2010: 310).

çekmek için İstanbul'a gönderildiği 1926 yılından sonraki on yedi aylık sürede kaleme aldığı dört yazı onun bu evreden sonra şekillendireceği edebiyat anlayışının nüvelerini verir. Cüneyd Okay'ın deyişiyle “bu yazılar Halikarnas Balıkcısı'na doğru giden bir edebiyat kişiliğinin oluşmaya başladığını ve Cevad'ın Halikarnas Balıkcısı'nı bulmak ve ona erişmek için adeta sabırsızlandığının emareleri gibidir” (2001: 40). Sina adıyla yayımladığı bu makalelerden üçü, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı biri de Hayyam rubaileri üzerinedir. Özellikle Homeros ile tarihin yazdığı en büyük iki şairden biri olarak gösterdiği (Gökovalı, 2014: 15) Dante hakkındaki yazılar, Balıkcı'nın İtalyancaya olan hakimiyetini göstermesi ve Dante'nin Türkiye'de geniş kitlelere tanıtılması açısından önemlidir⁶¹ (Okay, 2001: 40). İstanbul'da geçirdiği bu dönemde yazı ve tercümelerden kazandığı paraların çoğunu Bodrum'a hazırlık mahiyetinde ziraat ve balık avı konulu kitaplara harcar. Aynı zamanda bir zıpkın koleksiyonu da yapar ve Bodrum'a döndükten sonra Bodrum balıkçılarını, atalarından gördükleri için yıllardır kullanmaktan vazgeçemedikleri bazı alet edevatı değiştirip bunları kullanmaya ikna eder (*Mavi Sürgün*, 162-164). Bir buçuk yıllık bu süreçte “gönül yurdu”nu daha da güzel hale getirmek için Bodrum'un iklimine uygun, döndüğünde oraya ekebileceği bitki tohumları edinmeye başlar:

Hemen hemen mükemmel bir ziraatçi olmuştum. Sakın ha aklınız maaşlı ziraate gitmesin. Avucuma aldığım tohumlar “aman biz muvakkat tabutlarımız içinde ölü gibi yatıyoruz. Bizi dirilt biz de tıpkı senin gibi bir yaratıyız. Biraz su ver bize gönlünden, ve yine gönlünden kopan sıcaklıkla biraz ısıt bizi. Biz de senin yaşadığın dünyada senin çağdaşın olarak güne güneşe çıkalım” diye yalvarıyorlardı (*Mavi Sürgün*, 165).

Aynı zamanda Büyükada'daki palmyelere bakıp ziraat kitaplarındaki görsellere göre bunların türlerini tespit etmeye çalışır. Yine böyle bir günde tohum vermekte olan Pritsardiye Filifera palmyesinin tohumlarını toplamak üzere palmyeye tırmanan Balıkcı'nın etrafına birkaç sert bakışlı insan toplanır ve sert sözlerle palmyeden inmesini söylerler. Balıkcı'nın palmyesine tırmandığı ev, marksist siyasetçi ve teorisyen Troçki'ye aittir. Balıkcı'yı Troçki ile ilişkilendirdiği gerekçesiyle karakola götürürler, yanlış anlaşılma karakolda düzeltilir (*Mavi Sürgün*, 166).

Balıkcı cezasının kalan bir buçuk yılını İstanbul'da tamamladıktan sonra doğru Bodrum'un yolunu tutar ve yirmi yılı aşkın bir süre, 1947 yılına kadar burada yaşar. Bodrum'a döndükten sonra “Donkişotvari”⁶² bir yaratım işine girişen Balıkcı “zaten cennet olan

⁶¹ Cevat Şakir'in ikinci eşi Hamdiye Hanım'ın evlilik kararı almaları sürecini aktarırken Balıkcı'nın kendisinin edebiyata olan ilgisini anlayarak ona Dante'nin *İlahi Komedya*'sından parçalar okuduğunu söylemesi, yazarın o sıralar Dante ile meşgul olduğunu gösterir (Orman, 2005: 13).

Samim Kocagöz'ün aktardığına göre Cevat Şakir, bir ara *İlahi Komedya*'yı çevirme işine de girişmiştir. Ancak bu girişim muhtemelen sonuçsuz kalmıştır (Kocagöz, 2023: 157).

⁶² Balıkcı, Louis Bayle'ye yazdığı mektubunda bu ifadeyi kendisi için kullanmıştır. Gerçekten de giriştiği yaratım işine, Don Kişot gibi insancıl bir inançla gönül verdiği için bu ifade çok isabetlidir:

Aziz Dostum Louis Bayle; bir dükkânda, fonda St. Jean şovalyelerinin şatosunun yeraldığı bir Bodrum (Halikarnassos) kartpostalı buldum. Bu kartı satın almam şato için değil, palmyeler için, çünkü bu

Bodrum’u on kat daha cennet yapmak” (Halikarnas Balıkçısı, 1965: 131) için elinden gelen her şeyi yapar. Balıkçı’ya göre topraktan değil ışıktan yaratılmış olan insan, o ışıkla parladıkça hayattan aldığını yaradılışa geri vermek için didinir (Erhat, 1976: 64). Bodrum’a bu ikinci gelişinde kendi tanımına uygun olarak bir “ışık insanı”⁶³na dönüşen Balıkçı, doktor, mühendis daha birçok şey biçimde Bodrum’un hatırı sayılır vatandaşlarından biri haline gelir (Yamaç, 1992: 22). Artık onun için yaşamak, minnet duyduğu tabiata ve insanlara karşı olan vefa borcunu ödemektir:

Zaten iki üç sene içinde şerin ve dolaylarındaki köylerin ortamalı olmuştum. Ne ekilecek, ne dikilecek, ve bu işler nasıl yapılacağını tayin etmek bana düşüyordu. Öyle ki, doğan çocukların adları tarafımdan veriliyordu. Birisinin altıncı mı yedinci mi çocuğunun adını “Yeter” koymuştum. Hattâ sabahın üçünde dördünde kapı çalınıp, “rahatsız ediyoruz ama Mahmut hasta, ilacını almıyor illada Cevat amca gelsin versin diyor. Çaresiz kaldık gelin” diyordu. Bu bir ananın sesiydi. Kalkıp giyinip gitmek gerekiyordu (*Mavi Sürgün*, 184).

Balıkçı Bodrum’a döndüğü gün ilk iş, Troçki palmyesinden topladığı tohumları kayınvalidesinin bahçesine eker. Yarım saat önce ekmeyi hayattan yarım saat kazanmak olarak anlamlandıran yazar bir saat içerisinde İstanbul’dan getirdiği tüm tohumları toprakla buluşturur. Kayınvalidesinin bahçesinde yüzlerce saksının içerisinde yetiştirdiği çiçekleri, isteyen herkese verir. Kendisine de bununla ancak limanın içinde gezilebilir denilen “ceviz kabuğu kadar bir sandal” alır (*Mavi Sürgün*, 169). Bodrum’un cılız çocuklarını, bu sandalda yanına alarak onları temiz hava ve avlanan balıklarla gurbüzleştirmeye uğraşır. Bu küçük sandaldan sonra büyük bir kemanbaş olan Yatağan’ı satın alır ve artık boylu poslu delikanlılar olmuş bu çocuklar, Yatağan’ın idaresinde yardımcı olmak için onunla denize açılırlar. Balık avını denize açılmak için bir vesile olarak gören Balıkçı, kendisiyle kalmak istediği zamanlarda ise yelkeni direğe takıp art güverteye uzanarak dümeni ayaklarıyla kullanır. Tabiat ananın koynunda deniz ile başbaşa olduğu bu anlarda edebî üretim de devam eder. Balıkçı, Bernard Shaw’un *İnsan ve Üstüninsan*’ını böyle zamanlarda çevirip *Aganta Burina Burinata*’nın çoğunu böyle yazdığını belirtir (*Mavi Sürgün*, 175).

palmyeleri ben dikmiştim. Bunlar tohumdan yetiştirilir. Kendi kendime, “Buraya gelenler yazın ağaç gölgesinde oturmayı sevmiyor herhalde” diyordum. Bir ağacın tam anlamıyla büyüyebilmesi için hayli zaman gerekli. Kuşkusuz tohumların ağaç haline geldiğini göremeyeceğim; ama buraya gelenler gölgesinden yararlanacaklar. Ben kişisel olarak onların büyüdüğünü görünce mutlu olacağım.

Tohumları ekerken, onların hayâlimin ufkunda serpilip geliştiklerini görüyordum. Çiçek demetiyle tamamlanıyorlardı. Bodrum’un ve öteki güney kıyıların, Suriye’ye kadar olan yörenin ağaçlarını Bodrum’a hep ben diktim. Bugün İzmir’deyim, onları işte ancak kartpostallarda görebiliyorum.

Siz, bu ağaçları niçin diktığımı anlayabilirsiniz. Size bu kartpostalı yollamam biraz Don Kihottevari bir şey. Don Kihotte (Kışot) ancak Altıncı Kıta’nın ünlü kahramanının insancıl görünüşünün ruhuna nüfuz edemeyen kişiler için gülünçtür. Oysa belki tüm öteki kahramanlardan daha kahramandır o (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 24-25).

⁶³ Balıkçı’nın kurmaca eserlerindeki kişiler için “ışık insan” tanımlaması ilk kez yazar hakkında yapılmış bir yüksek lisans tezinde dile getirilmiştir. bk. Ayverdi, Ü.H. (2021). *Akdenizli Bir Yazar: Halikarnas Balıkçısı (Musa Cevat Şakir Kabaağaçlı) ’nın Düşünsel Metinlerinin Yaşlanma Teması Kapsamında İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygurlikları Araştırma Enstitüsü, Antalya.

Mavi Sürgün'ün son bölümünü Bodrum'a diktiği bitkilere ayıran Balıkçı, “[e]kip yetiştirdiğim bitkiler her güzelliğine hayran kaldığım yaradılışa karşı bir borçtu. Bir balıkçının avucuna tükürüp küreğe yapışmış, bir rençberin toprağa diz çöküp de dünyada gıda olacak bir fasulye daha ekmesi, yaradılışa en makbul duadır” diye belirtir (*Mavi Sürgün*, 185). İngilizce, Fransızca ve İtalyanca ziraatle ilgili birçok kitap getirerek yemek, uyku gibi temel ihtiyaçlarından feragat etme pahasına, “vahşî bir içtenlikle” güney ziraati üzerine eğilir ve memlekette olmayıp buranın havasına, suyuna uygun bitkilerin tohumlarını, Paris ve Londra’dan ısmarlamaktadır. Deniz yoluyla haftada bir kere gelen bu tohumları, yağmurlu havalarda postanede bekler. Bazen de sipariş edildikten üç dört ay sonra gelen tohumların birkaçı ezilmiş olur ki Balıkçı, bunlar için çok üzülür. Gelen tohumlar için fundadan ibaret yumuşak toprağı, Yatağan ile adalardan getirir. Tohumları toprağa toplu iğneyle eker. Ektiği yerleri kaybetmemek için her tohumun başına bir kibrit çöpü diker. Her gün kök saldıları mı diye tohumları büyüteçle kontrol eden Balıkçı, tohumun yanında ufacık bir beyaz nokta görünce bitki, büyüme işine girdi diye çocuk gibi sevinir, “bir dal[ar]ı kırılrsa kolu kırıl[mış]” gibi üzülür (*Mavi Sürgün*, 187). Rüyasında kendini, ölüme karşı vitamin ve ışık bombaları atan, portakal ve greyfurt ağaçlarının komutanı olarak görece kadar bu işe adanmıştır (Kabağağaçlı, 2001: 24). Kendi tasarladığı golf pantolonlarının dizden bileğe kadar inen iç ceplerine; boy boy ipler, çapalar, kamışlar, aşı yapmak için kullandığı saz parçaları ve bahçe makasları koyar. Aynı zamanda bu ceplerde her zaman tohumlar bulunur ve bunları gittiği her yere serpiştirir. Bu golf pantolonunun üzerine de yine kendi çizdiği, bol cepli montgomeri denilen bir tür ceket giyer. Kalemli, kağıtları ve yüreğine yakın olsun diye annesinin mektuplarını ceketinin sol üst cebinde taşır (Noonan, 2001: 37). Bunların yanında “yaradılış”ın bütün yasalarına uyarak yaratma işine doğrudan müdahale de eder:

Kısaca bir misal vereyim. En büyük açan karanfilin -biri erkek biri dişi- analık edecek olanının, dişilik organının (pistil) çevresindeki etamin, yani erkeklik organlarını keser, ortada yalnız erkekleri bıraktım. Ötekinde ise dişiye kesip yalnız erkekleri bıraktım. Sonra minyatür yaptığım samur fırça ile erkeklerin sarı tozunu alır, dişiye sürer aşıladım. Artık ana fidanı eskiden harem dairesini kıskançlıkla bekliyen ağalar gibi dünya güzelini bir cebinlikle örterdim. Gelin hanımı güneş yakmaması, sert bir rüzgârın zedelememesi, yahut bir kurdun teberleş olmaması için, ne yapmak lâzımsa yapardım. Onu rüzgârlı bir gecede sönmesin diye taşınan bir mumun alevi gibi korurdum, sonra merak içinde gelin hanımın gebe kalmasını bekledim. Zamanı gelince ergin tohumları kapçıktan toparlardım. Böylece birkaç renkte, on iki santimetre kutrunda karanfil kraliçeleri elde ettim (*Mavi Sürgün*, 189).

Balıkçı, toprağa tohumlar saçarak yaratıma ortak olma işine, İzmir yıllarında da devam eder. Fuar’da Ada Gazinosu’nun etrafındaki palmyeleri ve ateş ağaçlarını, Hatay’daki Amerikan Konsolosluğu’nun eski malikanesinin önündeki okaliptüsleri o dikip yetiştirmiştir (Kaabağağaçlı Noonan, 2001: 38). Boston-İzmir arasında geçen yaşamlarının İzmir safhasının

birinde torunu Cevat, altı ya da yedi yaşındayken dedesinin elinde bir çuval, bir kürek ve yedi-sekiz tane de ağaç fidanıyla gelerek onu dışarıya çıkardığını kaydeder. 1961 veya 1962’ye rastlayan o günlerde, evlerinin bulunduğu Hatay Caddesi’nde otomobilden çok at ve eşek arabaları görünmektedir. Balıkçı, elindeki kürekle at ve eşek pisliklerini toplayarak çuvala doldurur. Gelip geçen insanlar birbirlerine bu manzarayı gösterip gülüşür. Sonra Balıkçı elindeki ağaç fidanlarını ekerek onları, kedi ve köpekler kazmasın diye dikenli bitkilerle korumaya alır. O gün gerçekten çok utandığını söyleyen Cevat, İzmir’de oldukları başka bir dönemde Balıkçı’nın “Haydi Cevadiko, gidiyoruz” diyerek aynı teklifle tekrar geldiğini ve kendisinin mecburen kabul ettiğini aktarır. Ancak bu kez karşılaştığı manzara diğerinden farklı olmuştur. Bir önceki sefer diktikleri fidanlar ağaç olmuş, daha önce kendilerine gülüp geçenler, yaratılan güzelliğe ortak olmak için şimdi Balıkçı’ya yardım etmektedir (Kabağağalı Noonan, 2010: 310-311).

Balıkçı, kültürel yolculuğunun fiziksel kalıbı olarak mavi yolculukları da başlatmıştır. Kendi rehberliğindeki mavi yolcular, sadece somut bir coğrafyada değil onun tarihî dönemlerinde de dolaşır, böylelikle kendilerini dünya kültürünün ana damarı içinde hissederek (Belge, 2020a: 278). Balıkçı, Bodrum yıllarında keşfettiği Gökova Körfezi’nin, insanı hayran bırakan güzelliklerini arkadaşları ile de paylaşmak ister. Dostlarına, özellikle Sabahattin Eyuboğlu’na “Yahu kırım artık şu zincirleri, bırakın İstanbul’u birkaç gün; gelin güneye, kendi gözünüzle görün benim gördüklerimi” şeklinde ısrarlarda bulunur. Bunun sonucu olarak 1946 yılında Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Necati Cumalı, Sabahattin Ali, Erol Güney, Benya Repaport, Fuat Ömer Keskinoglu ve Cevat Şakir’in Bodrum’dan balıkçı arkadaşı Paluko lakaplı Mustafa Esin’in katılımıyla ilk mavi yolculuk gerçekleşir⁶⁴. Azra Erhat’ın *Mavi Yolculuk/Karya’dan Pamfilya*’ya kitabında anlattığı yolculuk ise yine Sabahattin Eyuboğlu, Sabahattin Batur, Ziya Şav, Güngör Dilmen, Cevat Çapan, Sina Kabağağalı, Suat Kabağağalı, İsmet Kabağağalı Noonan, Azra Erhat, Füreyâ Koral gibi isimlerin katılımıyla Kuşadası’ndan kalkan Macera adlı tekneyle yapılmıştır. İsmet Kabağağalı Noonan, mavi yolcuların doğayla iç içe, bütünleşik hallerini ve bu durumdan duydukları mutluluğu şu sözlerle ifade eder:

Gece yıldızların altında uzanarak şarkılar, türküler, ninniler, ilahiler söyledik. Gece heyecana gelip denize atlayan arkadaşların el kol, ayak hareketleriyle oluşan yakamozları seyrettik. Kabuklu karpuz dilimlerini ısırarak üstümüze sularını akıta akıta yedik. Koylardaki kahvaltımızda reçel ve meyvelerimizi arılarla paylaştık. Gökova’nın havası bizi acıktırınca kutu kutu petiböt bisküvülerini çayla götürdük (Kabağağalı Noonan, 2010: 180).

⁶⁴ bk. Fotoğraf 11.

Balıkçı, başlangıçta sınırlı bir entelektüel çevre için düzenlediği, Anadolu'nun tarih ve güzellikleri arasında bir gezinti mahiyeti taşıyan bu türlü tanıtım gezilerini ilerleyen yıllarda daha profesyonel bir düzeye taşımış ve Türkiye'nin ilk turist rehberi unvanını da kazanmıştır. Önceleri iş adamlarının İzmir'e gelen konuklarını gezdirerek başladığı rehberlikte isim yaptıkça konsolosluklara, odalara ve hükümete hizmet vermeye başlamıştır (Cambazoğlu ve Erdoğan, 2021: 95). Devlet, ülkeye gelen önemli konuklarını, Efes'te gezdirmesi için Cevat Şakir'i görevlendirmekte ve o da yaşamının İzmir yıllarında geçimini yüksek oranda bu meslekten sağlamaktadır. Şirin Devrim'in dayısının rehberlik konusundaki yeteneğini anlattığı aşağıdaki satırlar, onun bu meslekte niçin öncü olduğunun ipuçlarını da vermektedir:

Cevat Dayım, Efes'i o kadar güzel anlatıyordu ki, bütün o taşlara, mermerlere adeta hayat veriyordu. Bazen coşar, Zeus, Poseidon ya da Yunan mitolojisinde başka bir karakter olur, onların ağzından eski Yunan ve Latin dillerinde tiradlar okurdu. Bu turlar sırasında özellikle tarihçi Lord Kinross'la, Belçika Başbakanı Henry Spaak'la ve Fransa Cumhurbaşkanı George Pompidou ile tanışmak hoşuna gitmişti... George Pompidou, Cevat'la harabeleri gezdikten sonra, 'Nihayet Homeros'u tanıdım' demişti (Devrim, 2010: 282).

Dünya turizminin önde gelen isimlerinden Hullot da Balıkçı'dan "Çağdaş Homeros" diye söz eder (Halikarnas Balıkçısı, 1982: 9)⁶⁵. Belçika Turizm Genel komiseri Arthur Olo, "yaşayan Homeros" olarak tanımladığı Balıkçı'ya hayrandır ondan "dünyada Halikarnas Balıkçısı'nın eşi benzeri yoktur o bir alim, bir bilge, bir filozof, bir edebiyatçı ve şairdir" diye bahseder (Yetgin, Yılmaz ve Kozak, 2018: 133). Balıkçı, çok sevdiği, Anadolu'yu yurt dışından gelen misafirlere tanıtmaya olanağı verdiği için çok önemseydiği rehberliği, yaşamının sonuna doğru geçimini sağlayabilmek için ekonomik kaygılarla devam etmek zorunda kalmıştır. Fiziksel olarak zorlanmaya başladığı bu dönemlerde kitap teliflerini almakta güçlük çeken Balıkçı, Azra Erhat'a yazdığı mektuplardan birinde "Eyi ki yabancıları Efese Mefese götürüyorum yoksa açlıktan ölecektim" sözlerini sarf eder (Erhat, 1976: 256). Haluk Dural'a yazdığı bir mektupta, durumun sonuçları üzerinde durur:

[İ]ki yıl önce, yabancı turistlere, heyecanla konuşurken, bir yürek kriziyle kendimden geçerek, el âlemin önünde boylu boyunca yıkılmak skandalını irtikap ettim. Lafı kesmek pek acı oldu bana. Anladım ki- o zaman seksen iki yaşındaydım-, insanlara konuşarak, gönül açmak, artık bizden geçmiş. On beş gün sonra, doktoru dinlemedim, gene bir geziye kılavuzluk ettim, bu kez daha fena oldum. Altmış beşlik bir gençken, günde seksen kilometreye yol demezken, şimdi iki yüz metre yürüyünce, oturup dinlenmek zorunda kalıyorum. Durumu anlarsınız. Yirmi yıl önce, ortada turizm lafı bile yokken, bir kişi olarak başladım. Yıkılıncaya dek devam ettim (Halikarnas Balıkçısı, 1983: 207)⁶⁶.

⁶⁵ Buradan sonra *Altıncı Kıta Akdeniz*'den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁶⁶ Buradan sonra *Sonsuzluk Sessiz Büyür*'den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Balıkçı'nın rehberlikte bu denli başarılı olmasının birinci sebebi, Anadolu'yu başka milletlerden insanlara tanıtmının heyecanı olsa da ikincisi şüphesiz onun çok iyi bir anlatıcı olmasıdır. Hatıralardan anlaşıldığı kadarıyla Balıkçı'nın, Dionisyak tabiatının kaçınılmaz bir sonucu olarak yazılı eserlerinde hissedilen şiirsel üslup, konuşmalarına da hâkimdir. Sabahattin Eyuboğlu'nun aşağıdaki satırları, Balıkçı'nın bu halini çok iyi özetler:

Bilmeyene zor anlatılır Balıkçı'yı dinlemenin ne demek olduğu. Derin mağaralara kapatılmış rüzgârların birden boşanıvermesi gibi konuşur desem edebiyat sanırsınız. Ama gerçekten bir rüzgâr olur Balıkçı konuşurken. Yıllar yılı içinde birikmiş yıldızlı karanlıklar, masalı ve gerçeğiyle Akdeniz, yaşanmış, tadılmış mavilikler, bir başka türlü yeşil deniz dipleri, bütün bunlar içinde öpülesi, dövülesi, övülesi sövülesi insanlar, yaratan ve sömüren insanlar Balıkçı'nın ciğerinden palas pandiras, üfürüle tükürüle, çevrile savrula dökülür ortalığa. (...) Dünyanın sisini pusunu ne temizler? Poyraz bir, Balıkçı'nın merhabası iki! (Şerifoğlu, 2001: 39).

İzmir Şehir Tiyatrolarında, Bodrum'da teknedeyken yakalandığı fırtınalardan birini, ayağa kalkıp bütün vücuduyla canlandırarak anlattığını Sabahattin Batur kaydeder: “Sadece dinlemiyor, belki daha çok ışığı, gölgesi, rengi, kokusu ve ıslaklığı ile soğuğu ile her şeyi taa iliklerimize kadar duyuyorduk. Bütün oradakiler o küçücük teknenin içindeydik” (Batur, 1973: 7). Balıkçı'nın anlatma kabiliyeti ve dinleyicilerin kendisine pürdikkat kesilmeleri yalnızca anadili Türkçe için değil bildiği her dilde geçerlidir. Yine Batur'un anlattığı üzere Balıkçı, kendisinin çalıştığı müzelere belirli aralıklarla çeşitli milletlerden turist kabileleriyle gelip onlara rehberlik eder. Böyle günlerden birinde getirdiği grup arasında hiçbir anlaşma olmayıp her biri farklı telden çalmaktadır. Balıkçı Fransızca konuşur olmaz, İngilizce konuşur olmaz, İspanyolca dener yine dinlemezler. Tam pes etmek üzereyken bir anda, müzenin orta yerine dikilerek ellerini birbirine çarpmaya ve müzede bulunan herkesin dikkatini kendine yönelterek konuşmaya başlar:

Çevresindekilere kendi dillerinden birkaç kelime ile Homeros'tan söz edeceğini bildirmekle yetindi. Bulunduğu yerde şöyle bir savrularak yunanca olarak Homeros'tan şiirler okumaya başladı. Kimi yerde ortalık çın çın çınıyordu, kimi yerde her kes nefesini tutmuş sessizliği dinliyordu. İnanılmaz bir uyum ve coşku ile okunan bu şiirleri hayranlıkla dinlemek için anlamaya gerek yoktu. Bana benzemez nicelerinin tek sözcüğünü bile anlamadan tıpkı benim gibi sevgiyle dinlediklerinde kuşku yoktu (Batur, 1973: 12).

Türk edebiyatında “Akdeniz bilincinin ne olup olmadığını ilk anlayan, o coğrafyayla bütünleşmiş” (Gürsel, 2016: 11), bu konudaki düşüncelerini sistematik ve ısrarlı bir biçimde kimi zaman dost meclislerinde kimi zaman kurmaca eserlerinde kimi zaman da düşünce yazılarında dile getirmekten bıkmayan Balıkçı, evet demeye mâil kişiliği⁶⁷, herkesi eşit sayıp

⁶⁷ Balıkçı Dante'den yola çıkarak Akdenizliliğin en önemli özelliklerinden birinin “evet” demeye yatkınlık olduğunu söyler:

Dante, İtalya'yı şöyle adlandırır:

doğallığı protokole tercih eden zevki, dar ve kapalı alanlara sığmayan açıklıkları özleyen ruhu, doğayla ve insanla bütünleşik yapısı, düzyazılarında dahi şiire çalan üslubu ile başlangıçtan itibaren zaten Akdenizlidir. Bunun gerçekleşmesi için ille de Bodrum’a gelmesine gerek yoktur. Ancak Bodrum onda zaten var olan bu bilincin, sistematik bir hâle gelmesi için uygun bütün şartları hazırlamıştır. O, Bodrum’a değil bir cehenneme sürülmüş olsaydı da oradan yeni değerler üreterek çıkması muhtemeldir (Aktunç, 2001: 7). Gerçekten de Bodrum bir vasıta, onun için yaşamak bir yerde değil insanda olur ve gönlü de dünyayı da aşar (*Mavi Sürgün*, 142). Balıkçı’da yaşama ve yaşatma hali, büyük bir devinim içindedir bundan dolayı, “yurttaş”ı Homeros gibi “deniz kenarındaki güneş bahçesi”nin neresinde olsa (Halikarnas Balıkçısı, 1982: 33) mutlu olacak ve yaratma/güzelleştirme işine devam edecektir. Bu hâli kendisi de şöylece dile getirir:

Bodrum yerine en çirkin köye de gitsem, haysiyetime dokunurdu, içimden güneş gibi can patlardı; pasif kalmazdım, kup kuru sefil çölü bir sevgi cennetine çevirmeğe kalkışardım, herkesi de arkamdan sürükler, - hayır sürüklemeyiz, iterdim kendimi vererek. Viranlığın üzerindeki baykuş gibi, “bu kadar harap, bu kadar sefil” diye ötüp durmazdım (Erhat, 1976: 232).

Bodrum’a gelişyle “Gönül yurdu”na kavuşmuş her maceracı gibi Balıkçı da doğaya ve Akdeniz’e olan vefa borcunu ödeme işine girişir. Bundan dolayı onun Akdeniz kültürü ve Anadolu ile ilgili düşüncelerinin ardında “samimi” bir adanmışlık duygusu yatar. Bu adanmışlık duygusu, öylesine kuvvetlidir ki yaşamının içinde de sürekli aksiyon halindedir. Çakırkeyif olduğu bir günde British Museum’dan “sanatkârlar bu anıtı, mavi göğü göre göre yaptı” bundan dolayı Halikarnas Mozeleomu’nun parçalarının “mavi göğü iadesi”ni istediği mektubu⁶⁸, düşüncelerinin aksiyon aldığı anlara, güzel bir örnektir (Halikarnas Balıkçısı, 2002: 141)⁶⁹. Henüz bilimsel bir zemine oturtulmadığı için dayanaksız iddialar olarak değerlendirilen

“del bel pease la dove il si suona”. (‘Evet’in gürlendiği güzel ülke) Bu sözlerden esinlenilerek, rahatlıkla Altıncı Kıtamız için de aynı şey söylenebilir. Akdenizlinin karakteri, ‘hayır’dan çok evet’ demeye yatkındır⁶⁷. ‘Evet’ demek istenir. Evet demek o kadar kolaydır ki! Aksine ‘hayır’ deyince bir sıkıntı duyulur. Altıncı Kıta “Evet! Evet!” ülkesidir. Türkçe evet; eski Grekçe Nai, çağdaş Grekçede né. Fakat “né” ye bakış “nai” daha müziklidir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 24).

Balıkçı, 17 Nisan 1972’de bir anısını anlatır ki bu anının ilgili kısmı bir Akdeniz insanı olarak Balıkçı’nın kendisinin de “evet”e mayil benliğini göstermesi açısından mühimdir. Buna göre yirmi yıl önce İzmir Şehir Tiyatrosunda Macbeth’i sahneleyen oyuncular, akşam üstü evinin yolunu tutan Balıkçı’yı oyunu izlemeye davet ederler:

‘Yahu ben şimdi yorgunum, filemi aldım eve gidiyorum. Hem ben Macbeth’i eskiden beri bilirim. Benim için yeni bir yanı yok. İngiltere’de bu piyesi herhes bildiği halde, sadece Shakespeare usulü konuşmayı yani diksiyonu dinlemek için gider. Ben de bu yaşıma kadar gittim. Bunu bol bol dinledim’ dedimse de dinletemedim. Hayır demeye alışmamışız bir kere, hep evet deriz, iyi ki erkek doğmuşuz (Gökovalı, 2002b: 160).

Kendisinin evet demeye yakın duran kişiliği ile ilgili kendisi de sıkça vurgu yapar “Eee, ne yapayım, sözlüğümde ‘hayır’ diye bir söz yok. Zaten Akdenizli dilince ‘hayır’ kaba sözünden çok, ‘evet’ sözü yakışır...” (Gökovalı, 2014: 17).

⁶⁸ British Museum’dan anıtın iade edilemeyeceği ancak bulunduğu odanın duvarlarının maviye boyandığı cevabını alır (*İmbat Serinliği*, 141).

⁶⁹ Buradan sonra *İmbat Serinliği*’nden yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

bu düşünceler, bir Akdeniz ideoloğunun canla başla ve büyük bir inanmışlıkla kültürel birikimini ortaya koyuşundan ibarettir. Balıkçı'nın bu kültürel birikimini yazıya dökerken hangi kaynakları kullandığını tespit etmek Dionisyak meşrepte yazıyor olduğu için neredeyse imkânsızdır. Aslında kaynaklarına çok saygılı olan Balıkçı, neyi nereden aldığını belirtmek ister. Ancak düşüncesinin hızlı akışında bu, onu yavaşlatacağı için bilimsel yöntemlerin gerektirdiği bir atıf yöntemi kullanmaz (Erhat, 1981: 34). Hal böyle olunca da Akdeniz ve Anadolu medeniyeti ile ilgili ortaya attığı düşünceler; romantik bir ideoloğun, iyi niyetli ancak temelsiz varsayımları olarak yorumlanmaktan kurtulamaz. Akdeniz üst kimliği, kimilerince Doğu Akdenizli yazarların, Batı'ya eklemlenme çabası olarak yorumlanmış ve yapılan bazı çalışmalarda Balıkçı da böyle bir gruba dahil edilmiştir⁷⁰. Oysa Balıkçı, iddialarını bu topraklarda doğup büyümeseydi de sürdüreceğini fırsat buldukça dile getirir. Onun, Batı uygarlığının temeli olarak gösterdiği Anadolu, yalnızca Türkiye Cumhuriyeti'nin hâkimiyetindeki yarımada dan ibaret değildir. Kıta Yunanistan'dan ayrı olarak Ege adaları da Balıkçı'nın Anadolu tanımı içerisinde yer alır ki bu durum, onun millî herhangi bir kaygı duymaksızın düşüncelerini dile getirdiğini göstermektedir. Bunun dışında o, çok iyi bildiği Batı kültürüne eklemlenmek bir tarafa Batılı tarihçileri gerçekleri saptırmak, olayları kendine yontmak gibi davranışlarından dolayı çok sert biçimde eleştirir. Anadolu kültürünü kendi içinde geçirdiği bütün tarihsel devirlerle bir bütün olarak ele alır. Onun için Akdeniz “suları gibi akıcı ve masmavi bir insanoğlu tarihidir” (Halikarnas Balıkçısı, 1971:10)⁷¹. Onun Akdeniz'i ve Anadolu'su, Batı'nın ya da başka hiçbir sömürgeci gücün himayesine ihtiyaç duymayacak kadar özgün ve bir başıdır. Balıkçı yaşam biçimi, alışkanlıkları ve şahsiyetiyle zaten dört başı mamur bir Akdenizli prototipi yaratmıştır. Onun bu konudaki samimiyetinin en açık delili kendisidir. Louis Bayle'nin hakkında söyledikleri, Balıkçı'nın kimlik olarak Akdenizliliği ne seviyede temsil ettiğini çok iyi özetler:

“Kendisiyle antik kentler ve İyonya'nın kutsal yerlerinde birlikte günler geçirdiğimiz, edebî takmaadı Halikarnas Balıkçısı olan Cevat Şakir, benim için rehberlerin en içten, en bilgili ve en coşkulu idi. Girit kökenli, Grek formasyonlu bu Türk, dünya kültürüne sahip, olağanüstü bir Akdenizli, ölümsüz bildiği tanrılarda yaşayan, insanları alçak gönüllü ve yalın oldukları ölçüde seven biridir.

Gerçek yurt, Akdeniz'dir. Bu hayranlık uyandıran İyonya'nın yüksek tepelerinden, ayaklarımızın altında uzanan İyonya kadar malı olan bu gökyüzünün limitine bakıyor, görünürde durağan, fakat tanrısal bir yaşam coşkusuyla bana şöyle diyordu:

-İşte Altıncı Kıt'anın yüreği! Şimdi düşsel ve uzakdoğu yöresini bir yana bırakalım. Biz insanlarca yaratılan tüm uygarlıklar; kesinlikle bunların tümü, topraktan gelen, adalarda doğan -Arap gibi Minoen de-, Akdeniz'in çevresinde toplanmıştır. Hiçbir şeye kadir değiliz: Hepimiz birbirimize benzeriz. Dünya,

⁷⁰ Ekşigil, A. (2017). “ ‘İklim-i Cazibedarımız’ Akdeniz”. *Toplumsal Tarih*, 280: 74-83.

⁷¹ Buradan sonra *Anadolu'nun Sesi*'nden yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yeryüzü yuvarlağı odur. Bize kendini kabul ettirmiştir, bizi tüm insanlık uyuşmalarından daha iyi birleştirir. Aynı dilleri konuşuruz; zekâlarımız hemen hemen aynıdır. Yaşama bakış açımız aynıdır, onun sayesinde ki; farklı ya da benzer kişilerin oluşturduğu geniş ve bozulmayan bir birlik ortaya çıkarmışızdır. Avrupa bir şeydir; Asya, Afrika da başka şeylerdir. Bu Akdeniz yöresi; bir coğrafya teriminde birleşen bu üç kıtanın herbirinden daha gerçekçi bir birliğe sahiptir. Coğrafyacılar beş anakara (=kıta) sayıyorlar. Ben size diyorum ki; Akdeniz bunların altıncısı, hattâ birincisidir!.. (Halikarnas Balıkcısı, 1982a:15).

Louis Bayle ile olan bu tanışıklık, Balıkcı'ya Akdenizlilik ile ilgili düşüncelerini diğer Akdeniz ülkelerine açma olanağını da verir. Böylece Balıkcı, ülke sınırlarını aşmış bir Akdenizli olarak diğer Akdeniz ülkelerinde de tanınır hale gelir. Dünya Düşünce Adamları Komitesi L'astrado'ya Türkiye'den üye olarak seçilen yazarın, örgütün aynı adlı bilimsel yayın organının 1971 tarihli 8. sayısında Bayle'ye yazdığı mektubu "Altıncı Kıta: Akdeniz" adıyla yayımlanır. Akdeniz'in dünya uygarlığına katkısının ve Akdeniz ülke insanların müşterek özelliklerinin tartışıldığı bu yazı, Avrupa ve Akdeniz ülkelerinde büyük ilgi görür ve mektuplar, telgraflar birbirini izler (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 10). Bu yazı, "Kültürel Bilimsel Birlik"ın yayın organı *Carrefour*'da yayımlanan daha geniş başka bir yazı talebine de vesile olmuştur. Derginin genel yayın yönetmeni, yazdığı övgü dolu mektupla Balıkcı'dan "Altıncı Kıta"daki meseleleri açmasını istemiştir. Balıkcı "tasarısı gerçekleşmiş insanların erinç ve sevinci"yle yazmaya koyulur. Akdeniz'in kıyısında Anadolu'da kurulan uygarlıklar konusundaki son sözlerini, bu yazıyla sadece kendi yurttaşlarına değil tüm Akdeniz insanlarına duyurmak istemektedir. Bazı bölümlerin kırmızı, bazılarının yeşil renkle işaretlendiği yazı, derginin sayfa sınırlarını aşar. Balıkcı, dergi yöneticilerine yazdığı notta, kısaltmak gerekirse önce kırmızı ile işaretlenen yerlerin ardından yeşille işaretlenen yerlerin çıkartılmasını rica eder. Derginin redaktörü Henri Féraud'dan gelen yanıt, Balıkcı'nın Akdeniz temelli kimlik önerisinin o dönem, Akdeniz ülkelerinde nasıl ilgiyle karşılandığını göstermesi bakımından önemlidir:

Yazınızdan değil bölüm çıkarmak, virgülüne dokunmak cinayet olur! Yazınızı derginize göre kısaltmak yerine, dergimizin sayfa sayısını yazınıza göre ayarlayacağız. Eminiz ki yazınız, Akdeniz uygarlığının erişilmez dile getirilişidir. Ve bu yazı, Akdeniz insanlarını birbirine bağlamakta Akdeniz'in kendisi kadar işlev yerine getirecektir...

Balıkcı, 1972 yılında kaleme almasına rağmen yazı, derginin 1973 tarihli 12. sayısına yetişmemiştir. *Carrefour* dergisi bu yazıyı, Balıkcı'nın ölümü dolayısıyla hazırladıkları Halikarnas Balıkcısı Özel Sayısında yayımlar (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 11).

Dünya televizyonlarının da dikkatini çeken Balıkcı, Haziran 1965 tarihli mektubunda Erhat'a; İngiliz, Alman ve Avusturyalı televizyoncuların kendisini çekmeye geldiğini haber verir. Bir ay sonra da Fransız televizyoncularının onu, üç günlük bir Bodrum gezisine çıkaracağını yazar. Başka bir zaman Efes'te gezdirdiği bir turistini onu Kanada TV'sinde gördüğünü aktarır. Fransa Başbakanı Pompidou, Türkiye'ye ne zaman gideceği sorusuna

“Halikarnas Balıkçısı bana ne zaman rehberlik edebilecekse, o zaman gitmek isterim Türkiye’ye” cevabını verir. Yine Pompidou, 1967’de Papa ile görüşmek üzere Türkiye’ye yollanan ORTF (Fransa Radyo-Televizyonu) ekibine, “Türkiye’de Balıkçı ile yapacağınız görüşme, Papa’nın ziyaretinden daha önemlidir” der (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 9). O yıllarda Belçika’da bir şiir toplantısına da davet edilir:

Şöyle der “Biliyorsun ya şu Haulot var, adam galiba dünya turizminin “commissaire général”i mi ne. Benim şair olduğumu aklına saplamış. Kendisiyle üç kez görüştüm. Şair olmadığımı gene ve gene söyledim. Adam illa da “şairsin” der, herifi yalancı çıkarmamak için nerdeyse şair olmağa çalışacağım (Erhat, 1976: 259).

Doğallığı protokole her zaman tercih eden⁷² Cevat Şakir için bir balıkçı, bahçıvan, süngerci ne ise bir devlet büyüğü de odur. Hatta çoğu zaman “coşku, heyecan, yaşam savaşı ile yoğrulan insan”ı diğerlerine tercih eder (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 26-27). İsmet Paşa geleceği için Bodrumlu bir siyasinin ricası üzerine yazdığı marşı, formel bir söylev olarak görüp “resmîlikten upuzak kalan o hür aydınlığa hiç” yakıştıramaması, onun bu konudaki tarafını göstermesi açısından önemlidir (*Mavi Sürgün*, 151-152). Bu nedenle Robert Kolej, Oxford gibi okullarda eğitim almış, çoğu Avrupa dilini telif ve tercüme düzeyinde bilen aristokrat bir paşa çocuğu olmasına rağmen Bodrum’da mütevazı bir yaşama karışabilmiş ve Bodrumlular tarafından da çok sevilmiştir. Öyle ki başlangıçta selamlaşmayı pek beceremeyen Bodrumlular, onun Dionisyak bir atılışla patlayıveren merhabasına bile bir süre sonra uyum sağlamaya başlamıştır⁷³ (*Mavi Sürgün*, 158-159). İsmet Kabağağaçlı Noonan, babasının Bodrum ile olan gönül bağını düşündüğünde aklından hep Bodrumluların da kendisiyle aynı bağı kurup kurmadığını geçirdiğini ve bu sorunun yanıtını, Balıkçı’nın cenaze günü aldığını bildirir (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 347). 1972 yılında kemik kanseri teşhisi konan, 1973 yazını çok zor ve sancılar içinde geçiren Balıkçı, 13 Ekim 1973 saat 15.15’te yaşamını yitirir. Hastalığı bu denli ilerlemeden önce Şadan Gökovalı’ya Bodrum’a gömülmek istediğini vasiyet etmiştir⁷⁴.

⁷² Balıkçı, protokol ile ilgili düşüncelerini Gökovalı’ya da anlatmıştır. Çocukluğunda yabancı dil için İngiliz, görgü kurallarını öğrenmesi için Fransız mürebbiye tutulduğunu söyleyen yazar şöyle devam eder: “Hadi İngilizce neyse de, şu ‘görgü kuralları’ da neyin nesiymiş? Salon züppesi gibi giyinecek, soytarı gibi davranacaksın. Bırakın yahu; herkes yalın olsun, nasıl zevkine geliyor, ne beğeniyorsa öyle giyinsin! Hem canım, her şeyin doğal daha iyi değil mi?” (Gökovalı, 2014: 7-8).

⁷³ Balıkçı bu konuyla ilgili *Mavi Sürgün*’de şunları yazar:

Ben oraya gittiğim zaman birbiriyle karşılaşan Bodrumlular pek selâmlaşmayı beceremiyorlardı. Yumruk kadar bir lokmayı yutmaya çalışıyorlarmış gibi, birbirinin yüzüne yutkunup dururlardı. Eninde sonunda pek zoraki bir vazife görülüyormuş gibi candanlığın hızından büsbütün mahrum bir şeyler homurdanıyordu. Eskiden beri selâm olarak Merhaba demek âdeti ya, herkes de bu sözü âdet yerini bulsun diye kullanıyordu. Artık bu sözde has madenin -yere çarpılınca- çil cınlayışı değil, kalp paranın kof takırdısı vardı. Ne var ki, bu söze zafer hızı katıldı. Selâm sözü insan oğlu gönlünün derininden, tan yerinin aydını gibi sevinçli gelmeye koyuldu. Şehrin artık her tarafından neşeyle şimşek gibi çakıyordu merhabalar (*Mavi Sürgün*, 158-159).

⁷⁴ Balıkçı, Şadan Gökovalı ile konuşmalarından birinde vasiyeti yerine geçen şu sözleri sarf eder:

“Yazacağım bunu ama, belki yazmadan giderim, sana şimdiden söylemiş olayım: Bodrum’da gömülmek istiyorum. Bittabi orayı çok sevdim. Hayli hizmetim de geçti. Belediyeye de yazmak istiyordum ama sana söyleyeyim daha iyi: Mindost kapısı taraflarında gömsünler beni. Yanımda Hatice’ye de (eşi) bir yer

Dönemin İzmir Belediyesi başkanının cenaze arabası tahsis etmemiş olmasından dolayı bir minibüs kiralanıp içi tamamen boşaltılır. Balıkçı, bu minibüs ve onu son yolculuğuna götürmek için Bodrum'dan gelen dostların refakatiyle Bodrum'a doğru yola çıkar. Milas Bodrum arasındaki kavisli yolu zorluklarla geçen konvoyla her kavşakta yeni arabalar, Bodrum'a yaklaştıkça da motosiklet ve bisikletli gençlerden oluşan yeni gruplar katılır. Bodrum yokuş başına gelindiğinde artık konvoy yola sığamaz hale gelmiştir. Burada cenaze, Balıkçı'nın kendi yetiştirdiği çiçeklerle süslenmiş Bodrum Belediyesi'nin cenaze arabasına nakledilir. O zaman Bodrum'a tek giriş yolu olan Cevat Şakir Caddesi, genciyle yaşlısıyla kalabalık bir insan seli haline gelmiştir. Öğrenciler, ellerinde Halikarnas Balıkcısı'nın narenciyelerinden, palmyelerinden, begonvil ve mimozalarından yaptıkları demetleri cenaze arabasının üzerine atmaktadır. Naaşı "Halikarnaslım" isimli tekneye bindirilerek denizde dolaştırılır ve ardından da Balıkçı'nın seçtiği Türbe Tepesi'nde toprağa verilir (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 338-346)

2.2. Balıkçı'nın Coğrafi-Kültürel Kalıtım Esasına Dayalı Kimlik Tahayyülü: Anadolu Medeniyeti

Halikarnas Balıkcısı'nın Anadolu medeniyeti hakkındaki düşünceleri, bilimin "süzgecinden geçirilerek dizgileştirilmemiş olduğu için 'temeli çürük bir tez' (Alangu, 1965: 310)" olarak yorumlanmaktadır. Bu algının oluşmasında onun bilimsel atıf yöntemlerini kullanmaması büyük bir etkidir. Mevcut haliyle Balıkçı'nın düşüncelerinin içerdiği entelektüel altyapı anlaşılamamaktadır. Oysa Batılı tarih yazımına tek başına karşı çıkan, "Yunan Mucizesi"ni reddedip Anadolu'nun Antik kültürdeki önemini altını çizen Balıkçı bu yönüyle Türkiye'de bir kültür öncüsüdür⁷⁵. Balıkçı'nın bu sonuçlara ulaşırken sunduğu dayanakların çeşitliliği ortaya attığı tezin derin okumalar ve güncel arkeolojik gelişmelerin takibi neticesinde ortaya çıktığını açıkça göstermektedir. Ancak söz, onun uygarlıklar tarihi hakkındaki düşüncelerine geldiğinde genellikle Balıkçı'nın dayanakları göz ardı edilerek bunlar Anadolu'lu romantik bir yazarın geçmişe yönelik hayalleri gibi değerlendirilmektedir. Balıkçı'nın yazılarının bilimselliği bugün gelinen noktada tartışmaya açık olmakla birlikte

ayırırsınlar. Sakın mermer, beton falan istemem ha. Bir taş bulun, uzunca bir taş. Yazısız. Onu dikin mezarımın başına. Falanca oğlu filancaymış da şu tarihte doğup bu tarihte ölmüşüm. Katiyen yazı istemiyorum, basit bir taş. Eh, bizim tekne su almaya başladı. Şatafatı da sevmem, tepelere, deniz gören yerlere gömülmem şart değil. Nasıl olsa yattığım yerden denizi seyredemem. Denizi ruhumda yaşıyor, gönül gözüyle her zaman görüyorum.

Mezarın ne önemi var. Hani kardinalin birisi mezar taşına 'Burda kimse yok' yazdırtmış.

Öldükten sonra ben kendime değil, toprağa, doğaya lazımdım. Galiba ruhun yaşaması da bu. Toprakta olduk toprağa dönüyoruz (Gökovalı, 2002b: 167).

⁷⁵ Oktay Rifat, onun bu rolünü vurgular: "Anadolu'nun uzak uygarlığına kendimizi bağlamayı, o uygarlığı kendi geçmişimiz saymayı bizler ondan öğrendik. Yalnız bu tarih ve ulus anlayışı bile onun ne türlü özgün bir düşünür olduğunu göstermeye yeter" (1973: 14).

yazarın önerilerinde yalnız olmadığının da altı çizilmelidir. Azra Erhat Robert Graves'in de dâhil olduğu Batı biliminin bir kısmının onunla benzer görüşleri paylaştığını belirtir (Azra Erhat, 1978c: 184-185). Balıkçı'nın Robert Graves, James Frazer gibi düşüncelerine yakınlık duyduğu bilim insanlarının eserlerini inceleyip sayfalarca alıntı ve not çıkardığı bilinmektedir. Erhat'ın aktardığına göre dost meclislerinde kullandığı kaynaklara özellikle atıf yapmasına rağmen yazılı bilim geleneğine yaktın olmayan mizacı ve dipnotların düşünce hızını yavaşlatacağı endişesi yazılarda bu durumun göz ardı edilmesine neden olmuştur (Erhat, 1980: 280-281). Azra Erhat, Balıkçı ile ilk tanıştığı zamanlarda Homeros üzerine bir tartışmaya girdiklerini, ayrılmalarının ardından Balıkçı'nın kendisine seksen sayfalık bir mektup gönderdiğini, bu mektupta kendi söylediklerini siyah kurşun kalemle İngilizceden yaptığı alıntıları kırmızı kalemle Fransızca olanları ise yeşil kalemle yazmış olduğunu aktarmıştır (Erhat, 1976: 5-7). Aynı şekilde Erhat'a gönderdiği mektuplardan birinde Balıkçı *Anadolu Tanrıları* için kaynak olarak kullandığı 150 cilt kitaptan söz eder (Erhat, 1976: 30). Yazarın kullandığı tarih, arkeoloji ve antropoloji kaynaklarının tespiti alan araştırmacılarının ilgisini beklemektedir. Bu başlık altında yazarın bu konu hakkındaki düşüncelerinin dayanakları, Türklerin Batılılaşma sürecine katkı sağlamak amacından uzak olduğuna özellikle vurgu yapılarak sunulmaya çalışılacaktır.

Cevat Şakir'in tarih görüşünde uygarlık, tek bir soyun tekelinde değil farklı soyların bir araya gelmesi neticesinde doğar. Son buz çağından sonra ilkel insanın yurdu, kuruyup çölleşir, erozyona ve depremlere maruz kalır ayrıca nüfus yoğunlaşınca komşuların saldırılarına uğrar. Bu gibi nedenlerle insanlar, Türkistan ve Ural-Altay yönlerinden kopar ve "karışa kaynaşa" dört bir yana ancak özellikle batıya doğru dağılır. Böylece Sümer uygarlığı gelişir. Anadolu, üç kıta arasında yer alması ve öteki yarımadalardan (Yunanistan, İspanya, İtalya) farklı olarak kuzey güney değil doğu batı düzleminde uzanması dolayısıyla göç eden bu insan sellerine köprülük etmiştir. Bundan başka Anadolu'nun iki bin deniz mili uzunluğundaki kıyıları da insan kalabalığına kapı olmuş, Anadolu'da kan ve soy karışımının başka bölgelerden fazla çeşitlenmesine yol açmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 10-11).

Üç kıta arasında bir kavşak noktası olan Anadolu tarih boyunca göç alıp istila edilmiştir. Anadolu'yu yurt edinen halklar kalabalıklaştıkça tarla ve tarım alanı yaratmak amacıyla ormanları yakar, bunun sonucu olarak da erozyon, kıtlık ve göç zorunlu bir hal alır. MÖ Hitit imparatoru Mutallu, Filistin'de Kadeş dolaylarında Mısır imparatoru II.Ramses'le savaşırken Sardana, Dardanoi, Luku, Şakalşa ve Turşa'lar Anadolulu müttefikleri olarak onun yanında yer alırlar. Bu halkların çoğu Anadolu'dan göç etmekle birlikte bazıları da kalıp buradaki diğer halklara karışırlar. Örnek olarak İÖ 1400 tarihli Tell-el Amarna'nın mektubunda söz edilen

Sirdanu'lar, Sardunya'ya göç etmelerinin ardından adaya isimlerini de verir, Sicilya adını Anadolulu Sicheller'den alır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 23). Klasik devirde, Foça'dan göç ederek Güney Fransa'da Marsilya, Nice, Antipolis (Antibes) gibi kentleri kuran Foçalıların yarısından çoğu Anadolu'da kalmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 17).

Başlangıçta Anadolu'yu yurt edinen Etrüskler, erozyon ve kıtlık nedeniyle burada yaşam zorlaşınca önce Mısır'a, oradan sonra da İtalya'ya yerleşirler. MÖ 1000 yılına doğru ise Anadolu'nun dört bir yanında yıkılan imparatorlukların etkisiyle göç dalgası artmıştır. Göç edenlerin çoğunluğunu Girit ve Karyalı soyların karışımı olan Pulasatiler teşkil eder. Mısır'a doğru yola çıkan Pulasati'ler Firavunlarca engellenir ve Filistin'de yerleşerek "Pulasatin" adını bu ülkeye verirler. Uygarlıkça etraflarındaki uluslardan çok üstün olan Pulasatiler Ana Tanrıçaları Hepa'yı Batı Anadolu Olympos tanrılarının arasına Hebe (Eve) adıyla sokmuşlardır. Onu Filistin'e götürerek Havva adıyla Ürselim (Kudüs) kenti koruyucusu Adam ile evlendirir ve böylece Benî İsrail'in "Tevrat"ına başlangıç sağlarlar. Anadolu'dan güneye göç edenler arasında, Kabirular da bulunur. Hitit arşivlerinin bu halklar arasında saydığı Danuna ve Akaevaşa'lar Homeros'un *İlyada*'sında Troya Savaşı'nın tarafları olan Danaoi ile Akhalardır. Bunlar da sayılan diğer halklar gibi doğudan gelip, bir kısmı Anadolu'da kalıp bir kısmı da Anadolu üzerinden geçerek batıya göç eder (*Anadolu'nun Sesi*, 17-19). Karışa karışa Batı Anadolu'ya gelen bu halklar, Mezopotamya uygarlıklarını Ege'ye taşımıştır. Yabancıların birbiriyle evlenmesi, doğudan gelen ticarî malların takası, fikir alışverişini geliştirmiş ve yabancılığı ortadan kaldırmıştır. Bu yolla her göç dalgası ve onunla gelen mal alışverişi Anadolu'da uygarlığın gelişmesini hızlandırmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 11-12). Bitmek bilmeyen göç dalgaları ve istilalar nedeniyle Hititler, Frigler, Lidyalılar, Persler, Büyük İskender, Bergama, Roma ve Bizans gibi büyük imparatorluk ve uygarlıklar zamanında dahi burada siyasal birlik sağlanamamıştır. Etnik ve kültürel bütünlüğüne Türkiye ile ulaşan Anadolu, bu topraklarda hüküm sürmüş tüm bu halkların tarihinden etkilenmiştir. Balıkcı'ya göre: "Türkiye tarihini Selçuk, ya da Osmanlı İmparatorluğundan, şu sultan, bu sultandan başlatmak, onu göbek bağından değil, belinden sepetlemesine kesmektir. Türkiye tarihini kendi doğal ayakları üzerine dikmek gerekir"⁷⁶ (*Anadolu'nun Sesi*, 9).

⁷⁶ Batılıların bizi doğulu barbar olarak görmesinin önüne ancak Anadolu'dan geçmiş bütün uygarlıklara sahip çıkarak cevap verebiliriz:

Nasıl, hoş mu? Bu meşe odunu hristiyan yobazlarına karşı bizim tek silahımız, Anadolu'dan kim geçmişse, hepsini gerçekten benimsemek, Türk olarak sert bir çember içinde kapalı kalmamaktır. Bu sözleri yukardaki Myers'e bir fedakârlık olsun diye yazmıyorum. Türk kahramanları, sultanları arasında dolaşa dolaşa sersem tavuğa dönüyoruz. O çember içinde dolaştıkça çember sertleşecek, onu kırmaya bakmalıyız (*Düşün Yazıları*, 48).

Yukarıda özetlenmeye çalışıldığı üzere Balıkçı, Anadolu medeniyetini bir bütün olarak öncelese ve Türkiye Türklerinin burada gelişmiş tüm uygarlıkların mirasçısı olduğunu savunsa dahi onun deneme ve makalelerinde esas üzerinde durduğu bölge Akdeniz/Ege Anadolu'sudur. Akdeniz'in etnik bakımdan dünyanın "Altıncı Kıta"sı sayılabileceği görüşünde olan yazar, coğrafyacıların şurası Asya, burası Avrupa şeklindeki kıta sınıflandırmasını keyfi bulur. Coğrafyacıların bu tutumu gereğince Akdeniz'i Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları kıyılamıştır. Oysa gerçekte bu topraklar Akdeniz'indir. Afrika, Akdeniz kıyılarında değil kum sahrasının güneyinde başlar. Yunanistan, Marsilya, İspanya Avrupa değil Akdeniz'dir:

Dünyanın en ücra yönünden insanlar alınsın, Akdeniz kıyılarına serpilsin: altıncı kıt'anın büyüyle çok geçmeden iliklerine dek Akdenizli olurlar. Akdeniz, suları gibi, akıcı ve masmavi bir insanoğlu tarihidir. Bundan dolayı "Ordular ilk hedefiniz Akdenizdir!" sözleri (artık bunlara da "sözcük" denemez a!) askerce bir emirden çok öte, derin bir anlam taşır. Çünkü Anadolu Asya değildir, Akdeniz'dir.

Ama Akdeniz'in asıl aşırılıkla Akdeniz olduğu yer, Doğu Akdeniz'dir. Bu, edebiyat, ya da şiir değil, gerçektir. Dünyanın başka yerleri -o da varsa- yalnız biricik uygarlıkla övünebilirler; ama Doğu Akdeniz ve çevresi Sümer, Akad, Babil, Asur, Mısır, Hitit, İran, Minoen, İyonya ve Yunan uygarlıklarıyla göğüs kabartabilir (*Anadolu'nun Sesi*, 10).

Özellikle on dokuzuncu yüzyılda, Batı'da Romantizm'in gelişmesiyle Antik Yunan'a yönelik büyük bir ilgi başlamıştır⁷⁷. Batı Romantizm'inin, köküne dinsel bağınazlık yerleştirmiştir. Sokrates'in bir gerçek uğruna canını feda etmesiyle İsa'nın ölümü arasında bağlantı kuran Batılılar, Helenleri Hristiyan saymaktadır. Almanlardan Goethe, birçok İtalyan şair, İngilizlerden Lord Byron, Shelley, Keats, Fransızlardan Victor Hugo Romantik yazarların başlıcalarıdır ki bu yazarlar Helenlerin bağımsızlık ve özgürlük mücadelelerinden yola çıkarlar⁷⁸. İnsanoğlunun var oluşundan beri verdiği tek kurtuluş savaşı Helenlerin Perslere karşı yürüttüğü mücadeleymiş gibi onu öncelerler. Ancak Romantizm aynı zamanda âşığın sevgilisini dünya güzeli görmesi gibi Batı'nın eleştirme gücünü tümüyle uyuşturmuştur. Bu

⁷⁷ Balıkçı, hayranlığa varan bu ilgiden şöyle söz eder:

Ondokuzuncu yüzyılda, Batıda Grek, dendi miydi, akan sular dururdu. Sanki Atina sokaklarında yürüyen her Grek, büyük sanatçı Praksiteles'in elinden çıkma canlı bir heykeldi. Hepsinin Grek profili vardı, alınlarından düz çizgiyle burun ucuna varan yüzleriyle yan bakamazlardı, çünkü o zaman bir gözleri yalnız burunlarının iç yanını görürdü, başlarını takımıyla çevirmek gerekirdi. Doğa kimi yol böyle yaratık yapamaz değil, yapar ama, bir soyun tümünü bu hale sokmaz a? Batı düşünmüyordu ki alından düz çizgiyle inen yüzler stilize edilmiş yüzlerdir. Nitekim tanrı ve tanrıçaların yüzleri (saçlardaki başkalık bir yana) hemen hemen birbirine eşittir. Böyle stilize yüzlerde doğal olarak duygu (émotion) olmaz. Bu duygusuzluğa da "sérénité" dendi (*Anadolu'nun Sesi*, 13-14).

⁷⁸ Tam da bu noktada Balıkçı'nın kendi görüşlerini Nietzsche'ye yakın bulduğu belirtilmelidir. Nietzsche'ye göre Yunan dünyası, Vinkelman ve Goethe'nin düşündükleri gibi güzel bir basitliği temsil etmez ve Yunan kültürü Platon'un açtığı retorik idealizmle başlamaz. Ona göre o kültür, retorik idealizmden çok önce "yaşam tutkunu ve dinç realistler" olan Anadolu İyonyalıları başlar. İyonyalılar hayata karşı derin bir sevgi besler ve sonraları Hristiyanlığın reddedeceği, hayatın cinsel sembol ve organına saygı duyar. Platon'dan nefret eden Nietzsche, Heraklit'i önceler. Atina'daki Stoa'nın ahlakçı müritlerine bile, o büyük filozofu kaynak gösterir (*Hey Koca Yurt*, 229).

kapsamda, Mısır araştırmaları haricinde, Helenizmi ve Hristiyanlığın İncilsel (İbrani) kültürünü ortaya çıkarmak gibi iki tane nihai amacı bulunan Batılı araştırmacılar, Anadolu'ya hiç önem vermemiştir. Osmanlı İmparatorluğu ise din ayrılığından dolayı Anadolu halkasının dışına itilmiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 14). Ancak Minoen Ege uygarlığı ve Hititlerin keşfi ile işler değişir. Batı zor olsa da uygarlık gelişiminde Anadolu'nun oynadığı rolü kabul etmek durumunda kalır (*Anadolu'nun Sesi*, 17).

Schliemann'ın başlattığı Troya kazıları, Akha'lar ülkesi olan Güney Doğu Yunanistan kazılarının da başlamasına vesile olmuştur. Bu gelişmeler neticesinde Miken (Akha) uygarlığı ortaya çıkmıştır. Miken kentinin Aslan Kapısı'nda, aslan figürlerinin arasında ana tanrıçayı temsilen stilize edilmiş bir sütun bulunmuştur. Bu sütun Akhalarn Olympos tanrılarına değil Anadolu'nun ana tanrıçasına taptıklarını ispat eder (*Anadolu'nun Sesi*, 14-15). Ayrıca bu kazılarda adına kiklops denilen işlenmiş iri taşlardan ibaret yüksek ve kalın duvarlar ile arı kovanı biçimindeki mezarlara rastlanmıştır ki bunlar da İzmir dolaylarında hüküm sürmüş Lidyalılardan alınmadır. Lidyalı duvar ustaları tarafından yapılan bu duvarlar Anadolu kültürünün Yunanistan'a taşınması anlamına gelmektedir (*Anadolu Tanrıları*, 56-57). Miken uygarlığı kazıları, ondan daha yüksek bir uygarlığın varlığına dikkat çekmiş olduğu için Girit kazılarına başlanılır ve o kazılar neticesinde Minoen uygarlığına ulaşılır. Eski Mısırlıların "Denizin yüreğindeki adalar halkı" olarak adlandırdığı Minoen'de, Anadolu'ya ait çift yüzlü baltanın (labris) bulunması, onların Anadolu ile olan ilişkisine ışık tutmaktadır⁷⁹ (*Anadolu'nun Sesi*, 12). Bu gelişmeler neticesinde Minoen ve Ege uygarlığını yaratan insanların Anadolu'dan gelmiş oldukları yarım ağızla itiraf edilmiş, ayrıca Minoen'lerin Ege boyunca yerleşerek Efes, Milet ve başka önemli kentler kurdukları, bu yerleşimlerin Yunanistan'ın doğu ve kuzeyini etkiledikleri anlaşılmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 14-15).

Troya dışında Hitit araştırmaları ile Hacılar kazıları da Anadolu'nun uygarlık tarihindeki önemini açığa çıkarmış ve burada başka uygarlıkların kökenlerinin araştırılması gerekliliğine dikkat çekmiştir. Suriye'den başlayan Hitit araştırmaları kuzeye doğru gelişip nihayetinde Hitit başkenti Hattuşaş'a ulaşmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 14-15). Bu araştırmalarda Güney Batı

⁷⁹ Akdeniz olgusunda en üst payın Minoen uygarlığına ait olduğunu söyleyen Balıkçı, Anadolu'dan giden halkların orayı kuruşunu hikayeleştirir:

Birkaç Akdenizli, koşulu arabalarını durdurdular. Hayvanları kırbaçlayıp, sandallara binmek için arabaları terkettirler. Göklerin mavi rüzgârlarını sandallarına, kayıklarına koştular, bağladılar. Nasıl karada eğim çok dikse, çıkış da zorsa zigzaglı gidilir: Düşünce de, herhangi bir engellemeyle karşılaştığında sadece diyalogun (karışmanın) zigzaglarıyla ilerlemeyi başarır. Rüzgâr olmadığı takdirde kürek çekiyorlardı. Geceleyin eğer sis ya da başka bir nedenle, 15 mil uzaklıktaki kıyıyı görmezlerse, kayıklarını kekik, yaban kekigi, dağ katır tırnakları ve karadan esen rüzgârlarla gelen portakal kokularına doğru çevirip evlerine ulaşıyorlardı.

Böylece dünyanın şanlı ve büyük deniz uygarlığı Minoen Girit adasında yaratılmış oluyordu (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 31).

Anadolu’da, Çatal Höyük’te, Hacılar’da Kaneş’tekinden binlerce yıl öncesine ait uygarlıkların kalıntıları bulunur. Böylece Anadolu’da hüküm sürmüş uygarlıkların tarihinin, Mezopotamya uygarlıklarından en az iki bin yıl eski olduğu anlaşılır. Bu, insanlığın beşiğinin Anadolu olma ihtimalini de beraberinde getirir. Kazılardan önce medeniyetin Sümer’de başladığı su götürmez bir gerçek olarak kabul edilirken yapılan bilimsel araştırmalar bu mutlak gerçeğin üzerinde şüphelerin oluşmasına yol açmıştır (*İmbat Serinliği*, 63).

Bu gelişmelerin ardından Batılıların ilgisini Kıta Yunanistan ile Anadolu’nun Ege kıyıları da çekmeye başlar. Antik Çağ’da bu kıyıları yurt edinmiş İyonlar Grek ilan edilerek Batı kültürüne eklemelenmeye çalışılır. Oysa Balıkçı’ya göre Helenlerin türeyiş mitine İyonlar’ın getirdiği yorum, kendilerini Helen görmediklerinin en büyük ispatıdır. Helenlerin inanışına göre Zeus, insanların kötülüklerine öfkelenip onları bir tufan ile yok etmeyi tasarladığını oğlu Prometheus’a, Prometheus da oğlu Deukalion’a bildirir. Deukalion bir ark yapıp karısı ile sulardan korunmak amacıyla içine biner. Dünyayı kaplayan sular çökünce ark, Yunanistan’da Parnassus dağına oturur. Deukalion’un oğlu Hellen, Helen soyunun babası olur. Onun üç oğlundan Dorus Dorların, Ksuthos İyonların, Aiolos da Aioliyalıların ataları olurlar.

İyonlar, Ksuthos’un dolayısıyla Zeus’un atalığını kabul etmezler. “İyon” piyesinde Euripides’in aktardığı İyon kanununa göre Apollon’un Kreusa’dan bir oğlu olur. Bebek İyon, Apollon’un Delphos tapınağında büyütülür. Kreusa sonradan Ksuthos ile evlenir. Çocukları olmadığı için Delphos’a giderler. Orada kadın papaz Pitya, İyon’un onun çocuğu olduğunu Kreusa’ya ispat eder. Bu anlatı İyonların Deukalion’u değil Apollon’u ata olarak benimsediklerini açıkça gösterir. Deukalion, Apollon uydurma olsa da İyonların bu yolla Helenliği kabul etmemeleri çok önemlidir. Yunanlıların inandığı ilk türeyiş miti, üç kolu Helen adı altında birleştirmek amacıyla uydurulmuştur. Oysa ta başından beri Dorlar İyonları Helen olmamakla suçlamaktadır. Platon’un kaydettiği Sokrat’ın şu sözleri birinci efsaneyi doğrular niteliktedir: “Hiçbir İyonya’lı bir Zeus “Patroos” (baba)u tanımaz Bizim Patroos’umuz Apollo’dur, çünkü İyon’un babası odur” (*Anadolu Tanrıları*, 16).

Tarih öncesi çağlarda yaşayan herkesin kendinin bir tanrı soyundan geldiğini sanması gibi İyonlar da kendilerini Apollon’un yani Helenistan’ın can düşmanı bir tanrının soyuna dayandırırılar. Balıkçı’nın tasavvurunda adı bile Grekçe olmayan Apollon Anadoluludur. Homeros’un Likegenes (Likya’da doğdu) dediği Apollon’un Grek olduğunu ispat etmeye çalışan Batılılar ve Helenler bile onun Grek değil Anadolulu olduğunu kabul etmek durumunda kalmıştır (*Anadolu’nun Sesi*, 29-30). *İlyada*’da Apollon, Akha’ların yani Helenlerin karşısında, Troya’dan yanadır. Helenistan ordusunu mahveden hatta onların baş kahramanı Akhilleus’u öldüren odur. Homerik ilahilerde de Olympos’a yaklaştığı zaman, Zeus ve Leto dışındaki tüm

tanrılar tahtlarından korkuyla ayağa sıçrarlar. İyonyalı Homeros, *İlyada*'ya çok doğal bir biçimde İyonyalı bir tanrıyı dahil eder. Yaygın görüş Apollon'u Greklerin düşmanı gösterip küçümsüyorsa da Homeros bu yolu tercih etmemiştir. Balıkçı'ya göre "Apollo, Homer'in Olymposlu tanrılarının en heybetlisi ve en muhteşemidir. Kendisi Anadolu'nun eski matriyarkal cemiyetine ait bir tanrı idi. Belki de Hitit'lerin Arinna güneş tanrıçesinin sevgilisi güneş tanrısıdır. İyon'ların baba saydıkları tanrı, işte bu Apollo'dur" (*Anadolu Tanrıları*, 17). Apollon'un en eski ve en büyük dört tapınağı Grinyum, Klaros, Didima ve Patara'da Anadolu'nun kıyılarında sıralanır. Atinalılar İyonluğu kabul etmezken Anadolu'da bununla iftihar edilmektedir. Samson (Mikale) dağında bulunan Paniyoniyum'a gidemeyen Güney Anadolu'daki altı güney şehir birliği (yani Heksapolis), Knidos'taki Triyoplu Apollon'un tapınağında toplanır. Her iki tapınağa da Helenlerin (Sparta, Atina, Teba vb.) gelmelerinin yasak olması -Batılılarca önemsenmese de- Pers saldırısından önce Anadolu'nun Yunanistan'ı ne derece yabancı gördüğüne işaret etmesi açısından önemlidir (*Anadolu'nun Sesi*, 31-32).

Batılılar İyonların Grek olduğu yönündeki iddialarını delillendirmek için İyon uygarlığını kuran halkların Yunanistan'dan geldiğini öne sürer. Grekçe Eol lehçesi (Kuzey Batı Anadolu'da), İyon lehçesi (Batı Anadolu İzmir dolaylarında), Dor lehçesi (Güney Batı Anadolu'da) olmak üzere başlıca üç lehçeye ayrılır. Bu lehçelerin, Dor'ların Yunanistan'ı istila etmesi sonucu, Yunanistan'dan kaçan Greklerce Anadolu'ya getirildiği söylenir. Ancak Dor istilasını doğrulayan herhangi bir kalıntıya rastlanmaması bu temenninin bilimsel veriyle desteklenmediği anlamına gelir (Halikarnas Balıkçısı, 1973: 21)⁸⁰. Batılıların Anadolu uygarlığını Atina'ya bağlamak gayretiyle lehçeler hakkında böyle asılsız bir iddia ortaya atmıştır. Bu iddiayı, Pausanias ve Strabon'un tanıklığına dayanarak delillendirmeye çalışırlar. Oysa MÖ 200 yılında Sylos'ta (İzmir) yaşamış olan Pausanias'ın kendinden bin yedi yüz yıl önce konuşulan lehçeler hakkında verdiği bilgi elbette sağlıklı değildir. "Pausanias ancak gözüyle gördüklerine 'burada ve şimdiye' tanıklık edebilir. Ve bu tanıklıklarının büyük değeri olur. Ama Batılılar 'lâf' kabilinden bir ima bulunca, kadiya turfanda hıyar yetiştirircesine, hemen alıp, ön yargılarını ispat etmek için iki bin sayfa yazıyorlar" (*Anadolu'nun Sesi*, 22).

Homeros ve ondan iki asır sonra babasıyla Yunanistan'a göç eden Hesiod'un orada İyon lehçesiyle yazmaları, Batılıların lehçe konusundaki iddialarının tam tersini açığa çıkarmaktadır. Balıkçı, Grek lehçeleri arasında en eski olanın İyon lehçesi olduğunu iddia eder. Atina dolaylarında konuşulan lehçe, buradan geliştirilmiştir. Eol lehçesi ise ilk olarak Midilli adasında Saffo ve Alkeos tarafından kullanılmıştır (*Anadolu Tanrıları*, 18-20).

⁸⁰ Buradan sonra *Gençlik Denizlerinde*'den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Tevrat'ın Tekevvün kitabının onuncu bölümünde Yafes'in her biri, bir ulusun atası olan yedi oğlundan birinin adı "Yavan"dır. Yavan ya da Yavones, İyonların eski ismidir. Buradan anlaşıldığı üzere çok erken çağlarda Yavonesler Suriye'de -Anadolu'ya yakın yerlerde biliniyorlardı. Oysa aynı Tevrat'ta Akha ya da Helenlerden hiç bahsedilmemektedir. Usta denizci olan İyonların Yunanistan'a gidip gelirken tıpkı Anadolu'da taptıkları tanrıları oraya taşıdıkları gibi İyon lehçesini de götürmüş olmaları muhtemeldir (*Anadolu'nun Sesi*, 35).

Akdeniz'i bir bütün olarak değerlendiren Balıkçı'nın aksine, Batılıların Kıta Yunanistan, Ege Adaları ve Anadolu kıyılarında yaşayan Antik Çağ halklarını "Grek" sayıp geri kalan Akdeniz halklarını çemberin dışında bırakması yazarın Batılıların tarih yazımına karşı geliştirdiği eleştirilerinin başlıca motivasyon kaynağıdır. Batı bunu yapmakla hem Akdeniz'in bütünlüğünü baltalamakta hem de Anadolu'da gelişmiş bir medeniyeti kendine mal etmektedir. Batı'nın tarih yazımına tümenden karşı çıkan ve buna alternatif düşünceler üretip deliller sunmaya çalışan yazar, sıklıkla iki halk arasında mukayeselere yer vererek Batı'nın sahip olmakla övündüğü çoğu şeyin kaynağının aslında Anadolu'nun Ege kıyıları olduğunu kanıtlamaya çalışır.

Greklerin başta Zeus (tanrılar tanrısı) olmak üzere taptıkları on iki Olymposlu tanrı -çıkış noktaları yüksek ihtimalle Mezopotamya olsa da- Anadoluludur. Mezopotamya'ya da daha dağlık bir bölgeden gelen bu tanrılar, düzlük olan Sümer'e vardıklarında zigurat adında yapma dağlar inşa etmişlerdir. Onlar gibi Olympos tanrıları da yaşamak için dağları tercih eder. Herodot'un da belirttiği gibi Greklerin tanrılarının adları, görevleri ve huyları Anadolulu Homeros tarafından tayin edilmiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 29). Ancak Homeros'un *İlyada*'da tanrılarla alay ettiği göz önünde tutulursa eseri yazdığı yıllarda Anadolu'da Olymposlu tanrıların modasının geçmiş olduğu anlaşılır. Hatta belki de *İlyada* bir güldürü metni olarak hazırlanmış ancak İyonların Homeros'tan çok önce inanıp sonradan insanların uydurması olduğuna kanaat getirdikleri bu tanrıları, Helenistan ciddiye almıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 41).

Şu an şüphe duyuluyor olsa da fonetik alfabenin Fenikeliler tarafından geliştirilmiş olduğu bir zamanlar düşünülmekteydi. Oysa Fenike alfabesinde yalnız sessiz harfler varken seslileri ve "psi", "ksi" gibi ötüşleri, İyonlar bu alfabeye eklemiştir. Bu durum, Helenistan'da bulunan el yazmalarının bu açıdan tekrar incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Ancak Batılı araştırmacılar, kendilerinden beklenildiği gibi bunu yapmak yerine Anadolu'da gelişmiş lehçelerin çoğunu Helenistan'a mal etmiştir. Gerçekte Helenistan okuma yazmayı olduğu gibi heksametr veznini dahi Anadolu'dan öğrenmiştir. MÖ 8. yüzyılda Atina da dahil her tarafta ilgi ve hayranlıkla karşılanan *İlyada* ve *Odyseia*'nın lehçe ve şiir vezni de dikkat çekerek kullanılmaya başlanmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 36). Heksametr dışında da Grek zannedilen

vezinlerin çoğu MÖ 8. ve 7. asırlarda Anadolu şairlerce tesis edilmiştir. MÖ 6. yüzyılda İyonya'nın Teos şehrinde doğup ilk lirik şiiri söyleyen Anakreon, aynı zamanda korik ve anakreontik vezni bulan kişidir. Yine MÖ 6. asırda Milet'te doğmuş olan Fosilides, heksametr ve elejiyak vezni ilk olarak gnomik tarzına uyarlamıştır. Dünyada ilk elejiyak şiiri yazan Kallinos da Efesosludur (*Anadolu Tanrıları*, 95). Paros adalı Arkilokos MÖ 6. asırda, altı iyambdan ibaret iyambik trimetro tarzında şiirler kaleme almış ve bu vezin Grek trajik diyalogunun esas vezni olmuştur. Efesoslu Hipponaks, MÖ 6. yüzyılda kesik iyambı icat etmiştir. Midillili Saffo ve Alkeos ve Seos adalı Bakkidilides daha sonra çok taklit edilecek olan vezinlerin mucitleridir (*Anadolu Tanrıları*, 95-96).

MÖ 560-527 yıllarında yazılmasının üzerinden üç yüz yıl geçtikten sonra Homeros'un eserlerinin Anadolu'dan Yunanistan'a geçmesi ve Atina'nın Panatenaik festivallerinde belirli bir sırayla okunarak kutsallaştırılması Helen şuurunu oluşturmıştır (*Anadolu Tanrıları*, 18-20). Durum böyle olunca bu kez de Homeros Atina'ya mal edilmeye çalışılmış, İzmirli Homeros'un memleketinin Atina'dan gelme Atinalılarca kurulduğu iddia edilmiştir. Filostatos'a göre Atinalıları İzmir'e götüren filoya sanat perileri, bal arısı kılığında gelmişler, Meles soyuna uçmuşlar ve onlara kılavuzluk etmişlerdir. İyon kültürünü oluşturanların Atina'dan gelmiş olmaları iddialarını kabul etmeyen Balıkçı, böyle olsa dahi bu kültürün Anadolu medeniyetleriyle karışmış olduğu için Anadolu olduğunu savunur (*Anadolu'nun Sesi*, 36).

Batılılar hiçbir zaman *İlyada* ve *Odyseia*'nın İyonyalı yazarının, Helenlere mi yoksa Troyalılara mı sempati beslediği üzerinde kafa yormamış ve eseri her zaman inatçı bir ön yargıyla bir Helen müdafaası saymışlardır. Ancak yazıldıktan üç ya da dört yüzyıl sonra Pisistratus tarafından Atina'ya getirildiğinde, bir heyet tarafından eserde yer alan Atina'yı küçümseyici ifadeler çıkarılıp yerine destekleyen cümleler eklenmesine rağmen (*Anadolu'nun Sesi*, 41) Balıkçı'ya göre "İlyada'nın da en insansel parçaları Troyalılara aittir. [...] Homeros Troyalılardan yana olduğunu hiç söylemez, ama duygularını hiç söylememenin sükûtu ile, insanoğlunun gönüllerine öylesine derin işlemiştir ki Aiskhilos'un az buçuk sempati toplamasına karşı, insan gönlü binlerce yıl Hektor'a akmıştır" (*Anadolu'nun Sesi*, 39). Vergilius'a göre kendilerini Truva soyundan sayan Latinler göçtükleri yerlere yalnız inançlarını değil Truva topraklarından getirdikleri Penates adı verilen putlarını da taşır (*Anadolu Tanrıları*, 91). Homeros'un Truva'ya ve onun kahramanı Hektor'a duyduğu sempati bütün gizlenilme çabalarına karşın anlaşılmış, İngiliz krallarının Hektor soyundan olduğu, Avrupa şövalyeliğinin örneğinin, Akhilleus değil Hektor olduğu tahayyüllerini doğurmuştur. Oysa son dört beş yüzyıldan beri Batılılar ve günümüz Helenistanlıları dinsel ve ulusal bir şövenlikle neredeyse Homeros'u Ortodoks bir Hristiyan ve Helen sayacaklardır (*Anadolu'nun Sesi*, 40).

Homeros’a İzmir, Sakız, Rodos, Kolofon, Salamis, Argos ve Atina kentleri sahip çıkmıştır. Ancak İyon lehçesiyle yazan Homeros’un esas yurdu İyonya yani İzmir ve Söke arasındır. Bu halde geriye on iki İyonya şehrinde üçü İzmir, Sakız ve Kolofon ihtimalleri kalır. Ancak Rodos’lu olduğuna dair herhangi bir belirti yoktur. Homeros’un en ünlü lakaplarından birinin Melesgenes yani Melezli olması, Melez çayının da İzmir’de olması Homeros’un “özbeöz” İzmirli olduğunu ispatlar (*Merhaba Anadolu*, 159-160). Roma İmparatorları zamanında İzmir sikkelerine onun resminin basılması da İzmirli olduğu gerçeğini gösterir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 33). Ancak bu gerçeği inkâr eden Batılıların ekmeğine yağ sürmek kabilinden Anadolu da Homeros’a hiçbir zaman sahip çıkmamıştır⁸¹ (*Merhaba Anadolu*, 160).

Balıkçı yaptığı karşılaştırmalar sonucunda Anadolu ürünü olan Homeros destanlarında Sümer etkisi olduğunu saptar. “İonia’nın güzel ortamında yalnız başına, dimdik duran Homeros, birçok farklı kültürleri içeren eski, mitolojik ve şiirsel bir dünyaya aitti[r]. En doğuda önce Sümer, sonra Babil, Asur, Hitit, Suriye, Mısır ve batıya doğru Minoen Girit, bu farklı kültürleri[n]” bazılarıdır. Miletos İyonyalıları Akdeniz ve Karadeniz’de seksenden fazla koloni kurmuştur. Bundan dolayı Asurbanipal’in İyonyalı ozanlarının *Odyseia*’yı, *Thegonia*’yı duymuş olması muhtemeldir. Aynı şekilde İyonyalı denizciler de Doğu Akdeniz kıyılarında Gılgamış destanını dinlemiş olabilirler (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 37-38). Dünyanın ilk epik efsanesi olan ve Sümerler tarafından yazılan Gılgamış Destanı, MÖ 1200’lü yıllarda Hititlerin komşusu Hurriiler tarafından Hurriceye çevrilmiş ardından da Hititçeye aktarılmıştır. Hititler de Anadolu’nun her yerine nüfuz etmiş olduğuna göre Anadolulu Homer’in bu efsaneleri, özellikle *Odyseia* ile *Gılgamış Destanı* arasındaki benzerlikler göz önünde tutulduğunda görmemiş olması mümkün değildir⁸². Her iki kahramanın da gurbete çıkıyor oluşu ve Kirke etrafında gelişen olaylar ortak izlekler olarak takip edilebilir:

⁸¹ Fatih Sultan Mehmet, Papa’ya yazdığı mektupta Troya’da İtalyanların atalarının Yunanlılarla savaştığından yola çıkarak kendisinin Yunanistan’a yardım etmemesi gerektiğini belirtmiştir. Buradan yola çıkan Balıkçı, Fatih Sultan Mehmet’in *İlyada*’yı okuduğu yorumunu yapar ve bundan mutluluk duyar (*Merhaba Anadolu*, 160). Louis Bayle’ye yazdığı mektubunda Balıkçı “adı Akdeniz’in sinonimi olan” Homeros’u bir Akdeniz vatandaşı ilan eder:

Odyseus, Ölümler Ülkesi Hades’te, Troya savaşı kahramanlarından Akhilleus’un görüntüsüne rastladığında Akhilleus şöyle der:

“Bu karanlık krallığın imparatoru olmaktansa, güneşli dünyanın en kötü kölesi olmayı yeğlerdim.”

Burada “Deniz kıyısındaki güneş bahçesi”nden sözeden Akhilleus değil, Homeros’tur. Homeros öylesine Akdenizliydi ki; Akdeniz’in neresinde olursa olsun; İzmir’de, Atina’da, İtalya’da, Provence’da, İspanya, Cezayir ya da Nil deltasında, sanki kendi evindeymiş gibi hissedirdi kendisini (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 33).

⁸² Balıkçı, iki destan arasındaki yaşamı algılama farkı üzerinde de durur:

Sümerlerin hayatı tufan, kuraklık ve kavgacı komşularının tehditleriyle geçiyordu. Bu da onları bedbin kılıyor, ayrılık ve ölüm yasalarına karşı isyana itiyordu. Tanrılar ölümsüzdü, bunun aksine, trajik olamıyorlardı. Gılgamış ölümsüz değildi. O halde, hakkında bazı şeyler bilinen ilk trajik kahramandı o. Hayatı, hoşgörü ve anlayışı arayan bir kimsenin tipik ve sempatik karakterini vurguluyordu Gılgamış. Bu anlamda sergüzeşti, trajik bir sonuca ulaşıyordu. İsa’dan Önce üç bin yılında yazılmış bir efsanenin İsa’dan Sonra XX. Yüzyıl insanının dikkatini çekebilmesi şaşırtıcıdır.

Tanrıça Siduri, Batı Anadolu'da, Homeros'un Odisseia'sında Tanrıça Circe (Kirke) oluyor. Circe olunca, Siduri'nin ahlâkı bozulmuştur! Siduri tatlı, güzel, cana yakın bir genç kadinken; hain, kavgacı, uğursuz büyücü oluyor. Çünkü Homer; kavgacı, hain İhtar'ı Suduri'ye yapıştırmak Circe'yi yaratmıştır (*Hey Koca Yurt*, 180-181).

Kirke de tıpkı Suduri gibi güneş tanrısının kızıdır. Bunun dışında Gılgamış'ın annesi tanrıça Ninsun'un tanrı Samaş'a yalvarışı ile Akhilleus'un annesi Thetis'in tanrı Zeus'a yalvarışı arasında söylem benzerliği bulunur. Gılgamış'ın annesi Ninsun'un tanrıça, babasının fani olmasına benzer biçimde Akhilleus'un da annesi Thetis tanrıçayken babası fanidir (Halikarnas Balıkcısı, 181-183).

İlyada, Gılgamış'e bunun gibi daha nice benzerilikler gösterir. Bunların rastlantı sonucu olduğunu kabul etmek zordur. Bir an için rastlantı olduğunu kabul edelim. Odisseia'da Kirke epizodu ve Odysseus'un (ölüler ülkesi) Hades'te uzun gezileri ile ilgili olaylar dizisi, teorik bir benzetme olamaz. Bu verilere göre, Homeros'un Gılgamış epik destanını bildiği tartışma götürmez. Odisseia'da Odysseus'un arkadaşları, Kirke'nin büyü ve kandırmalarıyla hayvan şekline girmişlerdi. Gılgamış destanında Kirke yerini tutan tanrıça Ishtar (İhtar) olup, insanları hayvana çevirir. Gılgamış, Odysseus'un Kirke'yi aşağıladığı gibi Ishtar'ı aşağılamaktadır. Bu noktada Ishtar, Kirke gibi, güneşin kızı olan tanrıça Siduri ile yer değiştirmiştir. Siduri Gılgamış'e, geçmişle ilgili bilgiyi simgeleyen Noe'ye ulaşmak için okyanus ya da ölüm sularına doğru izlemesi gereken yol hakkında bilgi verir. Aynı şekilde Kirke de Odysseus'a okyanusu nasıl geçip, geçmişle ilgili bilgi olan Tyresias'ı bulmak üzere Hades'e ulaşabileceğini göstermektedir. Siduri, Gılgamış'e, Kirke'nin Odysseus'a öğrettiği yaşam felsefesinin aynısını öğretir: "Yiyiniz, içiniz, neşeli olunuz! Çünkü, bu insanların yazgısıdır" (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 37).

Batının hayal ettiği ideal ve romantik Atina demokrasisi ile gerçek Atina arasında büyük farklar vardır. Demokrasi ve haklar söz konusu olduğunda da İyonya Atina'dan ileridir. Atina'da hürriyet ve haklar soydan geçmez ki bu durumdan da toprak sahipleri ve oligarklar faydalanır. Buna karşılık İyonya'da özgürlük ve haklar soydan geçme değildir. Bir İyonya şehrine yerleşen kişi, o şehirli sayılır ve şehrin idaresinde söz sahibi olur. İsteddiği ile evlenip ev ve arazi alabilir. Atina'nın dört yüz binlik nüfusunun iki yüz elli bini köledir. Köleler dışında Anadolu'dan ve başka yerlerden gelme birçok göçmen bulunur ve bunlar uzun zamandır Atina'da yaşıyor olsalar dahi özgür vatandaşlar olmayıp siyasi haklardan faydalanamazlar. Ayrıca bu göçmenler Atina'da ev, araba satın alamayıp ancak kiralayabilirler. Yani dört yüz bin nüfusun arasında kırk bin kişi her hakka sahiptir, bunların da ancak dört bin kadarı oy kullanmaktadır. Atinalılar ile evlenemeyen göçmelerin, evlenseler bile çocukları Atinalı

Buna karşılık, Akdenizli Homeros'ta Sümer bedbinliğinden hiç eser bulunmaz. Herhalde Homeros, kişiliğinde, yaşlı dünyanın tüm mitopoetesini sindirmiş olmalı. Gençleşir görünen bir yaşlı dünya, Homeros'un büyüleyici sözcükleriyle birdenbire başka görünüme bürünmektedir. Bu belki de yaşamın ve doğanın uçsuz bucaksız bolluğu içinde insanın ruhunun ve canının sürekli olarak genç kalışıyla ilgilidir (Halikarnas Balıkcısı, 1982: 38).

sayılmaz. Balıkçıya göre Batı'nın Atina demokrasisi diye söz ettiği bundan ibarettir. İktidara geçenlerde liyakat aranmadığı gibi askerlikle ilgisi olmayanlar general olur. Balıkçı'ya göre "[Bu haliyle] Atina demokratik bir toplum değil, büyümüş bir aile idi[r]" (*Anadolu'nun Sesi*, 101).

Antik Çağ'da dört yüz bin nüfuslu Atina'nın iki yüz elli bininden fazlası köledir. Aristoteles'in, Lauron madenlerinde kamçı altında ölesiye çalıştırılan İyonyalı köleler hakkında yazdıkları, Atina'nın insana verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir. Aristoteles'e göre doğa, onları üstün insanlara yani Atinalılara hizmet etsin diye yaratmıştır. Üstelik bu ayırım, sosyal kurallar sebebiyle değil bu insanların doğuştan köle yaratılmış olmalarıyla ilgilidir. Atina'da durum böylesine iç karartıcıyken İyonya'da güneşin ne zaman tutulacağı hesaplanmaya çalışılmaktadır. Helenler, İyonyalıların üstünlüğünün bazen hayranı olsa da çoğunlukla onları kıskanır ve küçük görürler. Efesli Heraklitos'un yazdıklarını küçümseyen Platon "Heraklitos'un doğrultusunda ilerlemiş olan ve günümüzün atomistleriyle omuz öpüşen Demokritos'u okuyunca küplere biner. Demokritos'un yakılmasını ister. Galiba kitap yakılmasını isteyen ilk filozof Eflatun'dur" (*Anadolu'nun Sesi*, 33).

Atina'nın geliri, Laurium gümüş madenindeki emekçilerden, çömlekçilerden, demircilerden ve denizcilerden sağlanır. Bu işleri köle ve göçmenler görür. Buna rağmen zenginleşenler, hür Atinalılardır. Atinalılar denizci olmalarına rağmen gemi yapımını Anadolu'dan özellikle Karyalılardan öğrenmiştir. İş kölelerin görmesini isteyen varlıklı toprak ağaları çabayı azaltacak teknik ilerlemelere de karşıdır. Zaten oligarklar dışında Atina'da halkın büyük bir çoğunluğu fakir olup "yalın ayak başı kabak" gezerler. Bu nedenle de ayakkabı giyen Anadolu Lidyalıları tabanları yumuşak diye alay ederler (*Anadolu'nun Sesi*, 102-103).

Atina'da kadınların sokağa çıkma, evlilik kararı alma, boşanma hakkı yokken Anadolu'da kadınlar⁸³ eğitim görmektedir. Anadolu kadınlar arasında ressamalara, şairlere ve bilginlere rast gelinmekte hatta Priene ve başka Anadolu şehirlerinde kadın hakimler bulunmaktadır (Halikarnas Balıkçısı, 1980:162)⁸⁴. Ege'nin kuzeyindeki Frigya'da darphane müdürü olarak çalışan kadınların olduğu bilinmektedir (*Merhaba Anadolu*, 166). Yunanistan'da kadınlar eş veya babalarıyla yemek yiyemezken aynı dönemde Egeli kadınlar, bir masanın etrafında aileleriyle yer ki bu sofraya kültürü Avrupa'ya geçmiştir (*Merhaba Anadolu*, 162). İskender,

⁸³ Balıkçı Ege kadınları ile ilgili bu çıkarımlarına Etrüsklerden yola çıkarak varmıştır:

İsa'dan iki bin yıl önce Egeli kadın hakkında var olan hiçbir belge yok gibidir. Ancak Etrüsklerin İsa'dan aşağı yukarı 1900 yıl önce Ege'den ve özellikle o dönem Maonia denen Gediz Havzası ve dolayından İtalya'ya göçtükleri artık kesinleşmiştir. Bu göçmenler, çok doğal olarak İtalya'ya Anadolu'daki törelerini taşımışlardır. Böylece Etrüsk kadınları antik Ege'nin kadını ve yaşamı üstüne bize bir bilgi verebilir (*Arşipel*, 157).

⁸⁴ Buradan sonra *Merhaba Anadolu*'dan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Anadolu kadınlarıyla evlenen askerlerine ödül olarak para vermektedir. Herodot, Lidya kadınlarının kendi kocalarını seçtiklerini yazar. Sakız, Klazomene ve İzmir yakınlarındaki Kilizman ve Efes'te birçok cimnazyumda genç kız ve kadınların çıplak olarak güreştikleri ve pistlerde koşular yaptıkları kayda geçirilmiştir. British Museum'daki bir Klazomene vazosunun üzerinde çıplak bir kızın bacakları açık bir şekilde ata bindiği görülür. Oysa "Yunanistan'da at ve eşeklere eskiden olduğu gibi bugün bile yan binerler. Bizim köylü kadın ve kızlarımız gibi bacakları açık binmezler" (*Merhaba Anadolu*, 165). Anadolu ve Girit'te bir kraliçe bir köle ile evlendiği zaman köle doğrudan kral olur. Yani asıl olan kadındır. Karyalı kadınlar birlikte yaşadıkları erkeğe zevc vasfını vermemektedir. Aynı duruma Etrüsklerde de rastlanmakta ve bundan dolayı Grekler ve Romalılar, Etrüskleri edepsiz saymaktadır (*Anadolu Tanrıları*, 51). Tüm bunlardan dolayı Eski Çağ'ın Halikarnas kraliçesi birinci Artemis, Miletoslu Aspasia ve Lesboslu Saffo gibi ünlü kadın simaları, Anadolu'dan çıkmıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 105). Halikarnas kraliçesi Artemisiya MÖ 480 yılında çıkan tarihin ilk büyük deniz savaşı Salamis'te, Helen'e karşı Perslerin müttefikidir. Bu büyük savaştan filosunu yara almadan çıkarmayı başaran Artemisiya Helen olmadığı için Batı tarafından yok sayılmaktadır (Halikarnas Balıkçısı, 1972b:133)⁸⁵.

Balıkçı, bunlar dışında dünyanın ikinci büyük kadın amirali olarak İkinci Artemisiya'yı anar. O, birinci Artemisiya'dan 120-140 yıl sonra yaşamıştır. Eşi Kral Mausolos öldükten sonra Halikarnas Maosoleum'unu yaptırmış ve Kral'ın ölümünü fırsat bilip Rodos'u ele geçirmek isteyen Atinalıları bozguna uğratmıştır (*Hey Koca Yurt*, 133-136). Bu bilgilerin ardından Balıkçı, bu ilk kadın amirallerin dünyanın hiçbir yerinde bir üçüncüsünün çıkmadığını belirtir. Aktium deniz savaşında Mark Antuan'a yardım eden Kleopatra, savaşın seyri değişince kaçmıştır. Anadolu'da peyda olan kadın amiraller, buradaki anaerki sosyal yapının sonucudur (*Hey Koca Yurt*, 138).

Günümüzün Batı dünyasının modasını beş bin yıl boyunca Ege Anadolu'su belirlemiş, örme ve dokuma kenti olarak Milet ön plana çıkmıştır. Orası günün giyim kuşam modasına yön vermek açısından zamanımızın Paris'i olarak düşünülebilir. Milet'in kadınları, o dünya ve dönemin en zarif kadınları sayılır. MÖ 3000 yılında Minoen Girit'inin kadınlarında günümüzün Avrupa kadınının süslenmek için kullandığı mücevherler yüzükten küpeye, bilezikten halhala kadar bütün aksesuarlar bulunmaktadır (*Arşipel*, 79-80).

Yukarıda belirtildiği üzere Helen ya da Hint-Avrupa kökenli bir vezin olmayan heksametr, Anadolu'da ana tanrıçayı kutlamak için oynanan bir dansın adımlarıdır. Bu vezin tanrıça

⁸⁵ Buradan sonra *Hey Koca Yurt*'tan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Rhea'nın İda dağında (Girit'teki mi Anadolu'daki mi net değil) Tanrı Zeus'u doğururken duyduğu sancıdan ötürü elini toprağa dayaması ve beş parmağının toprakta bıraktığı izden daktil denilen beş küret (delikanlı)in ortaya çıkmasıyla oluşmuştur. Bu beş küret Zeus'un ağlayışını, Tanrı Kronos duymasın diye kargılarını kalkanlarına vurarak şarkı söyler ve dans ederler. Anadolu kazılarında, yedi sekiz bin yıl önceye ait kalıntılarda, doğum yapan ana tanrıçalarla sıra sıra avuçlar görünür. Şimdi de köylü evlerinde, pencerelerin çevresinde parmağı temsil eden badana çizgiler yapılır. Bunun sebebi eve bela girmesini önlemektir. Daktiler efsanesinde olduğu gibi Çatalhöyük'te de seri halde bulunan eller, doğurmaya çalışan ana tanrıça ile ilgilidir (*Anadolu'nun Sesi*, 37). Epik heksametr gibi Olimpiyat yarışları da Helen kültürüne değil İyon ve eski Anadolu kültürüne aittir. Küretleri temsil eden beş sayısı bunlarda da tekrarlanır. Pan-Helenik olimpiyat yarışlarının da her beş yılda bir yapıldığına ve Pentatlon denilen beş yarıştan ibaret olduğuna dikkat edilmelidir. *İlyada*'da da Patroks ölünce Aiskhilos'un yaptırdığı yarışların sayısının beş olması bu açıdan dikkat çekicidir. Buradaki yarışların ilki de olimpiyatlarda olduğu gibi şar yarışlarıdır (*Anadolu'nun Sesi*, 39). İyon uygarlığını Anadolu'ya bağlayan kökler, inkâr edilemeyecek derecede kuvvetlidir. Hitit arşivleri, Ake prenslerinin Hattuşa'ya gelerek şar (savaş arabası) kullanmayı öğrendiklerini kaydeder. Balıkçı atın Anadolu'dan Helenistan ve Girit'e geçtiğini kesin bir tarihsel bilgi olarak sunar. Bundan dolayı Helen efsanelerinde bir ata rast gelince hikâye hemen Anadolu'ya bağlanır.

Balıkçı, Thales'in MÖ 28 Mayıs 585 tarihinde olacak güneş tutulmasını⁸⁶ bir yıl önce hesaplayabilmesine büyük önem verir ve bunun sebebinin Anadolu'da bilginin yüzyıllardan beri birikmiş olmasına bağlar. Anadolu'da biriken bu bilgi, buraya da Doğu'dan gelmiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 54). Ona göre Mısır ve Babil'de gelişen ampirik bilgi, İyonlar tarafından geliştirilmiş ve böylece pozitif bilim ortaya çıkmıştır. Nil suyunun kabarmasını hesaplamak için astronominin öğrenildiği ve bir çeşit resim yazısının icat edildiği Mısır'da ölümden sonraki

⁸⁶ "İyonya-Anadolu" başlıklı yazıda Balıkçı, Thales'in MÖ 6. yüzyılda hesapladığı güneş tutulması olayını şöylece hikâyeleştirir:

Yıl, İ.Ö. 586... Dört mavi limanlı Miletos kentinin deniz kenarında bir melengeç ağacı gölgesinde güleç yüzlü birkaç yaşlı insan oturuyordu. Kadınlar, kızlar, flüt ötüşü gibi uzun amforlarını omuzlarına dayamışlar, uzun İyonya peploslarını yelpirdete yelpirdete çeşmeye (ninfeon'a) su doldurmaya gidiyorlardı. Denizde kuğu süzülüşlü kadırgalar, limana açığa kayıyorlardı upuzun. Kentin güneş yanışı yolları kaynaşan bir Lidyalı, Panfilyalı, Eolyalı kalabalığıyla fıkır fıkırdı. İhtiyarların biri, yanındaki güleç yüzlü ihtiyara, "Thales, seni her günden neşeli görüyorum. Yoksa bu yıl yine tüm yağhaneleri mi kiralamadın?" diye sordu. Thales denilen yaşlı güle güle cevapladı: "Hayır a canım, geçen yıl, (senin gibi bir Fusiologos ticaretten ne anlar?) dediler de... Ticarete aklımı versem, çok zengin olacağımı ispat etmek için yağhaneleri kiralamıştım. Çünkü o yıl zeytinyağı ürününün bereketli olacağını sezmiştim. Böylece zeytinyağı fiyatını dilediğim gibi yükseltmişim ki; görsünler, bir Fusiologos aklımı para yapıcılığa verince ne olurmuş? Ama onu bir kez yaptım, o kadar..." Öteki ihtiyar; "Öyleyse şimdi neye seviniyorsun?" Thales cevap verdi: "Önümüzdeki yıl güneş, şu şu tarihte tam olarak tutulacak. Bugün, tutulma gününün hesaplarını yaptım. Ona seviniyorum işte..." (*Anadolu'nun Sesi*, 52-53).

yaşama duyulan ilgi, orayı ehramlar ile dolu bir mezarlığa döndürmüş bu nedenle pozitif bilimin gelişeceği bir ortam oluşmamıştır. Sümerler ve daha sonra Semitik imparatorluklar büyüde ve kâhinlikte faydalanmak üzere yıldızlara ilgi duymuş ve bir çeşit kuneiform yazı icat etmişlerdir. Ancak bahsedilen imparatorluklar, bunlarla yetinmiştir. İyonlar'ın moral tanrıları olmadığı için sosyal hayatlarında büyük yasaklar yoktur. Yine bununla bağlantılı olarak Mısırlıların aksine ölümden sonrası için de kafa yormamış, gözsüz göremeyip kulaksız işitemeyen ölümlere “gölgeler” deyip geçmişlerdir. Onlar için bedenin yok olması, kişinin de yok olması demektir:

İyonlardan önce Mısır ve Sümerlerin ampirik buluşları, bir sürü büyüsel kaba saba mitolojiyle yüklüydü. Anadolu kafası o yükleri, mitolojinin kabasını da sabasını da söküp atmıştı. Ortada papaz ve kral da yoktu ki, insan kafası, işini gücünü bırakıp, onların müktesep haklarını savunma yolunda perişan olsun. Evet kölelik vardı, ama kölelik, Atina'daki gibi, sanatları ve teknikleri, yani toplumun yararına olan her davranışı hor gören bir üstün oligarki yaratmamıştı (*Anadolu'nun Sesi*,55).

Uygarlık yolunda büyü (ya da efsun), din ve fen çağı olmak üzere üç aşama bulunmaktadır. Uygarlıklar bunlardan birini tamamlayıp diğerine geçerler. Ancak bazı durumlarda bir toplumda bu üç aşamanın da belirtileri görülür. Örneğin teknolojik açıdan çok gelişmiş bir toplumda din hatta büyü çağının kalıntıları bulunabilmektedir. Bu üç aşama içerisinde fen çağına, hem de önceki aşamaların hepsinden arınmış olarak yeryüzünde ilk kez Anadolu'da yani İyonya'da ulaşılmıştır. Bu durum Anadolu'yu insani uygarlığın öncüsü yapar. Helenistan'ın bu kültüre pay sağlaması bir yana zararı dokunmuştur. Onların büyü ve din aşamasında kalıp etik, metafizik, mistisizm gibi konularda bu kadar direnmesi uygarlığın gelişmesini en az bin yıl geri çekmiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 56-57).

Helenlerce “hikmetsever”, yani toplumdan uzak ve ona fayda sağlamak yerine bulutlarda oturup yeryüzüne moral ve metafizik inciler saçan kişi demek olan filozof unvanı, İyonyalı düşünürler tarafından kullanılmamaktadır. Onlar kendilerine, “fusiologos” (Fusis: doğa, logos: bilgi) demektedir. Doğa bilgini anlamına gelen bu sözcüğün günümüzdeki karşılığı fizikçidir. Atom sözcüğünü onlar bulduğu için, kendilerine “Anadolu atomistleri” de denilmektedir (*Anadolu'nun Sesi*, 55-56). MÖ 7.yüzyılda Miletos fusiologları, maddeye diri ve canlı derken aslında maddenin atomik değerlerini müjdelemektedir. Bu fusiologlar; Ksenofana, Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, Leucippe, Hekateos, Heraklitos, Demokritos, Anaksagoras, Epiküros, Ksenofanes ve Pitagoras'tır (*Anadolu'nun Sesi*, 58).

İyonya fusiologları halkın içerisinde yaşar, kendilerine filozof olmak gibi üstün bir paye vermez, yabancıları barbar kendilerini de o barbarların efendisi olarak görmezler.

Onlar ki “kozmos'un doğasal ve düzenli yorumuna başladılar. Matematikte, fizikte, astronomide, kendilerinden önce gelmiş geçmiş olan, on binlerce yılda insanoğlunun sağlayamamış oldukları başarıları iki üç yüzyılda başarmış ve günümüzün deneye dayalı biliminin temelini atmışlardır. Ondan sonra bomboş birçok yüzyıl geçti. Hellenistan'ın filozofları olmasaydı, Anadolu doğa ve toplum bilimleri, o bomboş

yüzyıllar süresinde enikonu hızlandıracak, ve dünya yüzyıllarca yerinde saymayacaktı (*Anadolu'nun Sesi*, 89).

MÖ 490 yılına doğru gerçekleşen Pers saldırılarının Yunanistan'daki Helenik ilerlemeyi durdurup durdurmadığı son yıllarda Yunanistan'da tartışılmaktadır. Çünkü Persler, İyonya'yı, o dönemin en önemli şehri olan Milet'i, başkenti ile bütün Karya'yı zaptı altında tutmalarına rağmen oralardaki sosyal kurullara dokunmamıştır. Bu kurullar dolayısıyla İyonya'daki ve Güney Anadolu'daki klasik kültür hareketi gelişmeye devam etmiştir. Esasen Perslerden önce Orfiklerin mistik tarikatları veya dininin MÖ 7.yy.'da Yunanistan'da yayılmaya başlaması da bu ilerlemeyi durdurabilecek niteliktedir (*Anadolu Tanrıları*, 21). Hesiod tarafından aktarılan efsaneleri moral bir zemine oturtmaya çalışarak revize eden ve Yunanistan'ın her tarafını kerametler, mucizeler ve sihirlerle doldurmaya başlayan orfizim, Atina'da biraz daha yayılmaya devam etse şehiri, Mısır gibi ehramlarla dolu bir mezaristana döndürecektir (*Anadolu Tanrıları*, 22). Orfizim zehrine karşı panzehir, ilahiyat ve fennin birbirinden ayrılması şekliyle Anadolu'da mevcuttur. Anadolu'da gelişmiş klasik kültür öylesine sağlam temeller üzerine kurulmuştur ki MÖ 7. yüzyılda Yunanistan'da yayılmaya başlayan orfizimle mücadelede de Anadolu düşünürleri etkili olmuştur. Efesoslu Heraklitos ile Kolofonlu Ksenofan öncülük ederek klasik medeniyeti, Pers istilasından önce çok daha büyük bir tehlikeden kurtarmıştır (*Anadolu Tanrıları*, 25).

Anadolu'yu terk ederek Yunanistan ve İtalya'da dolaşan Ksenofan, Greklerin dinine ve ideallerine yönelik eleştirel bir tavır geliştirmiştir. Ona göre “Eğer öküzlerin, beygirlerin ve arslanların kendilerine tanrı yapan elleri olsaydı, onlar da tanrılarını öküz, beygir ve arslan şeklinde yapa[cakları]” (*Anadolu Tanrıları*, 24) için insan şeklindeki tanrılar gerçeklikten uzaktır. Ksenofon Olympos tanrılar sisteminin kurucusu olan Homeros ve Hesiod'a karşı da insanlara hırsızlık ve zinadan başka bir şey öğretmedikleri için mesafelidir. Atlet yarışlarını, “aklımız beşeri hayvan ve beygirlerin kuvvetinden daha iyidir” diyerek gülünçleştirir. Ksenofan, yanında tambur veya bağlama çalan bir köle bulundurarak diyar diyar gezip bu düşüncelerini yaymaya çalışır (*Anadolu Tanrıları*, 25). Ksenofan'ın gittiği bu diyarlarda, olağan üstü dünya ve ahiretle teması olduğu var sayılan orfik evliya ve mecnunların kalabalık halde kaynaşmış bulunmakta olduğu göz önüne alındığında yaptığı işin cesaret gerektirdiği daha net anlaşılır.

Ksenofan mevcut düzene karşı eleştirel bir bakış geliştirmekle kalmamış aynı zamanda da bir inanç sistemi inşa etmeye girişmiştir. Kozmosla (kâinat) birleştirdiği, bir tek tanrı felsefesini temel alan bu tek tanrının yanında tabiata hayat veren birkaç tanrı daha bulunur. İkinci dereceden bu tanrıların dahil edilmediği haliyle bu inanç sistemi panteist bir bakışın izlerini taşır. Ksenofan'a tam bir panteist (vahdeti vücutçu) demek mümkün olabilirdi. Yer küre

hakkında önemli keşifleri olan Ksenofan, Hesiod'u reddettiği kadar orfikleri de reddetmektedir. Orfik papaz ve mürşitleri şarlatan diye niteleyip özellikle Pitagoras'a şiddetle karşı çıkar (*Anadolu Tanrıları*, 25).

Orfizim ile savaşta önde gelen ikinci isim Efesli Heraklitos'tur. O, "Hep akar ve hiçbir zaman hiçbir yerde durmaz" diyerek dünyada bir statükonun varlığını reddeden ilk isimdir. Ksenofan'dan farklı olarak çok az insanın anlayacağı şekilde düşüncelerini sadece yazıyla ifade etmektedir. "Fena ve iyi aynı şeydir" diyerek rölativite doktrinini de o geliştirmiştir. Bu düşünceler, orfizmin kan dökülmeden sessizce ortadan kalkmasına ön ayak olmuştur⁸⁷ (*Anadolu Tanrıları*, 27).

Gerçekte orfizim gibi ahirete ait doktrinlerin de asıl kaynağı Anadolu ve onun Homeros gibi şairleri olmasına rağmen bu inanç aşağıdaki gerekçelerle Anadolu'da köklenmemiştir:

Fakat Anadolu'daki hayat o kadar neşeli, toprak o kadar verimli idi ki, cehennem tanrısı Persefon'un kurşuni renkli loş dünyası Anadolu'lulara hoş gelmiyordu. Oysa Yunanistan'da kıtlık kıranlık vardı. Bu dünyada neşelenemeyenler öbür dünyada sevinmeyi umuyorlardı. İşte bu akıma yine İyonya filozofları, başta Efes'li Heraklit ve Kolofonlu Ksenofan karşı durdular (Halikarnas Balıkcısı, 1981: 42)⁸⁸.

Yunanistan'daki bu karanlık tablodan yola çıkan Balıkcı İyon kültürünün Anadolu'ya geldiğine dair iddialarını sürdürür. Anadolu'dan Yunanistan'a geçtikten sonra bile baş gösteren tehlikeye karşı yine Anadolu'nun desteğiyle varlığını sürdürmüştür. Orfizim, Pitagorizm gibi Anadolu'da gelişen inançlar dahi Yunanistan'a geçtiğinde Anadolu'da onların izi kalmamıştır⁸⁹.

Balıkcı'nın eserlerinde konu Anadolu-Yunanistan karşıtlığı olduğunda söz dönüp dolaşır Platon'a gelir⁹⁰. O, Platon'un "idealizm" düşüncesini İyonyalı Pitagoras'tan aldığına dikkat

⁸⁷ Klasik varlığı tehdit eden bu dönem ile mücadelede "Yedi Hakimler" olarak anılan bilgiler etkili olmuştur ki Balıkcı bu listenin Yunanlar lehine zorlanarak hazırlandığını ve gerçeği ifade etmediğini iddia eder:

1. Atinalı Solon
2. Korenli Periyander
3. Ispartalı Kilon
4. Midillili Pittakos
5. Priyeneli Viyas
6. Miletli Tales
7. Lindoslu Kleovolos

Görüldüğü üzere klasik kültürün devamı için çok önemli olan bu yedi ismin son dördü Anadolu'ludur. Bir Atinalı, bir Korenli ve bir de Ispartalı'nın yediler arasına konması Yunanistan'ın üç önemli kısmından birer temsilcinin listeye yerleştirilmek istenmesinden kaynaklıdır. Aksi halde Tales'in bulunduğu bir listeye, Korenli tiranın dahil edilmesi açıklanamaz (*Anadolu Tanrıları*, 27).

⁸⁸ Buradan sonra *Düşün Yazıları*'ndan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁸⁹ bk. Ekler Bölümü Tablo 1. Balıkcı bu tabloda klasik medeniyetin gelişmesinde etkisi olan şair ve tarihçileri memleketleri ile vermiştir. Bu yolla Yunanistan'ın Anadolu'daki gelişmeleri geriden takip ettiğini ispat etmeye çalışmıştır.

⁹⁰ Azra Erhat, Platon ve Sokrat minvalinde gelişen, Cevat Şakir ve Sabahaddin Eyuboğlu arasında geçen şu atışmayı anlatır:

Platon'a, Sokrates'e bugün yaşayan baş düşmanları imiş gibi davranır, kılıcını çekip hodri meydan savaşa çağırırdı onları. Anadolu'nun şövalyesi kesilmişti. Bunca hınç, kin ve öfkenin nedenlerini anlamak zordu bizim için. Sabahattin Eyuboğlu çok daha durgun ve birleştirici bir insancılık görüşüyle Platon'un haklarını yememesi için insafa çağırırdı. İyonya düşünürleri iyi hoş ama Platon insanı ve insanın çevresiyle

çeker. Buna göre önceleri parlak bir matematikçi olan Pitagoras, daha sonra Orfizme saparak ölümden sonra ruhun başka bir gövdeyle var olduğu yolunda düşüncelere meyleder. Orfizim ve Pitagorasizm etkisi Helenistan’da uzun zaman sürmüştür (*Anadolu’nun Sesi*, 60-61). Helenistan felsefesi, Pitagoras’tan etkilendiği için pozitif bilim üzerine kurulu Anadolu düşüncesiyle zıt düşmüş, orada Sokrates gibi Platon da ruhun ölümsüzlüğüne inanmıştır. Bundan ötürü Aristoteles, “teologos” sözcüğünü Platon’u kastederek icat etmiştir. Balıkçı, ilk diyalog örneklerinin Platon’un eserlerinde yer aldığı yönündeki iddialara karşı çıkar ki bu da onun Atina-İyonya karşılaştırmaları açısından değerlidir. Diyalog Platon’dan önce Anadolu trajedilerinde yer alır. Buna karşı Platon’un diyaloglarındaki ikinci kişi, karşıt bir görüş bildirmektense yalnızca “evet efendim, sepet efendim” kabilinden sözlerle esas kişiyi onaylar⁹¹ (*Anadolu’nun Sesi*, 62-63).

İdeası uğruna dünyanın maddi varlığından vazgeçen Platon, *Şölen*’de Sokrates’i şöyle konuşturur:

alış verişini vurguladı, toplum düşüncesini ortaya atıp geliştirdi, senin Heraklit’lerin evet doğayla alış-veriş kurmak istediler ama bu yalnız düşünce planında kaldı, insanlara karşı yüksekte cart curt ettiler, onlar insanın bir tek derdi, sorunu, gereksinmesi üstüne eğilmediler ki, yollu görüşleri savunurdu Eyuboğlu. Ne var ki Balıkçı itiraz etmez, Platon’un adını duydu mu küplere biner, kızar, bağırır, bir yandan da öyle üzülür, acı ile kıvranırdı ki, hemen susmayı yeğlerdik hepimiz. Hele son yıllar artık Platon’u savunmayı bir yana bırakıp, Balıkçı’nın tek başına nutuk çekmesini dinlemekten başka çaremiz kalmamıştı (Erhat, 1976: 266- 267).

Balıkçı’nın dost meclislerinde Platon hakkında konuşulduğunda girdiği ruh halini yine Azra Erhat daha detaylı bir biçimde anlatmıştır. bk. Erhat, A. (1980). “Halikarnas Balıkçısı’nda Sözlü Gelenek, Yazılı Gelenek”. *Türk Dili*, XLI (344): 275-282.

Orhan Kemal de Balıkçı’yı anlattığı yazısında onun binlerce yıl öncesinin olaylarını, sanki dün yaşanmış gibi içselleştirmiş olduğu üzerinde durur:

Neler anlatmıyor, neler bilmiyordu! Onu dinlerken insan ister istemez bir iki bin yıl öncesine gider. Bu adam, bu koca, kocaman adam sanki Sokrat’lar, Eflatunlar devrinden beri yaşıyor. O devirlerde, bütün o ünlü kişilerle arkadaşlık ediyordu da, Balıkçı’ya kalleşlik edip öldüler. Hem de kalleşlik dün, ya da evvelki gün oldu!

Eski Yunan, eski Roma, eski Mısır Balıkçı’nın gezip dolaştığı, eski Yunan, eski Roma, eski Mısır halklarıyla el ense çektiği, Eflâtun’la bilmem hangi konu üzerinde sıkı tartışma yaptığı yerlerdir (Orhan Kemal, 1971: 11).

⁹¹ Balıkçı, bu yolda örnek olarak *Şölen*’den aldığı şu diyalogu verir:

“Sokrates- Bana bugün tâyin edilen yolculuğa mutlu olarak çıkacağım ve her kişi ki; akıllı hazır ve temizdir; böyle çıkabilir o yolculuğa... (Ölüm yolculuğuna demek istiyor)

“Simyas-Bu, çok doğru.

“Sokrates- Ve temiz gönüllülük, ruhu gövdeden ayırmak demek değil midir? Ne kadar mümkünse... Ve temiz gönüllülük gövdeden, her yandan, gönlün kendine toplanması değil midir? Ve hem şimdi, hem sonra yapayalnız yaşaması değil midir?

“Simyas- Evet, mutlaka.

“Sokrates- Ve temiz gönüllülük, ruhu gövdeden ayırmak demek değil midir? Ne kadar mümkünse... Ve temiz gönüllülük gövdeden, her yandan, gönlün kendine toplanması değil midir? Ve hem şimdi, hem sonra yapayalnız yaşaması değil midir?

“Simyas- Evet, mutlaka.

“Sokrates- Ölüm dediğimiz, ruhun gövdeden kurtuluşu ve ayrılığı değil midir?

“Simyas- Şüphesiz.

“Sokrates- Ve gerçek filozof, ruhunu serbest bırakmak özgüsünde yapayalnız değil midir? Düşünüşü, sadece ruhunun gövdesinden kurtulma ve ayrılma çabası değil midir?

“Simyas- Öyledir.” “(Şölen, 67 b-d) (*Anadolu’nun Sesi*, 61-62).

Herhangi şeyi mutlak olarak öğrenip bileceksen, maddesel gövdemizden kurtulmalıyız, çünkü realiteleri ancak ruh gözüyle görürüz. Yaşadıkça gövdemizden ayrıldığımız kadarınca gerçeğe yaklaşabiliriz. Kendimizi gövdeden, hastalıktan korurcasına korumalıyız, ta ki, tanrı ruhumuzu gövdemizden ayırarak serbest bıraksın (*Anadolu'nun Sesi*, 89).

Ancak maddi olandan bu vazgeçiş hali, Atinalı filozofların hayal ettiği gibi, insanları ahlak ve erdemliğe ulaştırmamış, hatta bu filozoflar kendi yaşadıkları dünyayı bile daha erdemsiz bir hale sürüklemiştir. Theophrastus *Tipler* adlı kitabında Atina'nın içinde bulunduğu vaziyeti anlatır. Buna göre insanlar yolun köşesindeki taşı zeytinyağı ile yağıyorlar, evini şom etkilerden korumak için üfürükçülere başvuruyorlardır. “Sözün kısası metafizik ve mistik düşüncenin sonucu olan hurafeler gündelik yaşantının her anını kaplıyordu. Anadolulu bir Anaksagoras ya da bir Demokritos’u iğrendirecek hurafelerdi[r] bunlar” (*Anadolu'nun Sesi*, 93). Akademik felsefenin özeti niteliğindeki bu sözler, Yeni Platonculuk yoluyla dinlere nüfuz etmiş, böylece hayatın günlük akışındaki olaylar, akıl süzgecinden geçirilmemeye başlanmıştır. Bundan sonra her problem köle efendi ikiliği antitezi ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Din konusunda ilk kalem oynatan Hristiyanlardan olan Saint Augustin, dördüncü yüzyılda köleliği tanrının emri saymış ve Platon’dan yola çıkarak kölelik kurumunu rasyonalize etmeye çalışmıştır. Beşinci yüzyılda Hristiyanlık puta tapmayı yasaklamış ancak Helenistan felsefesi bu kez de Hristiyanlık kılığına girerek tarikatlara işlemiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 92). MS 6. yüzyılda Roma imparatoru Jüstinyen de Atina felsefesinin kaynağı olan Atina’daki akademi ve liseyi kapatmış, böylece Yeni Platonculuk sözüm ona sona ermiştir. Gerçekte ise akademi ve liseden gönderilen “Yeni Platoncular” yine o yıllarda Jüstinyen’in inşa ettirdiği Ayasofya’da “Krie Aleison” adıyla varlığını sürdürmüştür⁹² (*Anadolu'nun Sesi*, 97). Balıkçı Helen

⁹² Balıkçı’ya göre Jüstinyen lise ve akademiye kapattırdığı esnada oradaki filozoflara: “Sokrates bu kentte konuşalı beri bin yıl geçti. O zamandan bu yana gelip geçmiş, kuşakların en parlak zekâları, sizlerin felsefesini mükemmelleştirmek için olanca akıllarını harcadılar. Siz olmasaydınız, öğrenemeyeceğimiz neyi bize öğrettiniz? Siz olmasaydınız yapamayacağımız neyi yaptınız?” (*Anadolu'nun Sesi*, 98) diye sorsa Atinalı filozofların bu soruya verebilecek cevapları yoktur. Oysa aynı soruya Anadolu fusiologları rahatlıkla şu cevabı verebilirler:

Biz insanoğlu tarihinde ilk kez akıl yolunu açtık, o yolun bir durağı yoktur. İnsan aklını Anadolu’da oturttuğumuz yörüngesinden, Hellenler ve daha sonra başkaları tarafından saptırılmasaydı, insanoğlunun ilerlemesi hiç olmazsa bin yıl gecikmezdi. Amerika’nın keşfiyle insanoğlu yurdu yeryüzünün egemenliğini sağladı. Bunu yüzyıllar önce sağlamadıysa, bu gecikmenin başlıca sorumlusu Atina felsefesidir. İnsanoğlu çoktan dünya dışı evrende, yıldızlarda egemenliğini kurmuş, yıldızlarda yaşamasını sağlayan koşulları doğal olarak yaratmış, ve yıldızları koloni yapmış olurdu (*Anadolu'nun Sesi*, 98).

Balıkçı tam da bu noktada Anadolu düşünürlerinde yüksek bir değer görmesinin kendisinin Anadolu yurttaşı olmasıyla alakalı olmadığını özellikle belirtir:

Bu Anadolulu düşünürler Patagonyalı da olsalardı, kendi haklarında yazılacaklar gene burada yazılanlar olacaktı. Bu düşünürlerin Türkiyeli yurttaşlar olmaları sevinç verir insana bittabi. Bu düşünürler ancak Anadolu’da gelişebilirlerdi, çünkü uygarlık bir sentez işidir. Menderes, Gediz yalnız su akıtmadılar, çeşitli uygarlıkları da sularıyla taşıdılar. Anadolu uygarlığının yüksek değeri ancak öteki uygarlıkların bilinmesiyle mümkündür. Thales, Heraklitos ve Demokritos bir yurttaşsa, Sokrates’le eflâton bir insandaşdır. Batıda yüzyıllardan beri Atina kültür ve uygarlığı, tüm ayrı olan Anadolu kültürünün bir devamı ve bir ilerlemesi ve gelişmiş sayılıyordu. Bu haksızlığın burada giderilmesine çalışılıyor. Bir iki

felsefesinin insanlık tarihine verdiği hasarı şu sözlerle özetlemiştir: “Hellenistan felsefesi, bukalemun gibi birçok renge girmişti, birçok dinin içine mistisizm kılığında gire koymuştu. İmparatorluklar paldır küldür yıkılmış, dinler sönmüş, nice diller susmuş ve unutulmuştu ama o güçlü bir virüs gibi yaşamıştı. Lâf, gene lâf, Lâf oğlu lâftı sonucu! Yani yüz kuşak insanoğlunu gevezelendire gevezelendire yazık etti koca bir bin yıla” (*Anadolu’nun Sesi*, 92).

Gerçekler böyle olmasına rağmen Sokrates ve Platon’un Batı tarafından bu kadar öncelenmesinin sebebi, Balıkçı’ya göre Sokrates’in ölümünün Hz. İsa’nın ölümüne benzetilmesi ve bu iki filozofunun ruhun ölümsüzlüğünü savundukları için Hristiyanlık ortaya çıkmazdan evvel Hristiyanlığın müjdecisi sayılmalarıdır. Oysa burada dahi Batı doğruyu saptırmakta, Sokrates’in tanrıları inkâr ettiği için değil Atina oligarklarının savunucusu olduğu için yargılandığının üzerini kapatmaktadır. Gerçekte o, Ispartalıların kurduğu otuz tiranlık Atina oligarkları meclisinde yer almış ve birçok Atinalının kanına girerek vatan hainliği suçuyla yargılanmıştır. Ancak Spartalıların baskısıyla Atina’da genel bir af ilan edilmiş ve bu suç ortadan kaldırılmıştır. Neticede Sokrates de tanrıları inkâr etmek suçu bahane edilerek ölüm cezasına çarptırılmıştır (*Anadolu’nun Sesi*, 64).

Sokrates ve Anaksagoras’ın tanrıları inkâr etme suçu sonucundaki mahkumiyetleri de İyonya ve Helen medeniyetinin düşünsel farklılıklarını göstermesi açısından örnek gösterilebilir. Son Anadolulu düşünür sayılabilecek Kilizmanlı Anaksagoras, Perikles’in daveti üzerine Atina’ya gittiğinde ay ve güneşin tanrı değil, madde kütleleri olduğunu savunur. Bu nedenle tanrıları inkâr etme suçundan ölüm cezası alır. Protagoras da aynı nedenle ölüme mahkûm edilmiştir. Bu iki ölüm cezası ile Sokrates’inki karşılaştırıldığında iki Anadolulunun güneş ile ayı madde kütleleri olarak gördükleri için güneşle ayın tanrılıklarını gerçekten inkâr ettiği ve günümüzün modern dünyasına ait oldukları görülür. Sokrates ise tanrılara ait olan ölümsüzlüğün insan ruhlarında da bulunduğunu söylediği için tanrıları inkâr etmiş sayılmıştır. Bu halde Anadoluların durumu fensel, Sokrates’inki ise mistiktir (*Anadolu’nun Sesi*, 71).

Helen felsefesi, ruhun pislik olarak gördüğü insan vücudundan kurtulmasını fazilet saydığı için tıp da orada ne filizlenmiş ne de gelişmiştir. Fensel eğilimli olan Anadolu ise İstanköylü Hippokrat ve Galienus gibi kişiler yetiştirmiştir (*Anadolu’nun Sesi*, 72). Caracalla, Marcus Aurelius gibi Roma imparatorları, tedavi olmak için daha fazla yol gitmek pahasına Helenistan’daki değil Bergama’daki Epidauros eskulapionunu (İlk Çağ’ın dinsel hastaneleri)

karşın kültürün tüm anlaşılması ne de olsa insandaşımız olan Sokrates’le Eflâton’dan yana ve karşın yazılanların bilinmesiyle mümkündür. Eflâton’un yapıtları insan dilinin en yüksek örnekleridir ve güzel bir okuntudur, hem de dilimizin başta gelen gerçek ustalarınca Türkçeye çevirilmiştir. Onların okunmasının gerekliliği söz götürmez (*Anadolu’nun Sesi*, 99).

tercih etmektedir. Ayrıca hekimlik tanrısı Eskulap'ın, Zeus'un değil Apollon'un oğlu olması da tıbbın Anadolu'dan çıkmış olduğuna işaret eder (*Anadolu'nun Sesi*, 94).

Yurttaşımız olan Etrüskler, Batılıların bu zamana değin Romalılarından miras aldıklarını sandıkları uygarlık alametlerinin esas mucidi oldukları için önemlidir. Bunları, Romalılar Etrüsk'lerden öğrenmiştir. Kemerli ve kemerli tavanı, lağımı ve kentlerin köşeli planını keşfedip uygulayanlar onlardır.

Biz ki; onların çocuklarıyız, bizde lağım var denemez hâlâ. Roma rakamları, iki yüzölçümünün otorite simgesi sayılması, ordu bayrağı olarak kartalları ve halk sporlarıyla, oyunları keşfeden, kuran yine Etrüsklerdir. Bu törelerin çoğu günümüzde batıda vardır. Ve uygarlığın gelişmesinde ileri bir aşamadır. Ad ve soyadını da onlar keşfettiler. Klasik Greklerin biricik adları vardı. Örneğin Sokrates, Aristoteles, Perikles gibi. Kimi toplumlar adlara, şunun oğlu, bunun oğlu diye baba adını koyuyorlardı. Buysa, soyadı değildi. Neyse! Bırakalım bunları, saymakla kolay kolay bitmez (*Arşipel*, 121-122).

Fonksiyonel (rasyonel) şehircilik MÖ 5.yüzyılda Miletoslu Hippodamos tarafından ilk kez Anadolu'da geliştirilmiştir. Miletos şehrinin yarısı ve Prien şehri Hippodamos'un hazırladığı plana göre yapılmıştır. Prien'de iki bin beş yüz yıl New-York'ta uygulandığı gibi sokaklar birbirini dikine kesmekte ve resmî binalar muntazaman bir arada bulunmaktadır. Mabetler ise şehrin başka bir köşesine toplanmıştır. Fonksiyonel urbanizm olarak adlandırılan bu şehircilik anlayışını, fazla mekanik bulan Bergamalılar, süslü urbanizmi icat etmiştir. Bugün dahi modern şehirciler, Anadolu'da gelişen bu iki urbanizm arasında kararsız kalmaktadır. Anadolu'ya Etrüsklerden miras kalan lağım sistemi, Miletos'ta uygulanmakta şehrin her yerinde denize akan lağımlar bulunmaktadır. Buna karşılık Helen şehirlerinde özellikle Atina'da evler rastgele çamurdan yapıldığı için orada hiç ev kalıntısına rastlanmaz. Helenistan şehirlerinde Roma işgaline kadar lağım bulunmamakta lağım çukurlarına dahi çok az rastlanmaktadır (*Anadolu'nun Sesi*, 72-73).

Hal böyle olmasına rağmen şehirde baş gösteren veba salgınlarının tanrıların gazabından kaynaklandığını düşünen Helenler, onların gönlünü almak için insan kurban ederler (*Anadolu'nun Sesi*, 73). Balıkçı, MÖ 6. yüzyılda Atina'da bir salgın hastalığın baş gösterdiğini, bu esnada ünlü düşünür Solon'un Epidemes adlı bir üfürükçüyü Atina'ya çağırdığını kaydeder. Epidemes'in tavsiyesi üzerine kenti hastalıktan kurtarmak için genç bir Atinalı kurban edilir. Bu işlerin uygarlığın beşiği sayılan Atina'da Antik Çağ'ın yedi bilgesinden biri zamanında olması oldukça düşündürücüdür (*Arşipel*, 111).

Helenlerde insanların tanrılara kurban olarak sunulmasının örneklerinden biri de *Odyseia*'da yer alır. Troya'yı ele geçirmek için yola çıkacak olan Agamemnon filosu, kendilerine rüzgâr göndermeyen Artemis için Agamemnon'un kızı İphigenia'yı kurban eder. Bu olay, bir söylence dahi olsa o zamanlarda Akhaların insan kurban ettiklerini ortaya çıkarır.

Aynı Homeros, Anadolu'ların insan kurban ettiklerine dair tek söz söylemez. Savaş tutsaklarının Helenler tarafından kurban edilmesinin örneğine de Homeros'ta rastlanır. Troya kralı Priamos'un kızı “genç, güzel ve suçsuz” Polyskene, Akhilleus'un mezarı başında Akhalılar tarafından boğazı kesilerek kurban edilir (*Arşipel*, 111).

Balıkçı, dünyanın ilk bankasının Anadolu'da kurulduğu görüşünü ortaya atar. Bir çeşit ilkel bankacılık sayılabilecek mali işletmeler çok zengin olan dinsel kurumlar, yani tapınaklar tarafından yapılmaktadır. Tapınaklara armağanlar verilip bağışlarda bulunmaktadır. Ayrıca buralar kutsal yerler oldukları için değerli taş ve madenlerinin veya parasının çalınmasından korkan mal sahipleri, bunları tapınaklara emanet eder. Bu nedenle tapınaklarda bol miktarda değerli eşya bulunmaktadır. Güneydoğu Anadolu'da bulunan toprak tabletlerin bazılarında senetler bulunmuştur. Bunlardan birinde tapınaktan iki şekel⁹³ gümüş ödünç alan birinin güneş tanrısına bu borcu, faiziyle ödeyeceği yazılıdır (*Merhaba Anadolu*, 39).

MÖ 6. ve 5. yüzyılda Efes'teki Artemis tapınağı, bugün bilinen anlamıyla bir banka gibi de hizmet vermektedir. Bu nedenle bu tapınak hem dünyanın yedi harikasından biri hem İyonyen mimari üslubunun prototipi hem de dünyanın ilk bankası olarak kabul edilmelidir. Balıkçı burada da Anadolu ve Yunanistan arasında karşılaştırma yoluna gider: “Kurak, çorak ve kayalık olan Hellenistan'da yeterli ürün yetişmediği için oralarda refah ve servet yokken zengin Anadolu'lu servet ve refah içinde yaşıyordu” (*Merhaba Anadolu*, 40). Böylelikle ilk özel bankalar da Efes'te gelişmiştir (*Merhaba Anadolu*, 40).

Artemis Tapınağı dışında Efes'te ilk özel bankalar da MÖ 5. yüzyılda kurulur. Efes'in ardından “Cyzicus” yani Bandırma ve Sinop'ta MÖ 3. ve 2. yüzyılda bankalar türer. Bunların ardından Trakya'da “Abdera”da Efes'i taklitle “Delfos Apollon Tapınağı” mali işlemler yapmaya başlamıştır (*Merhaba Anadolu*, 41).

Dorik, İyon ve Korent tarzı sütun başlıklarının üçü de Batı'da Grek üslupları sayılmıştır. Ancak bu üç üslup tek güzellik anlayışının üç çeşidi değil, üç ayrı kültürün güzellik anlayışını temsil eder. Tabanın üzerine dikilmiş kalın ve iri kıyım Dorik sütun başlığı, İyonlarca sonradan da Helen ve Latinlerce kullanılmıştır. İyon sütunu ise Anadolu'da düşünülmüş ve İyonya'da yaratılmıştır. İyon sütununun prototipi, dünyanın yedi harikasından biri sayılan Efesos'taki Artemis Tapınağı⁹⁴'dir. Deniz kabuğuna benzeyen iki kıvrım arasında yumurtalar ve oklardan

⁹³ Hititler'de ve Mezopotamya'da kullanılan para ve ağırlık birimi

⁹⁴ Balıkçı sıklıkla hayranlığını dile getirdiği tapınak hakkında benzetme yoluna gitmeden duramaz: “Bu tapınak deniz kenarındaydı ve suda yüzen bir periler sarayı gibiydi. Dorik üslubunda olan Partenon'dan dört kez daha büyük ve o oranda yüksekti. Sanki büyülmüş bir sûr ötmüş ve durgun sulardan rüya gibi bir yapı yükselmişti” (*Anadolu'nun Sesi*, 75).

oluşan bir başlıktır. Balıkçı, diğer ikisine oranla İyon üslubunun muhtevasında bulunan kaba bir gösteriştan uzak sanatkâr duyuşu üzerinde uzunca durur:

İyon üslûbu sütun bir flütün uzun ötüşü gibi pürüzsüz, sade ve dengelidir. İyonlar Hititlerden esinlenerek sütunlarını doğrudan doğruya tabana oturtmadılar. Ama yüksekçe bir kaide üzerine kondurdular. Dengesi de öyledir ki az buçuk süs katkısı onun hafif sülün gibi uçarılığını ağırlaştırır. Kaba bir gösterişliliğe saptırırdı. Korent üslûbu Hellenista'ındır. Ama Michele Angelo'nun dediğı gibi "La dove c'e piu lavoro, c'e poco arte", (Nerde ki çok iş varsa, orada az sanat vardır). Korent üslûbu yozlaşmaya, yani dekadansa yüz tutan bir sanattır. Çünkü kıvrımlar dört köşede de vardır. Ondan sonra yumurta ve oklardan başka birçok akantus yaprağı kalabalığıyla âdetâ rokoko olur. Nerede İyon'un sade ve ciddi gülümsemesi, nerede o kalabalık gülüş? İyon üslûbunu Homeros'un "İlyada" ve "Odisseia"sından ayırmak imkânsızdır. Çünkü bunlar aynı kültürün aynı uygarlığın çeşitli yönleridir. Netekim bunlardan Anadolu düşünürlerini Thales'i, Heraklites'i ayırmak aynı ağacın şu ya da bu dalını kırıp atmak olur. Siftah olarak kemer Anadolu'da gene dünyanın yedi acayibinden biri olan Halikarnas Muzoleum'unda kullanıldı. Bittabi Hellenistan düşünürleri kemer gibi felsefeye yakışmayan aşağılık entipüftenliklerle uğraşacak kadar filozofluk şereflerini lekeleyemezlerdi... (Anadolu'nun Sesi, 75-76).

Atina'da Romalılar zamanına dek kütüphane bulunmazken Anadolu'nun birçok şehrinde kütüphaneye rastlanır hatta Bergama'da ilk kez kitap icat edilir. Papirüs derisine değil buzağı ve kuzu derisinin üzerine yazmaya başlayan Bergamalılar, parşömeni keşfederler. Parşömenin bulunması ise yaprak, sayfa ve cilt demektir ve bu yönüyle matbanın icadı kadar önemlidir (Anadolu'nun Sesi, 103).

Şiirde Homeros, Elejide Kalinos, düzyazı ve tarihte Herodot ile İyonya Helenistan'a üstün durumdayken dramatik piyes ve komedide Helenistan'ın İyonya'ya üstün olduğunu da Balıkçı özellikle belirtir. Komedi ve trajedi tanrı Bakkhos'a tapınma törenlerinden gelişerek ortaya çıkmıştır. Bu ikisinin, Anadolu ve Likya kaynaklı olduğunu Euripides de *Bakkha* piyesinde belirtmiştir (Anadolu'nun Sesi, 77). Balıkçı, güldürücü ve düşündürücü masalın babası olarak adlandırdığı Ezop'tan yola çıkarak Anadolu'yu dünyanın güldürücü masal/mizah ülkesi ilan eder. Güldürücü ve şakalı olduğu kadar derin de olan bu anlatış, Anadolu'da Ezop'la başlamış ve yüzlerce yıl devam etmiştir (Merhaba Anadolu, 179). "Diyojen ve Nasrettin Hoca gibi Anadolu damgası taşıyan bir can" olan Ezop, MÖ 6. yüzyılda Marmara'nın Kapudağ yarımadasındaki Kizikos kentinde doğmuştur. 17. yüzyıl Fransız yazarı La Fontaine'nin masallarının çoğu Ezop'tan alınmadır (Hey Koca Yurt, 82).

Balıkçı, Anadolu'lu yurttaşları arasında Herodot'a özel bir yer ayırır. *Anadolu Efsaneleri*⁹⁵'ni yazarken Anadolu'yu gezmiş seyyahlar içerisinde hangisinin izini sürmesi gerektiğini düşündüğünde aklına yurttaşı Halikarnaslı Herodot'un geldiğini belirtir. Onu yalnız

⁹⁵ Balıkçı kitabıyla ilgili Azra Erhat'a şu cümleyi kurar: "Sana Anadolu Efsanelerini gönderiyorum. Onu pek basit bulacağımı biliyorum, amma şunu unutma cinsinin türkçe yazılmış ilk kitabıdır" (Erhat, 1976: 84-85).

tarih babası olarak tanıyanlar yadırgayacak olsa da Balıkçı Herodot'u yalnız Anadolu'nun değil dünyanın ilk ve en büyük turisti sayar. Seyahatnamesine koyduğu *Historia* adının araştırma, inceleme yerine tarih diye çevrilmesinde Herodot'un hiçbir günahı yoktur. Herodot günümüzden 2400 yıl öncesinin kıtlığına rağmen "çıldırasiya sevinerek" seyahat ettiğine göre onda "aşk derecesine varmış bir öğrenme ve görme özleyişi" bulunmaktadır. Karadeniz kıyılarıyla beraber bütün Anadolu'yu, Doğu Akdeniz adalarını, Yunanistan'ı, Mısır'ı Arabistan'ı, Sicilya'yı gezmiş olan Herodot o dönemin bilinen dünyasını en ücra köşesine kadar arşınlamıştır. Seyahatleri sırasında krallarla, kâhin ve papazlarla, köylülerle, Anadolu kadınlarla, eşeklerini süren sürücülerle, ağaç biçen tahtacılarla konuşan Herodot'un ihtiyarlayınca her âşık gibi parası biter ve "hâfızasında topladığı bin bir hoş havadisi kardeşleri insan oğullarına müjdelemeyi tasar[lar]" (Halikarnas Balıkçısı, 1954b: 13)⁹⁶.

Herodot dünyayı da, hayatı da hayran kalınacak kadar güzel bulmuştu. Onun kadar hayret etmiş, hayran kalmış insan azdır. O tıpkı Yunus Emre gibi, "hak bir gönül vermiş bana, ha! Demeden hayran kalır", diyebilirdi. Yazılarında bu iki söz kısa fasılalarla tekerrür eder durur. "Bana hayran kalınacak bir söz söylendi" – "O memlekette hayran kalınacak binlerce şey var" – "Hayranlıktan dilim tutuldu" – "Çok hayret edilecek bir şeydir ki" (*Anadolu Efsaneleri*, 13).

Herkesi barbar sayarak hor gören Atinalı kibrinden onda eser olmadığı için Herodot'u zamanın Atinalısı sayanlar⁹⁷ büyük bir yanlış içerisindedir. Bu tavrın aksine o, herhangi bir yabancıda minicik bir değer görse hemen ona hayran kalır. Persler düşman olması yadırganamayacak bir durumken o İranlılara dahi hayrandır ve onlarda Greklerden üstün bazı vasıflar görmektedir.

Herodot'u her duyduğuna inanan bir safdil saymak da genel bir yanılgıdır. Homeros'un bütün kara sahalarının tek bir okyanus ile çevrili olduğu iddiasına katılmadığını belirtir ki Homeros'un o dönem ciddi bir otorite olduğu göz önünde tutulursa bu davranışın cesaret gerektirdiği anlaşılabacaktır. Yunanistan'ın Delphi tapınağının kadın kahinlerinin rüşvet aldıkları ve buna göre istenilen kehanette bulunduklarını kaydetmesi şimdinin hükümetini eleştirmekle eşdeğer olduğu için cesaret gerektirir. Bunlar haricinde Herodot, kahramanlarını asla idealize etmez, kahramanlara inancı yoktur (*Anadolu Efsaneleri*, 14-15). Herodot'un eseri, dünyada yazılan ilk nesirdir ki bu da ilk epik şiirin -İlyada- Anadolu'da çıktığı gibi nesrin de burada günyüzü gördüğüne işarettir. Balıkçı, bunu daha da ileri götürerek Herodot'un gördüğünü olduğu gibi yazma alışkanlığının günümüz serbest romanını müjdelediğini kaydeder. Bunlar dışında yurttaşı, Halikarnaslı şair Diyonisos'un söylediği gibi nesir cümlesine bir şiir mısrasının bütün kuvvetini veren de yine odur (*Anadolu Efsaneleri*, 15).

⁹⁶ Buradan sonra *Anadolu Efsaneleri*'nden yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁹⁷ Balıkçı burada özellikle şu açıklamayı yapar: "(Bu hor görme o zamanın Atinalı'larında da yoktu-Bu vasfı eski Yunanistan'a Doğu'nun müstemlekeci zihniyeti izafe etmiştir)" (*Anadolu Efsaneleri*, 13).

Çatalhöyük'te bulunan dokuz bin beş yüz yıl öncesine ait ana tanrıça heykelleri söz konusu edilmediğinden heykeltraşlığın Peleponnez ve İyonya'da eş zamanlı başladığı kabul edilir. Peleponnez ve Helenistan'daki yontular yüzlerinin hoyratlığı, gövdelerinin katılığıyla dikkat çekerken Anadolu yontuları Doğu'dan esinlendiği için üstün zariflik ve yumuşaklıklarıyla daha insani bir hava taşımaktadır. Miron, Polikleitos ve Fidias gibi Helenistanlı heykeltraşların yontuları, sakinlikleriyle bu aksaklığı düzeltse de örneğin Polikleitos kaslardaki çizgisiyle stalizasyona kaçır. Daha sonra Praksitel, Skopas, Licippe gibi büyük sanatkarlar gelirler. Büyük İskender'den sonra Helenistan'da o sakin vakar yine kalmaz. Orada yılanlarla boğulan Laocoon grubu heykeli gibi gösterişli bir tavır varken Bergama "Ölmekte Olan Galat" gibi yapıtlarla yine üstünlük sağlamıştır⁹⁸. Bergama'da Afrodisias aracılığıyla büyük başarı elde eden heykellerin yüzlerinde "serenite" (serinlik)den ziyade duygu hissedilir (*Anadolu'nun Sesi*, 130).

Anadolu'da MÖ 5500 yıl önce Hacılar'da dışa vuran "sanat gizil gücü" bundan 5000 yıl sonra Anadolu'nun Bergama'sında tekrar gün yüzüne çıkmış olabilir mi? İfadesiyle düşünce alanını genişletir. Hititlerden üç bin yıl önce yaşamış olan Hacılar Anadolu'luları, bir uygarlık yaratır ve onların yontuları Hitit yontularından sanatsal açıdan kat be kat yüksektir. Bu iddiayı bir adım öteye götürerek dünyanın hiçbir yerinde kurulan herhangi bir uygarlığın sanat eserlerinin Hacılar seviyesinde olmadığı söylenebilir (*Hey Koca Yurt*, 94-96). Yapılan kazılar, Hacılardan 3000 yıl sonra Dorak'ta, Alaca Höyük'te ve başka yerlerde Anadolu'nun sanat gelişiminin devam ettiğini göstermektedir. Milattan 700 yıl önce Anadolu'da gelişen ve gövdenin kas kabartmalarından ziyade genel çizgisinin verilmesine dikkat edilen arkaik yöntem, buradan Atina'ya yayılmıştır. Onda, Helen üslubunun duruşları, ölçüsel yüz hatları, ciddiliği, sertliği, ağırbaşlılık ve cansızlığı yoktur. Bu yöntem Atina'da bir süre geliştikten sonra, kendini abartarak çığırından çıkar ve gövde artık parça parça kaslar yığını olur. (*Hey Koca Yurt*, 98). Ayrıca hiçbir ülke bunların ikisine dahi sahip değilken dünyanın yedi harikasının üçü de (Artemis Tapınağı, Rodos Feneri, Halikarnas Mausoleum⁹⁹'u) Anadolu'da bulunmaktadır (*Hey Koca Yurt*, 105).

⁹⁸ Balıkcı tam da bu noktada "[a]ma Hellenistan sanatının bu daldaki büyük ve unutulmaz verilerine insanoğulları yaşadıkça şükran borçlusu kalacaktır" diye belirtmeyi ihmal etmez (*Anadolu'nun Sesi*, 77).

⁹⁹ Balıkcı, Mausoleum'u tanıttığı yazıda bir Atina uydurmasına da değinir:

Halikarnas Kraliçesi İkinci Artemisiya, öz erkek kardeşi olan Kiral Mausolos'la evliydi. Kocasını çok seviyordu. Kocasını öldürdü, ona büyük bir mezar, daha doğrusu bir türbe yaptırdı. 'Mozoleum', işte o türbedir. Kocasını öldürdü, gövdesi yaktırılmıştı. Sözüm ona, Artemisiya o külleri içkisine koyarak içmiş. Bu bir Hellen uydurması olmalı. Çünkü Atina'lılar, Artemisiya ailesine karşı bir kuyruk acısı ile yanarlardı. Birinci Artemisiya, Salamis savaşında İkserses'in (Serhas'ın) bağlaştığı (müttediki) olarak savaşmıştı. Atina, Artemisiya'yı tutsak edecek olana on bin drahmi para vermeye söz vermişti... Bu ikinci Artemisiya'nın kocası Mausolos ise, Atina filosunu Rodos'ta korkunç bir deniz savaşında paramparça etmişti.

Balıkçı, Yunanistan'da ihtiyar bir erkeğin, genç bir erkeğe duyduğu cinsel isteğe dinsel nitelik verildiği için oğlancılık/gılman sevgisinin ilk olarak Yunanistan'da geliştiğini yazar (*Arşipel*, 115). Platon, *Phaidros* adlı yapıtında genç erkek öğrencisine olan ilgisini legal bir zemine oturtmak için Ganimedes söylencesi üzerinde ısrarla durur. Anadolu'lu Heraklitos'ta, Thales'te, Ksenophon'da ve Epikuros'da bu duruma rastlanmaz. “[T]emiz ahlakın sözümona avukatı” Sokrates, oğlancıdır. Bundan dolayı Batı'da oğlan seviciliğin bir adı da “Amour Sokratik” yani Sokratvari sevgidir. Bu meseleyle bağlantılı olarak Yunanistan'da kadın yalnız çocuk doğurmaya yarayan bir varlık konumuna düşmüştür. O dönem Yunanistan'da “Eğlence ve cinsel gereksinimler için güzel bir oğlan, çocuk doğurmak için de bir kadın gerek” anlayışı yaygınlaşmıştır. Afrodit'in, Hermes'ten hem erkek hem de kadın olan Hermafrodit adlı çocuğu doğurduğu söylence de bu anlayışın ürünüdür (*Arşipel*, 118). Herodot'tan öğrenildiğine göre Suriye'de de bu türden ilişkiler mevcutken Anadolu'da bu duruma örnek olabilecek herhangi bir belgeyle karşılaşılmamıştır (*Arşipel*, 117).

Balıkçı, kadınlığın aşağılanması olarak gördüğü oğlancılığa Herkül söylencesinin de örnek gösterilebileceği fikrindedir. Aslı, Sümer ve Babil'in Gılgamış efsanesine dayanan bu söylencenin İyonya ayağında Kraliçe Omphale ile yaşadığı ilişkide Herakles'in gılman seviciliği hakkında en ufak bir ima bile bulunmaz. Aksine Herkül'ün kendisi örgü örüp Omphale'den dayak yiyerek kadınlaşır bile. Aynı Herakles, Yunanistan'a geçtiğinde ise İyolaos, Hilas ve Üristeos adında üç erkek sevgilisi olur (*Arşipel*, 119).

Sparta ve Atina arasında gece ile gündüz kadar farklı iki kültür olmasına karşın, bu ikisini aynı uygarlığın iki yüzü olarak sayan (*Anadolu'nun Sesi*, 107) Batılı tarihçilere göre Helenistan tarihi Makedonyalı Büyük İskender'in ölümüyle biter. Ondan sonraki dönem Helenistik Çağ olarak adlandırılır. Bunun sebebi, İskender'in Avrupalı sayılması nedeniyle Anadolu, İran ve Asya'yı fethetmesinin Batılıların koltuklarını kabartmasıdır. Özellikle İran'ı fethetmesiyle daha önce İran'ın Helenistan'a saldırısının rövanşı alınmış kabul edilir. Onlara göre İskender'in zaferi neticesinde bu tarihsel piyes eninde sonunda Helenistan'ın galibiyetiyle sonuçlanır. Bunlar, Batılıların tarihi kendilerine göre yazmalarının sonuçlarıdır. Gerçekte ise Makedonca Hint-Avrupa dil ailesine mensup bir dil bile değildir. Makedonlar Trakya, Arnavut ve Epir karışımı bir halktır. Helenler, Makedonları hayvandan biraz üstün barbar bir halk olarak görmüş, Helenleri horlama konusunda Makedonlar da Helenlerden aşağı kalmamıştır (*Anadolu'nun Sesi*, 120). Hocası Aristoteles'ten Helenceyi iyi öğrendiği anlaşılan İskender,

Koskoca adam Mausolos'un (heykeli British Museum'da) külleri, yüz gram olacak değil a! Herhalde iki, üç kilogramdı. Atina'lıların kuyruk acısı olmasaydı bile -kıskançlık dolayısıyla mi ne?- Anadolu'luları horlama tutkuları vardır. Artemisiya'nın kül yutması masalı, pek yutulacak küllerden değildir” (Halikarnas Balıkcısı, 1975b: 107).

başlangıçta Homeros'un *İlyada*'sının kutsal kahramanı Aisikhilos'u kendisine örnek edinmişken kazandığı zaferlerden sonra "artık Aiskhilos gibi sünepe bir kahraman olmakla yetinemez" (*Anadolu'nun Sesi*, 124) ve Tanrı olma sırası gelir. Babasının Filip değil kutsal ofiyon yılanı olduğu söylencesi ortaya atılır. Batılılar İskender'in Doğu'nun da Batı'nın da tanrısı olarak "çift tanrı" unvanı alma isteğinin derin bir politik iyi niyet taşıdığı algısı içerdiğini ve bunun Helen ile Asyalı halkları birleştirmek amacı taşıdığını iddia ederler (*Anadolu'nun Sesi*, 125).

Anadolu'nun uygarlıklar zincirini paramparça ederek Hristiyanlık temelinde yeni bir sentez oluşturmak isteyen Batı (*Anadolu'nun Sesi*, 156), Anadolu'nun tarih öncesinden Bizans'ın sonuna dek gelen kısmını Helen dolayısıyla Hristiyan kültürün ürünü sayar. Onlara göre Atina Hristiyan kültürünün başı, Anadolu ve Sparta gölgesi, Bizans da kuyruğudur:

Bu başı! Gövdesi! Ve kuyruğu yani her kısmı birbirine zıt, çok acayip bir örgüt ve yaratık olur. Bu örgütün tepesinde Sokrates ve Eflâton bulutlar arasında tanrısallaştırılır. Bu büyük, hikmet incileri saçıcıları, Batılılarca koltuklarına girilerek basamak basamak Thales basamağından, Demokritos yoluyla, Anaksagoras tahtaboşuna çıkartılır ve orada duran felsefe tahtıyla insan aklının en yüce katına oturtulur. Maşallah! Ve Anadolu, Hellenizmin "babasının malı" olur. Ta Anadolu tarihten önceki devrinden, uygarlıkların karışımı ve sentezinin devamı olan Selçuk ve Osmanlı kültürleri -sanki insansel "Tarih"in önüne değil de kasap dükkânına uğramışlar- bir satır vuruşuyla kesilip çöplüğe atılır (*Anadolu'nun Sesi*, 152-153).

Batılıların yaratmaya uğraştığı izlenimin aksine Bizans, Batılılarca Helenizm sayılan ne varsa hepsine düşmandır¹⁰⁰. Arapların yaktırdıkları sonradan uydurulmuş, Eski Çağ kitaplarının tümü Theodos'un emriyle İskenderiye Patriği Theofilos tarafından İskenderiye kütüphanesinde meşalelerle yakılmıştır. Atina'nın felsefe okulları Bizans imparatoru Justinianus'un emriyle kapatılmış, Eski Çağ'ın yontuları ve plastik sanat namına her şeyi kırılıp yok edilmiştir. Dünyanın yedi harikasından Artemis ve Zeus tapınağı yerle bir edilmiştir. Aynı şekilde Eski Çağ'ın giyim tarzı bile hor görülmüş, imparatorlar, papazlar ve oligarklar, renk renk ve kat kat ipeklerden giysiler giyinmiştir. Ancak Bizans, klasik çağdan bu denli ayrılmasına rağmen Hristiyanlığı temsil ettiği için Helenizm yani Atina uygarlığının devamı kabul edilir¹⁰¹:

¹⁰⁰ Burada Samim Kocagöz'ün Balıkçı hakkındaki bir anekdotuna yer vermek isabetli olacaktır. Bir Fransız turist kafilesine Efes'te rehberlik ettiği bir gün, mimar olan turistlerden biri "Bütün buraları siz Türkler tahrip ettiniz değil mi?" diye ukalalık eder. Soruyu sonra cevaplamak üzere geziyi devam ettiren Cevat Şakir, Selçuk Kalesi'nin hemen altındaki Saint Jean Katedrali'ne gelir. Az önce soru soran turiste mimar olduğu için bu katedralin hangi yüzyıla ait olabileceğini sormuş. Fransız turist "Bu yapıda İyonyen, Dorik, Helenistik sütunlar ve başlıkları var. Anlaşılan katedral, şu dolaştığımız kalıntılardan toplanıp getirilen taşlarla yapılmış..." cevabını vermiş. Bu kez de Balıkçı, Fransız mimara gülmeye başlayarak "Bu Katedral İsa'dan sonra dördüncü yüzyılda yine buradaki Hristiyan olan halk tarafından, Bizanslılar çağında yapılmıştır. Biz Türkler Anadolu'ya onbirinci yüzyılda geldik. Demek oluyor ki biz Anadolu'ya gelmeden yedi sekiz yüzyıl önce, Romalı Efes'i, Bizanslı Hristiyanlar tahrip etmiş" karşılığını vermiş (Kocagöz, 2023: 161).

¹⁰¹ Balıkçı, Batılıların Eski Yunan ile Hristiyanlık arasında kurdukları bağa dair iddialarını sürdürür:

Ama eski Atina'nın Hristiyan olmadığı söylenirse, onlar, "A efendim, Atina ismen değilse, fiilen Hristiyanı. Çünkü Sokrates ile Eflâton ve onları izleyen Hellenistanlı filozoflar, dünyada ilk kez ruhu ve

Klasik uygarlığın Anadolu'sunun şiddetli yaşama sevinciyle, Bizans'ın kötümserliği gözönüne alınsın, acaba iki uygarlığın birbirinden bunca bambaşkalığı görülmüş müdür başka yerde? Ama Bizans klasiklik çağından bu kadar ayrılmasına rağmen Hristiyanlığın şampiyonu idi ya. Pes, bu kadarı onların Hellenizm (yani Atina) uygarlığına yeter de artar bile (*Anadolu'nun Sesi*, 154).

Bizans ile Helen kültürü arasında zorlama bir bağ kuran Batı, Selçuklu ve Osmanlı ile Bizans arasında bulunan organik bağı yok sayar. Onlar için Selçuklu ve Osmanlı halkları, Helen sayılan Anadolu'nun değersiz parçalarıdır. Oysa Osmanlı İmparatorluğunun Bizans uzantısı bir kültür olduğu Türk diline alınan sözcüklerden, müzikten, mimariden hatta bazen de bizantinizmden bellidir. Balıkçı bu ortaklıklar üzerine de eğilir:

İşte aşağıda, rastgele alınan Bizans asıllı birkaç Türkçe sözcüğü! “Dam, temel, kerevet, kiremit, tuğla, anahtar, kilit, bulgur, evlek, uğur, keçi, kedi, avlu, liman, kaldırım, omuz, dümen, kanca, kantar, tırpan, kemer, eğer (ei yap-fakat anlamına), kalem, mağara, ızgara, zeybek, yalı, kambur, takoz, kalafat, kerata, efendi, fasulya, hoyrat, kavanço, kenevir, keten, ama (ya da amma-eksöz) İstanbul.” Türkçeleşmiş ve Rumcalığı unutulmuş bir sürü sözcük var. Deniz ve balıklarla ve bitkilerle ilgili sözcüklerin çoğu Rumcadır. Buna karşı Rumların Türklerden Rumların Türkçeden aldıkları sözler hiç de az değildir. Başta yoğurt ve şiş kebabı gelir, eğlenti yerine eğlendi denir, çapkın yerine çapkinis denir, turşu da turşudaki olur, v.b. Sonra köylülerin ve halkın giyimleri tüm olarak Osmanlılardan alınmadır. Yani şalvar, kuşak, cepken, ve başa sarılan sarık kalıntısı çember. En güzeli Karagözle Hacivat oyunudur. “Karagözi” silindir şapkasını giyer, ve bizdeki çocukları güldürdüğü gibi Hellenistan'ın da masum yavrularını katıltır. Aradaki fark hiç de etnik değil ama tüm dinseldir (*Anadolu'nun Sesi*, 160).

Batılılar, Osmanlı'yı halkın sultanın kölesi olarak görülmesinden ötürü Anadolu'nun dışında tuttuklarını söyleseler de o dönem Avrupa krallıklarında da durum farklı değildir. 1215'te Magna Carta ile İngiltere'de insan haklarının koruma altına alındığı söylenir ancak bu sözleşme ile krala karşı halk değil derebeyleri (baronları) korunmaktadır. Kralın bir emriyle istediği kişiyi öldürmesi, “Habeas Korpus” (1400-1500) ile engellenmiştir. Bu sözleşmelerin diğer Avrupa ülkelerinde de İngiltere'den sonra uygulanması Osmanlı ile aralarında büyük bir uçurumun olmadığını göstermektedir. Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile at başı gittiği hatta sosyal ve ekonomik yönden onun ilerisinde olduğu söylenebilir. Bizans'tan sonra Anadolu'nun uygarlık zincirine Osmanlı eklemlenmiştir¹⁰² (*Anadolu'nun Sesi*, 160).

ruhun ölümsüzlüğünü icat ettiler, bundan dolayı ortada Hristiyanlığın adı bile yokken, Hristiyanlığın öncüsü oldular. Ve İsa geldikten sonra bile “skolastik” ve ondan önceki ve sonraki bütün Hristiyan mezhepleri, İsa ve öncelikle Sokrates ve Eflâtun ve Aristoteles'ten esinlendiler” derler (*Anadolu'nun Sesi*, 154).

¹⁰² Burada Osmanlı'nın bir kültür olup olmadığını tartışan Balıkçı, kültürün varlığını verdiği örnekler üzerinden açıklar. Osmanlı kültürünün bir kültür olup olmadığı sorusuna cevap arayan Balıkçı, şöyle devam eder: bir kültürün özelliği yaşamın her dalında, ve nesi varsa, eşyasının her çeşidinde aynı üslup, aynı çeşniden olmasıdır. Kültürün düşüncesinden tutunuz da ayakkabısına dek bir birlik havası vardır. Örneğin Sultan Ahmet Camisinin minaresini camiden çıkan birinin elindeki enfiye kutusundan ve o kutunun üzerindeki menevişleri, tepesindeki kavuktan, ve kavuğu enfiye kutusunun yanındaki arkadaşına açıp sunarken

Anadolu'yu Helen sayan ve Selçuklu ile Osmanlı'yı Anadolu'ya yapışmış, onun yabancıları bir ek olarak gören Batılıların bu ayrıştırıcı tavrı, Türkler tarafından pek yadırganmamış, onlar da kendini ayrı bir halkada değerlendirmiştir:

her zaman üzerinde yaşadığımız ve her zaman üzerinde yaşayanlarca cana yakın olagelmiş, bu yurdun öz evlâtları olan Türkler, onu yabancı saymakta ve onun gün görmüş tarihini yadırgamakta başta gelirler. Akılcılığın kapısını korkusuz ve özgür akılla ilkin ta ardına dek fora eden bu yurt -bütün uygar uluslarca kendilerinin kafa- yurdu ve beyin-beşiği sayılıp dururken, kendi gerçek ulusunu ve yurdunu yadsıyan tek ulus olmak garabetini gösteriyoruz. Bu yabancısamamıza da bütün düşünür âlem, alay ede ve güle güle, “Ha öyledir!” diye basar tasdiki! Gülmeleri vız gelir. Ama, “Ha öyle!” demeleri yok mu? İşte o ağır geliyor insanoğluna (*Anadolu'nun Sesi*, 166).

Bu davranışı benimseyenler bazen Turancılar, bazen mukaddesatçılar, bazen de “geriye dönücülerdir”. Mukaddesatçılara Türk deniyor olsa da kafa yurtları Arabistan'dır. “Geriye dönücüler”in, yurdu sultanlarla başlar sultanlarla biter. Turancılar, Anadolu'nun binlerce yıllık kültür ve göreneklerini öteleyerek Turan efsanelerini ulusal kültür diye benimsetmeye çalışırlar ki bu, dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş bir garabettir. Örneğin Araplar ile Yahudiler Sami (Semitik) oldukları halde kültürel köklerini Firavnî Mısırdaki ya da Asurlularda aramazlar. Gothlar, Saksonlar, Anglar, Alemanniler ve Vandalların bir kısmı kuzey Avrupalı olmakla birlikte hepsi de Asya'dan gelmiştir. Almanlar, Fransızlar, İngilizler “kültürümüz” deyince hangi uygarlıklarla kaynaşmışsa onu hatırlar, bugünkü kültürlerini eskiden gelmiş oldukları eski coğrafyalarda aramazlar (*Anadolu'nun Sesi*, 167).

Türkler ve Batılılar kabul etmekte zorlanıyor olsalar da Anadolu Türk halkı arasında zeybek¹⁰³ler ve İbbakiler gibi Helenistan'da izine bile rastlanmayan İyonya'dan kalan görenek ve efsaneler yer alır. Tarihten önce Lidya'da Bacchus törenlerinde şarap içip dinsel danslar icra eden ibbakiler Türkçede zeybeğe dönüşüp onların giyim kuşamlarını, başlarına taktıkları çiçekli çemberleri ve kutsal şarap danslarını benimserler¹⁰⁴ (*Anadolu'nun Sesi*, 168).

Karşımızdaki hoşumuza gitmeyen bir davranışta bulunduğunda avucumuzu ve beş parmağımızı açarak tepki gösteririz. Özünde bu davranış dışarıdan gelen bir tehlikeye ve

söylediği iki dizi divan edebiyatı şiirinden, o şiiri Yesari'nin sülüs yazısından, o sülüs yazıyı da, üzeri Osmanlı kabartmalarıyla süslü ağızdan dolma koca toptan ve onun pek sülüsümü patlamasından ayıramazsınız. Ama bu kültür dünya tarihinin, “at, araba, ve ahır” devrine aitti. Makine devri gelince, camiden enfiye kutusuyla çıkan Kâtip Mustafa Efendi, otomobile binerken, üç karış boyundaki kavuğunu yere düşürür, cübbesinin ya yenini, ya da eteğini kapıya kaptırır yırttırır. Artık o kıyafette otobüse binemezdi (*Anadolu'nun Sesi*, 159-160).

¹⁰³ Azra Erhat'ın aktardığına göre Balıkcı, zeybekler ile ilgili uzunca bir yazıyı kendisine *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmak üzere göndermiştir. Erhat, el yazmasını temize çekip gazeteye vermiş ve yazı Ağustos 1968 sayılarında yayımlanmıştır. Bu yazının kopyasına *Düşün Yazıları*'nda yer verilmiştir. Mevcut bilgiler ışığında bu yazı Balıkcı'nın diğer kitaplarında da yeri geldikçe değindiği zeybekler bahsinin ilk halini teşkil eder. Bu ilk hal için bk. Halikarnas Balıkcısı. (1981). *Düşün Yazıları*. Bilgi Yayınevi. Ankara. s.61-85.

¹⁰⁴ Balıkcı'nın zeybekler ve Dionysos ayinleri arasında kurduğu bağlantının bilimsel zemine oturtulmuş bir versiyonu için bk. And, M. (1962). *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. Elif Yayınları, İstanbul.

uğursuzluğa karşı kendimizi korumak ve onu uzağa itmek istememizden kaynaklanır. Çatal Höyük'te sekiz dokuz bin yıl önceden kalan evlerin duvarlarında avuç resimleri bulunur. Bazı köy evlerinin pencere dışlarına açılmış bir avucu temsil eden beş çizgi yapılır. Bu eylem Homerik heksametr'in beş daktil'leriyle bağlantılı olduğunu iddia eden yazar bunların Turan ve Orhon ile ilgisi bulunmadığını özellikle belirtir (*Anadolu'nun Sesi*, 169).

Klasik medeniyeti, Anadolu'da kuranlar Türklerin uzak atalarıdır. Roma İmparatoru Augustus zamanında yapılan Anadolu'daki ilk nüfus sayımı Anadolu nüfusunu yirmi bir milyon olarak göstermektedir. Bu devirde, doğudan gelen Türkler Anadolu'daki nüfusu şişirmemiş, orada bulunan nüfusa karışmıştır. Türkler savaşçı oldukları için çökmekte olan Bizans'ı mağlup ederek Anadolu'ya üstünlük sağlamışlardır. Bu arada bulgur, efendi, zeybek gibi Grekçe sözcükler Türkçeye yerleşmiştir (Halikarnas Balıkcısı, 1955a: 8)¹⁰⁵. Zaman zaman Anadolu'ya gelmiş ve bu yurda kısa veya uzun bir dönem sahip olmuş her halkın kanını damarlarında taşıdıkları için Türkler Amerikalılardan bile daha melezdir. Kültür meselesi, kan meselesi olmadığı için böyle bir ispata lüzum yoktur. Yabancı sayarak yadırgadıkları her şeyin Türkler hem fikren hem de hukuken varisidir (*Anadolu Efsaneleri*, 11).

Batı'da küçük çocuklara, Yunan efsaneleri diye anlatılanlar, esasen Anadolu efsaneleridir. Bu efsaneler Türklerin elde etmek istedikleri Batılı kültürün özünü teşkil ederler. Gençlik çağlarında da klasikleri okuyup onlardan beslenen Batılılar bu yolla ve bir yandan da Greklerle aynı kökten -Hint-Avrupa- olduklarında ısrar ederek tamamen yabancıları oldukları bir kültürün mirasçısı konumuna geçer, Greklerle kendileri arasında bir kan bağı, bir hısım akrabalık kurmuş olurlar.

1200'de Geoffrey of Monmouth, Aeneas'ın torunu Brutus'un, kalan Truvalılarla İngiltere'ye gelerek Troynovant yani Yeni Truvayı Londra'da kurduğunu iddia eder. Ona göre Truvalılardan önce İngiltere adasında devler yaşarmış. Bu anlatı, 18. yy.'ın başına kadar birçok âlim tarafından Avrupa'da kabul görmüştür. Bu tarihlerden sonra ise bunların mahiyeti değiştirilerek ilmileştirilmiş ancak bu yapılırken de birçok hakikat çarpıtılmıştır. Yanakları kırmızı, gözbebekleri kara Yunan heykelleri ile kahverengiye, laciverte ve başka renklere boyandıkları bilinen sütunlar “ak mermerden yapılma Afrodit, Hermes” heykelleri olarak tanıtılmış, onlardan sayısız mana çıkartılmıştır. Bir yandan Helenik olanlar gerçeğinden saptırılarak övülürken bir yandan da onun zıddı olanlar Asyatik denilerek küçümsenir. Asyatik dediklerinin, Helenlerden daha has “Hindo-Avrupaî” olduğu ortaya çıkınca da bu defa yeni bir sıfat icat edilerek bunlara Asyanik adı verilir (*Anadolu Tanrıları*, 8-9).

¹⁰⁵ Buradan sonra *Anadolu Tanrıları*'ndan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

19. ve 20. yüzyıl Avrupa tarihçileri Greklerin özellikle Akhaların Kuzey Avrupa'dan geldiklerini, mavi gözlü sarı saçlı olmalarından, Zeus'un en büyük ve en eski mabedinin Kuzey Yunanistan'da Dodona'da yer almasına, kuzey kabilelerinde rastgelenin Eklesiya ve Bule gibi kurultayların Greklerde de bulunmasına dayanarak temellendirmeye çalışırlar. Oysa Euripides, *Danae*'de Yunanistan'da esmerlerin ağırlıkta olmasından dolayı sarışınların rağbet gördüğünü bu nedenle birçok kadın hatta züppe erkeğin saçlarını sarıya boyattıklarını yazmıştır. Zeus, birçok tanrının birleşmesinden meydana geldiği için elbette kuzeyli bir tanrıyı da içerisinde barındırabilir. Ancak Homeros onun gözleri ve saçlarının kara olduğunu açıklıkla kaydeder. Ayrıca Zeus, Truva Savaşı¹⁰⁶'nda Kuzey Avrupalı tarihçilerin kuzeyli olarak tanımladıkları Akhaların değil, Truvalıların yanındadır. Eklesiya ve Bule meclislerinin ise iptidai biçimlerinin yalnızca Kuzey Avrupa'da değil Güney Afrika'nın zencilerinde, Güney Amerika'nın kızılderililerinde de bulunduğu ortaya çıkmıştır. Bu durumda Afrikalı zencinin de aslen sarı saçlı mavi gözlü kuzeylilerden geldiği mi iddia edilmelidir? Balıkçı, Ege kültürünün Avrupalılarca sahiplenilmesi meselesiyle ilgili şöyle devam eder:

Son zamanlarda bir Alman tarihçisi, bin küsür sayfa yazarak, Grek'lerin Tüton olduklarını isbat etti. Chipier adında bir Fransız tarihçisi de, Efes Artemis'inin papazlarına, Bisos, baş papazına da Megabisos denilmesinden tutturarak, bu tanrıçenin, Golua aslından halis muhlis bir Lâtin olduğunu ileri sürer. Bu gidişle zavallı öksüz Anadolu'ya, ilâç için olsun, bir tanrı bile kalmıyacaktır .

Avrupa'lıların İsa'dan iki bin yıl önce bir medeniyet veya kültür yaratmış olmaları imkânsızdı. Çünkü onlar, ancak Rönesans devrinde uyanabildiler; ve bu uyanışları da kuzeyden değil, güneyden geldi. Oraya da doğudan geçmişti. Akil'in Hamburg'dan, Artemis'in de Paris'den geldiğini iddia etmek, Apollon'un Alpoğlan'dan, Artemis'in de Erdoğmuş'tan gelme olduklarını ileri süren bâzı aşırı Türkçüleri bile yaya bırakır. Birleşmiş milletler, insanoğlunun bitaraf tarihini yazdıracakmış -pek güç ya-, bu işi başarabilirlerse, ne mutlu ona! (*Anadolu Tanrıları*, 10-11).

Dünya'nın yedi harikasının yedisi de Osmanlı topraklarının içindeyken o mirastan geriye kalan sanat kalıntılarının hepsi şu an Batı'nın çeşitli müzelerindedir. O eski mimarlık ve heykeltraşlık anıtlarından daha önemli olan kültür mirası ise "Adam sen de! Vaz geç! Esklepiyos, aftospiyos, kıtıpiyoz Yunan kültürü" diye reddedilmekte ve Batılıların başlarına savrulmaktadır. Ahilerin, Bektaşilerin, zeybeklerin, tahtacıların ve kızılbaşların muammalarının çözülmesi, Osmanlı Devleti'nin kurulmasında İlk Çağ Anadolu'sunun ne denli önemli bir rol oynadığını göstermesi açısından önemlidir (*Anadolu Tanrıları*, 13).

¹⁰⁶ Balıkçı, bu savaşın MÖ 12. yüzyılda Pelepones (Mora) Yarımadası'ndan gelen Akhalar ile Truvalılar arasında yapılmış olduğuna kesin gözüyle bakar. Bu tarihten önce Hitit İmparatorluğu, Anadolu'ya karşı yapılmış olan her türlü saldırıyı püskürtecek güçte olduğu için savaşın başlangıcı Hititlerin dağılmaya başladığı bir döneme denk getirilmiştir. Savaşın ilk dokuz yılı herhangi bir zafer elde edilemez. Sonunda tahtadan yapılmış bir at hilesiyle Truva şehri, Akhalar tarafından yıkılır (*Anadolu Efsaneleri*, 43). Akhaların böyle bir hileye başvurmasını Balıkçı, "Bu bir savaş değildi, bir kasaplıktı. Çünkü evlerinde uyumakta olan Truva'lılar silâhsız yakalanmışlardı" şeklinde yorumlar (*Anadolu Efsaneleri*, 50).

Türkler Batı kültürünü benimsemeye çalışırken Batı'nın sahiplenmeye uğraştığı klasik kültürü reddederek yüzeysel bir garplılaşma yoluna gider. Türklerin bu refleksinin sebebi, Batı'nın kendisini özbeöz klasik, Türkleri ise barbar sayıp Asyatik olarak etiketlemesidir. Türklerin uygarlık gelişimi için Batı'yı taklit ediş tarzları bu yargıya içten içe iştirak ettiklerini gösterir. Doğru taklit, bir terziye eski pantolonu götürüp bunun aynısından diktirmek istiyorum dediğinizde terzinin, leke ve yırtıkları yeni pantolona aktarmadığı gibi hata ve yanlışların tekrarlanmaması yoluyla gerçekleşebilir. Ancak bu halle Türkler kendinde mevcut bulunan kültürel unsurların üzerine yenisini ekleyebilirler. Ancak bu yolun benimsenmesi yerine ötekileştirilme duygusuna bir tepki olarak Türkler, her şeyin kaynağının anayurt olduğunu ispat ve kazanmış oldukları eski zaferlerle övünme yolunu tercih ederler (*Anadolu Tanrıları*, 12).

Görüldüğü üzere Balıkçı'nın Akdeniz temelli Anadolu medeniyeti tezinin, Anadolu uygarlık zincirinin bütünlüğüne dikkat çekmek ve Batılıların iddialarının aksine Ege kıyılarını yurt edinmiş İyonların Grek olmadığını ispat etmek şeklinde iki farklı cephesi vardır. Batı'nın "Yunan Mucizesi" olarak adlandırdığı her şey aslında Anadolulu İyonların eseridir ve burada geliştikten sonra Kıta Yunanistan'a geçmiştir¹⁰⁷. Ancak Batı bu hakikati çarpıtarak İyonları ve onların buluşlarını kendine mal etmekte ve bu yolla İyonları Anadolu'daki Hitit, Lidya gibi diğer uygarlıklardan kopararak Anadolu uygarlık zincirine zarar vermektedir. Balıkçı, Batı'nın bu statükocu tavrına karşı alternatif bir tarih yazımı geliştirmeye çalışmış ve iddialarını mümkün mertebe verdiği örneklerle desteklemiştir.

2.3. Kimliğin Söylencesel Yüzü: Akdeniz'de Karşılaştırmalı Mitoloji

Kültürün taşınmasında önemli bir yer tutan mitler ilkel insanın varlığı ve dünyayı anlamlandırma, olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurma gibi en temel var oluşsal süreçlerini tamamlamasında rol oynadığı gibi yaşamın bağlı olduğu temel fizyolojik olayları da düzenleyerek fonksiyonunu, hayatî bir boyuta taşır. Bu nedenle bu anlatılar, bugünden bakıldığı gibi birtakım fantezi masalları olarak görülmemeli belli coğrafyalarda yaşam sürmüş toplulukların kendilerini var ediş süreçlerinin, sosyal yapısının, günlük yaşamının, bilim ve sanata ilişkin bakış açılarının, inanç ve geleneklerinin izlerinin sürülebileceği kültür hazineleri şeklinde değerlendirilmelidir. Her ne kadar insanın kolektif hafızasının ürünü olup evrensel bir mahiyet taşıyor olsa da mitlerin coğrafyalar arasındaki geçiş ve serüvenleri üzerine diğer sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi kimi varsayımlar ortaya atılmış ve dünyanın iki farklı coğrafyasında aynı mitin görülmesinin sebepleri ile bunları, toplumların kendilerine göre

¹⁰⁷ Balıkçı'nın bu yöndeki düşüncelerinin arkeolojik kazılar temelinde daha sistematik bir ifadesi için bk. Işık, F. (2012a). "Helen Mucizesi Var mıydı?". *Uygarlık Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 175-192.

yorumlayışları mitologlar tarafından araştırılmıştır. Karşılaştırmalı mitolojinin alanına giren bu mesele, tüm dünya üzerinde yaşayan halkların dünyayı anlamlandırma çabasına benzerlik ve farklılıklar açısından yaklaşılarak insanın doğa ve evren ile ilişkisinin kökenine ve evrensel boyutuna ulaşmayı odağına alır. Bu yöntemde yazınsal bir söylencenin yeniden yazılmış yerli ve yabancı varyantlarını anametin odağında incelerken yeni yaratılan mit, yaratıldığı coğrafyanın yaşam biçimi ve toplum düzeni içerisinde değerlendirilir (Aktulum, 2011: 247). Karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları, pek çok kültürün farklı coğrafyalara taşındığını, birtakım değişikliklere uğramakla birlikte benzer kahramanlar yaratıldığını açıkça göstermiştir (Sivri ve Kuşça, 2013a: 41). G.V. Vico, James Joyce Frazer, Max Müller, Joseph Campbell, Mircea Eliade gibi isimler dünyada karşılaştırmalı mitoloji ile ilgili ilk çalışmaları yapanlardır (Sivri ve Köylü, 2013b: 200). İnsanın kültürel tarihinin bir bütün olarak alınmasının karşılaştırmalı mitoloji ile mümkün olduğunu kaydeden Campbell; ateşin çalınışı, tufan, ölümler ülkesi, bakirenin doğurması ve dirilen kahraman gibi bütün dünyaya yayılmış ortak temalar tespit etmiştir. Her yerde yeni birleşimler içinde görüldüğü sanılan bu bileşimler kaleydeskop içindeki parçalar gibi belli sayıda ve aynıdırlar (Campbell, 1995: 11).

Türkiye’de Azra Erhat ve Behçet Necatigil gibi isimler de bu alanda çalışma yapmış olmakla birlikte karşılaştırmalı mitoloji sahasına ilk eğilen isim Halikarnas Balıkcısı’dır. Geniş kapsamlı ve Türkçe kaleme alınmış, ilk *Mitoloji Sözlüğü*’nün yazarı Erhat, eserinin hemen her maddesinde ustası ve dostu Cevat Şakir’in düşüncelerine yer verir. *100 Soruda Mitologya* kitabıyla bu gruba dahil edilen Behçet Necatigil ise Balıkcı’nın mitologya ile tarihi, dünle bugünü el ele yürüten aynı zamanda onu çevre bilgilerle bir bütün halinde benimsemiş bir araştırmacı olduğuna vurgu yapar (Necatigil, 2000: 125). Balıkcı’nın, daha geniş sahalarla ilgilenen karşılaştırmalı mitoloji uzmanlarından farklı olarak yalnızca Akdeniz çevresi mitolojisine yoğunlaşması, bu lokal alanda mitler özelinde birçok ortaklık ve farklılığa dikkat çekilmesi açısından önemlidir.

Balıkcı, bu alanda ortaya koyduğu düşünce yazılarında, “Mitoloji nerede biter ve tarih nerede başlar?” (Strauss, 2018: 56) şeklindeki sembolik soruya da dolaylı yoldan cevap verir gibidir. O, Strauss’un “ilkel/yazısız” ve “uygar” düşünme tarzı arasında zannedildiği kadar büyük bir farklılık olmadığı daha doğru ifadeyle “yazısız” olanın değersiz kabul edilemeyeceği yönündeki görüşleriyle (2018: 12) örtüşen biçimde hareket eder ve sözlü kültür ürünü mitleri, bir kimlik tezini ortaya koyma yolunda vasıta kılar. Dahası “uygar” düşünme çağıyla hiçbir yazılı belgenin olmadığı bir dönemin ürünü olan bu anlatılar üzerinde hak iddia eden Batılıların müdahalelerine de karşı durur. Tüm bunları yaparken Balıkcı’nın amacı Batılıların/Yunanlıların kendi çıkarlarına uygun bir biçimde değiştirip dönüştürdükleri

metinlerin ilk hallerine ulaşmak ve bunların tek başına Yunanlıların değil müşterek Akdeniz kültürünün ürünü olduğunu ispatlamaktır. Bunu yaparken de Sümer'den Asur ve Babil'e, Hitit'ten Frigya ve Lidya'ya, Suriye'den Girit ve İtalya'ya uzanan geniş bir coğrafya ve uygarlık yelpazesinde mitlerin değişimlerini saptamaya uğraşır. Özellikle Doğu Akdeniz coğrafyasına ve Bereketli Hilal'in Akdeniz kıyılarına odaklanılan bu geniş yelpazede Balıkçı, Batılıların Grek mitolojisi deyip geçtiği, bu yolla da kendilerine mal etmeye çalıştığı birçok mitin kökeninin Doğu Akdeniz ve Anadolu olduğu düşüncesini, verdiği örneklerle ispatlamaya çalışır. İlk Çağ dininin yaratıcıları Homeros ve Hesiodos'tan sonra tragedya ile yeniden doğan mitos, her şehrin koruyucu olarak seçtiği tanrısı hakkında yerli mitosunu yaratmak ve yaşatmak hevesinden dolayı çeşitlenerek Akdeniz'de efsane çemberlerinin, genişledikçe genişlemesine sebep olur. "Troya Savaşı çemberine Atina, Thebai, Korinthos çemberleri katılır, Odysseus'un serüvenleri destanına Argonaut'lar destanı eklenir, Dor ırklı boylar İon mythos'unun kişileryle boy ölçüşecek bir destan kahramanı yaratıp bütün efsanelerini Herakles diye bir yarı tanrının çevresinde toplarlar" (Erhat, 2011: 7). Bu girift yapıyı aydınlığa kavuşturacak mitos biliminin, Helenistik dönemde kurularak efsanelerin derlenmesi ve çoğaltılması işlerinin Yunanca ve Latince yazarlarca yapılması, Akdeniz çevresi efsaneler topluluğunun Yunan ve Roma'ya mal edilmesine yol açmıştır. Ancak mitlerin anlamlandırılması ve üzerinde yoruma gidilebilmesi için önemli olan çıkış yerleridir. Bu çıkış yerleri de Yunanistan ya da İtalya değil Anadolu, Girit, Mezopotamya, Fenike, Mısır ya da bütün bu yerlerdeki sözlü geleneklerin karışımıdır (Erhat, 2011: 8).

Tüm bunlar göz önünde tutulduğunda yukarıda kimlik bahsinde de anlatılmaya çalışıldığı üzere Balıkçı'nın, mitoloji üzerine düşüncelerinin şovenist bir Anadolu seviciliği olarak yorumlanması akla yatkın görünmemektedir Aksine o, mitleri tek başına Anadolu'ya mal etmek yerine bir kültür arkeoloğu titizliğiyle bu anlatıların, daha eski köklerine ve Akdeniz coğrafyasındaki kültür ortaklarına ulaşmaya çalışarak Batı'nın indirgemeci, tek tipçi mitoloji tasavvuruna karşı entelektüel bir çaba gösterir. Örneğin, Anadolu'nun matriyarkal düzeninden izler taşıdığını düşündüğü Herkül'ün kökenini Sümer'in *Gilgamiş Destanı*'nda arar ya da Kybele ile sembolleştirdiği Anadolulu ana tanrıça kültlerini Mezopotamya uygarlıklarıyla düşünür.

Balıkçı'nın karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları, özünde iki ayrı düşünceyi ispatlama gayesi taşır. Verilen örnekler, kullanılan isimler, değişse bile bu amaç hiç değişmez. Birincisi merkezine Kybele ve Efes Artemisi'ni alan matriyarkal düzenin, Akdeniz kimliğinin ilk ve öz biçimini temsil ediyor oluşu, ikincisi de Anadolu'dan Olympos'a geçerken patriyarkal bir düzene de uygun hale getirilmeye çalışılan bu mitlere, Grek panteolojisinde yapılan

müdahalelerin, kimliğin ilk ve öz biçimine zarar verip mitleri köksüzleştirme amacı taşıması. Bir mitolog titizliğiyle çalışan Balıkçı'nın, kimi zaman da bahsettiği mitin, büyüdü dünyasına daldığı ve tahkiyenin sınırlarında dolaşarak okuruna modern bir anlatı metni sunduğu görülür. Ancak yazarın, bazı mitleri yazınsal malzeme haline getirerek anlatmaktan keyif almasının ve sürekli onların etrafında dolaşmasının da sebebi, bunların yukarıda bahsedilen iki amaçtan biri ile muhakkak ilintili olmasındandır.

2.3.1. Kibele'den Artemis'e Ana Tanrıçalar: Akdeniz'de Matriyarkal Düzenin Kutup Yıldızları

Genellikle toprağı eken, temel besin kaynağı bitkiler olan kültürlere ait ana tanrıça kültleri (Campbell, 2020: 61-62) erkeğin, doğum sürecindeki işlevi anlaşılmadığı için soyu, kadınların tek başına devam ettirdiği düşüncesinin sonucu ortaya çıkmıştır. Yalnızca Akdenizli toplumlarda değil Çin'de, Hindistan'da ve çok farklı coğrafyalarda, ilk cemiyetler matriyarkal bir düzen üzerine kurulmuştur. Tanrıların tamamının dışı olduğu bu ilk düzene erkek tanrılar, dışı tanrının sevgilisi veya oğlu olarak ikinci derecede dahil olmaktadır. Anadolu'da Kibele yeryüzünün, bitkilerin, yaban hayvanlarının, insanların hatta tanrı ve tanrıçaların büyük annesi olarak bu düzende yerini almıştır¹⁰⁸ (*Anadolu Tanrıları*, 76-77).

İptidaî insanlarda vücut bulmuş arzuları temsil eden tanrı ve tanrıçalar, bundan dolayı o çağın ihtiyaçları olan açlıktan ölmek, toprağın verimli olması, kabileye çocuk ve savaşçı yetiştirilmesi gibi halleri temsil etmiştir. Kültepe Karahöyük'te bulunan boyunları bazen bir bazen iki kolye ile süslü, yuvarlak putlar, MÖ 2500 yılında Hititler döneminde Anadolu'da ana tanrıça inancının hâkim olduğuna dair kanıt niteliğindedir (*Anadolu Tanrıları*, 67). Anadolu'nun matriyarkal düzeninin ana tanrıçası Kibele, bir yeryüzü tanrıçasıdır ve Pessinus başta olmak üzere Zela, Sardis, İda dağı, Hiyerapolis, Sizik (Bandırma) ve Selene gibi Anadolu'nun farklı merkezlerinde ona tapılır (Halikarnas Balıkçısı 1955: 85). Hepa ya da Hepat isimli Hitit baş tanrıçası, Kibele'nin kökenini ihtiva eder (*Arşipel*, 164). Tüm kâinatın yöneticisi ve büyük annesi olan bu tanrıça, çeşitli coğrafyalarda farklı adlarla ancak aynı işlevle yer almaktadır. Çeşitli coğrafyalar diye söz edilen bölgelerin hepsinin "Bereketli hilal" denen ve Balıkçı'nın medeniyetlerin doğduğu yer olarak işaret ettiği Akdeniz coğrafyasında yer alması, yazarın başlangıçta ortak bir Akdeniz inanç sistemi olduğuna yaptığı vurgudur. Frigya dilinde

¹⁰⁸ Ana tanrıça kültleri hakkında bk. Belli, O. (2001). *Anadolu Tanrıçaları*. Promete Yay., İstanbul. Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*. (Çev. N. Küçük). İthaki, İstanbul. Işık, F. (1999). *Doğa Ana Kubaba Tanrıçalarının Ege'de Buluşması*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul. Işık, F. (2012b). "Neolitik Çağ'dan Klasik Dönem'e Anadolu-Eski Phryg Ana Tanrıçası". *Uygurlık Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 337-378. Roller, E. L. (2004). *Tanrıçanın İzinde, Anadolu Kybele Kültü*. (Çev. B. Avuç). Homer Kitabevi, İstanbul.

Kubele ve Kubebe şeklinde anılmakla birlikte Dindimene (asıl tapıldığı yer Murat dağı yani Dindimos olduğu için), Sipilene (Spilos denilen Manisa dağından dolayı) denildiği de görülmektedir. Karadeniz Pontus'ta Ma; Ermenistan Açilisena'da Anaitis; Arabistan ve Hicaz'da Hubel ve Kibebe; Yunanistan ve Girit'te Rhea, Themis, Ops, Ge, Maya, Uraniya, Ürinome, Idea (İde dağından dolayı); İtalya'da Vesta, Anna, Marianna; Suriye'de Atargatis, Diktinna (Dikte dağından dolayı), Plastene de aldığı isimlerdendir¹⁰⁹ (*Anadolu Tanrıları*, 75). Pulasatiler, Hepa ismiyle taptıkları ana tanrıçayı Kudüs'e taşırlar ve orada Heve/Havva diye anılır. Lidyalı Lat, Yunanlılar tarafından Leto'ya çevrilerek Artemis ve Apollon'un annesi olur. Leto'nun adı Leda'ya döner ve Leda kuğu kıyafetine giren Zeus ile birleşerek Helen'i doğurur (*Düşün Yazıları*, 71). Afrodit, Hera, Athena, İştâr, Artemis, İsis ana tanrıçanın dönüşümünden başka bir şey değildir (*Hey Koca Yurt*, 77).

Çatalhöyük ve Hacılar kazıları, ana tanrıça figürünün Anadolu'da MÖ 6500-7000 yılları arasına uzandığını göstermiştir. Sümerlerden önceki bir kültür çağını işaret eden bu zaman dilimi, ana tanrıçanın Anadolu'nun yerlisi olduğu düşüncesini doğrular niteliktedir. Bu tanrıça heykellerinin kalın kalçası, iri göğüsleri ve karın altının büyük bir üçgen biçiminde belirtilmesi Kybele'den Artemis'e kadar büyük ana tanrıça heykellerinin hepsinde bulunmaktadır (Erhat, 2011: 183). Anadolu'da gelişip Girit'e yayılan ana tanrıça kültü kapsamında, kozmogoni tarifini Balıkcı şöyle özetler: Başlangıçta gökler, denizler ve kayalar birbirinden ayırt edilemezken birdenbire Ürinom yani Kibebe'nin doğumunu müjdeleyen bir musikiyle gökler ve denizler birbirlerinden ayrılır. Onun sembolü aydır. Kâinatta yalnızlık çeken Kibebe'nin birbirine sürttüğü avuçlarının içinden büyük yılan Orfıyon kayıp çıkmıştır. Kibebe onunla aşk yaşar ve bu kavuşumun sarsıntısıyla topraklar devrilip dağları, sular fışkırıp göl ve nehirleri oluşturur. Sebep olduklarından utanan Kibebe, Orfıyon'u öldürüp ruhunu ve kendi varlığından Hekat adı verilen bir kısmı yer altına gönderir. Ölü yılanın etrafa saçılan dişlerinden çoban ve sığırtmaçlar peyda olarak toprağı sürmüştür. Kibebe gökte, denizde ve yerde yaşamaya devam eder. Burada yazar, Kibebe'yi direkt Rhea ile birleştirerek rotasını Grek mitolojisine çevirir ve buralarda tanrıçayı kimi zaman Rhea kimi zaman Kibebe olarak anar. Karada ona Rhea denmiş, soluğunun taze çalı ve çiçek koktuğuna inanılmıştır. Girit'i ziyaret ettiği bir gün yalnızlıktan

¹⁰⁹ Balıkcı'nın bu ifadelerinin benzerine dünyaca ünlü karşılaştırmalı mitoloji uzmanı Joseph Campbell'ın *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri* isimli kitabında da rastlanır:

Roma İmparatorluğu'nda, İS. İkinci yüzyıldaki Apuleius'un altın çağında, Tanrıça, 'Pek çok ismi olan Tanrıça' diye övülüyordu. Klasik mitlerde Aphrodite, Artemis, Demeter, Persephone, Athena, Hera, Hekate, Üç Güzeller[Kharisler], Dokuz Müz, Erinyeler vb. olarak boy gösterir. Mısır'da İsis, eski Babil'de İştâr, Sümerlerde İnanna, batı Samileri arasında ise Astarte'dir. Hepsi aynı Tanrıça'dır ve farkına varılması gereken ilk şey, tam ve bütün bir tanrıça olduğu için bütün kültür sistemiyle bağlantılara sahip olduğudur. Daha sonraki dönemlerde bu bağlantılar tek tanrıçadan ayrıldı ve tek tek farklı tanrıçalara özgü kılındı (Campbell, 2020: 63).

kurtulmak üzere güneş ve buhardan sevgili olarak Kronos'u yaratmıştır. Analık duygusunu gidermek üzere her yıl, İda mağarasında bir güneş oğlu doğurur ancak Kronos bu çocukları, kıskandığı için öldürür. Buna öfkelenen Kibele, Kronos'un sol elinin beş parmağını keserek onlardan Daktiler yani beş parmak tanrısını yaratmıştır. Kibele, altıncı olarak doğurduğu tanrıya Zagreus adını verir. Bazılarınca da Kibele altıncı tanrı olarak bir fallos yaratmış, böylece Altın Çağ'ı sona erdirmiştir (*Anadolu Tanrıları*, 78-79).

Etrafında gördüğü sınırsız kâinatı oluşturan, her şeyin canlı olduğuna inanan -örneğin önüne kattığı her nesneyi sürükleyip götürme kudretine sahip olan rüzgârın mutlaka canlı birisi tarafından üflendiği- iptidaî insan, toprağın verimsizliğini, gübre veya bakım eksikliğine atfetmek yerine tanrıçaya karşı işlenmiş bir günaha bağlamaktadır. Bu anlayışla bağlantılı olarak evrenin düzenleyicisi olan bu ana tanrıçayı gebe bırakıp onu ve temsil ettiği doğayı verimli kılması için kozmogoniler bir de sevgiliye ihtiyaç duymuşlardır. Anadolu'da bu sevgilinin adı Attis veya Athis şeklinde telaffuz edilmiştir (*Anadolu Tanrıları*, 76). Nehir tanrısı Sangarius'un (Sakarya nehrinin) Nana adındaki kızı, Kibele'nin kanından yetişen bir badem ağacının -bazı varyantlarda nar ağacı- çiçeklerinden hamile kalır¹¹⁰. Bu gebelikten Attis dünyaya gelir ancak Kibele Attis'i kızıdan o denli kıskanır ki onu çıldırtır. Sonunda Attis erkeklik tenasül organını keserek kendini öldürür. Kibele yaptığına pişman olarak onu çam ağacına çevirir (*Anadolu Tanrıları*, 79). Başka bir anlatışa göre doğar doğmaz güzel bir ormana bırakılan Kibele'ye yabani hayvanlar bakar. Frigyalı genç ve güzel Attis'e âşık olan Kibele, kendisine bütünüyle sadık kalacağının sözünü aldıktan sonra mezhebini yayması için bu genci görevlendirir. Ancak Attis, Sakarya nehrinin kızı anlamına gelen Sangarid isimli peri kızıyla evlenerek sözüne sadık kalmaz. Kibele peri kızını hastalandırarak ölümüne sebep olur. Attis kederinden erkekliğine kıyar ve intihar eder. Kibele ona acıdığı için çam ağacına dönüştürür (*Anadolu Tanrıları*, 80).

Büyük ana tanrıçanın sevgilisi Attis'in kökeni Sümerlerde aranmalıdır. Sümer panteonunda önemli bir yer tutan Tammuz'un adı "derin suların gerçek oğlu" manasına gelir ki bu, Attis'in Sakarya nehrinin kızı Nana'nın oğlu olması ile bir benzerliğe işaret eder.

¹¹⁰ Balıkçı *Hey Koca Yurt*'ta bu miti şöyle tahkiye eder:

Sakarya ırmağının kızı, su perisi Nana, sıcak bir günün akşamı serinlemek için, kendini Sakarya suyuna atmış. Şıpır şıpır yıkanırken, bir badem ağacının dalı üzerine eğilmiş. Su perisi bademi kırıp soymuş. Beyaz badem içini yemeden önce, her nedense, badem içinin aklığını teninin aklığı üzerine tutmuş. Badem içini, yumuşak iki göğsü arasında tutarken, hayret ve hayranlıkla bakakalan gözleri önünde tuhaf birşeyler olmaya başlamış: Sanki badem içinin ve göğüsünün aklığı eriyerek birbirine karışmaya koyulmuş. Nana, böyle baka dururken, içine tatlı bir baygınlık yayılmış. O sıralarda güneş, pembe pembe batmakta imiş; bütün dünya pespembe bir hoşluk olmuş, Nana suyun kıyısında uyuyakalmış. Uyandığında yıldızlar pırl pırlmış. Tatlı tatlı esnerken, gebe kalmış olduğunun farkına varmış. Dokuz ay sonra, yüzüne bakılmayacak güzellikte bir oğlan doğurmuş (Halikarnas Balıkçısı, 1972b : 23).

Sümerlerin bu tanrı için yazdıkları bazı ilahiler, Milat'tan iki bin yıl önceden çok daha eski bir tarihten kalmıştır. Babil'in dinî edebiyatında Tammuz, İştâr'ın genç sevgilisidir. Her yıl ölüp fani dünyadan yeraltı dünyasına gider. İştâr her yıl sevgilisini alıp yeryüzüne çıkarır. İkisi yeryüzüne çıkınca yeryüzünde nebatlar fışkırır, hayvanlar çiftleşir. Tammuz'un ölümü temmuz ayına rastlar (*Gençlik Denizlerinde*, 85-86). Tammuz'a İbraniler, efendimiz manasıyla “Adon” demektedir. Yunanlılar, bu “Adon” hitabını Adonis'e çevirerek onu Afrodit'in sevgilisi yapmışlardır (*Arşipel*, 30).

Kibele ve Attis'in her ilkbaharda bir araya gelerek birleşmesi, doğanın da uyanarak bereketlenmesi anlamına gelmektedir. Kral ve kraliçeler de “taklit ve sihir” e başvurarak Kibele ve Attis'i örnekler ve dinî bir ayinle ilkbaharda birlikte olurlar. Günümüzün evliliğinin belki de ilk örnekleri olabilecek bu birliktelik, Kibele ve Attis'inkine ne kadar benzerse o kadar etkili olacağına inanılır. Böylece eski insanlarca herhangi bir fennî anlam içermeyen, tamamen dinî bir mahiyet taşıyan, ilk baharda tabiatın uyanışı için gerekli ritüeller yerine getirilmiştir. Matriyarkal cemiyette asıl hükümdar olan kraliçe ile evlenen erkek, Pelops'un Hippodamiya ve Jiges'in Kandavlis'in karısı ile evlenince kral olması gibi kral sayılır. Bu durum, eski hanedanlarda kız kardeşleriyle veya öz kızıyla evlenen erkeklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (*Anadolu Tanrıları*, 77).

Anadolu'da Kibele inancının en önemli merkezi olan Pessinus'taki festivallerde de “taklit ve sihir”e başvurularak doğanın uyanışı hızlandırılmaya çalışılır. Martın yirmi ikisinde başlayan festivalde, alanın ortasında bir çam ağacı bulunur. Başka bir çam ağacı ise ölü bir bedenmiş gibi kefenlendikten sonra Attis'in erkeklik organını kesmesinin ardından damlayan kanlarından peyda olduğuna inanılan menekşeden çelenklerle süslenir. Bir su kenarına götürülen temsili ceset, ardından bir mezara konulur. Yirmi üçünde yalnızca borular öttürüldükten sonra yirmi dördünde davulların, dümbeleklerin eşlik ettiği esrarengiz ve sürükleyici bir müzik başlar. Festivalde cezbe halinde olan rahipler, bıçakla vücutlarına kesikler çizip yeryüzü tanrısı Kibele'ye yakın olmak için ellerini toprağa koyarlar. Bu hali seyredenlerin bazıları, papazların önceden keskin hale getirmiş olduğu bıçakla erkeklik organını kökünden keser ve kesilen kısımlar, büyük bir özen ve saygıyla sarılarak tanrıçanın yeraltı hücresinin toprak tabanına gömülür. Böylece Attis'i temsil eden bu kişilerin Kibele'ye sunulan vücut parçalarıyla toprağın gebe kaldığına ve ilkbaharın gelişinin hızlandırıldığına inanılır. Kibele'nin Koribant, Kabirler, Daktiler isimli papazlarının, papaz olabilmeleri için kökünden sünnet olması gerekmiştir. Suriye'deki Aştoret papazları Asur, Babil, Fenike ve Arabistan'daki rahipler, yukarıda anlatılan hal ile dua etmeye devam etmiştir. Musikinin etkisiyle kendinden geçen kimi seyirciler yine Kibele inanişindakine benzer davranışlar sergilemiştir (*Anadolu*

Tanrıları, 87-88). Artemis'in hizmetinde de genişçe bir kademe düzenine sahip özellikle iğdiş edilmiş papazlardan oluşan bir rahip takımı bulunmaktadır. Başrahip'e "Megabyzos" denilir. Kybele Galli'lerinin kendilerini nasıl iğdiş ettiklerinin bilinmesinin aksine Artemis rahiplerinin nasıl iğdiş oldukları bilinmez. Bugünkü rahibelere benzeyen Tanrıça'nın bakireleri ise özellikle soylu ailelerin kızlarından seçilir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 94-95).

Kabirler grubunun menşei Frigya'dır. Onlara Kuzey Batı Anadolu'da ve o kıyılara yakın Lemnos ve Semendirek gibi adalarda tapılır. Adalarda Olymposlu tanrılardan önce bu arkaik tanrılara inanılmıştır. Bu inanç, adalar yoluyla Yunanistan'a da geçmiştir. Kabirler, bereket ve ölüm diyarının tanrılarıdır. Kabirlerden olan Kadmilos ve Kazmilos iki başlıca tanrıdır. Demeter, Hefestos, Dionysos, Kore ve Diyoskurların da Kabirlerden olduğu iddia edilmiştir. Yine efsanelere göre Herkül, Orfeos, Odysseus ve Agamemnon, bu dini kabul etmemiştir. Tarihî dönemlerde Büyük İskender'in babası Filip bu tarikata katılmıştır. Roma'nın sonlarına doğru Kabirler inancının hâlâ devam ediyor oluşu, Olymposlu tanrıların bu eski tanrıların azamet ve ululuğuna zarar veremediğinin en büyük kanıtıdır (*Anadolu Tanrıları*, 89). Kabirler, Rodoslu Telçinler, Daktiler, Koribantlar ve Küretler inançlarını ifşa etmeyip kapalı bir biçimde sürdürdükleri için itikat ve ayinlerinin nasıl olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur (*Anadolu Tanrıları*, 91).

Demirin nasıl kullanılacağını ve Orfeos sırlarını Yunanlılara öğreten Daktiler, Zeus küçükken Koribantlar ile ona bakmışlardır. Rhea'ya kurban götürmek lazım geldiğinde başlarına meşe yapraklarından çelenkler takan Daktiler, kimi inanişâ göre Kibele'nin Kronos'un sol elinin beş parmağını kesmesi neticesinde kimi inanişâ göre de Zeus'u doğururken toprakta çıkan beş parmağının izinden oluşmuştur. Kibele, kendisine yardımcı olmaları için bu beş tanrıya ek olarak bir de fallos yaratmıştır.

Balıkçı, şiir vezinlerinin eskiden yapılan dinî dans adımlarından ilhamla oluştuğundan yola çıkarak ilk şiirler ile Kibele Daktileri arasında bağlantı kurar. Buna göre en eski şiirler, epikler ve özellikle de Homeros'un şiirleri, Daktil heksametrosu ile yazılmıştır. Altı birimden oluşan heksametro vezninde her birim, bir Daktili temsil etmektedir. Heksametrin son, yani altıncı grubunun ilk beş daktilden farklı şekilde iki kapalı heceden oluşması da beş parmaktan sonra yaratılan altıncı tanrının diğer beş tanrıdan farklı olmasına tesadüf denmeyecek kadar benzemektedir (*Anadolu Tanrıları*, 94). Grek zannedilen vezinlerin çoğunun Anadolu'da icat edilmiş olduğunu savunan Balıkçı, MÖ 7. yüzyılda arkaik devre ait Kibele mabetlerinin de bulunduğu Efes'te, Kallinos'un şiirlerini daktilik heksametr ile yazmasının sebebini, Efes Artemisi'nin dönüştürülmüş bir Kibele olmasıyla açıklar (*Anadolu Tanrıları*, 95).

Attis'in tapınaktayken Kibele'ye adadığı şenlik günü, daha sonra Kibele tarafından Attis'in kutlanmasına dönüştürülmüştür. "Mayıs şenliği" olarak adlandırılan bu kutlamalar, Anadolu'dan İskandinav ülkelerine kadar dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. "Mayıs Kraliçesi" Kibele'yi, bir delikanlı Attis'i, bir çam ağacı da öldükten sonra onun dönüştürüldüğü çam ağacını temsil eder (*Hey Koca Yurt*, 24). İlkbahar bayramı olarak Nevruz ve Hıdırellez'in, yine ilkbahara doğru Paskalya yani İsa'nın yeniden doğumunun kutlanması Kibele kültüründen kalan ve bu Mayıs şenliklerinin dünya kültürüne yayılan kalıntılarıdır. Yunan alfabesinin omega harfi ana tanrıçanın ilkbaharda doğurduğu dünya yumurtasını yine ilkbaharda ikiye ayırması hadisesinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu efsane daha sonra Hristiyanlıkta yaldızlı paskalya yumurtasına dönüşmüştür (*Hey Koca Yurt*, 190). İnsanlar, Hristiyanlığı yeni kabul etmeye başladıklarında Adon'un ilkbaharda doğumu hadisesinden bir türlü vazgeçemedikleri için Hristiyan din büyükleri, İsa'nın yeniden dirileceği günü, Adonis'in doğduğu güne rast getirmişlerdir (*Anadolu Efsaneleri*, 76). Yine Avrupa ülkelerinde icra edilen Adonis bahçeleri ritüeli bu inanıştan izler taşır. Küçük saksı ve kaplara kadınlar tarafından ekilen tohumlar, biraz büyüdüktan sonra akarsu ve göllere Adonis'i veya Temmuz'u canlandırarak bitkileri kışkırtmak amacıyla atılır (*Anadolu Tanrıları*, 102). Sardanya'da Adonis bahçesi ritüelinde delikanlılar, genç kızlara sevgililik teklif eder. Bu çiftler, Sen Jean'ın sevgilileri olarak adlandırılır. Fakat bunlar, gerçekte Anadolu'da damızlık olarak adlandırılan delikanlılardan farksız olarak Kibele ve Tammuz'u temsil eder. Sicilya'da ise Adonis bahçelerine başlangıçta fallos da konulurken Katolik Kilisesi bunu yasak etmiştir. Batılı modern mitologlar, Sen Jean günü suya girme ya da çiğ damlalı otlara sürünme geleneğinin Hristiyanlık'tan çok daha önce var olduğunu yazmıştır. Kilise, putperestlik döneminden kalan bu gelenekleri yok edemeyince bu geleneklere Hristiyanlıkla bağlantılı yeni bir isim takma yolunu seçmiştir (*Merhaba Anadolu*, 129-131).

Kibele Ana İdea (İda dağı), Sipilene (Siplos/Manisa dağı) ve Dindimene (Dindimos/Murat dağı) isimlerinden de anlaşıldığı üzere aynı zamanda bir dağ tanrıçasıdır. Bundan dolayı eski zamanlarda konik ya da huni şeklinde bir taş ile temsil edilmektedir. Anadolu'da bu inancın kalıntısı olarak hâlâ kerametli sayılan birçok dağ ve tepe bulunmaktadır. Evlenmek isteyen kızlar, bu dağlara çıkarak "Bahtım! Kocaya gidecek vaktim!" diye bağırlar. Kızlar bu tepelere çıkıp bağırdıklarında, tepeler ve hareket dinî bir mahiyete sahip olduğu için aşağıdakilerce ayıplanmaz (*Anadolu Tanrıları*, 83). Kibele'nin; Filistin, Suriye, Güney Anadolu ve Kıbrıs'ta koni şeklinde taşlarla temsil edilmesi ve kutsanması amacıyla zeytinyağı sürülmesinden etkilenen Araplar Kabe'de Sibel putuna benzer biçimde zeytinyağı sürerler. Hz. Muhammet'in Kureyşlileri Müslümanlığa davet ederken "bu putun suratına zeytinyağı sürdüğünüz zaman sinekler yapışıyor. Buna nasıl tapabilirsiniz?" diye işaret ettiği put, Kibele

putudur. Bu gelenek Kıbrıs'ta hâlâ devam etmekte ve Meryem Ana yortusunda Hristiyan ve Müslümanlar Afrodite mabedinin köşe taşına zeytin yağı sürmektedir (*Anadolu Efsaneleri*, 78-79).

Yine Greklerin çaldıkları davullar ve bunların temposunda oynanan oyunlar ile Samanî tipteki tef ve davullar, bu Egeli tanrıçanın ayinlerinden alınarak dünya kültürüne katılmıştır. Olymposlu tanrıçalarda da onun birçok suretini görmek mümkündür. Buradan yola çıkan Klaudianus adında bir Latin şair, şiirlerinden birinde Kibele'ye adının artem mi, ay mı, Afrodite mi yoksa Demeter mi diye sorar (*Anadolu Tanrıları*, 101). Apuleius'un *Metamorfoz*'undan alınan aşağıdaki parça ise ana tanrıçanın Akdeniz coğrafyasında türlü isimlerle anılmasına güzel bir örnektir. Burada eşeğe dönüştürülen Lucius, yeniden insan bedenine dönmek için ana tanrıçaya yakarır:

Ey göklerin yüce tanrıçası, eğer Demeter olarak tanınmak istiyorsan, sana Demeter diye sesleneyim. Eğer denizlerle çevrilmiş Pafos'un Aphrodithe'i biçiminde kendine yakarılmasını istiyorsan, Ey Aphrodithe. Büyük Ephesos'un çok eski tapınağında Artemis şeklinde sana yalvarılması canına yakın geliyorsa o takdirde ey Artemis ve eğer karanlık geceleri baykuşun çağırdığı Proserpin (Pesehone) olarak tapınılması hoşuna gidiyorsa, ey ulu Proserpin, sana yalvarır, yakarırım. Her hangi bir kılıkta ve biçimde görünmek istiyorsan, o biçimde senin ayaklarına sürünüyorum (*Arşipel*, 77-78).

Apuleius'unkine benzer biçimde Akdeniz'de ana tanrıçanın aldığı çeşitli haller, Balıkçı'nın kurmaca eserlerinde de yer bulmaktadır. Onun edilgen değil oldurgan bir imaj çizen, gücünü yaradılıştan alan kadın kişilerinin temelinde de Anadolu'daki varlığını büyük bir inançla savunduğu ana tanrıça kültü yatmaktadır. Anadolu'nun Arşipel kıyılarında doğup büyümüş olan genç kız, Akdeniz tanrıçalarının birçok özelliğini de bünyesinde taşır:

Eline bir mızrak alıp, alını da, bakışı da yüksek duruverirdi, Minerva olurdu. Mızrağı atıp, bir elinde yay, öteki elinde ok, yarı çıplak ormanda koşsaydı, Artemis olurdu. Oku da, yayı da atıp, tümünden soyunduktan sonra denizden azman bir istiridye kabuğunun üstüne dinselirdi, Afrodite olurdu. Zaten Afrodite kadar sevgisi, Artemis kadar çevikliği ve Minerva kadar öfkesi vardı. Tüm Olimpos tanrılarını kendi gövde ve gönlünde toplamıştı (*Gençlik Denizlerinde*, 193).

Her bahar bakire olan toprak ananın bu hali hilalle temsil edilir. İlbahardan önce kara toprak altında, ölümler arasında olduğu için yeryüzü kısır ve cansızdır. Bahar geldiğinde Attis doğar ve Kibele gebe kalır. Gebeliği ayın on dördü yani yuvarlak ay ile temsil edilir. Efes Artemis'inin başının arkasındaki toparlak cisim de Orta Çağ azizlerinin başındaki ruhanî haleye değil ayın on dördüne işaret eder. Kibele, Olymposlu Artemis olunca bakire kalır. Bir ay tanrıçası olmasına rağmen Efes Artemis'i gibi başında tam bir ay değil, bekaretine vurgu yapmak üzere bir hilal taşır. Kibele de doğurup verimli bir anne olunca başının üzerindeki ay, hilale döner. Kibele kız, kadın ve ana olmak üzere üç vasfa sahiptir. Bu üçlek yapı, Hristiyanlıktaki baba, oğul, kutsal ruhta olduğu gibi daha sonraki inançlara da sirayet etmiştir

(*Anadolu Tanrıları*, 81). Foçalılarca mezarlık olarak kullanılan Alyscamps vasıtasıyla Foçalılar, Güney Fransa'ya ana tanrıça Kibele'yi ya da Artemis'i götürmüştür. Mezarlarının başına ana tanrıçanın üçlekliğini (kızöğlankızlık, kadınlık ve annelik) temsilen kabartma oyulmuştur. Fransa yüzyıllardan beridir Hristiyanlığı benimsemiş olsa da Güney Fransa yani Provence eyaleti bu üç kabartmayı "Provence'in üç Meryem anası" kabul ederek 24-28 Mayıs arasında şenliklerle kutlarlar. Alyscamps, insanlara rağmen eski inançların nasıl yüze çıktığını göstermesi açısından önemlidir (*Hey Koca Yurt*, 127-128).

Karmaşık bir yapısı olan Efes Artemisi, verimli hilal adı verilen bölgede yaratılmış, özellikleri yer yer birbirine benzeyen ana tanrıça kültünden bağımsız düşünülemez. Artemis olarak ne zaman anılmaya başladığı bilinmemekle birlikte bu tanrıçanın Frigya, Lidya ve Minoen Girit kültürlerinden etkilenip çeşitli evrelerden geçerek ortaya çıktığı düşünülmektedir (Erhat, 2011: 59). Onun en genel vasıflarını Balıkçı şöyle özetler:

Doğa tümüyle bu tanrıçanın etkisindedir sanki. Toprağın çiçek ve meyve vermesine önderlik eden odur; elementleri güden, hava, toprak ve denizi yöneten; hayvanların yaşamını denetleyen; yabanıl olanları evcilleştiren, evcil olanların korunmasını sağlayan hep odur. Bazen bağışlayıcı, bazen ölüm getiricidir. Dilediğinde bütün dertleri iyiliğe eritiricidir. Doğumlarda yardımcıdır. Homeros ondan "yabanıl hayvanların tanrıçası diye söz eder. Efes'de Artemis tapınağında bulunan yazıtta kendisinden "Doğanın Yüce Anası", "Hanımımız", "Kraliçe", "Yüce", "Dinsel Şölenlerin Yürütücüsü", "Yakaranların Koruyucusu", "Yönetici", "En Kutsal Olan", "İlk Yolgösterici", "Kulak Veren", "Kurtarıcı", "Tüm İyonya'nın Yöneticisi", diye sözedilir. Daha önce sözettiğimiz gelgit ve alışverişten ötürü yalnızca Kybele'nin değil ayrıca Mısır, Asur ve İran tanrıalarının özelliklerini de varlığında birleştirmişti. Lidya etkisi altında, tüm ilkel kavramlar giderek zenginleşti. Tanrıça kentlerin tanrıçası oldu; hem kentlerin hem de denizcilerin koruyucusuydu. Küçük Asya'daki hemen bütün kentler ve Marsilya, Kartaca vd. onun koruyuculuğu altındaydı. Uygarlığın koruyucusu olarak başında "Kent Tacını" taşımaktaydı. Fakat bir de aya ilişkin özellikleri vardı. Kısacası o "Çok Yönlü Artemis", "Herşeyin Kaynağı" idi. Gecenin ve ayın niteliklerini taşıyordu; Zeus'u bile gölgeliyordu. O bir Kraliçe arıydı. Bu nedenle Efes kentinin arması Kraliçe arıydı. Efes madenî paralarının bir yüzünde de kraliçe arı kabartması bulunurdu (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 86).

Akdeniz coğrafyasının ürünü tanrıçalar, toplumlar arasında alışveriş arttıkça karşılıklı etkileşim değişir ve birbirlerine benzemeye başlar. Sonuç olarak anneleri kızları, kız kardeşleri ablaları yerine geçen birçok tanrıça ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan Efes Artemisi'nin Sümer-Babil tanrıçaları ile belli belirsiz bir yakınlığı olmakla birlikte esas olarak Minoen, Hitit, Frigya ve Lidya kültürlerinden etkilenmiştir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 82). Homeros'un "tüm yabanıl hayvan"ların koruyucusu olarak tanımlandığı tanrıça, Girit'in önde gelen tanrıçalarından biridir. Minoen'de Britomartis diye anılırken söylenceye göre yüksek bir kayadan atlarken bir balıkçının ağına takılmıştır. Bundan dolayı Diktyna (ağdan gelen) adını da almıştır. Euripidies ona "Leto'nun kızı, Dağların Diktyna'sı" diye seslenir, Aeschylus ise "Bırakın Diktyna, güzel Artemis nedimeleriyle gelsin" sözleriyle onu anar. Minoen ana tanrıçasının farklı bir

uyarlaması olan Dktyнна, ay tanrıçasının da adıdır. Artemis, bu Minoen ana tanrıçasıyla aynı özellikleri taşımakla birlikte kehanet sanatındaki beceresine işaret etmek için “Phthia, Artemis Delphinia ve Artemis Sibylla” gibi adlarla da anılır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 83).

Çok eski zamanlardan bu yana Ege’nin tanrıları dışı olduğu için Girit Phaistos’ta tanrıça heykelleri iri göğüslü, heybetli kalçalıdır. Doğurganlığı vurgulaması açısından cinsel bölgesi büyük bir üçgen şeklinde yapılır (Halikarnas Balıkcısı, 1955: 53). Cilalı Taş Devri ve sonraki Akdeniz kökenli Ana tanrıçaların tüm nitelikleri Minoen ikonografisine yansımış durumdadır:

Bir dağlar tanrıçası, bir avlanma tanrıçası, kutsal bir ağacın yanbaşımda kayık içinde oturan tanrıça, hayvanları güden tanrıça, yılanlar tanrıçası, kuşların etrafını çevirdiği çıplak bir tanrıça, ayrıca küçük bir çocuğu kollarıyla sarmış bir Anatanrıça, çift baltalar (labirente sözünün geldiği “labryler yani), güvercin, kutsal direkler (başlangıçda bunlar ağaç gövdeleriydi: xoana), erkek cinsel organları, -kutsama ve adak tören boruları ve imgesel yırtıcı hayvanlar- bunlar Minoen kültüründe hep görülmüştür. Tarih açısından Küçük Asya ile ortak bir başlangıçları vardır, fakat giderek yöresel ayrılıklar geliştirmişlerdir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 66).

Balıkcı’nın Anadolu kökenli tanrı ve tanrıçalar arasında gösterdiği Artemis, Olympos’a taşınmazdan evvel bakirelik vasfı taşımaz. Kibele’ye ait aslanlarla ya da Hitit tanrıçalarına özgü kulemsi külahlarla tasvir edilmesi Anadolu etkisini açıkça gösterir. Bu tip tasvirlerde kollarının yerinde kanatlar bulunup başının üzerine de bir kuş yerleştirilir. İlk tasvirlerde ise simgesi doğrudan kuştur. Ona Artemis Ortiga denir ki ortiga bıldırcın ya da kuş anlamına gelir. MÖ 9. yüzyıla ait altın pandifte de Hitit başlığı giyinmiştir. Burada kolları kanat biçiminde olmasa bile iki elinde birer kuş taşır. Kalçalarının sağ ve sol yanından bir çift yılan çıkar ki bu yılan, Kybele’nin Ofion’una atıftır. Yunanistan’ın Teselya kıyılarında yapılmış bir vazoda da başında ve ellerinin üzerinde kuş figürleriyle tasvir edilmiştir. “Bu üç resim, Artemis’in Ortiga’dan nasıl değişe değişe Yunanistan’a geçtiğini gösterir”. Bunlar dışında *İlyada*’da Artemis ve Apollon Anadolu Troyalıların yanında yer alır. Agamemnon filosunun Troya’ya girmesine mâni olan Artemis’tir. Troya duvarlarının yapımına yardım eden Apollon, Akhalıların baş kumandanı Akhilleus’u öldürmüştür (*Arşipel*, 67-68).

Ana tanrıçaların zaman içerisinde İhtar ve Sümer dilindeki İnanna gibi sevgi ve güzellik tanrıçalarına da dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu minvalde Balıkcı’nın mitoloji anlayışında Suriye’de Astoreth ve Astarte kılıklarına bürünen İhtar ve İnanna, Klasik Çağ’da Yunan mitolojisinin sevgi ve güzellik tanrıçası Afrodite’ine dönüşmüştür. Suriye’deki Astarte, ana tanrıçalığının yanında savaşçıdır da ki bu, Athena’yı müjdelir. Athena’nın başında miğferi, elinde kargısıyla Troya Savaşı’nda Akhalıların yanında savaşması yapısına Suriyeli Astarte’nin karıştığını gösterir. Hera ise başlangıçta ana tanrıça iken değer kaybederek Zeus’un karısı mevkiine düşürülmüştür (*Hey Koca Yurt*, 84). Ayrıca Athena ile Hera başkalaşmış Kibeleler oldukları için ondan ilhamla baykuş ve tavus kuşu ile simgelenirler (*Arşipel*, 68). Afrodite miti,

Balıkçı'nın kurmaca eserlerinde sıklıkla güzel kadınları imlemek için de kullanılmaktadır. “Knidos Afrodit”i isimli öyküden alınan aşağıdaki pasaj, düşünce yazılarında üzerinde durduğu genel meseleleri kurmaca bir eserde yoklaması açısından kıymetlidir. Bu pasajda Balıkçı, Afrodit'in hem Doğu Akdeniz sularından doğmasından hem de İhtar, Astoreth gibi Doğulu tanrıçaları, varlığında taşımasından dolayı Şarklı bir tanrıça olduğu düşüncesi üzerinde durur:

Ben bir şarklı ilâheyim. Asûriler bana İhtar dediler. Fenikeliler bana Ashtoreth! Ashtoreth! Diye yalvarırlardı. Suriyede adım Atargatisti. Babilliler ise bana Belit (Melitta!) diye taparlardı. İnsan insan olalı, ve daha evveleri, hep var idim. Ben Astarte'yim. En derin hücrenizde her Atomda kaynayan hayat kaynağıyım. Hep idim, hepim, ve hep olacağım. Ve bunun için lâyetim. Astarte'yim. Benim geçmediğim yer yoktur. Çünkü mabet olsun duvar olsun, insan, hayvan, zindan, kule, saray, ordu, velhâsıl bana yol vermiyen her şeyi muhakkak ölüm çiğner ve bana yol açar (Halikarnas Balıkçısı, 1939: 13-14)¹¹¹.

Bana bazan Havva dediler. Bazan da Meryem dediler. En eski Mısırda bile insan oğlu Horus ve doğuran İsis değil miydim. Bin bir adla anıldım. Cithera dediler, beni Kypris diye çağırdılar. Her zaman genç ve güzel olan ve her zaman yeni yeni doğan Brahma yine bendim. Öldürücü Azraile karşılık, hep müjdelere getiren Cebail ben değilim de kimdi?

Fakat Uzak Şarkta beni tulum göbekli ve ağzımdan ateş püskürür yapıyorlardı. Ben asıl Knid'de, insanlığın ve kadının dosdoğru ve tertemiz enstenkti olduğumu gösterdim, ve bu enstenkt bütün insanların bekası esasında o kadar güzel bir müvazenede duruyordu ki... (Ege Kıyılarından, 19).

Alıntının sonunda da vurgulandığı gibi Balıkçı, Afrodit'in Doğu Akdenizli bir tanrıça olduğu ve onun gerçek anlamını Anadolu'da kazandığı, ilk mabedinin Cythera'da kurulduktan sonra Fenikeliler vasıtasıyla Girit'e buradan da Yunanistan'a getirildiği görüşündedir (Ege Kıyılarından, 15-16). Zeus ile Dione'den doğmuş olduğu söylense de Balıkçı'ya göre Afrodit Doğu Akdeniz'in köpüklerinden doğmuştur. Bu söylenceyi fırsat bilen Yunanlılar tanrıçanın adının köpük anlamına gelen Grekçe afros'tan geldiğini ortaya atmıştır. Ancak bu iddianın gerçeğe aykırı olduğu ispatlanmıştır (Arşipel, 30). Gerçekte bir bereket, ay, sevgi ve güzellik tanrıçası olan Afrodit, Batı Anadolu'nun güneyindeki ufuktan sabah yıldızının doğduğu gibi bembeyaz ve çırılçıplak doğmuştur. “Hülya ve rüya”dan ibaret bu tanrıça hâlâ bile Akdeniz göğünde akşam/şafak yıldızı olarak varlığını sürdürür (Arşipel, 33). Bu haliyle Afrodit'in yıldız anlamına gelen Doğulu tanrıçalar Astoreth ve Astarte ile olan bağı daha net anlaşılabilir. Ayrıca “hülya ve rüya”dan yapılan bu tanrıçanın doğumu Balıkçı tarafından tahkiye edilir:

Denizden çıkan gövdesi parlaklığıyla âdeta karanlıkları kaçırdı, gün aydınladı, denizler ve gökler hayranlık ve sevinçle güldüler, çünkü güzellik ve sevgi tanrıçesi doğmuştu. Güzelliği köpükten sıyrılıp süzülürken gövdesinden kayıp akan damlalar inci oluyorlardı. Deniz tanrısı ona büyük bir sedef kabuğu getirdi. Serin sabah meltemi onu yelpazeleye yelpazeleye Kıbrıs adasının kıyısına götürdü. Orada saatler ve mevsimler ona menekşe çelenkler giydirdiler ve tanrıların toplandıkları Olimpos şahikasına teşyi

¹¹¹ Buradan sonra Ege Kıyılarından'dan yapılacak alıntılarda yalnızca eser adı ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ettiler. Bütün tanrılar Afrodit'in güzelliğine hayran kaldılar. Güzellik örtü kabul etmediği için Oлимп ilâhları arasında giyinmemiş olan biricik ilâh Afrodit'tir.

Afrodit yalnız zon veya sestus denilen kısa bir kuşak takıyordu. O kuşağı takan kadın erkeklerin gözlerinde güzeller güzeli olurmuş (*Anadolu Efsaneleri*, 58-59).

Sarı Kız efsanesinden yola çıkan Balıkçı, Anadolu gelenek ve göreneklerinde Afrodit ve dolayısıyla ana tanrıça kültünün izlerini sürmeye devam eder. Afrodit'in genç çoban Ankiz ile buluşmak üzere her yıl geldiği tanrıça makamı İda Dağı'na, Tahtacı Alevileri arasında kutsal kabul edilen kazın adının verilmesi bu noktada dikkatini çeker. Kaz Dağı'nın en yüksek tepesi olarak kabul edilen Sarı Kız makamı, Tahtacılar tarafından her yıl ziyaret edilerek burada kurbanlar kesilir (*Hey Koca Yurt*, 120-121). Bu ritüeli Afrodit mitiyle ilişkilendiren yazar, böylece Sarıkız efsanesinde “yanılmaz, sevimli bir Anadolu esini duy[ar]” (*Hey Koca Yurt*, 124).

Balıkçı'ya göre konar göçer bir yaşam süren Çepnilerin temel nitelikleri, Alevi İran ve Müslüman Arap etkisinin yanı sıra Anadolu'da daha derinden gelen başka bir kültürün de hâkim olmasının önünü açmıştır. Özellikle gelinlik elbiseler olmak üzere Çepni ve Türkmenler arasında giysiler, folklorik bazı anlamlar da içerir. Gelinlerin beline takılan kemerler parayla satılmayıp “ocaktan” temin edilir (*Hey Koca Yurt*, 121). Bu kemer, tıpkı Afrodit'in zone veya cestus adı verilen kemeri gibi tılsımlıdır. Afrodit, o kemeri takındığında onun güzelliği ve büyüüne karşı konulamaz. Türkmen gelin kuşağı da düğün günü kuşanılır. Bu kuşağın üzerinde bulunan on iki boncuğun on iki imamı temsil ettiği söylenir ancak gelinin başında gökkuşağını temsilen yedi renkli bir taç taktığına göre bu boncukların da başlangıçta on iki burcu temsil etmiş olması mümkündür. Çatalhöyük tanrıçaları bütünüyle çıplak oldukları halde MÖ 5500 yıllarında yaşamış olan Hacılar'ın ana tanrıçaları kuşaklıdır (*Hey Koca Yurt*, 124).

Üç etek ya da uç etek olarak adlandırılan giysi de bu noktada önemlidir. Gerçekte bir ana tanrıça olan Artemis'in eteği, belinden aşağı bir parçası önde diğer iki parçası sağda ve solda olmak üzere üç parçadır. Türkmen ve Çepnilerin üç etekleri üst üste parçalar halindedir ancak önü örten yan kanatlar, çoğu zaman arkaya bağlanır. İç astarı koyu sarı renk olan üç etekler, Sarı Kız'ın kutsal emaneti kabul edilir. Artemis'in üç parça eteği ve birbiri üstüne konmuş üç tacı gibi üç etek de kızoğlankızlığı, kadınlığı ve analığı temsil eder. Artemis'in putunun arı şeklinde yapılması, Efes kentinin paralarında Artemis'i temsilen arı kabartması bulunması gibi Tahtacılar da arıyı kutsal kabul eder (*Hey Koca Yurt*, 121-124).

Medusa da Kibele'den başkası değildir. Medusa zeki ve kurnaz anlamına gelir ki bu, Kibele veya Ay tanrıçasının üç unvanından biridir. Aslında güzel bir kadın olan Medusa'nın, Artemis tapınağında Poseidon ile birleştiği için Athena tarafından patlak göz, kartal pençeleri ve yılan saçları ile cezalandırılması patriarklarla matriarkların mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Bu

savaş neticesinde ana tanrıça cezalandırılarak Medusa'ya dönüşür ve gözden düşer. Yılan saçlar da Kibele'nin seviştiği yilandan esinlenmiştir. Aynı şekilde Girit Minoen'inin yılan tanrıçası Rhea'nın yılanı ve dinî kitaplarda hayat ağacına sarılıp Havva'yı ayartan yılan, Ophion yılanından alınmadır (Erhat, 1976: 29). Ziraatin gelişmesiyle birlikte Kibele Demeter'e dönüşür. Demeter'in bir kısmı yani Persefon'un kışı gölgeler diyarı Hades'te geçirmesi Kibele kültünden alınmadır (*Anadolu Tanrıları*, 80).

Amazonlar, Anadolu'nun ilk dönemlerinde matriyarkal düzenin varlığının en güçlü delili olarak Balıkçı'nın düşünce yazılarında yerlerini alırlar (*Anadolu Efsaneleri*, 19). Balıkçı, “yurttaşlarımız” olarak söz ettiği Amazonların, Anadolu'nun kuzeydoğusunu bugünkü Ordu, Fatsa ve dolaylarını yurt edinmiş olduğuna dikkat çeker. Başkenti Themyscra olan bu yurdun kadın savaşçıları hem Akdeniz'deki matriyarkal düzenin savunucu ve muhafızları olmaları dolayısıyla hem de başta İzmir¹¹² olmak üzere Efes ve Anadolu kıyısındaki birkaç küçük kentin daha kuruluşunda rol oynadıkları için önemlidir. Haklarında MÖ 20. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar geniş bir zaman aralığını kapsayan anlatılar bulunan Anadolu'nun çok güçlü ve cesur savaşçıları bu kadınların, Yunanistan hatta Atina'ya akınlar düzenlemiş olduğu Platon tarafından dahi kabul edilir. Çoğunlukla süvari olan Amazonlar, sayıca az olmakla birlikte kimi zaman piyade olarak da savaşmıştır. En önemli silahları labris denilen çift taraflı balta olup bazen de ok, yay, kargı ve mızraktan yararlanırlar (*Anadolu Efsaneleri*, 19).

Savaş tanrısı Mars ile ahenk tanrıçası Harmoniya'nın kızları olan Amazonlar, Yunan kaynaklarına göre İskit iline, Trakya'ya, Suriye'ye, Arabistan ve Mısır'a akınlar düzenlemişlerdir. Likya ve Frigya'ya da saldırmış olmalarına rağmen Truva Savaşı'nda Akhalara karşı Anadolu'lu Truva'nın yardımına koşarlar. Akhaların komutanı Akhilleus erkek sanarak Amazon kraliçesi Penthesilea'yı öldürür. Akhilleus savaşta hayatını kaybettikten sonra annesi deniz tanrıçası Thetis, küllerini Tuna nehrinin ağzında Lefke adasına taşıdığı anda Amazonlar intikam almak için adaya saldırırlar. Argos gemisiyle altın postu arayan denizciler,

¹¹² Balıkçı Amazonların, İzmir'e girişini hikâye eder:

İnsan şöyle bir gözlerini kapayıp dört beş bin yıl öncesini hayal ederse, gözünün önüne kurak bir ilkbahar günü geliyor. İzmir körfezinin dibinde -o zaman körfez daha içerilere uzanıyordu- köy hayatı yaşıyan ve Halkapınar taraflarındaki sulak topraklarda cılız mahsuller yetiştiren ve pek iptidaî voltalar ve zıpkınlarla çipura ve kefal avlıyan serek bir otohton -yani yerli- (bittabi dünyada sahiden yerli sayılabilecek bir halk varsa) halk yaşıyordu. İşte o gün birdenbire Nil çayı civarından toz bulutları kalkar. Fakat tozları kaldıran o Allahın belâsı Halkapınar rüzgârı değildir. Dört nala sürülen savaş atlarının nallarıdır. (O zaman demir olmadığına göre nal da yoktu ya) Kavaklıdere tarafında göveren buğday ve arpalarda sevinen veyahut gövermeyen ekinlere yanan yerli halk, her ne sebeptense tanrıların öfkelenip gürlemeye koyulduklarını sanarak yerlere kapanır. Toz bulutu yaklaşınca yerleri alev alev tüten savaş atlarının üzerinde, silâh parıltıları içinde, sert ve kabarık adeleli Amazon'ları görürler. İşte Amazon'lar İzmir'e belki böyle girmişlerdir.

Amazon'ların önünde Akdeniz bütün o ışık çıldırışı ve kargaşalığı ile mavi mavi ışıldamaktadır. Amazonlar sevinç nidaları saldıktan sonra “buraya yurt kuralım” derler (*Anadolu Efsaneleri*, 25).

Amazonlardan korktukları için kıyıların önünden sessizce geçerler. Herkül kendisine verilen bir görev gereği Amazon kraliçesi Hipolita'nın kuşağını almaya çalışır. Hipolita, Herkül'ü büyük bir misafirperverlikle ağırlayarak kuşağı ona hediye eder. Ancak Hera'nın kışkırtmaları sonunda Herkül'ün kraliçeyi öldürmeye çalıştığı düşüncesine kapılan Amazonlar, Herkül'e saldırır. Bu olay, Herkül'ün kraliçeyi öldürmesiyle sonuçlanır. Atina kralı Tesos, Herkül'ü kurtarmaya geldiğinde Amazonlardan Antiyope veya Hipplita isimli birisini kaçıırır. Bu birleşmeden Hipolitos adlı bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Kaçırılan kızı kurtarmak amacıyla Atina'ya saldıran Amazonlar, bu savaşta yenilgiye uğrar (*Anadolu Efsaneleri*, 22).

Amazonlar da Anadolu'nun çok kültürlü yapısının ürünü olmaları dolayısıyla Hitit savaşı kadın papazlarından izler taşır. Buna göre Hititlerin Kupapa, Hepa ya da yüce ana tanrıça inancından da bağımsız düşünülemez olan Amazonlar, Anadolu'da toplumsal, siyasal ve dinsel düzende kadının oynadığı rolü göstermesi açısından önemlidir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 85). Amazon başkentinin aynı zamanda Hitit memleketinin göbeği olması, İzmir'e kadar gelen Amazonlar olmasına rağmen o bölgeden Hitit kalıntılarından çıkması, Amazonların yayıldıkları yerlerle Hititlerin bulunduğu bölgelerin birbirini tutması, Hitit kabartmalarında görülen iki yüzlü baltanın Grek kabartmalarında Amazonlara ait bir silah olarak gösterilmesi, Amazonların başlık olarak taktıkları kulenin, Hitit ana tanrıçalarınınkini ile benzerliği bu varsayımın dayandığı temellerdir (*Anadolu Efsaneleri*, 24-25). Ayrıca Pessinus'takinden daha eski bir Kybele tapın merkezi olan Komana'da tanrıçanın şimşek, topuz ve çift ağızlı baltayla simgelenen bir savaş ve zafer tanrısı olarak tasvir edilmesi ana tanrıça kültüyle Amazonları birleştirir (Erhat, 2011: 184). Hitit etkisi dışında kimi ozanlar ezgilerinde Amazonları, Efes Artemisi ile ilişkili gösterir. İskenderiye şairi Kallimakhos, Amazonların Efes kıyısında tanrıçaya bir heykel dikip çevresinde savaş dansı yaptıklarını yazar. Efes'teki Artemis Tapınağı'nı da Amazonların inşa ettiği ya da orada rahibelik yaptıkları konuyla ilgili anlatılır (Erhat, 2011: 33)

Amazonlar döneminde yazı icat edilmemiş olduğu için vakaların takibinde sözlü kültür ürünlerinin önemli olduğunu vurgulayan Balıkcı, onlar ile ilgili bahislerde efsane ve mitlerden sıklıkla yararlanır. Efsaneye göre köle olarak adlandırdıkları erkeklerden biri yeryüzünde Zeus isimli bir baba tanrının olduğunu öğrenmiş ve erkekliğiyle övünerek ana kraliçeye baş kaldırma niyetinde bulunmuştur. Bunu sezen Amazonlar, reşit olan bütün erkekleri öldürerek tenasül aletlerini Kibele kültüründe olduğu gibi ana tanrıçaya sunmuşlardır. Bu olaydan sonra yurtlarına erkek girmesine izin vermeyen Amazonlar, reşit olmayan erkeklerin de kolları ve bacaklarını keserek kötürüm bırakmıştır. Bu kötürüm erkeklerden hoşlanmamaya başlayınca kendilerine esir düşen erkeklerden bir süre faydalandıktan sonra öldürmeyi âdet edinirler. Bu da yetmez

olduğunda komşu kabilelerle anlaşarak her ilkbaharda tarlalar sürülüp tohumlar saçıldığı zaman onların erkeklerini sınır boyuna davet etmeye başlarlar. Kibele ile Attis'in buluşmasına benzer bir biçimde ekinlerin bereketini arttırmak üzere bu tarlaların üzerinde komşu kabilenin erkekleriyle birlikte olurlar. Birliktelikten doğan kız çocukları onlarla kalırken erkek çocukları diğer kabileye iade edilir (*Anadolu Efsaneleri*, 20).

Akdeniz'de matriyarkal düzenin, inanç boyutunda kalmayıp siyasî bir yapılaşmaya da gittiğinin en önemli örneği kabul edilen Amazonların adı tarihin çeşitli dönemlerinde anılmaya devam eder. Amazon kraliçelerinden biri olan Talestis'in İskender'e bir çocuk verdiği yazılmaktadır. Mihridat'ın Pompeyus'a karşı olan savaşında Mihridat ordularında Amazonların olduğu söylendiği gibi Herodot da İskit Amazonlarından söz eder (*Anadolu Efsaneleri*, 22).

Eserlerinde mitolojik malzemeden yararlandığı sıklıkla dile getirilen Halikarnas Balıkcısı, bu malzemeyi üslup özelliği haline getirmesi dışında Akdeniz temelli kimlik tezinin ispatı noktasında da değerlendirmektedir. Buna göre başlangıçta Akdeniz'de matriyarkal bir düzenin mevcut olduğunu savunan yazar, odağına ana tanrıçaları alır ve düşünce yazılarında tanrıçaların Akdeniz coğrafyası içerisinde geçirdiği değişimleri açığa çıkarmak için uğraşır. Bu nedenle onun külliyatına patriyarkal düzenin temsilcisi mitolojik tanrılar odağında yaklaşıldığında karşılaşılan malzeme sınırlı olacaktır. Ana tanrıçalar üzerinden geliştirdiği hipotezleri ispatlama noktasında Balıkcı, bugün Yunan mitolojisi olarak bilinen ürünlerin Kıta Yunanistan dışındaki ilk hallerini ortaya koyar.

2.3.2. Anadolu'dan Olympos'a, Matriyarkal'den Patriyarkal'e Geçiş: Mitlere Yunan Müdahalesi

Mitlerin varyantlaşıp değişmesinin iki önemli sebebi vardır. Birincisi arkaik dönemlerde resimler yoluyla anlatılan hadiselerin, aradan zaman geçince unutulup resim üzerine yeni bir yoruma gidilmesi, ikincisi ise gezginci şairlerin sözlü kültür ürünü olan yaratımlarına zamanla ekleme ve çıkarmalar yapılmasıdır. Her iki durumda da metin veya görsel malzeme başlangıçta taşıdığı anlamın çok dışına çıkabilir. Bu iki önemli etken dışında dinî itikatların değişmesi, dikkate alınması gereken başka bir husustur (*Anadolu Efsaneleri*, 9). Buna göre yeni inanç, eski dine dair kutsal olan her şeyi gülünçleştirme, dönüştürme, kötüleme yoluna gider. Buradan yola çıkan Halikarnas Balıkcısı, Anadolu'nun matriyarkal düzeninden Olympos'un patriyarkal düzenine geçen Anadolu kökenli mitler ve tanrıların da buna benzer bir akıbete uğramış olduğu fikrindedir. Gittiği her yere vahşi danslarıyla, büyük zillerinin sesi ve flütlerinin çığlıklarını da götüren Koribantlar vasıtasıyla Girit'e oradan da Yunanistan'a taşınan Kibele, bu coğrafyada Rhea olarak anılmaya başlar ve matriyarkal bir ana tanrıça olma vasfını yitirerek "baba" tanrı

Zeus'u, Girit'in Dikte mağarasında doğuran annesi olma vasfıyla yetinmek zorunda kalır (*Anadolu Tanrıları*, 92). Klasik ve formel mitolojide gök ve toprağın kızı iken Kronos'un karısı olur. Buna göre Zeus, Hera, Poseidon ve Hades onun çocuklarıdır. Efes Artemisi de Kibele/ana tanrıça inancının bir uzantısı olduğu için Efes'te Artemis tanrı anası sayılır. Hristiyanlık yeni benimsenmeye başladığında Efes halkı, yeni dine inanmalarına rağmen MS 1431'de Meryem Ana'nın vasıflarının tayini için toplanan Hristiyan kilisesi erkanına, Hz. Meryem'i tanrı anası saymaları için baskıda bulunmuşlardır (*Anadolu Tanrıları*, 102). Canına kıyan sevgilisi Attis'i çam ağacına çevirmek isteyen Kibele, Zeus'tan izin almak mecburiyetinde kalır. Başlangıçta Rhea'nın Kronos'tan gizli olarak tek başına doğurduğu Zagreus'un bir kadına ihtiyaç duymaksızın "tanrılar tanrısı" Zeus'un baldırından doğması matriyarkal ana tanrıçanın uğradığı itibar kaybının en uç örneklerinden biri olması dolayısıyla önemlidir. Buna göre Zeus, Persephone ile birlikte olur ve Zagreus doğar. Onu kıskanan Hera Titanlara yem eder. Zeus, şimşekleri ile Titanları yakar. Ancak tanrıça Athena, Zagreus'un kalbini kurtarır. Titanların küllerinden insanlar peyda olur. Bundan dolayı insanlarda tanrısal bir vasıf bulunduğu düşünülür. Zeus, Zagreus'un yüreğini yutar ve ondan yeni bir Zagreus Dionysos doğar. Dionysos'un, Zeus'un Semele ile evliliğinden doğması bundan sonraki bir devre ait söylencedir (*Anadolu Tanrıları*, 79-80).

Dinler yasaklamalar getirse dahi inançların, toplum içerisinde yaşamaya devam ettiğine dair en güzel örneklerden biri Kibele'ye aittir. MÖ 430 yılında Kibele rahiplerinden birinin öldürülmesinin ardından Atina'da yapılan Metroum, -ana meter'den ananın mabedi anlamında-doğrudan doğruya Zeus'u doğurmuş olduğu halde matriyarkal düzenin temsilcisi bir tanrı olduğu için resmî otoritelerce panteona kabul edilmeyen Kibele'nin, Atina halkının inanç sisteminde hâlâ yer aldığını göstermesi açısından önemlidir. Anadolu'da Kibele'nin tapıldığı en büyük merkez olan Pessinus'ta Kibele'yi temsil edip insanlarca kutsal sayılan büyük taşın MÖ 202'de Kartacalılara karşı savaşlarında zor durumda olan Romalılar tarafından Roma'ya taşınması Kibele'nin aksi yöndeki tüm çabalara rağmen Roma döneminde dahi itibar gördüğünü açık bir biçimde gösterir (*Anadolu Tanrıları*, 85).

Matriyarkal Anadolu'nun Artemis'i, Yunanistan'a geçip Olymposlu tanrılar arasına katılınca doğum koruyucusu olma özelliğini devam ettirmekle birlikte kadınlık ve annelik vasfını kaybeder ve ebedî bakire olur. Tantalos'un kızı Niyobe, Teba kralına zevce olarak verilince İzmir'den Yunanistan'a gider. On iki çocuğu olan, "velut Anadolulu" Niyobe bir gün bir panayırda "O hiç doğuramaz ana olamaz, bana bakınız: dünyaya on iki çocuk getirdim" diye övünerek Artemis'e meydan okur ve onu tahkir eder. Buna karşılık Artemis, onun çocuklarını öldürür. Üzüntüden sürekli göz yaşı döken Niobe'ye tanrılar acır ve onu taşla çevirir (*Anadolu*

Tanrıları, 59). Endymion miti ise Anadolu tanrıça Artemis'in Olympos'a taşınmadan önceki sevecen ve insanî yönünü göstermesi açısından Balıkçı'nın odağındadır. Beşparmak dağlarında sürülerini otlatan bir çoban olan Endymion'a âşık olan Selene/Artemis geceleri o, dağlarda uyurken ay ışığı ile sevgilisini sarıp sarmalar. Onların arasındaki bağdan çok etkilenen Zeus, Endymion'a bir dilekte bulunmasını söyler. Ebedî bir uyku dileyen Endymion, böylece mümkün olan her an, sevgiliyle buluşma şansı bulur. "Endymion miti hem yurdun bir kıyısının insan şekline girmiş manzarası, hem de insanların kurban edilmesine karşı yurdun lirik bir aksülâmeli ol[ur]". Yunanistan kökenli birçok mitte insanların tanrılara kurban edildiğini hesaba katan Balıkçı, Endymion'a büyük bir değer atfedilerek yüksek İda dağının tepesine çıkarılmasını bu bağlamda bir karşılaştırma unsuru olarak dile getirir. "Bir yurt türküsü" olan Endymion miti de diğer birçok Anadolu kökenli mit gibi şairlere ilham olmuştur. "Her dilden terennüm edilmiş binlerce mısraın kaynağı hâlâ Beşparmak dağlarına ay ışığı halinde akar" (*Anadolu Efsaneleri*, 110).

Artemis ve Apollon'un doğum yeri hakkında iki farklı görüş bulunmaktadır. Yunanlılar onların doğum yerini Delos Adası olarak gösterme eğiliminde olsa da Balıkçı bu iki tanrının da Anadolu topraklarında doğduğu görüşündedir¹¹³. Yunan söylencebilimine göre Leto ile Zeus'un çocukları olarak dünyaya gelecek Artemis ve Apollon'u, Gece Tanrıçası doğurmak üzereyken Zeus'un kıskanç karısı Hera, durumdan haberdar olur. Gece Tanrıçası, Hera'dan gizlenerek çocuklarını doğuracağı bir yer arar. Ancak "tanrılar tanrısı" Zeus'un korktuğu Hera'dan, fani insanların korkmaması imkansızdır. Hiç kimse cesaret edip Leto'ya kucak açmaz. Tanrıça doğuracak bir yer ararken denizin ortasında yüzen Delos Adası'na rastlar, oranın bir avuç insandan oluşan halkı, onu mutlulukla karşılar. Bu cömertliklerine karşılık Leto, yüzen adanın altından dört sütunla deniz dibine sabitlenmesini sağlar ve adanın mobilize haline son verir. Burada Gece Tanrıçası, Artemis ve Apollon'u dünyaya getirir. Balıkçı'ya göre ay ve güneşin gecedan doğması dışında bu anlatıda hakikatle örtüşen hiçbir şey yoktur. Söylenceler, ulusların en eski anılarını taşıyor ve bu nedenle bilimsel çalışmalara dayanak oluşturuyorsa da mantığa yatkın biçimde işlemezler. Leto söylencesinin hakikatle örtüşmeyen bu kısmını da asıl söylenceye sonradan eklenmiş olmalıdır. "Bu arada da esas bakımından Anadolu bir tanrı olan Artemis ve Apollon, Delos gibi yüzdürülerek, Yunanistan'a götürülür ve oraya mal edilir" (*Arşipel*, 67). Yunan söylencebilimi Delos Adası'na mal etmeye çalışıyor olsa da Milattan 310 yıl önce doğan Kalimakos, Artemis ve Apollon'un doğum yeri olarak Ortiga'da bir mağarayı işaret eder. Bu nedenle her yıl Artemis festivalinde bir araya gelen Ege halkı, Ortiga'daki kutsal

¹¹³ Balıkçı'nın Yunan panteolojisinde yer alan Anadolu tanrılar hakkındaki görüşlerinin kaynaklık ettiği yayınlardan biri olarak bk. Bayladı, D. (2003). *Uygurliklar Kavşagi Anadolu*. Say Yayınları, İstanbul.

mağarayı ziyaret eder ve o mağaranın bulunduğu Solmisos Dağı'nın tepelerinde Kuretarlar dans eder. Balıkçı, Efeslilerin, her yıl bu festivale kolaylıkla katılmasından yola çıkarak bu dağın, Kuşadası'nın kuzeyinde ve Efes'in biraz güneyinde Menderes Manisa'sının kuzey batısında yer aldığını öngörür. Artemis'in doğduğu yerin, dünyanın en büyük Artemis tapınağına¹¹⁴ sahip olan Efes kenti yakınlarında olması olağandır. Solmisos Dağı, Türkçede Aladağ olduğuna göre kutsal mağara, Gümüşdağ ile Aladağ arasında Aladağ'a yakın bir mevkidedir (*Arşipel*, 66).

Balıkçı'ya göre doğum yeri Patara olan Apollon da Anadoluludur. Adı Helence olmayıp Anadolu'nun unutulmuş bir dilinden olan bu tanrının adının Hitit panteonunda adı Apulunas'tır. Batılılar, onu Helen saymak için önce elinden geleni yaparlar, bu ısrar sonuç vermeyince bu kez de köken olarak Helenlere yabancı olmakla birlikte adamakıllı Helenleştiğini saptamaya koyulurlar. Oysa Olympos tanrılarını yaratan Homeros, onu Anadolu'da bulmuştur. *İlyada* ve *Odyseia* dışında Homeros'a ait olduğu söylenen on beş kadar ilahi bulunur ki bunların ikisi Apollon için yazılmıştır. Bunlardan anlaşıldığı üzere Anadolulu Apollon, dünyaya geldikten sonra ilk kez Olympos'a gittiğinde oradaki tanrılar, bu “korkunç yabancının yaklaşmasından ürkererek, oturdukları yerden sıçra[mışlardır]”. Ayrıca *İlyada*'da da Akhaların karşısındadır. Onların gelir gelmez yaptıkları bir dengesizliğe tepesi atar ve oku ile yayını eline alıp Akha ordusunu kırıp geçirir (*Hey Koca Yurt*, 144).

Apollon'un en büyük dört tapınağı olan Grineum, Klaros, Ddyma ve Patara onun Anadolulu bir tanrı olduğunun en büyük ispatıdır. Grek mitolojisi Leto'nun Artemis ve Apollon'u Delos yakınındaki Ortigya adalarında doğurduğunu iddia etse de İmparator Tiberius zamanında, Anadolu'daki gerçek kutsal yerlerin tespiti için temsilcilerin Roma'ya çağırıldığını anlatan Latin tarihçi Tacitus'tan alınan aşağıdaki epizot gerçeği göstermektedir:

İlk önce Efesliler geldiler. Apollon ile Artemis'in bilisizlerin (cahillerin) sandıkları gibi Delos'ta doğmadıklarını kendi ülkelerinde Kenkriyos adlı bir suları ve Ortigya denilen bir korulukları olduğunu, doğum sancıları ile kıvranan Leto'nun bugüne bugün orada duran bir zeytin ağacına dayanarak iki tanrıyı doğurduğunu, bunun üzerine o korunun tanrı buyruğu ile kutsallaştığını; Apollon, “Kiklops”ları öldürdükten sonra, Zeus'un öfkesinden orada korunduğunu, yine orada Bakkhos baba, savaşta başarı kazanınca, tapınak çevresinde toplanan Amazonları bağışlayıp salıverdiğini... İranlılar da oralara buyruk oldukları sürece tapınağın kutsallığını tanıdıklarını... söylediler.” (Tacitus, *Annales* 3, 53, 62) (*Hey Koca Yurt*, 220).

¹¹⁴ İyon düzeninin prototipi kabul ettiği Efes'teki Artemis Tapınağı'nı anlattığı yazısında Balıkçı, tapınağın Akdenizli sütunlarını konuşturur:

Artemis Tapınağı'ndan bugünlere yalnız birkaç temel taşı kalmıştır. Kimi sütunları İstanbul'da Ayasofya'ya götürülüp dikildi. Onlar ki; mavi Akdeniz göklerini dilim dilim kesiyorlardı. Şimdi, Ayasofya'nın mağaramsı loşluğunun neresini bölsünler? Gece, herkes çekildikten sonra tepelerine Bizans başlıkları geçirilen Akdeniz'li sütunlar, herhalde birbirlerine, gülererek, “Bakın hele, felek bizlere ne işler eyledi? Maskaralara döndük be kardeşler!” derler (*Hey Koca Yurt*, 106).

Yunanlılar Apollon'u kendilerinin en tipik tanrılarında biri haline getirdiklerinde onun Likyalı olduğunda pek ısrar etmeseler de *İlyada*'da kendisi de Likyalı olan Pandaros Apollon'a Athena'nın öğüdü üzerine Apollon Lykegenes diye yalvarır. Ardından çoğu yerde Apollon'dan annesinin adı da bildirilerek Letoides diye söz edilir. Heredot'un aktardığına göre annelerinin adlarıyla anılanlar, Likyalılardan başkası değildir. Anaerkil düzenin bir kalıntısı olan bu gelenek bir zamanlar Arabistan'a kadar varmış ve cenazelerde babanın değil annenin adı anılmıştır (*Düşün Yazıları*, 149-150).

Hal böyle olunca Batılılar, Anadolu Apollon'u kötülemek üzere bazı mitler uydururlar. Pan ve Apollon arasındaki müzik yarışmasında Pan'ın sirisk¹¹⁵'ini Apollon'un lirine tercih eden Kral Midas'ın kulaklarının Apollon tarafından eşek kulaklarına çevrilmesi¹¹⁶ bu uydurma mitlerden bir tanesidir:

“[...] Şu Anadolumuzun süt be süt çocuğu olan Apollon'un, doğuştan ne insan yürekli olduğunu biliyoruz. Troya savaşında, kibirli Akhilleus'un cart curtuna dayanamayarak, oku onun topuğuna göndermişti. Hellenler, Anadolu'yu kıskanmaları dolayısıyla Apollon'a neler de neler yaptırılmazlar. “Unutmamalı ki ‘lir’ Anadolu'nun ve Minos Girit'inin bir müzik âletidir. Müzik de Lidya, Frigya ve Girit'ten geçti Hellenistan'a!” (*Hey Koca Yurt*, 250).

Aynı şekilde Apollon'un Marsiyas'ın derisini yüzdüğü efsane de Homeros'ta yer almaz. Bu, “babacan” bir Anadolu tanrının Helenlere geçtikten sonra yozlaştırıldığı zamana aittir. “Oradan sonra Apollon'un işi gücü, el âleme eşek kulağı takmak, ya da Anadolu sanatçıların derisini yüzmek, ya da güzelim eliş ustalarını örümceğe çevirmek olur” (*Hey Koca Yurt*, 263-264).

¹¹⁵ Balıkçı, Anadolu'da icat edilen kromatik yedi notalı flütün ilk hali olan sirinksin ortaya çıkış mitini anlattığı kısımda, bu müzik aletinin Yunanistan'ın dört telli lirinden katbekat üstün olduğunu söyler. Hermes'in İyo'yu elinden kurtarmak için yüz gözlü Argüs'e anlattığı masala göre Sirinks adlı bir orman perisine keçi ayaklı satirler ve diğer esrarengiz varlıklar âşıktır. Ancak Artemis'e sadık ve bundan dolayı ilelebet bakire kalması gereken Sirinks, onların hiçbirine karşılık vermez. Pan da bu kıza âşık olur, ancak Sirinks onu istemeyince kızı kovalamaya başlar. Kız, diğer su perilerden yardım isteyerek sazlığa dönüşür. Pan da hiç değilse bu haliyle benim olsun diye düşünerek bu sazlıklardan Sirinks adını verdiği müzik âletini icat etmiştir. “(Bu efsanede Anadolu'da icadedilen kromatik yedi notalı düdüğe temas edilmekte. Bu âlet ve musiki Yunanistan'da icadedilen dört telli lire (lyre) kat kat üstündü)” (*Anadolu Efsaneleri*, 29-30).

¹¹⁶ Bu, müzik müsabakasını ve akabinde Midas'ın uğradığı trajik sonu Balıkçı, şöyle aktarır:

Pan ile Apollo'nun musiki müsabakası Anadolu'da Bozdağ'da (Tmolus dağı) vaki oldu. Hakemler Kırıl Midas ile dağ tanrısı Tmolus idi. Tmolus dağın hâkim yerine oturdu ve iyice işitebilmek için kulaklarını parmağıyla orman ağaçlarından temizledi. İşaret verilince Pan yedi düdüklü Sirinks'e üfledi, bütün ağaçlar ve dağ hayvanları hayran hayran dinlediler. Ondan sonra Tmolus dağı başını güneş tanrısı Apollo'ya eğdi, ağaçlar da onunla beraber eğildiler. Apollo alını Parnas dağının defne yapraklarıyla çelenkleşmiş olarak yavaş yavaş ayağa kalktı. Tire alı ile boyanmış olan harmaniyesi yerleri süpürdü. Sol elinde lirini tutuyordu; sağ eliyle tellere dokundu. Tmolus dağı musikiyle kendinden geçkin zaferi Apollo'ya verdi. Bu hükme Kırıl Midas itiraz etti. Apollo bu kadar duygusuz kulakların insan kulağı şeklini muhafaza etmesine müsaade edemiyerek onları eşek kulağına çevirdi. Tüyenip uzayan kulaklar köklerinden oynuyor, dikiliyor, sağa sola dönüyor, başının üzerinde birbirine şak şak diye vuruyorlardı (*Anadolu Efsaneleri*, 84-85).

Aslı Hititçe Apullunas olan Apollon, muhakkak ki birçok tanrının bir araya gelmesi neticesinde oluşmuştur. Hyperboreli lakabı üzerine düşünenler, onun kuzeyden geldiğini iddia ederler ki Balıkçı da Delphik bir efsaneye atıf yaparak bu olasılığın mümkün olabileceği görüşünü dile getirir. Efsaneye göre Apollon doğduğu zaman, Zeus onu Delphoi'deki Helenlere yasayı bildirmek üzere gönderir. Anadolu tanrı bunu yapmak yerine kuğuların çektiği arabasına atlayarak deniz ya da kara ulaşımı mümkün olmayan soğuk kuzey rüzgarlarının ötesindeki Hyperboreliler ülkesine gitmiştir. Delphoi'deki gençlerin ilahi, türkü ve danslarına dayanamayacak hale gelince Delphoi'ye döner (*Düşün Yazıları*, 153).

Dionysos da Anadolu olup daha sonra Olympos tanrıları arasına katılır. Anadolu'nun dereleri ve tepelerinden geçerek Olympos'un tanrılar kafilesine pek geç bir zamanda dâhil olan bu tanrı, başlangıçta buralarda pek de iyi karşılanmamıştır. Kuzey Yunanistan'da MÖ 8. yüzyılda itibar görmeye başlayan Dionysos'un Orgiyaları çok geçmeden bir orman yangını gibi yayılıp Atina çevresini sarmıştır (*Anadolu Tanrıları*, 22). Lidya dilinde "Bakkıfalis", İyon dilinde "Dionysikles" şekliyle yazıtlarda yer alır. Lidya'daki papazlarına "Bakelos" denilmektedir (*Hey Koca Yurt*, 191). Asma ve şarap tanrısı Dionysos'un adı, Trako-Frig dilinde gök anlamına gelen Diyo sözcüğünden türemiş ve Frigyalılar ona Diyonis adını vermiştir. Grekler bu ismi, Dionysos'a çevirmiştir. Latince Baküs, Etrüskçede Fuflon olarak anılır. Çocukluğunda ihtiyar bilge ve müzikten anlayan satirler olan sillenuslardan biri tarafından himaye edilmiştir. Büyürken ihtiyar sillenus, peri kızı İno ve dokuz sanat perisi müzler ona hocalık etmiştir. Çoklukla genç ve güzel bir delikanlı olarak resmedilen Tanrı'nın güldüğünü görenlerde dert ve keder kalmadığına inanılır. İnsanlar, Dionysos'un gelip kaybettikleri gülüşlerini onlara vermesi için dua ederler (*Anadolu Efsaneleri*, 83-85).

Dionysos'a tapanlar, sırtlarında geyik postları, ellerinde meşale ve üzerlerinde sarmaşık dolanmış çubuklarla geceleri, dağ eteklerinde toplanmaktadırlar. Çeşitli müzik aletleri çalıp kutsal kurbanlarını elleriyle paramparça edip et parçalarını diri diri yerler. Böylece mistik cezbe yoluyla Dionysos'a kavuştuklarını düşünüp "fenafillah mertebesi" ve mutlak saadeti kendileri için mümkün kılarlar. Cezbe halindeki bu kişiler, çoğunlukla kadınlar arasından seçilmektedir. Balıkçı, Delphi'deki Apollon kahinlerinin kadınlardan seçilmesi ile Dionysos'a tapan bu kadınlar arasında bağlantı kurar (*Anadolu Tanrıları*, 22). Bakkhosların bu ayinleri ile dervişlerin hu çekerek fenafillah mertebesine ulaşip tanrıya kavuşacaklarına dair inanışları başlangıçta benziyor gibi görülebilir. Ancak gerçekte Bakkhos dinindeki törende ölmeden önce ölmek veya nefsin kontrol altına almak gibi inanışlar yoktur. Aksine doğanın bir parçası olarak ruh ve bedeni birlikte düşünen Bakkhoslar için her insan evrensel yaşam sevinci ve coşkusunun bir parçasıdır. Tüm bu nedenlerden ötürü, Bakkhos'un adlarından biri de "Sayısız hoşluklar ve

coşkun sevinçler veren tanrı” demek olan Poliges’tir. Bu sevinç ve coşkuya da ganos denir ki parlayış, harlayış, nem, su, cansuyu anlamına gelir. Bitkilerin özünde, arıların çiçeklerden aldığı balda ganos bulunur. Şarap, Bakkhos için bir ganostur (*Hey Koca Yurt*, 196-197).

Geceleri dağlarda gezip yanan meşale ve narteks bitkilerini başlarında döndürerek kadın erkek bir arada dans edip sevinç fırtınası koparan Bakkhos alaylarının etkileri Anadolu’da Zeybeklerde ve Bektaşilerin cem ayinlerinde görülmektedir (*Hey Koca Yurt*, 197). Yazın asma dal ve yapraklarından, kışın kayakapan sarmaşıklarından, yaz-kış ise dağ çiçeklerinden yaptıkları çelenkleri başlarından hiç çıkarmayan ve onlara çiçek tacı diyen Bakkhosların bu aksesuarları zeybeklerce direkt alınmıştır. Bakkhos ayinlerine ait simgeler olan bu çiçekli ve yapraklı baş çemberleri, esas olarak Aydın zeybeklerince takılır ki Euripides’e göre Bakkhos tarikatının asıl doğduğu yer Aydın’dır. (*Hey Koca Yurt*, 210).

Zeybekliğe geçiş ritüelinde, zeybekliğe geçecek olan çocuklar, dağa çıkıp bir defne ağacının etrafında halka olurlar. Zeybeklerin başı olan efenin, zeybek adayı çocuğa soruları bitince efe kalkıp defne ağacının yanında durur yatağanını defne ağacına saplar. Burada defne ağacı önemlidir. Çünkü Euripides’in *Bakkhalar*’ında sözü geçen büyük kâhin Teirsesias’ın iki kızından birinin adı Defne’dir. Kıza âşık olan Apollon, kendisinden kaçan kızı yakalayamayacağını anlayınca onu defne ağacına çevirir. Yüreği acı ile kıvranan Apollon, defne ağacından bir çelenk yaparak alnına dolar (*Hey Koca Yurt*, 219). Zeybeklerin and içme törenlerinde efenin defneye dayanması zeybeklerce bu ağacın kutsal sayılmasından ileri gelmektedir. Defne ağacının çok olduğu dağlarda zeybekler çok gezmez, defneye ölüm ağacı, o dağlara da ölüm dağı derler. Ayrıca zeytin tanelerine benzeyen defne yemişlerini zeybekler silahlarına sürerler (*Hey Koca Yurt*, 221).

Zeybek dansları da tamamıyla Bakkik ve Dionisyaktır¹¹⁷. Bakkos ayinlerinin kaynağı Kibele inancındaki Koribant dansları olduğu için zeybek dansları da üç bölüme ayrılır. İlk önce zeybek meydanı dolaşır, ardından elini havaya kaldırır, üzüm salkımı koparır, diz üstü gelir, salkımı sepete koyar. Ardından yerden kalkarak sepetteki üzümü çiğner ve şarap suyu çıkarır. Harmandalı, Köşkerdereli, Ödemiş veya Denizli zeybeği fark etmeksizin bu üç ana figür bu sebepten tekrarlanır (*Merhaba Anadolu*, 187).

¹¹⁷ Balıkçı’nın zeybek dansı ile ilgili bu teorik görüşlerini, özel hayatında uygulamalı olarak anlattığını Sabahattin Batur’dan okuyoruz. Müzik bahsinde zeybeklerden konu açılınca Balıkçı, hemen kalkıp danslarını icra etmeye başlar ve bir yandan da figürlerin mitolojik anlamlarını açıklar:

- Nah, işte görüyorsunuz! Bu sağ el bağdan üzümü böyle koparıyor. Sol el ise arkaya uzanarak dengeyi kuruyor. Üzüm salkımı güzel bir el becerisi ile yerdeki sepetin içine yerleştiriliyor. Bütünüyle insanın gövdesi de ona göre bir biçim kazanıyor. Bu dizlerin balyoz gibi “güm! Güm!” diyerek yere vurması şarap yapmak için üzümlerin ezilmesini simgeleştiriyor (Batur, 1973: 12).

Dionysos asma yetiştirmeyi insanlara öğreten tanrı olduğu için yaban üzüm asmalarının yalnız Güney Anadolu ve Kuzey Suriye’de yetişmeleri İtalya, Yunanistan ve Güney Fransa gibi Avrupa ülkelerine, göçmenler aracılığıyla taşınmaları onun menşei hakkında ipucu verir. Dionysos yalnızca bağcılık ve şarapçılıkla değil geçmişinin ondan çok daha eski olduğu bilinen bira yapımıyla da ilişkilendirilir. Buradan yola çıkan Balıkçı, ekmekten kısa bir süre sonra keşfedilmiş “tahıl şerbeti”ni (bira) insanlığa kazandıran kişinin, tanrılaştırılıp Bakkhos’a dönüştürülmüş olabileceği yorumunu yapar. İvriz’deki Hitit kabartmasında Bakkhos bir elinde üzüm salkımı, diğer elinde bir demet arpa tutmaktadır (*Hey Koca Yurt*, 192-194).

Bakkhos mitini Helenistan’a geçtiğinde gözünü budaktan sakınmayan atılganlığı ve coşkusu ile dönem Helenistan’ının kapalı, tutucu ve akademik yapısını oldukça değiştirmiş, güzel sanatlara yeni bir can vermiştir. Tragedya ve komedya bu sayede Yunanistan’a taşınmıştır (*Hey Koca Yurt*, 199). Milattan dört yüz altmış yıl önce Miron tarafından yapılmış bir heykelde Dionysos şenliklerinin açık etkisi görülür. Marsiyas ve Athena’nın dans ettiği bu heykel, şenliklerde çoğunlukla bir Satir ile bir Menad (Başart)’ın çift olup dans etmelerinden ilhamla yapılmıştır. Preklasik heykelde Athena klasik heykellerde olduğu gibi asık suratlı ve çatık kaşlı değildir. Aynı şekilde Satir’in yüzünde de hayvanî ve hoyrat bir ifade bulunmamaktadır. “Bu heykelde, kaynağı o zaman Anadolu olan derin bir hümanizm ve natürizm görünür” (*Anadolu Efsaneleri*, 98).

Eski Çağ yazarlarından Didaros’un üç, Romalı Çiçero’nun altı, Latin tarihçi Varro’nun ise kırk dört Herkül saymasını Balıkçı, aslıyla alakalı ya da alakasız birçok söylencenin bu mitolojik kahramana atfedilmesine bağlar. Bugün dahi birçok kültürde güçlü insanlar için “aslan gibi” benzetmesinin kullanılması, Herkül gibi bir aslan öldürücüsünün çeşitli kültürlerce benimsenmesini açıklar (*Arşipel*, 89). Herkül’ün kökeni Mezopotamya’da aranmalıdır. Kilikya’da adı Sandan olan kahraman burada da aslanlar parçalayıcı ve aslan postu giyici gibi isimler almış çok önemli bir mitolojik kahramandır (*Anadolu Efsaneleri*, 90). Özellikle Gılgamış destanına dikkat çeken Balıkçı, Gılgamış ve Herkül arasındaki benzerlikleri tespit eder. Gılgamış’ın yakın dostu Enkidu gibi Herkül’ün de yakın dostu İyolas vardır. Gılgamış, Tanrıça İştâr’a deli divane âşıktır Herkül de Deyanira’ya. İkisi de ölümsüzlük otunu yiyerek ebediyete ulaşacağını düşünür ve giysilerini yelken yaparak seyahat eder (*Arşipel*, 89).

Milattan önce dört-beş bin yıl önce Anadolu’ya geçen bu söylence Hititlerden önce Anadolu’da hüküm sürmüş toplumlar tarafından benimsenmiş ve Herkül böylece Anadolu’ya mal olmuştur. Hititler de bu sebeple Sando isimli bir aslan öldürücüsünü benimsemişlerdir. Herkül’ün dünyayı dolaşıp kahramanca işler yaparken Lidya kraliçesi Omphale’ye âşık olduğuna inanan Lidya’nın Heraklid hanedanı, kendilerini Herkül sulbünden sayar. Bu ilişkiden

doğan üç oğuldan birini kendi ataları kabul eden hanedan, böylece mitolojik kahramanla soy bağı kurar. Eski Sardis Heraklid krallarından biri, şehrin Akropolünün yapıldığı esnada şehri Herkül'ün himayesine vermek için şehrin duvarlarında aslan postu gezdirmiştir. Heraklid miti, Herkül'ün Lidya kraliçesi Omphale'den dayak yiyip ev işlerini üstlendiğine dair söylencelerle¹¹⁸ birleşince Anadolu'nun matriyarkal düzeni hakkında da bilgi verir. Lidya'nın Heraklit hanedanının son kralı Kandavles'in yaşamının sonuna doğru karısına olan hayranlığının artması ve onun güzelliğini baş mabeyncisi Giges'e göstermek istemesi üzerine şekillenen mitte matriyarkal düzene atıf yapılır. Kralı öldürüp kraliçe ile evlenen Giges, bu sebeple kral olmaya hak kazanır (*İmbat Serinliği*, 135).

Herkül de diğer tanrı ve kahramanlar gibi Olympos'a geçip de “tanrılar tanrısı” Zeus’un oğlu olunca matriyarkal düzeni imleyen bu tip davranışlarından hemen arındırılmıştır. Grekler, Herkül'ün görmüş olduğu çeşitli işleri birleştirip onun hayatını içinden çıkılmaz bir anlatı yumağı haline getirmişlerdir. Tüm Herkül'lerin müşterek vasfı, sonunda ateşte yanmakken Yunanlılar, Herkül'ü ateşin içinde yandıktan sonra gök gibi gürleyerek bir bulut halinde gökyüzüne çıkarırlar¹¹⁹ (*Anadolu Efsaneleri*, 90).

Yunan panteolojisine geçince tanrılar zalimleşir, mitler insanî yanını kaybeder. Girit'in matriyarkal cemiyetinden etkilenmesi kaçınılmaz olan, bu nedenle Girit ana tanrıçasının oğlu ve sevgilisi gibi boğa kılığına giren (*Anadolu Tanrıları*, 54) Zeus, birçok ulusun tanrılarının aksine dünyayı kendisinin yarattığı iddiasında değildir. O, kendinden önceki tanrıları bozguna uğratarak astığı astık kestiği kestik baş tanrı olur. Halikarnas Balıkçısı, Yunan panteonunda yer alan bu Zeus'un da Batılılar tarafından suni bir biçimde yaratıldığı görüşündedir. “Çifte Zeus”lar şeklinde adlandırarak biri Akdenizli öteki kuzeyli iki tane Zeus'un varlığından söz

¹¹⁸ Balıkçı mitin bu kısmı üstüne sıkça eğilerek miti mizah ile birleştirir:

Herkül (Herakles) görülecek kahramanca sergüzeştler ve işler peşinde dünyayı dolaşırken Lidya'ya varır. Orada dünya güzeli Lisya Kraliçesi “Omfale”ye rastlar. Ona âşık olan Herkül kahramanca işler görmekten vaz geçer. Kraliçe”Omfale” Herkül'ün aslan postunu giyer ve elinden kahramanın varyoz ağırlığındaki koca sopasını alır. Herkül ise kadın giyisileri giyer, küpeler takınır ve kraliçenin halayıkları ile birlikte gergef işler, dantel örerd. Bir sürü hanımkızımsı marifetler yapardı. O kadar ki; kimi yol Omfale öfkelenir, mini mini terliği ayı gibi herifi döverdi. Herkül ise çıtı pıtı bir hanım gibi ince ince “of ay, vay, acıttın cicim” diye büzülür yakınırdı (*İmbat Serinliği*, 133).

¹¹⁹ Balıkçı, Batı'nın en önemli sembollerinden biri olan dolar işareti (\$)’nin, Herkül kaynaklı bir mittin yola çıkılarak oluşturulduğunu da iddia eder:

Batıda Eritrea adlı bir ada varmış (Eritra kızıl demektir). Orasının batan güneş ışığıyla kızılbaşan İspanya olduğu sanılıyor. Herkül birçok serüvenden sonra oraya varıyor. Önüne bir dağ dikiliyor. Herkül o dağı iki eliyle tutunca ikiye ayrılıyor. Ve böylece Cebelitarık Boğazı’nı açıyor. Dağın sağlı sollu iki yüksek parçasını bu becerinin bir anısı olmak üzere oracıkta bırakıyor. Karşı karşıya duran bu iki dağ parçasına bu nedenden ötürü “Herkül’ün Sütunları” diyorlar. Bu söylenceyi İspanya kıyılarına taşımış olan Anadolu sömürgeleri bu iki sütunun ikisini de (S) biçiminde bir çiçekle süslüyorlar ve bastıkları paraların adına hemen hemen çizgi biçimindeki bu iki sütuna (S) biçiminde dolanan çiçek dizisini basıyorlar. İşte dolar simgesi yani \$ buradan Amerika’ya geçiyor. Fakat inada bakın ki, Amerika’dan bir türlü Anadolu’ya gelemiyor (*Arşipel*, 90).

eder. Bunlardan biri Homeros'un anlattığı tanrılar tanrısı, kara saçlı kara gözlü Zeus'tur. Girit'in eski Ege uygarlığına aittir. Ötekisi ise Batılıların kendilerinden başka hiçbir uygarlıkla ilişkilendirmediği İskandinav ve Cermen asıllı kabul edilen Zeus'tur. İskandinav veya Cermen kabul edilir. Mavi gözleri ve sarı saçları bulunmaktadır. "Akdenizli değil kuzeyin buzlu denizlerinin tanrılar tanrısıdır. Akdeniz Zeus'una karşı duyulan kıskançlık dolayısıyla zorakî uydurulmuş bir kıskançlık Zeus'udur! Erkekliği ile övünür!" (*Hey Koca Yurt*, 60). Yunan mitolojisinde yer alan tanrılar, ne dünyayı idare ederler ne de ziraati geliştirirler. Hiçbir iş görmeden kullarından gelen gelirler ile yaşamlarını idame ettirirler:

Bunlar haşmetli talancılarıdır. Mütamadî ziyafet halindedirler. Dansederler, mızıkça çaldırırlar, içki içerler. Zeus zampananın biridir. Dişi kulları arasında gözüne kestirdiklerini boğa, kuğu, bulut, ve daha birçok şekillere girerek ayartır. Bu tanrılara ve yarı tanrı kahramanlara (herolara) ait efsanelerin hiçbirinde-meselâ Perseus ve Theseus'e ait olanlar- insanî bir hususiyet ve duygu yoktur. Bu çeşit bir hususiyet ancak Anadolu ile alâkalı efsanelerde görünür (*Anadolu Efsaneleri*, 62-63).

Yukarıdaki alıntının son cümlesinden de anlaşılacağı üzere insanlardan ve insanî olandan uzak Olympos'tan iktidarın mutlak sahibi Zeus'un tekmesiyle kovulan Hefaistos'un, Lemnos Adası halkına sığınması ve bu halkın onu büyük bir hoşgörüyü bağrına basması boşuna değildir. Koca bir çağın panoramasını veren mitlerden biri olan Hefaistos anlatısı, dönem Anadolu'sundaki hoşgörü ve anlayışa dayalı sosyal tabakayı göstermesi açısından önemlidir (*Hey Koca Yurt*, 45-46).

Olympos panteonunun patriyarkal düzenine uyum sağlayamadığı için cezalandırılan kişilerden biri de İzmir'in Yamanlar Dağı'nda yaşayan Zeus'un oğlu İzmir kralı Tantolos'tur. Tanrılarca çok sevilen kral, zaman zaman onları sofrasında ağırlar. Bir gün tanrıları yamyam durumuna düşürmek için oğlunu kestirip pişirtirerek tanrılara ikram eder. Ancak durumun farkına varan tanrılar sofradan kalkar ve Tantolos'u cezalandırır. Cezaya göre cehenneme gönderilen Tantalos, diz boyu berrak sulara durduğu halde su içmek üzere eğildiğinde sular çekilir. Başının üzerinde meyve ağaçları bulunduğu halde kolunu uzattığında rüzgâr bütün dalları yükseklere üflermiş. Tantalos su ve yiyecek bolluğu içerisinde açlık ve susuzluğa mahkûm edilir. Bu türden işkenceye "Tantalos işkencesi" denir (*Anadolu Efsaneleri*, 69-70).

Balıkçı, bu mitin matriyarkal sistemin temsilcisi Tantolos'u gözden düşürmek için uydurulduğu görüşündedir. Sipilos Dağı'nda ana tanrıça Kibele'nin bir kabartması olduğu gibi Arkeolog Texier tarafından tahrip edilen Tantalos mezarının tepesinde koca bir taş fallos bulunmuştur. "Kendisi matriyarkal cemiyetin çökmek ve patriyarkal bir cemiyetin teessüs etmek üzere olduğu bir zamanda yaşadığı için patriyarkal bir dine inananlarca kâfir sayılmış, ve patriyarkal dinin erkek tanrıları olanlar tarafından yukarıda anlatılmış olan cezaya çarptırılmıştır" (Halikarnas Balıkçı, 1954b: 70).

Tantalos'un kızı Niyobe de patriyarkallerin hışımına uğrarlar. Niyobe, Artemis'e çocuk doğurmadığı için kafa tutmuş ve bunun sonucunda taşa çevrilmiştir. Tantalos'un oğlu Pelops ise Yunanistan'ın Mora yarımadasında yapılan at yarışını kazanarak kralın kızı Hippodamiya'yı elde eder ve Mora kralı olur. Ancak Tantalos aynı zamanda, trajik yazgıları olan Agamemnon ve Menelaos'un babası, Elektra'nın da dedesidir. Tantalos ailesinin kötü yazgısı adı geçen isimlerle devam eder. Pelops, Yunanistan'a geçip din değiştirdiği için Yunanlılarca cezalandırılmamıştır:

Fakat Niyobe'nin ceza görmesi dikkate değer. Yunan tanrılığına istihale etmemiş olan Efes ve yahut İonya'lı Artemis'in on sekiz memesi vardır, Artemis bir çeşit Kibeledir; ve doğurucu bir anadır. Halbuki patriyarkal bir cemiyetin Olimpiyalı Artemis'i ilelebet bākire kalacaktır. Her halde Niyobe babasının kızıydı ve belki de evlâtsiz kalan Hellen Artemis'ini bereket tanrıçesi olan on sekiz memeli Anadolu Artemis'iyle karşılaştırdığı için patriyarkal bir dinin salikleri tarafından çocuklarının öldürülmesi efsanesiyle cezalandırılmıştır (*Anadolu Efsaneleri*, 71).

Ölümlülerin en güzeli sayılan Troya kral ailesinden Ganimedes'e Zeus'un âşık olup kaçırması, ardından da onu Hebe yerine tanrılar sofrasında şarap sunucusu yapması efsanesi de yine matriyarkal sisteme tepki olarak sosyete de kadına gerek olmadığını vurgulamak için sonradan uydurulmuştur (*Hey Koca Yurt*, 303).

Ana erkil düzenden ata erkil düzene geçerken itibar kaybına uğrayan tanrıça ve mitik kahramanlar olduğu gibi herhangi bir yer veya konuda hak iddia etmek için Yunanlılar tarafından uydurulmuş söylenceler de mevcuttur. Balıkçı'ya göre Argonatlar efsanesi, Greklerin Karadeniz'de hak iddia etmek için uydurduğu bu türlü mitlerden biridir. Adını Girit'teki Milet kentinden alan Miletos kenti, M. Ö. 8. yüzyılda Karadeniz'e giden Anadolulular tarafından kurulmuştur. Bundan dolayı Troya Savaşı'ndan önce İason'un, Helenistan'ın her yerinden topladığı kimine göre yüz, kimine göre yüz elli gemiciyle Arganotlara kaptanlık edip Altınpostu Karadeniz'den Helenistan'a geri getirmek için uğraşması gerçeklerle örtüşmez. Dünyanın ilk deniz imparatorluğunun Minos Girit'inde kurulmuş olması, Anadoluluların denizcilik ve uzak denizlere açılma konusundaki maharetlerinin kaynağını da verir. Ayrıca Batı Anadolu halklarından Lidyalılar, dünya üzerindeki ilk yol sistemini tesis etmiş olmakla Anadolu'nun her yerine ve Karadeniz'e olan ulaşım ağını da açmıştır. MÖ 2300 yılında Troya'da Uzak Doğu'dan getirilme lapis lazuli taşının bulunması bu ulaşım yollarının aktif olarak kullanılmasına delildir. Gerçekte Argonotların uğrak yerlerinden biri olan Sinop, onlardan üç yüzyıl sonra bomboş bir körfezken Miletlilerce yurt edinilmiş ve adına Sinop denmiştir. Arganot efsanesinin doğruluğunu ispat etmek için yazılan kitaplar, Miletlilerin Karadeniz'e yayılmasının Helenistan'da ne büyük kıskançlıkla karşılandığını gösterir (*Hey Koca Yurt*, 13-16).

“Artemisler, naiyadlar ve oreadlar” diyarı Anadolu’nun İda dağında yapılan, Paris’in seçici olup Hera, Athena ve Afrodit arasında geçen, ilk güzellik yarışması Balıkçı’nın anlatmaktan hoşlandığı bir diğer söylencedir¹²⁰. Ona göre bu hikâyeye de Batılılar kendi çıkarlarına uygun biçimde müdahalelerde bulunmuştur. Atinalaşmış Olympos’un protokolüne göre tanrıçaların kim olduğu giyisilerinden anlaşıldığı için Anadolu’da gerçekleşmiş bu güzellik yarışmasında yalnızca Afrodit çıplaktır. Bundan dolayı eski Batı ressamaları Hera ile Athena’yı giyinik olarak gösterirler. Birçok Athena ve Hera yontuları arasında bir tane bile çıplağına rastlanmaz. Aslında birinin çıplak diğer ikisinin giyinik olduğu bir güzellik yarışması pek de adil görünmemektedir. Balıkçı’ya göre işin böyle tuhaf bir hal alması da Atinalılardan kaynaklanır. Dünyanın ilk güzellik yarışına kendi tanrıçaları gözbebekleri olan Athena’yı dahil etmeden duramazlar ama onu yarışmaya çıplak sokmaya da gönülleri razı olmaz. Yine Atina protokolüne göre “her türlü hoppalıktan ve havaîlikten uzak, ciddi, ağırbaşlı ev kadınları tanrıçası -yani piri- olan Hera’ya yüksek rütbesinin nişanı olan tacını giydirmek zorunlu” olduğu için ortaya böyle tuhaf bir tablo çıkmıştır (*Hey Koca Yurt*, 71).

Eski Minoen Giriti’ndeki kabartmada Girit’in ana tanrıçasının çok tepeli bir dağın üzerinde ayakta durması, Boğazköy kabartmasındaki iki tanrının ayaklarının dağ tepelerine basıyor oluşu gibi nedenler, Olympos dağının kökeninin Anadolu temelli inanışlarda aranması gerektiğine delil teşkil eder. Olympos tanrılar sisteminin kurucusu olan Homeros, Olympos dağını bütün dünyanın en yüksek şahikalarından bile yüksek bir zirve, çok tepeli ve çok yamaçlı bir dağ olarak anlatır ancak bu dağın tam olarak nerede olduğuyla ilgili bilgi vermez. Bundan dolayı Yunanistan’ın kuzeydoğusunda Teselya’nın bir dağının adının Olympos olması pek de bir şey ifade etmemelidir (*Anadolu Tanrıları*, 34). Balıkçı, Olympos ile ilgili düşüncelerini Herodot’tan yaptığı alıntıyla destekler:

Homeros ve Hesiodos bu tanrıları yoktan varetmediler. Bunlar “Olympos’lu” olarak adlandırılırlar. Gök tanrılarıdır, çünkü, dağların dorukları göğe en yakın noktalardır. Olympos, Minoen Girit’çesinden bir sözcüktür, “dağ” anlamına gelir. Küçük Asya’da 20’den fazla, Hellasta (Tesalya’da) bir ve Kıbrıs’ta bir Olympos vardır. Ancak Homeros, Olympia dağı için bir yer belirtmemektedir. “Birçok doruğu olan, bulutların altında, tanrıların havayı soludukları bir dağ” demektedir (*Altıncı Kıt Akdeniz*, 35).

¹²⁰ Tanrıçalar Paris’in huzuruna çıkmadan önce Skamandros nehrinde yıkanır. Balıkçı bu olayı şöyle tahkiye eder:

Tanrıçalar soyundular. Ağaçlar, dağlar, taşlar, böyle, üç tanrıçayı birden çıplak görmemişlerdi. Hayranlıkla, “Ooo... ol!” dermişçesine, rüzgârda fısıldamaktan bile vazgeçtiler.

Atena ile Hera da hiç ses çıkarmıyorlardı “manevi şahsiyetlerini” bozmamak için... Ama bir ara Afrodit:

“Ne edepsiz sular,” diye, çingiltılı bir kakhaha salıverdi.

Bütün çevre -dağı, taşı, ağacı ve çiçeği ile birlikte- bir gülüş oldu. Afrodit’in dudaklarından çıkan sözler, sanki kendilerinin sesiydi (*Hey Koca Yurt*, 68).

Hitit kültür ve inanışıyla Grek mitolojisi arasında karşılaştırma yapan Balıkçı, Hitit tanrılarının birçoğunun Olymposlular gibi dağ tanrısı olması, bir kısmının çift yüzlü labris baltası ve kıvrık lituus asası (sonraları Romalı kahinler tarafından taşınır) bulunması, tanrıçaların üzerinde bulundukları arslanların Anadolu kökenli olup daha sonra Miken’de de görünmesi, güneş tanrılarının başlangıçta hep kadın olması, Louvre müzesindeki arkaik Hera’nın giyindiği uzun pliseli eteğin Hitit etekliği ile olan benzerliği, tanrılar tarafından öldürülen Illujanka yılanının daha sonra Zeus tarafından öldürülen ejderhaya dönüşmesi, duvar yazılarında baykuşa benzeyen şeklin daha sonra Athena’yı temsil etmesi son olarak da Efes’teki Artemis tapınağı sütunlarının Hitit sütunlarından ilhamla yapılmış olması gibi ortaklık ve etkileşimler tespit eder (*Anadolu Tanrıları*, 73).

Burada Balıkçı isim vermeyerek bir Avrupalı tarihçiden alıntı yapar:

Hitit tesiri yukarıdan beri saydıklarımızdan ibaret değildir. Grek’ler Hitit’lerin tanrılarını, dinî efsanelerini ve dinî ayinlerini aldılar. Fakat iş bu kadarla da bitmedi. Avrupa’da görülen teşkilâtlanma kabiliyeti, hep şeyden üstün olarak kanuna riayet, müeyyideleri kutsal sayarak sadık kalmak, birçok vesikalardan sabit olduğu vechile kadınlara büyük hürmet göstermek yani modern Avrupa cemiyetlerine ait hususiyetlerin hemen hepsinin kaynağını, Hitit’lerde aramalıdır (*Anadolu Tanrıları*, 74).

Bunlar dışında Balıkçı, Athena’nın her gün giyindiği Helen miğferinin de esasen Hitit miğferi olduğunu ileri sürer. Hititliler tarafından evcilleştirilen atın kuyruğunun Athena’nın miğferinde bir benzetme unsuru olarak kullanılması bu benzerliği açıkça gösterir. Afrodit, Athena ve Hera arasında geçen güzellik yarışmasında Hera’nın giyindiği gerdanından beline dek düz kırmalarla inen bluz ve belinden verevlenerek inen etek de bir Hitit modasıdır. Eski Hera yontularından biri olan Sisam Hera’sının üzerinde de bulunan kıyafet; kiton, peplos gibi bir klasik dönem giysisiyle ilişkilendirilmemelidir. Bu model, doğrudan Boğazköy ve başka Hitit kabartmalarında görülebilir (*Hey Koca Yurt*, 67-68).

Balıkçı’nın Anadolu ve Doğu Akdeniz kökenli mitlerin Yunanistan’a geçtiğinde muhtevalarının değiştiğine yönelik hipotezleri, onun Yunan mucizesini reddedip yerine Akdeniz/Ege mucizesini önerdiği kimlik tezinden bağımsız düşünülmemelidir. Sosyal yaşam, felsefi düşünce ve sanatsal gelişime dair birçok uygulamayı Anadolu’dan alıp kendine mal eden Kıta Yunanistan mitlere de benzer biçimde yaklaşır. Sözlü kültür ürünü olan bu anlatılar, Yunanistan’da yazıya geçirildiği dönemlerde değiştirilerek bambaşka bir içeriğe bürünür. Balıkçı, Akdeniz’deki matriyarkal toplum düzeninin Yunanistan eliyle değiştirildiğini de mitler üzerinden yaptığı okumalarla ortaya koyar.

2.4. Akdeniz’de Kültürel Etkileşim Bağlamında Balıkçı’nın Etimolojik İncelemeleri

Sözcükler, Balıkçı’nın gizemini çözmek için üzerinde yoğun olarak düşündüğü ilgi alanlarıdır. O, bir sözcüğün kökenini tespit etmeye çalışırken ve dillerin birbirlerine ödünç verdiği kelimeler üzerinde düşünürken daha çok Akdeniz kültürünün yayılmacı etkisine dikkat çekme arzusunda. Dillerdeki ortaklık ve benzeşimler, bu kültürün ve onu oluşturan bütün uygarlıkların birbirinden etkilediğinin en somut örneklerindendir. Bununla birlikte Balıkçı’nın kelimelere olan ilgisinin, yalnızca düşüncelerine dayanak oluşturma gibi faydacı bir telaştan kaynaklandığını söylemek, eksik bir yorum olur. Çoğunlukla sevdiği konularda kalem oynatmayı tercih eden ve bu sevgiyi, yazılarında tekrara düşmek pahasına da olsa defalarca dile getirip okuruna hissettiren Balıkçı, bir polyglot olmasının da verdiği öz güvenle sözcüklerin kökeni üzerine merakla eğilir. Bazen küçük bir açıklamayla geçiştirdiği köken bilgisi üzerine bazen tüm dikkatini yönelterek sayfalarca yazar. Bazı durumlarda da çok ileriye gittiğini düşünüp iddiasını geri çeker ancak dönüp bu kısımları yazıdan çıkarma ihtiyacı duymaz. Bu anlarda okuyucu kuralcı ve statik olmaktan ziyade bir heyecanın ve merakın peşinden giderek kalem oynatan Dionisyak bir sanatçının, düşünce yazılarında dahi kendini göstermekten çekinmeyen cesaretini bulur. Azra Erhat’a Homeros üzerine yazdığı bir mektupta uzun yıllardır bir Thesaurus/Eş anlamlılar sözlüğü hazırlama telaşında olduğunu söylemesi onun sözcüklere olan ilgisini göstermesi bakımından kayda değerdir: “Yirmibeş otuz yıldan beri Türkçe bir “Thesaurus” yapıyorum. Onun için ayrı bir vakit ayırmadım, aklıma geldikçe, yahut rastgeldikçe kaydediyorum. [...] Bu Thesaurus’u ölünceye kadar yazacağım” (*Düşün Yazıları*, 17). Balıkçı’nın kelimelere ve etimolojiye olan ıhtılası kurmaca eserlerinde de kendini gösterir. Bazı öykülerinde yazarın bir kurmaca unsurun içine yerleştirdiği etimoloji örneklerine rastlanır. Bunlar, bilimsel bir veriye dayanmaktan ziyade halk etimolojisi örnekleridir ve vurgulanan kelime üzerine minik bir anlatı oluşturularak ortaya çıkarlar. Akdeniz’in “ak” diye adlandırılmasının sebebi bir uçar balığın ağzından anlatılır:

“Denizde balık gökde kuş olarak yaşardık. Kuştan farkımız şu ki kuş yorulunca tüner. Biz kanadlı bir hız parçasıyız ancak ölünce dururuz. Hep yüzer uçarken sevişir, doğurur, büyür, ve çoğalırız. Dökülen yumurta ve sütlerimizden engin ap ak kesilerek sanki karla örtülü bir ova olur, fakat soğuk değil, ılık, ölü değil diri bir kar. Denizi bir can volkanına çeviren aysız gecelerde denizi ay ışığı gibi parlatan bu nur, gecenin koynunda hayat tanının aydınlığıdır. Bizim yarattığımız bu beyaz ışığı gören Doğu kıyıları bundan dolayı bu denize, “Akdeniz”, adını verdiler” (Halikarnas Balıkçısı, 1947: 105)¹²¹.

“Kancay” başlıklı öyküde anlatı kişinin isminin etimolojisine yer verilir:

¹²¹ Buradan sonra *Merhaba Akdeniz* yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Kancay yetmişini aşkın, uçurum gibi yalçın bir insandı. Asıl adı “Ay” idi. Çocukluğundanberi genç kalmağa o kadar alışmıştı ki, güneş yanığı bumburuşuk yüzüne rağmen ona “henç” lâkabı takılakaldı. “Genç ay” diye takrarlana tekrarlana, adı “Kancay” olmuştu (*Merhaba Akdeniz*, 38).

Kurmaca eserlerindeki örnekler dışında Balıkçı’nın etimoloji denemelerinin, yazarın uzun yıllar boyunca okuyup özümstediklerini sentezleyerek Anadolu ve Akdeniz medeniyetleri hakkında geliştirdiği düşüncelere katkı sağlamak amacı taşıdığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında onun Anadolu ve Akdeniz medeniyetleri tezi, etimolojik incelemelerinden bağımsız düşünülemez. Bu çerçevede toponimi çalışmaları Anadolu’daki birçok yerleşim yerinin isim kökeninin burada hüküm sürmüş uygarlıklardan miras kaldığının, Türkçeden başka dillere ve başka dillerden Türkçeye geçmiş sözcükler, Türklerin Anadolu medeniyetleriyle olan organik bağının, kadim Akdeniz uygarlıklarının birbirine ve dünya dillerine ödünç verdiği sözcükler ise bu toprakların, tüm dünya kültürüne olan etkisinin ortaya konması açısından birer dayanaktır.

Halikarnas Balıkçısı’nın toponimi çalışmaları, etimoloji konusunda yazdıkları arasında büyük bir yekûn oluşturur. Onun bu konuda verdiği örneklerin çoğu Anadolu’daki yerleşim yerlerine ait olup bunların mitolojik kökenlerinin açıklanmasına dairdir. Yazarın örnek verdikleri arasında, mitolojik hikâyesi olmayan yerler de adlarını Anadolu’nun kadim dillerinden almış yerlerdir. Bu örnekleri Balıkçı, Anadolu’da yaşam sürmüş uygarlıkların birbirini etkilediği tezine atıf yapmak için yazılarına eklemiştir.

Şimdiki adı Ören olan Gökova körfezindeki Gereme’nin adının Keramikostan geldiğini Balıkçı, “Adamotu” isimli öyküsünde bildirir. Roma ve Karya döneminden kalan yıkıntıların olduğu bölge, o dönem çanak çömlek imaletının merkezi olduğu için bu ismi almıştır (*Gençlik Denizlerinde*, 165). Tahtacı Türkmenler arasında kutsal sayılan kazın adı da İda dağına verilerek Kaz Dağı’na dönüşmüştür (*Hey Koca Yurt*, 120). “Tarih ve Hellenizm” başlıklı yazıda Anadolu’nun Antik Çağ’dan beri almış olduğu göçleri kaleme alan Balıkçı, Hitit arşivlerinin Danuna ve Akaevaşa isimli iki halktan bahsettiğini ve bu halkların *İlyada*’da Troya Savaşı’nı gerçekleştiren Danaoi ve Akhalar olduklarını belirtir. Bunların bir kısmı Anadolu’yu aşp daha batıya gitmiş bir kısmı ise Anadolu’da yerleşmiştir. Arkeolojik kazılar, Danaoilerin Adana’da yaşamış, hatta bu şehrin adını bile etkilemiş olduklarını göstermiştir (*Anadolu’nun Sesi*, 19). İlk önce “mavi esen delikanlı meltem tanrısı, Zefirosun adından” (*Düşün Yazıları*, 147) dolayı Zefiriya diye anılan Bodrum’a, Sen Jan Şovalyeleri büyük bir şato kurduklarında, onu havarilerden Sen Peter’e adayarak kaleye Petronium adını vermiştir. Bu isim zamanla Türkçede Bodrum olmuştur. Kentin asıl adı ise Halicarnassos’tur. Assos ve ossos ile biten tüm kelimeler gibi Halicarnassos’un da Grekçe ile bir ilgisi yoktur (*Merhaba Anadolu*, 138). Belirtme hal eki olan “stin”den yola çıkılarak oluşmuş yer isimleri de Balıkçı’nın ilgisini çekmiştir. Stin

Poli'den İstanbul, Stin Kos'tan İstanköy, Stin Mirina'dan Simirna/İzmir, Stin Nikea'dan İznik, Stin Nikomedia'dan İzmit sözcükleri oluşmuştur. İzmit, İzmir ve İznik örneklerinde görüldüğü gibi “stin” eki bazen yalnızca “z” ya da “s” sesiyle kısaltılır (*Hey Koca Yurt*, 191). Balıkçı, Midilli adasının ismini Hitit kralı Mutallu'dan aldığını öne sürer (*Düşün Yazıları*, 192).

Balıkçı'nın toponimi çalışmalarında en büyük yeri İzmir kaplar. Amazonlar hakkında bilgi verilen bir yazıda Karadeniz'de yerleşmiş olan “Anadolu'nun efsanevî halkından yurttaşlarımız” Amazonların İzmir, Efes ve kıyıdaki küçük birkaç şehrin kurucuları oldukları yönündeki iddialardan dolayı bu topraklar için önemli oldukları belirtilir. İzmir, Efes, Mirina, Grinya, Kime gibi yerleşim yerlerinin adlarını Amazonlardan aldıkları üzerinde durulur (*Anadolu Efsaneleri*, 17-18). Aliğa çiftliğinin kuzeyindeki Mirina şehrini kurmuş olan Mirina isimli Amazon'un adı bu inanışa göre Smirna şekliyle İzmir'e verilmiştir (*Anadolu Efsaneleri*, 25-26). İzmir için bir başka efsane ise Kıbrıs kralı ve Afrodit'in Palos'taki papazı Siniras'a genç ve güzel kızı Zmirna (Zmyrna)'nın -bazı kaynaklarda Mirra (Myrra) diye geçer- âşık olmasından yola çıkılarak uydurulmuştur. Kendisini gerektiği kadar övmediği için Afrodit tarafından cezalandırılıp babasına âşık ettirilen genç kız, bir gece yüzünü gözünü örtüp tanınmayacak hale girerek babasıyla birlikte olur. Kral, durumdan haberdar olduğunda kızını öldürmeye kalkar. Kıza acıyan tanrılar onu mersin ağacına dönüştürürler. Mersinin “Mirtiya” şeklinde telaffuz edilen adının, kızın adına çok benzemesi de bu noktada dikkat çekicidir. Kızın dönüştürüldüğü mersin ağacından Afrodit'in sevgilisi Adonis doğar (*Anadolu Efsaneleri*, 67-68). İşte bu kızın Zmirna veya Mirra şeklindeki isimlerinden İzmir adı peyda olur.

Artemis ve Apollon'un doğum yerinin Delos değil Anadolu olduğunu ispatlamaya çalışan Balıkçı, Leto'nun onları Efes'te Kenkriyos adlı bir suyun kenarında doğurduğundan söz eder. Kenkriyos suyunun yanında Kırkınca köyü bulunmaktadır. Buralarda Rumlar yaşıyorken o köye Kırkiyos denilmektedir. Kenkriyos da “Circeos”tan gelir. “C” harfi hem “S” hem de “K” olarak okunabilmektedir. Örneğin Büyük Caesar'ın adı hem Sezar hem de Kayser olarak okunabilir. Hatta Türkçe geveze demek olan “çaçaron” sözcüğü, Romalı söylevci “Cicero”dan gelir ancak bu büyük Romalının adının Sisero diye mi yoksa Kikero şeklinde mi okunması gerektiğine karar verilemez. Kirke aslen Sümerli bir tanrıça olduğu için Kenkriyos suyunun adını ondan alması uygarlıklar arasındaki alışverişi göstermesi açısından önemlidir (*Hey Koca Yurt*, 220-221). Çanakkale Karabiga'da Priapos antik kenti bulunmaktadır. Priapos, erkek fallosunun tanrısının adıdır ve Karabiga'daki bu kent çok önceleri bu tanrının inanç merkezidir. O nedenle Priapos adını almıştır (*Hey Koca Yurt*, 66). Argos kralının kızı İo'ya abayı yakan Zeus, Hera onları fark edip kıskanmasın diye kendisini ve İyo'yu kara bir buluta sarar. Fakat hileyi anlayan Hera, bulutu üfleyerek onları meydana çıkarır. Bunun üzerine Zeus, İo'yu hemen

buzağıya çevirir. Olan biteni anlayan Hera, güzel ak buzağıyı Zeus'tan alır ve onu yüz gözlü Argüs'e teslim eder. Zeus, İo'yu kurtarması için kurnaz Hermes'i Argüs'e gönderir. Argüs'e uzun uzun masallar anlatan Hermes, o uykuya dalınca onu öldürür. Bu kez Hera, İo'ya yani buzağıya ısıricı bir at sineği musallat eder ve bu sinek onun ot yemesine, uyumasına engel olur. İo ondan kurtulabilmek için diyar diyar dolaşır. Bu şekilde kaçarken Boğaziçi'nden geçer ve o günden sonra Boğaziçi'nin adı buzağı geçidi anlamında Bosfor olur (*Anadolu Efsaneleri*, 28).

Milet'ten kuzeye Çanakkale'ye doğru giderken yol üzerinde kalan Bergama kentinin eski adı hisar anlamına gelen Pergamon'dur. Örneğin Troya Pergaması denildiğinde Troya Hisarı anlamına gelir. Bu noktada Balıkçı iddiasını genişleterek perg ya da perge'nin biraz şekil değiştirerek Almancada burg ve berg halini aldığını söyler. Hamburg "Ham'ın kalesi", Heidelberg "Heidel'in kalesi" anlamına gelir. Bu berg sözcüğü berk ve berketmek haliyle Türkçeye de geçmiştir (*Hey Koca Yurt*, 280). Milattan yedi sekiz yüzyıl önce adı Pitiyusa olan Lapseki'nin yakınlarına gelen bir İyon kafilesi neredeyse yerli halk tarafından kılıçtan geçirilecektir. Pitiyusa kralının genç ve güzel kızı Lapseke, İyonları kurtararak Lampsakus şekliyle şehre adını vermiştir. Bu ad, günümüzde Lapseki halini alır (*Hey Koca Yurt*, 286-287). Romalılar zamanında Bergama'nın sanata düşkün kralı Attalos, kendi adından ötürü Antalya'ya "Attalia" şeklinde kendi adını vermiştir. Bu isim değişerek Antalya olmuştur (*Hey Koca Yurt*, 160). Dicle nehrinin de eski adı Tigris'tir ve ok manasına gelir (*Hey Koca Yurt*, 165). Denizi ilk kez Batı Anadolu'da gören Yavanaların dilinde ogen havadaki bulutlar ve bulutlardan dökülen yağmurlara verilen addır ki okyanus sözcüğü de buradan türemiştir. Eski Ari söylencelerine göre bu gök suyunun içinde Savitri denen, elindeki üç çatalı zıpkınla aşağıdaki deniz ve göllerden balık avlayan bir tanrı bulunur. Denizi gören ilk Yavanlar, bu tanrıyı Poseidon ve Neptunus'a dönüştürmüştür. Ogen sözcüğü yüzyıllar içinde dönüşe dönüş ilk önce Aagen ardından Ege olmuştur. Ege sözcüğü birçok dilde hâlâ Aegeus şeklinde geçer (*Arşipel*, 72). Şehir anlamına gelen "poli" sözcüğü Türkçeye Bolu olarak geçmiştir. Gelibolu, Safranbolu gibi örnekler bu poli sözcüğünden türetilmiştir. Politik ve polis sözcükleri de şehir anlamına gelen poliden türetilir (*İmbat Serinliği*, 54).

Anadolu'dan göçen halklar ise dünyanın farklı yerlerine isimlerini vermiş ve Akdeniz kültürünü bu bölgelere taşımıştır. Pulasatiler, kıtlık ve erozyon nedeniyle MÖ 1000 yılına doğru Anadolu'da artan göç dalgasına katılarak Mısır'a doğru yola çıkarlar. Firavunlar tarafından engellenince Filistine yerleşir adlarını buraya verirler (*Anadolu'nun Sesi*, 18). Anadolu'dan Güney Fransa'ya giden Foçalılar, burada Marsilya'yı ve diğer başka şehirleri kurarlar. Rhone ırmağı, Kuzey Fransa'dan güneye doğru akarken Arles kentinden geçer ve Arles'in yanında ırmağın suları ikiye ayrılır. Biraz ötede ırmağın suları tekrar birleşir ve ırmak sularının ortasında

güzel bir ada peyda olur. Foçalılar o adaya “Alyscamps” adını verirler. Alyscamps’teki Alys, Halys’ten yani Anadolu’daki Kızılırmak’tan gelir. Kızılırmak’ın Karadeniz’e akmak için birden kuzeye döndüğü yerde Aliassus kenti vardır. Aliassus’un sonundaki “assus” eki bu kelimenin Monos Giritçesinden alındığını gösterir. Foçalılar vasıtasıyla bu Alys sözcükleri Fransızlara da geçmiştir. Fransızca yer adlarında Alise ve Alis sözcüklerine sıklıkla rastlanır. Champs Elysées’nin adına dahi Alyscamps karışmıştır. Davzat’ın Fransızca yer adlarıyla ilgili etimoloji sözlüğünde Alise ve Alis’in çok soğuk ve çok sıcak gibi her türlü aşırılıktan korunan deniz bükü veya koyu anlamı vardır. Büyük ihtimalle Kızılırmak civarında böyle bir su kıyısı mevcuttur. Bazı etimolojistler ise bu sözcüğün “Kızılağaçlarla, ya da akçaağaçla gölgelenen” anlamına geldiğini söyler ki Kızılırmak kıyılarında bu türden ağaçlara sıklıkla rastlanır (*Hey Koca Yurt*, 127).

Balıkçı’ya göre Pelops ve Niyobe efsaneleri, Mora yarımadasında kurulan Miken medeniyetine Anadolu’dan giden göçmenlerin katkısını açıkça ortaya koyar. Tirth ve Korinth gibi -th ile biten sözcüklerin hepsi de Anadolu kökenlidir. Tirth kule, hisar manasına gelir, Anadolu kaynaklı bir dilden alınmıştır. Tiran kelimesi de bu sözcükten geliyor olup kale sahibi, hükümdar anlamına gelir. Tantalos da bir tirandır. Bu sözcük Tirkenos şekliyle Etrüskler yoluyla İtalya’nın Tiren denizine adını vermiştir. (Halikarnas Balıkçısı:1954b: 71). Bunlar dışında İtalya’nın kuzeyinde Bolonya’dan başlayarak Apenin dağlarının orta bölümünü, güneyde Roma dahil olan kısmını işgal eden Lidyalılar, Anadolu’nun simgesi labrisi yani çift yüzlü baltayı buralara getirmiştir. Baltanın sapını saran değnek demetine faşi denilir ki faşist sözcüğü buradan gelir (Halikarnas Balıkçısı,1972b: 244). Hazret-i Muhammet’ten çok önce Anadolu’nun büyük anatanrıçası Kibele de Mekke’ye götürülerek tapınılmak üzere Kabe’ye konmuştur. Namaz kılınırken dönülen yön olan kible sözcüğü Kibele’nin adından gelmiştir (*Anadolu Efsaneleri*, 7).

Başka dillerin ödünçlediği Türkçe sözcükler de Balıkçı’nın ilgisini çeker. İnsanoğlu’nun ilk uygarlığı sayılan Sümer kültüründe Türkistan Türklerinin etkisi bulunduğu gibi onların kutsal ilahilerinde geçen tanrının adı Türkçedir: “Lu-lu nam-mah dingir-rana (İnsan tanrısının ululuğu)” Buradaki dingir sözcüğü Türkçe Tanrı sözcüğünden gelmektedir. Hint-Avrupacılar ve Samiciler, “Türk ırkçılarından pek de geri kalmayan baskıcı tavırlarıyla” Sümer uygarlığındaki Türk etkisinin söylenmesinin önünü kesmeye çalıştığı için bu benzerlik bile çekinceyle söylenmektedir ¹²² (*Anadolu’nun Sesi*, 12). Türkçe zeybek sözcüğü de

¹²² Burada Balıkçı aşağıdaki gibi bir açıklama yapar ki bu onun kültürel açıdan “dünya birliği” tasavvurunu göstermesi açısından mühimdir: “UNESCO tarafsız bir insanoğlu tarihi yazdıracakmış. Çok güç, ama başarırsa, insanoğluna büyük bir hizmette bulunmuş olacak. Çünkü dünyayı atomik bombayla yok etmezlerse, böyle bir tarih gelecekteki dünya birliğine doğru atılan ilk adım olacak” (*Anadolu’nun Sesi*, 12).

Rumcalıştırılarak “zembekikos” olmuştur. Yunancada b’nin önüne mutlaka bir m’sesi eklenir: fabrika denmez de fambrika denir. Bir de sözcüklerin ardına s sesi eklenir: Karagöz, Karagozis olur. Yunanlar zembekikos sözcüğünün kökenini zem’den alır ki bunun da tanrılar tanrısı Zeus anlamına geldiği söylenir. Bekos ise ekmek anlamına gelerek zembekikos dansının Zeus’un ekmeği dansı şeklinde anlamlandırılabilceği iddia edilir. Ancak bu uydurma etimoloji Anadolu’ya ait bir gerçeğin Helenistan’a mal edilme çabasının tipik bir örneğidir. “Böylece Anadolu’nun anlı şanlı Zeybeği gider de Zembekikos diye karikatüre döner (*Anadolu’nun Sesi*, 168). Balıkçı’ya göre onomatopoeik/yansıtma sözcüklerin çoğu farklı dillerde birbirine benzer. Türkçedeki su sözcüğü denizin de bolca su olduğu düşünülürse İngilizce sea’ye dönüşür (*Arşipel*, 72).

Türkçenin başka Akdeniz dillerinden ödünçlediği sözcükler ise Türklerin Anadolu kültürü ile olan yakınlığını açığa çıkarır. Bu sözcükler Anadolu’ya gelen Türklerin burada karşılaştıkları sözcükleri kendi lisanlarına aktarması sonucu Türkçeye yerleşmiştir. Bu çerçevede Helence ev anlamına gelen “megaron” Türkçe’ye “mağara” olarak geçmiştir (*Anadolu’nun Sesi*, 54-55). Ayrıca “baba” ve “çocuk” sözcükleri köken itibariyle Hititçedir. Bunların Türkçeleri “ata” ve “oğlan”dır (*Anadolu Tanrıları*, 86). Hyperborea’nın neresi olduğunu tespit etmeye çalışan yazar, Grekçe boreas sözcüğünden yola çıkar ve bunun Türkçesinin poyraz olduğu tespitini yapar (*Düşün Yazıları*, 153). Efeslilerin Efes dışında bir yerde şehir kuracakları zaman şehirlerinin kutsal ateşlerini merasimle taşıdıkları gibi Foçalılar da Marsilya’yı kurarken kutsal ateşlerini oraya götürmüştür. Bu kutsal ateşin üzerinde yandığı ıskara sözü Türkçeye ızgara olarak geçmiştir (*İmbat Serinliği*, 55-56). Yunan sözcüğünün sonradan uydurma olmayıp Selçuk Türklerinin bu kelimeyi Anadolu’ya ayak basar basmaz Ararat dolaylarında kullanmaya başladığını belirten Balıkçı, Yavan ve Yavana sözcüklerinin Sanskritçede gitmek, yürümek anlamına gelen “ya” kökünden geldiğini de ekler. Yavan, bu durumda bir yerden başka bir yere giden halk anlamına gelir. Türkçedeki yayılmak ya da yaya yürümek sözcükleri de bu kökten türemiş olabilir:

(Burada Yunan sözcüğünün Türkçeden olduğunu savunmuyoruz. Bu sözcüklerin, diller bütünüyle ayrılmazdan önceki insan dillerinden [pek değişmeden] gelmekte olduğuna değinmek istiyor ve bir olasılıktan söz ediyoruz. Örneğin Türkçe ‘benim’deki im, bugün Rumca’da da ime ile ve İngilizce I am’deki am ile aynı köktendir) (*Arşipel*, 71).

Tahtacı Alevileri ve onlar gibi Anadolu’nun bazı eski kabilelerinde her ilkbaharda köyün en yakışıklı delikanlısı giydirilip kuşandırılıp ev ev gezdirilir ve bu delikanlıya “damızlık” denilir. Bu kelime “tammuzluk”tan gelmekte ve ilkbaharda ana tanrıça Kybele’nin yer altı dünyasından yeryüzüne gelerek onunla kavuşan sevgilisi Tammuz’un doğuşunu temsil etmektedir (*Anadolu Tanrıları*, 86).

Cevat Şakir’e göre Grekçe olmadığı bilinen “Bakkhos” sözcüğünün, yapısı ve kökenine dikkat edilirse Hint-Avrupa dillerinden olmadığı da anlaşılır. Şarap tanrısının adına, son yıllarda biri Lidya, öteki İyon diline ait iki kitabede rastlanmıştır. Lidya dilinde “Bakkıfalis”, İyoncada “Dionysikles” şeklinde geçmesi, Bakkhos biçimindeki halinin Lidya diline dayandığını ortaya çıkarmıştır. Batı Anadolu’da Bakkhos tarikatı ya da dernek ve birliklerine bağlı olanlara verilen adlar olan “obekkos”, “to bekkos” ve “ibakkhi” “zeybek” sözcüğünün kökenini ihtiva etmektedir. Balıkçı, İbakki’den zeybeğe geçişte “z” sesinin ortaya çıkışını, bu durum ile “stin” ekinin İzmit, İzmir, İznik gibi örneklerde doğrudan “z”ye dönüşmesi arasında bir anoloji kurarak açıklamaya çalışır. Safranbolu, Zifos, Zigana, zerde örneklerinde görüleceği gibi “z”den sonra sesli bir harf gelince baştaki “i” düşer, bundan dolayı ibakkhi sözü zeybeğe dönüşür (*Hey Koca Yurt*, 190-191). Zeybeklerin reislerine efe denir. Efe, kulağa efendinin kısaltılmışı gibi geliyorsa da aslında bu iki kelime arasında bir köken ortaklığı yoktur. Efendi kelimesi Rumca olup prens, ağa, usta, okur yazar anlamlarına gelmektedir. Efe ise Anadolu’daki delikanlı, sakalını tıraş edecek çağa gelmiş genç anlamındaki “efeb” sözünden türemiş olabilir (*Düşün Yazıları*, 78).

Apollon ve Artemis’in doğduğu yer olan ortygia bildircin anlamına gelen ortyks’ten türemiştir. Bizdeki ördek sözcüğüyle bu sözcüğün benzer olabileceğini düşünen Balıkçı, İyonların bin yıl önce bu sözü Türklerden aldıklarını akla yatkın bulmaz ve çok geçmeden kendini çürütür (*Düşün Yazıları*, 151).

Balıkçı, Anadolu uygarlıklarının dillerinin kökenleri ile ilgili bazı akıl yürütmelerde bulunduğu gibi bu dillerin birbirine veya başka toplumlara ödünç verdiği kelimeler üzerine de eğilir. Ona göre sanıldığı aksine deniz, ayırıcı bir engel olmadığı için Anadolu ve Akdeniz toplumları arasında kültürel alışveriş, dağlık coğrafyadakilerden çok daha fazladır. 100 mil uzaklıkaki deniz, 10 km.’lik dağlık arazi kadar ayırıcılık ihtiva etmez (*Arşipel*, 72). Örneğin denizcilik terimleri tüm Akdeniz coğrafyasında ortaktır. Bunların bir kısmı İspanyolca, bir kısmı İtalyanca ve Rumca bazıları da Türkçedir (Halikarnas Balıkcısı, 1966: 26)¹²³.

Ön yargılı Batılı araştırmacılar, Minoen dilinin Grekçe olduğu konusunda ısrar etse de Anadolu dillerinin kökenlerine eğilen Balıkçı bu iddianın ispat edilmediğini söyler. Hitit dilinin ise sentaks ve grameri ortaya çıkmış ve Hint-Avrupa dil ailesinden olduğu konusunda fikir birliğine varılmıştır. Ancak MÖ 2000 yıllarına doğru yabani barbarlar olarak Anadolu’ya gelen Hititler, uygarlığı burada benimsemişlerdir. Hitit (Hatti) adını bile burada kaynaştıkları Hint-Avrupa kökenli olmayan bir halktan almışlardır (*Anadolu’nun Sesi*, 16).

¹²³ Buradan sonra *Turgut Reis*’ten yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Helen medeniyetinin kendini barbarlardan ayırarak inşa ettiği yerin de Anadolu İyonyası olduğu muhakkaktır. Bu iş, Homeros'un ve ondan önce dünyaya gelip de meçhul kalanların yaşam sürdüğü MÖ 9. veya 10. asırda gerçekleşmiştir. Homeros da *İlyada* ve *Odyseia*'yı İyon lehçesiyle yazmıştır. İyon kelimesi de Grekçe değil Anadolu bir dile aittir. İyonyalılar başlangıçta kendilerine İavan derken sonraları bu kelimenin v'si hazfedilip İyaon şeklini almış, en sonunda da İyon olmuştur (*Anadolu Tanrıları*,15).

İyon dilinden dünya dillerine geçen eve dair sözcükler mevcuttur: doma-dam, Frenkçede domaine, dominion, domicilei domestique, dome vb. Türkçe'deki dam sözcüğüyle aynı soydandır. Aynı şekilde themelion-temel, aule-avlu, anihtarı-anahtar (Türkçesi açgıç ya da açgıttır), klidi-kilit, pniguri-bulgur, aulaks-evlek sözcükleri bu konuda örnek olarak gösterilebilir (*Hey Koca Yurt*, 190). Eve ilişkin kapı sözcüğü, kap- fiilinden gelir. Türkçede kap- fiilinden türetilmiş başkaca sözcükler de mevcuttur: kabuk, kapak, ayakkabı, kapsamak, aslı kapa olduğu için kafa. Kap- fiilinin İngilizcede birçok akrabası bulunur: cup, cover, cap, cob, capital, capsule, cupola. Balıkçı'ya göre nu sözcükler, dillerin birinden ötekine geçmiş değildir. İnsanoğlu nerede ilk yaşamışsa oradaki sözler ilk ve tek insan dilindendir. "Diller ayrıldıktan sonra, bazı sözler ayrılan dillerin ilk ötüşlerini her nasılsa muhafaza etmişlerdir" (*Düşün Yazıları*, 61).

Ana tanrıçanın da adı olan Asya'ya ilk olarak *İlyada*'da rastlanır. Sonradan Artemis'e mal edilir. Hititler Asya'ya Asuva, Mısırlılar da Asiyya demiştir. Eskiden beri, güneşin doğduğu yer olan doğuya "Oriyent", battığı yere de karanlık anlamında "oksident" denilir. Bu nedenle Anadolu ve Yakın Doğu aydınlık, Avrupa ise karanlık sayılır (*İmbat Serinliği*, 65).

Hititlerin komşusu Hurrilerde genç kadın anlamına gelen "Siduri" aynı zamanda Sümer'in gençlik ve güzellik tanrıçası İstar'ın da başka bir adıdır. İstar sözcüğü Farsçada "Settare", İngilizcede "Star", Almanca da "Stern"e dönüşmüştür. Tanrıçaların çoğunun ay tanrıçası, ayın da büyük bir yıldız olduğu düşünülürse bu değişimin sebebi daha kolay anlaşılır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 199).

Likyalı anatanrıça Lat'ın adından İngilizcedeki lad ile lady sözcükleri doğmuştur. Apollon Likyalı olduğu için Atina'daki bahçesine Likeum denmiş ve lise kelimesi buradan türetilmiştir¹²⁴ (*Düşün Yazıları*, 71). Zeus sözcüğünün, ışık anlamına gelen di'den veya buğday anlamına gelen day, teus ve diyos kelimelerinden gelip Grek kökenli olduğu söylenir ancak

¹²⁴ Azra Erhat, notlarla hazırladığı *Düşün Yazıları*'nın ilgili bölümünde bu konuda şu eklemeyi yapar: "Lise sözcüğü, Atina'da Aristoteles'in ders verdiği ünlü Lykeion gymnasion, yani idman yerinden gelmedir. Bu gymnasion Lykia'lı Apollon'a adanmıştı" (*Düşün Yazıları*, 222).

Balıkçı, bu sözcüğe Trakofrigya dilinde de gök anlamında rastlandığını, hatta Dionysos sözünün bir kısmının kökeninin bu sözcük olduğu bilgisini verir (*Anadolu Tanrıları*, 35).

MÖ 6. ve 5. yüzyılda Efes'teki Artemis tapınağı, bugün bilinen anlamıyla bir banka gibi de hizmet vermektedir. Bu nedenle bu tapınak hem dünyanın yedi harikasından biri hem İyonyen mimari üslubunun prototipi hem de dünyanın ilk bankasıdır. Efes'te banka işlemlerini, çarşılarda önlerinde birer masa olan kişiler gerçekleştirmektedir. Bu nedenle bankaya günümüzde Grekler masa anlamına gelen "Trapeza" adını vermektedir (*Merhaba Anadolu*, 40).

Akdeniz havzasında hüküm sürmüş Antik Yunan ve Latin medeniyeti, tüm dünya dillerinde ortak kullanılan bazı sözcüklerin kaynağıdır. "Sivilizasyon" yani uygarlık sözcüğü şehir demek olan Latince "civita"dan gelir ki sözlük anlamıyla "şehirlenme" demektir. Hatta "insan politik bir yaratıktır" dendiğinde de aslında şehirli bir yaratıktır denilir. Burada da politik sözcüğü Helence "polis"ten gelir (Halikarnas Balıkcısı, 1972: 73). Demagoji de Atinalı bir terimdir. Sofistlerin para karşılığı politik hayata atılmak isteyenlere nutuk çekmesini öğretmelerine atıfla ortaya çıkmıştır. Halk anlamına gelen "demos" ve sürükleyici anlamına gelen "agogos" sözcüklerinin birleştirilmesi yoluyla elde edilmiştir (*Anadolu'nun Sesi*, 101).

İlk örnekleri dinsel merasimlerin, hicivlerin, eleştirilerin, nüktelerin ve soytarlıkların karışımı olan komedi; cümbüş anlamına gelen "komos"tan gelmez. Trajediler ise Anadolu'daki Dionysos şenliklerindeki ditirambos isimli koronun başkanının söylevlerinden gelişerek ortaya çıkmıştır. Teke yani erkek keçi anlamına gelen "tragos", trajedinin kökenidir. Buradan yola çıkıldığında eski zamanlarda ya keçi kurban ediliyor ya da bir nevi keçi dansı yapıldığı anlaşıyor. Trajediler, ilkbahardan önce kışın oynandığına göre belki de ilkbaharın bereketiyle gelmesi için bir çeşit davet dansıdır. Ayrıca tekenin erkek fallık işareti temsil etmesi, matriyarkal cemiyeti yani Anadolu'yu işaret eder (*Anadolu'nun Sesi*, 77-78). Anadolu'nun yaban yerler tanrısı, keçi ayaklı ve boynuzlu Pan, yaban ormanlarında rüzgârın yaprakları fısıldatışına ve iç çekişlere benzer garip sesler çıkarır ve insanların korkmalarına sebep olur. "Paniğe kapılmak" deyiimi bu halden gelir (*Hey Koca Yurt*, 249).

Yukarıdaki örneklerden bağımsız olarak Balıkçı, kolektif insan zihninin ürettiği kelimelerin köken bilgisi hakkında da akıl yürütür. Oğuz kelimesinin tanrı adı olamayıp öküz sözcüğünden geldiğini beyan eder. Öküz, Kuzey Doğu Asya Türklerinin görmüş olduğu en büyük hayvandır. Arapların en çok işlerine yarayan hayvan olan deveden yani camelden güzel yani cemil sıfatını uydurduğu gibi Türkler de gördükleri en görkemli hayvanın adını önemli bir boya vermiştir (*Arşipel*, 97). Okuyuculardan biri Oğuz sözcüğünün öküzden geldiği iddiasını açıklamasını isteyince Balıkçı, bu konu hakkındaki görüşlerini detaylandırır. Ona göre diller oluşurken sıfatların çoğu, hayvan isimlerinden seçilmiştir. Aslan gibi adam dendiğinde dört

ayaklı uzun kuyruklu bir adam hayal edilmez. Milyonlarca yıllık yabani yaşamda, yaban öküzü gören insan için bu hayvan bugünün ekspres lokomotifi kadar güçlü ve uludur. İngilizcedeki oks gibi kimi dillerde öküz sözcüğü Türkçedekine yakın söylenir. İngilizlerde oks soyadlı çokça kişi de vardır. Yaban öküzü insanlığın zihnini büyüklük ve ululuk açısından o kadar çok etkilemiştir ki bu anlamlara gelen sözcükler bazı dillerde öküz sözcüğünden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Hükümdarlara verilen Ogüst sözcüğü gibi, İmparator August'un adı da köken bakımından Oks sözcüğünden gelir. Yaz mevsiminin en sıcak ayı olan ağustos ayının adı da oks sözcüğünden gelmektedir. “Bu ayın adı da hem imparator hem de Oks nedeniyle Öküz ya da Oğuz ayıdır” (*Arşipel*, 151). İlk tanrılar hayvan biçiminde temsil edildiği gibi bazen hayvanların kendisi de tanrı kabul edilirdi. Bunların arasında aslanlar, kartallar, beygirler, kediler, maymunlar, kazlar, horozlar, tavşanlar, kurtlar keçiler sayılabilir. Hayvanların yarı insanlaşmış biçimine Mısırlılarda da rastlanır. Türklerin totemlerinden biri kurt olduğu gibi Romalıların totemi de kurttur. Apis örneğinde görüldüğü gibi tanrılar en çok öküz ve boğa olarak temsil edilir. Tanrılar insanlaşsa dahi çoğu zaman bir güç amblemi olarak iki boynuz taşımıştır. Hitit tanrılarının birçoğunda bu durum görünür. Gotlar ve Galluvaların güç amblemi olarak toygalarına boynuz taktıkları gibi Michelangelo, Roma'daki Musa heykeline iki boynuz takmıştır:

Öküz sözcüğü genellikle büyük sığırları kapsıyordu. Boğa da öküz sayılırdı. Zavallı öküz iğdiş edilip boyunduruğa vurulduktan sonra, öküz sözcüğü küçümsemeyi içerdi. Oysa Karakeçili, Akkoyunlu kabilelerinde olduğu gibi Oğuzlar döneminde öküzlük, büyüklük, güçlülük, hatta parlaklık anlamına geliyordu.

[...]

Bugünkü Oxford sözcüğü, öküzün geçtiği yer anlamına gelir. O üniversitede de on, on beş bin öğrenci vardır. Bunlar diploma aldıkça, kendilerini öküzün geçtiği yerden geçmiş saymazlar. Bizim Toros Dağlarının adı bile Boğa Dağları demektir (*Arşipel*, 151-152).

Örneklerden de anlaşıldığı üzere Balıkcı'nın dört başlık altında toplanılan düşünce yazılarındaki etimoloji denemeleri, yazarın düşünce ve tezlerine dayanak oluşturması açısından kıymetlidir. Çok dilli ve kültürlü bir insan olmasının avantajı, onun etimoloji denemelerinde de kendini gösterir. Sözcükler ve etimoloji ile olan bağını kurmaca eserlerinde de sürdüren yazarın bunu bir üslup özelliği haline getirdiğini söylemek yanlış olmaz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AKDENİZ’İN LİRİK POETİKA İLE KEŞFİ: HALİKARNAS BALIKÇISI’NIN YAPITLARINDA DOĞA-YAŞAM-İNSAN ÜÇGENİ

3.1. İnsan-Doğa İlişkisinin Hâkimi: “Etken, Yapıcı ve Yıkıcı” Doğa

Modern insan, binlerce yıllık mazisini yalanlamak pahasına doğa ile ilişkisine olumsuz bir anlam yüklemeye yönelmiştir. Buna göre varoluşsal sancılarla kim olduğunun peşindeki modern bireye hitap etmemeye başlayan doğa ona seslenmemekte, kendini duyuramamakta, zevk vermemektedir. Kâinatın kendisi için yaratıldığına ikna olmuş insan, tüm bu olumsuz sonuçların öznesi olarak doğayı işaret ediyorsa da aslında ilişkinin bozulmasına neden olan kendisidir. Buradan bakıldığında modernleşme, doğanın insana seslenmekten vazgeçmesi ve tek tanrılı dinlerin ona olumsuz anlamlar yüklemesinin tarihi olarak da okunabilir. Ancak değişen insan-doğa ilişkisinin teknolojik, ekonomik ve çevresel boyutları olduğu gibi psikolojik birtakım dönüşleri de vardır. Edebiyat da bu dönüş ve değişimlerin izlenebileceği bir alan olarak insan-doğa ilişkisinin tarihsel gelişimine ışık tutar. Son yıllarda Batı’da gelişen çevreci edebiyat eleştirisinin (ecocriticism) insan-doğa ilişkisinin tarihsel, felsefi ve psikolojik boyutlarının edebiyata olan yansımalarıyla ilgilenmesi, edebiyat metinlerine insan merkezli değil yaşam merkezli yaklaşımın da önünü açmıştır. Bu süreçte Jean Jack Rousseau, William Wordsworth, Henry David Thoreau gibi Romantik edebiyatçı ve düşünürlerin isimleri, doğaya gösterdikleri duyarlılık nedeniyle yeniden gündeme gelir.

İnsanın hür bir yaşam sürmesinin, modernizmle kopan insan-doğa ilişkisinin yeniden düzenlenmesi ve güçlendirilmesiyle mümkün olduğunu düşünen Balıkçı için doğa, tüm canlıların içinde ahenk ile yaşadığı kozmik bir düzene sahip bir çerçeve, dekor veya sahne olmaktan öte varlığıyla heyecanlanılan, yokluğunda özlenilen canlı bir varlıktır. İçinde zorunlu olarak ya da tesadüfen yaşanmaz, gönül gözüyle görülüp duyumsanır (Oğuzertem, 2018: 73). Türk edebiyatında çevreci düşüncenin önemli tarihsel öncülerinden olan Balıkçı, yalnız klasik kültür ve arkeoloji bilgisi, coğrafya ve yerel yaşama olan ilgisiyle değil çocukluğunun Girit ve Büyükada’da, sürgün yıllarının Bodrum’da geçmesi gibi tesadüfî nedenlerle de “doğaya uyanışın” öncüsü olmak için biçilmiş kaftandır (Oğuzertem, 2018: 72-77). Bodrum’da kiraladığı evin avlusunda deniz ile ilk karşılaşma anı, Halikarnas Balıkçısı olarak yazarın dönüşümüne dikkat çektiği için çokça alıntılanmıştır. Ancak üzerinde durulmayan bir an daha vardır ki Balıkçı’nın yıllar sonra dahi bütün tazelik ve teferruatıyla anımsadığı bu manzara,

onda “doğaya uyanışın” ne kadar erken yaşlarda başladığını göstermesi nedeniyle önemlidir. Cevat Şakir, çocuk yaşta Boğazdaki evlerinin bahçesinden Nişantaşı sırtlarına baktığı bir gün, dünyanın ne kadar güzel olduğunu ayırdına varır. Bu an ile ilgili hatırladığı detayları da aktarır: “Elimi dayadığım ağaç bir meyve ağacıydı ve kalınlığı şöyle dört karış kadardı. Ayaklarımın yanında mor çiçekler vardı. Gökyüzü de kırmızı bulutlarla kaplıydı. Nişantaşı’ndan Yıldız’a doğru inen lambaların ışıkları sarıtıraktı” (Yamaç, 1992: 17). Doğayı Osmanlı edebiyatındaki simgeselliğinden kurtaran yazarın, “doğanın anlamına kayıtsızlaşmaması ya da yaşama ilişkin duyarlılığı yeniden canlandırması bakımından pagan, insan-doğa ilişkisine kişisel deneyimin perspektifiyle yaklaşması açısından da modern olduğu söylenebilir” (Oğuzertem, 2018: 78).

Öz yaşam yazısı *Mavi Sürgün*, Balıkçı’nın doğa ile olan kuvvetli bağının takip edilebileceği ve kurmaca eserlerdeki lirik poetika ile insan-doğa-yşam üçgeninin tüm yansımasını bulunabileceği bir kurucu metin olarak kabul edilebilir. “Coşkulu, sevmeye, hayran olmaya, hayranlığını yüksek sesle dile getirmeye hazır” tabiatı, mahkûm olarak gittiği sürgününün ilk yıllarında terapi mekânı olarak Kaplankayası’nı seçmesi, çardak altı kahvelerinde balıkçılarla vakit geçirerek protokole değer vermemesi, getirdiği tohumları Bodrum’un her yerine dikerek yaradılış sürecine katılma çabası, Yatağan isimli tirhandili ile yaptığı uzun ve tehlikeli deniz yolculukları, Apollonik toplum düzenin suç olarak nitelendirdiği kuralları çiğnemek pahasına insanın öncelendiği yeni yaşam pratiklerini uygulamaktan kaçınmaması gibi özellikleriyle Balıkçı hem bir yaşam ustası olarak okuruna “doğru” yaşamanın sırrını hem de yaşadığını yazan bir yazar olarak yapıtlarının temel izleklerini sunar. Bu izleklerin büyük bir çoğunluğu, doğaya karşı beslediği sınırsız hayranlık ve sevgiden beslenir.

“Anadolu’da doğmaya başlayan bir nur” olarak adlandırdığı peri kızları ile ilgili bir pasajında Balıkçı, tabîi eşyanın insanlaştırılması ile medeniyetin doğuşu arasında bağlantı kuracak kadar tabiata önem verir. Bu, Mısır’da yönünü ölümden yana çeviren medeniyetin karşısında Anadolu’da yaşama dönük yeni bir anlayışın doğması anlamına gelmektedir. Orman ve çiçeklerle örtülü günlük güneşlik yamaçları ve pırıl pırıl ışıldayan iç açıcı denizleriyle çılgın bir yaşama sevinciyle dolan Anadolu, bu haliyle bir hümanizm hareketinin başlangıcını da vermiştir. Bundan dolayı Mısır deyince akla ehram ve mumyalarıyla büyük bir mezarlığın, Anadolu denince oyun ve musiki için yapılmış tiyatro ve stadyumların gelmesi doğaya yönelik bu dikkat ile bağlantılıdır (*Anadolu Efsaneleri*, 111-112).

Yaşar Kemal’in Balıkçı’yı okurken insanın doğa ile bütünleşmiş, doğanın güzelliğinde atan bir yürek bulunduğunu belirtmesi, eleştirinin tabiatı benzer bir biçimde edebiyat programına

eklemiş bir yazardan gelmesi nedeniyle önemlidir. Balıkçı'ya gelene kadar edebiyatımızda yaşayan bir doğanın olmadığını belirten Yaşar Kemal, “gümbür gümbür” bir insan olarak Balıkçı'nın edebiyatımıza sağlıklı ve gördüğümüz doğayı getirdiğini belirtir:

Yunmuşarınmış yıldızları, yıkıntıları, ağaçları, yürüten taşan gökyüzünü, akar suları, bir uçtan bir uca akan karanlıkları, kuşları, balıkları, toptan denizi getirdi. Balıkçı bir yaşayan, doğaya tek mil coşkunluğuyla karışmaya can atan kişiydi. İyi, kendinden, yüreğinden veren, çok cömert bir toprak gibi veren kişiydi. Balıkçıyı okurken insan doğayla bütünleşmiş, doğanın güzelliğinde atan bir yürek bulur (Şerifoğlu, 2001: 51).

Türk edebiyatında stilize edilmemiş, canlı, dinamik bir doğanın öncü ve yetkin örnekleri olarak okunabilecek Balıkçı'nın yapıtları, doğanın insan için var olduğu düşüncesinden de onu içini insanın dolduracağı anlamsız bir çerçeve olarak gören anlayıştan da oldukça uzaktır. Cevat Şakir'in eserlerinde doğa, öldürme ve yok etme eyleminin kıyısından dönen anlatı kişileri için sığınma yeri, bir kahramanın dağlarında doğup büyüdüğü yuva, toplumsal normların dışladığı insanlar için bir terapi mekânı olarak okur karşısına çıkabilir. Doğdu doğal toplum tarafından dışlanan, yüzüne tükürülen, sonunda eline bir vesika verilen hayat kadınına bir anne olarak seslenir:

“Ne olursa olsun evlâdımsın. Sana başka türlü, başkasına başka türlü davranmam...Hele şu kederine, tasana bak! Bakkala borcunu, ev sahibine kirayı vermeyişine güleyim... Sen çocukken seni nasıl sevdimse, şimdi de öyle seviyorum. Güneşim gönlünü aydınlatır. Rüzgârlarım saçlarını okşar... Kulağına eğilir ve fısıldarım: Burda annenle berabersin... Sana sütünü emdiren, sana ninnileriyle ‘uyusun da büyüsün’ diyen öz annenin koynundasın.” (*Gençlik Denizlerinde*, 32-33)

Otobiyografik yönü ağır basan “Merhaba Kaptan”da doğa, insana yalnızlığını unutturacak bir sığınaktır:

Şu Merhaba Kaptan tuhaf adamdı. Ona münzevi derlerdi, filvaki ara sıra ıssız yerlere çekilmekten hoşlanırdı. Oralara çekilince hiç yalnız kalmamış oluyordu; çünkü yalnızlığı asıl ıssızlığın ötesinde bırakmış bulunuyordu. Tenha yerde denizci arkadaşlarını hayal ediyor. Onlarla konuşuyor, onlarla seviniyor, onlarla konuşmuş olduklarını onlara müjdeleyesi geliyordu. Fakat lâflar kaskatı kireçleşmiş şeylerdi. Sevdiklerine -sanki kimi sevmezdi?- tamtakır kurubakır lâf sunmaktansa bütün varlığını bir merhabaya veriyordu (Halikarnas Balıkçısı, 1954a: 50)¹²⁵.

Halikarnas Balıkçısı'nın yapıtlarında deniz, tüm doğa anlatımları arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Denize her yönüyle bakan, her bakışında da onun başka bir tarafını görmüş ve eserlerine taşımış olan yazar, bu haliyle dünya edebiyatında dahi örneğine az rastlanır bir yazardır (Yamaç, 1992: 16) Denizci arkadaşı Hasan Dikan'ın anlattığına göre uzun tekne yolculuklarında Balıkçı her sabah yönünü denize, ufka doğru çevirip “Ole” diye denize selam verecek kadar yaşam enerjisini ona bağlamıştır (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 371). Kendisi gibi

¹²⁵ Buradan sonra *Yaşasın Deniz*'den yapılacak alıntılarda yalnızca eser adı ve sayfa numarası kullanılacaktır.

şafağın ilk ışıklarında uyanıp “şanlı” denize “Merhaba deniz!”, “Yaşasın deniz!” diye bağırان kişileri yazmıştır (Halikarnas Balıkcısı 1954a: 9). Varlığını denize borçlu olan bu kişiler, ancak onun koynunda ait oldukları, misafir olmadıkları bir yerde hissederler (*Ege Kıyılarından*, 26). Balıkçı’nın yazı evreninde dereler, patikalar tüm canlılar denize kavuşmak için can atarlar. Rüzgâr bile hep denize doğru eser. Her yıl derenin içinde yumurtalarını döken kefal balıkları, üredikten sonra denize dönerler (*Gençlik Denizlerinde*, 225). Öykülerinin sonunda yaşam, kişiler, serüven ve olaylar doğanın bereketini temsil eden denize ulaşır (İleri, 1976: 12). Deniz dürüsttür, arı gibi ağızından ballar göstererek gelip iğnesini batırmaz, kızdıysa kızdım der. Susan deniz, fırtına kopacağıının habercisidir (*Merhaba Akdeniz*, 162). İnsandan daha üstün bir varlığı işaret etmesi nedeniyle ondan emir almayacağına göre böyle davranması oldukça doğaldır. Denizin insandan üstün bir varlık olması hali bazen mitolojik anlamda onun tanrılaştırılması boyutuna ulaşabilir. “Deniz oğlu”, “deniz yavrusu” olarak gösterilen anlatı kişileri boğularak ya da bir vurgun sonucu yaşamını yitirdiğinde deniz, kendinden olanı bağrına basmak isteyen öfkeli bir tanrıça gibi mitleştirilir. Ölen kişinin karaya ulaştırılamaması için bazen rüzgarını keser bazen fırtınalar koparır ve nihayet ölü beden, denize atılıp üzerini deniz kapayınca sakinleşir (Halikarnas Balıkcısı, 1946: 21-22)¹²⁶. Bir ana tanrıça olarak temsil edilen denizden çıkan her şey de kıyı köylüleri için şifa kaynağıdır. *Aganta Burina Burinata*’da ağabeyi hasta olan bir köylü Ateşoğlu’ndan balık ister. Bu insanlar için balığın “hem yeygi hem de ilâç” olduğu özellikle vurgulanır (69). Onun sonsuz ufukları, varlığını maddi çıkarlara borçlu cimri köylüye ve toprak adamlarına para kazandıracak bir tarla değildir. Milyarlarca dönümünün birine bile herhangi bir insan benimdir diye sahip çıkamaz. İnsanın çok güvendiği tahakküm kuvvetine kabarak tepki gösteren deniz, bu haliyle hürriyet timsalidir. Dilenci veya kral fark etmeksizin her insanı gürleyen köpükleriyle aciz bırakır, onu alt üst ederek köpek ölüsü gibi kuyruğundan tutarak bir kenara fırlatacak azamettedir. Dağ taş ihtiyarlar ancak zaman, onun sonsuz güzelliğine bir kırışık dahi katmaz (*Merhaba Akdeniz*, 163-164). Anlatı kişileri, kendi köylerinde, evinde barkında olsalar da asıl yurtları olan denizi özlerler ve her fırsatta onu anlatırlar:

-“Bak evlât o, doğanın dünyada yaptığı en büyük şeydir. Her yerde ne kadar su varsa, hepsi de denize akar. Suyu tuzludur, ne var ki onun bir tadına varan, ondan gayri bir şey istemez! Gün olur, nah! İşte şu açık avcunu görüyor musun, onun gibi yamyasıdır. Bakışı çocuk bakışı gibi masumdur. Ama, hele rüzgâr bir sert esmeye görsün, şu gördüğün dağlar var a, onlardan daha kocaman kabarır. Bu köy evlerini görüyorsun ya, onlardan daha büyük gemileri hap gibi yutar. Ne bileyim; derindir, açıktır, ama güzeldir.” (*Gençlik Denizlerinde*, 225-226).

¹²⁶ Buradan sonra *Aganta Burina Burinata*’dan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Yaşadıkları coğrafya nedeniyle de denize yakınlık duyan anlatı kişilerinin tercihleri her zaman toprağa bağlı bir çiftçilik yaşamı yerine, tüm sıkıntı ve zorluklarına rağmen “hürriyetin yurdu” denizden yanadır. Ömürlerinin sonuna geldiklerinde denizci hayatının beyhude uğraşlarından “Denizde uğraş dur, limana varınca sarhoş ol! Ne bileyim, güzel ince insanların yanına yanaşmazsın, denizci değil misin? Seni hoyrat bulurlar” (Halikarnas Balıkçısı, 1957: 41)¹²⁷ diye söz eden deniz insanları için bu sözler, gerçek duyguları ifade etmekten çok uzaktır. Bu sözlerin ardından yine ilk fırsatta ona dönerler. Cennete gitmek yerine denizde kalmayı tercih eden öykü kişileri vardır (*Yaşasın Deniz*, 8). Sevdiklerini denizde kaybetmiş anlatı kişilerinin ona bakışında dahi kinden ziyade bir sevgiliye şikâyet yatar (*Merhaba Akdeniz*, 161). Tüm insanlar içinde sevgiliye, eşe duyulan sevginin farklı olması gibi deniz de anlatı kişileri için “tanımadıkları bir saray” olan dünyada apayrı bir güzelliğe sahiptir. Ona bir kez kulak tıkayan, sesini bir daha duyamaz (*Gençlik Denizlerinde*, 76, 80).

İnsanın denizle ilişkisi bazı durumlarda toksik bir hal alır. İlk seferlerine çıktıklarında avları bereketli olsun diye içinde pekmezden yapılma bir tatlı topacı bulunan ekmeği denize atan denizciler, “Deniz! Deniz! Zehirli Deniz!” diye bir ağızdan türküler söylerler (Halikarnas Balıkçısı, 1969: 14)¹²⁸. “Yaşasın Deniz”¹²⁹ isimli öyküde çocukluğundan itibaren evlerinin penceresinden denize hayran hayran bakan anlatı kişisini, kaptan babası “Denize bakma o deniz çünkü her şeyi kırar, tahtayı da çeliği de, senin kemiklerini de, ümitlerini de kırar oğlu kırar, Onu ise hiçbir şey kıramaz” sözleriyle uyarır. Çocuk büyürken deniz içine “harıl harıl” girer ancak babasının tek bir uyarısını bile hatırlamaz. Denizci yazılan çocuk, limandan limana seferden sefere savrulurken iki üç senede bir çocukluk rüyalarının penceresine uğrar. Annesinin

¹²⁷ Buradan sonra *Gülen Ada*’dan yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹²⁸ Buradan sonra *Deniz Gurbetçileri*’nden yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹²⁹ Azra Erhat’a yazdığı mektuplardan birinde Balıkçı, bu öykü ve aynı isimli kitaba değinir:

Yaşasın Deniz”i beğenmediğini yazıyorsun, al benden de o kadar. Ben onlara seçmeleri için kırk hikâye vermişdim. En kuvvetlileri beğenirler sanıyordum. “Yaşasın Deniz” diye zaif bir hikâyemi başa koymuşlar. Sebebi de şu: hikâyenin adını kitabın adı yapmak için. Ben o hikâyeyi bir Bodrumlu denizci arkadaş için yazmışım. Adı Kara Yusuf idi. Bodrumdaydı, sonra Küllüğe kayıkçılık etmek üzere gitdi. Ben vapurla İstambuldan gelirken, vapur Küllüğe uğrayınca, vapurdan çıkardım. Kara Yusufun kayığını tutardım. Körfezin karşısında -on sekiz mil kadar mesafede- kıyıda Torba denilen bir yer vardır. Beraberce kayığı demirlerdik. Basardık yayan Bodrum’a. Birisi kuzey, ötekisi güney kıyısında. İkisinin arasında toprak parçası yaya olarak yarım saat sürer. Denizde, körfezde ise boylu boyunca Salı adaları uzanırlar. Bir gün Kara Yusufu Torbadan Bodruma yürürken, incirliklerin altında Kara Yusuf ağlamaya koyuldu. O Noktada beş yaşındaki oğlu ölmüş. İncir ağacında yarı kurumuş incirler varmış. Çocuk bir tanesini koparıp yemiş. Yutarken çocuğun boğazında kalmış. Çocuk oracıkta boğulup ölmüş. Kara Yusufun bir de on yedi yaşında denizci bir kızı vardı. Arasına babasına kayıkta yardım eder, kürek çeker, yelken açar, söndürür. Bir gün bir kıyı köyünde düğün varmış; Kara Yusuf kızına “kayığa binip gidelim” demiş. Kız havanın fırtınalı ve tehlikeli olduğunu söylemiş. Babası dinlememiş, kayığa atlamış, kız babasını taklid etmiş. Demir kaldırmış, palamar çözmüşler, açılmışlar. Fakat gidiş o gidiş. Ne sandallarının bir kıymığı, ne de boğulmuşların cesedi bulundu (Erhat, 1976: 63-64).

ölümüyle gidecek evi kalmayan denizci, büyük şehirlere çıkıp kadınlarla ilişki kurarak yüreğindeki buzların çözülmesi için uğraşır. Ancak içinden bir ses, “Bu duyduğun iç soğukluğu zamandan da eskidir. Deniz aldığı her insanın yüreğini böyle dondurur” der (*Yaşasın Deniz*, 5). Bu öyküde deniz, içine aldığı insanları değiştirip dönüştüren bir kudrete sahiptir ve bu muameleye maruz kalan insanlar, onu “ne kadar çok severse o kadar da çok sevmez[ler]” (*Yaşasın Deniz*, 6). Özellikle ataları boğularak ölen hikâye ve roman kişileri deniz ile ilişkisinde sevgi ve nefret arasında gidip gelir. Bu durumda ailenin kadınları, kişilerin denize açılmaması noktasında en büyük engelleyici gücü oluşturur. Babasını ve dedelerini denizde kaybeden Koca Selim’in babaannesi, çocukken onu denizden uzak durması konusunda sık sık uyarır. “Denizci anası, denizci kızı, denizcinin dul karısı, denizcinin kız kardeşi” olan Demir Fatma, “[ister] fırtınada çılgınlık salsın, [ister] günlük güneşlikte mavi mavi gülsün” onun can düşmanıdır. Ailesinden hayatta kalan tek erkek olan torununu elinden tutup denize götüren kadın, denizi göstererek onu uyarır “işte babaları, kocaları, kardeşleri alan budur! Benim babamı aldıktan sonra senin de babanı aldı. Bir gün kıyıdan sana da -gel gel bana âşıkdaşlık et- diyecek. Ona kulak verme. Çünkü bütün erkekleri üzerine çeker” (*Gülen Ada*, 42-43).

Doğaya dair her ayrıntıya hayranlık duyan Balıkçı için rüzgâr da insana, yaşamının inceliklerini sunan nimetlerden biridir. Vedat Türkali’nin, kalçasını kırdığı için İzmir’deki evinde istirahat eden Balıkçı’yı ziyaret ettiği güne dair anlattığı bir anısına burada değinmek yerinde olacaktır. Buna göre Fuzuli’nin “Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge/Ne çalar kimse kapım bad-ı sabadan gayrı” dizesinden söz açılınca Balıkçı “Daha ne ister bu adam” diye şaşırır. Ardından bad-ı sabanın insanın kapısını çalmasının güzelliği üzerine bir nutuk atar (Türkali, 2001: 65-66). Rüzgârın Balıkçı için ifade ettiği anlama daha geniş bir pencereden bakabilmek için onun kendisini yazdığı anlatı kişilerinden biri olduğunu, Şadan Gökovalı’dan öğrendiğimiz (2014: 69) Tünek Ahmet’ten söz edilebilir. Tünek Ahmet için rüzgârı teneffüs etmek, seyahat etmek anlamına gelmekte ve rüzgâr, bu adamın yüzüne serin serin estiği zaman, “geçtiği göklerin uzaklıklarını, mavilerini okşadığı kıyıların, dalgaların seslerini kokularını” ona getirmektedir (*Merhaba Akdeniz*, 146).

Balıkçı’da dişil bir güç olarak tanımlanan ve betimlenen doğa, yalnızca insanın parçası olduğu bir yaşam formu bağlamında yer almaz. Bazı anlarda yasalarını aşan, kendini onun hâkimi gibi hisseden insana kitonyen yüzünü göstererek gerçek güç sahibinin kim olduğunu hatırlatır. Böyle sahnelerde insan, doğa karşısında acizleşir ve küçülür. Toprak-tapıncından gök-tapıncına geçiş ile birlikte hâkimi olamadığı kadınsı doğanın karşısında toplumsal mekânı icat eden erkeğin, bilim veya toplum kurallarıyla kontrol altında tutamadığı dişil gücü temsil eden kitonyenlik (Paglia, 2014: 21-22) Balıkçı’nın yapıtlarında toplumsal düzenin erk sahibi

kişilerine karşı kendini sıklıkla hatırlatır. Doğanın güzelliğine yapılan ısrarlı vurgunun sebebinin, insanın ona hâkim olma arzusu olduğu (Paglia, 2014: 18) fark edildiğinde Balıkçı'da tabiatın yalnızca insana seyir zevki veren bir alan olarak sunulmayışı daha büyük bir anlam kazanır. Onda edilgen bir yapı arz etmeyip yapıcı ve yıkıcı bir tavırla kimi durumlarda insanlardan intikam alan doğa, bu haliyle ilahi adaleti tesis eder. “Denilebilir ki Balıkçı'da doğa, yenilmesi dize getirilmesi gereken bir düşman değil dizginlenmesi gereken simsiyah bir boğadır (Karaoğlu-Ege'nin Dibi) Boğa gibi Doğa da tabiiliği, kendiliğindenliği içinde güzeldir. İnsanlara düşen, insan olma onuru içinde bu doğayla özdeşleşmek, onu kendisine sıcak bir yuva durumuna getirmektir” (Doğan, 1971a: 6). “Büyüklüğü ve genişliği ile sonsuzluğu; doğallığı ve güzelliği ile masumiyeti; hareketli ve devingen yapısıyla, sürekliliği, coşkuyu, neşeyi; içinde barındırdığı binlerce hayatla canlılığı, yaşamı; kontrol altına alınamaz doğasıyla özgürlüğü” (Yazıcı, 2002: 326) temsil eden deniz, Balıkçı'nın edebiyatında en kuvvetli kitonyen güç olarak doğal düzenine müdahalede bulunulduğunda yıkıcı tepkiler verir. “Ege'nin Öfkesi”nde yeni doğum yapmış bir anne fok ile yavrusunu öldüren Mahmut'tan misliyle intikam alır. Burada Ege, parçası olduğu tabiat düzenine, büyüklük taslayan kahramana gerçek hâkimin kim olduğunu gösterir:

Ege, bir devrin göğsü gibi kabarıp inen soluğanları ile burada bütün telâketini gösterir. Şurada fısıldar, ötede gök gürültüsü gibi gürler, daha ötede top gibi patlar. Mırıldanır, söylenir, dert yanar, derin ahlar çeker, ağlar, inler, kızar, çılgın çılgın bağırır, tehdit savurur, uçuruma durmamacasına söyler, cevap almaz. Öfkelenir, yırtar, parçalar, sürer, çeker, kaldırır, döndürür, yalvarır, okşar, öper, kumsalı bulunca titrer, bayılır, düşer (*Ege Kıyılarından*, 44).

Her cumartesi olduğu gibi sevgilisiyle buluşmak üzere denize açılan Mahmut, olağanüstü büyük dalgalarla karşılaşır. Gürültüler arasında duyduğu çığlının, öldürdüğü fokun sesi mi yoksa onu karanlıklar arasında seçen sevgilisinin çağırışı mı olduğunu anlayamaz. Sesin geldiği yönden deli gibi bir rüzgâr, yanan bir mangalın kıvılcımlarını saçar gibi Mahmut'un dört yanını cehenneme çevirir. Mahmut elinden gelse dalgaların boynunu ısırp kopartacak kadar doğaya öfke duyar. Doğa, öldürülürken dişleri sopayla kırılan fokun yaşadıklarına karşılık verir gibi Mahmut'un dişlerini kayalara çarparak parça parça eder. “Onu kayaların diş gıcırdatan, köpüren, hırlayan çatlaklarına sıkıştırıyor, götürüyor, getiriyor, onu çeneleri arasında testerelemesine çığniyordu. Sabaha doğru deniz onu kumsala tükürdü” (*Ege Kıyılarından*, 49-50).

Balıkçı'da insan doğayı seçmez, doğa insanı seçer. Sesinde sahip olduğu malın mülkün, paranın kibiri olan insanlara kucağında yer vermez. Bunun en güzel örneği “Gülen Ada” isimli öyküdür. “Gülen Ada”da Deli Davut, kendisine adanın gülümsediği sevgi dolu bir insandır. İzmir'in büyük Kaliferni şirketinin ünlü eksperisi Murat Kocadağ ise onun tam tersidir. Gülen

Ada'yı Deli Davut'tan sorar. Adanın gerçekten güldüğünün onayını Davut'tan alınca onu görmeye gelir. Ancak ada, Davut'a güldüğü gibi Murat Kocadağ'a gülmemiş aksine “denizin ortasında asık suratlı bir gulyabani kesil[miştir]:

Uzaktan yanaşmakta olan Kocadağ'ı görünce, ada yavaş yavaş büyümiye koyuldu. Zâten onun saati saatine uymazdı. Burası kararır, ötesi aydınlanır, kızarır, morarır, mavileşir, serap gibi ufka yaslanır, bulut olur yayılır, buğu olur uçar giderdi. Oraya, bütün gönül gözlere ve kulaklara toplanarak, patırtı yapıp adayı ürkütmek için, usul usul ayak ucuna basılarak gidilirdi. Halbuki Kocadağ, otomobilin parasını sayınca, otomobile binmek, ve yumuşak koltuğun üstüne yan gelmek hakkını kazanmışçasına, adanın önüne gelip, kendisini eğlendirmek için soytarılık yapmasını bekliyordu. Gönül değil, şaka değil, para veriyordu. Ada, Kocadağ'ı görünce, tepesine doladığı koskocaman kara bulutu, başına davul kadar kavuk edindi, ve deniz ortasında asık suratlı bir gulyabani kesildi.

Motör adayı kıyılarıken adanın ağzı kalabalık mağaraları köpür köpür köpürerek Kocadağ'ın suratına deniz tükürdü. Kayalar diş göstererek hırılıyorlardı. Kunduralarının tabanlarıyla, şap şap diye tapu senedi damgalarcasına, adım atan eksper adanın artık adam akıllı damarına basmıştı. Kaya sırtını silkince Kocadağ düştü. Patavatsız taşlar kuş tüyü kesileceklerine kaskatı dondular. Bâzı kayaların tepesi attı. Her delikten havaya sular fışkırdı. Kocadağ sırlıslık oldu. Sudan kaçınmak için çalılara daldı. Adanın tüyleri diken diken oldu. Santal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ durmamacasına sırtüstü, yüzüstü geliyordu. Adanın bağı hava dolu bir gayda kesilmişti. Her deliği, dağı dağa kavuşturan, diş kamaştırıcı bir cayırtı koparıyordu. Adanın siniri tutmuştu. Ada yapıyahn sertliğiyle, sipsivri sokuculuğu ile, kapkanca tırmalayıcılığıyla, Kocadağ'ı kaktı, tekmeledi, tokatladı, tartakladı ve daladı (*Gülen Ada*, 7-8).

Adanın bu halini şaşkınlıkla karşılayan Kocadağ, Davut'a “Ülen, senin methettiğin ada bu mudur? Hani ya türkü söylerdi? Eşek gibi anırıyor be! Ada değil baş belâsı!” (*Gülen Ada*, 8) diye çıkışır ve motoruna atlayıp adadan uzaklaşır. Ada ile Davut yalnız kaldığında atmosfer tekrar değişir:

Deli Davut şaşıtı kaldı. Rüzgar dindi. Sular karardı. Ada geceye kaydı. Ay çıktı. Adanın üzerindeki buluttan ince bir nur iniyordu. Serinlik ve fısıltıdan ibaret bir duvaktı. Adaya sükût serpiyordu. Titreyici yağmurun her damlası, ay ışığında ince bir gümüş tel oluyordu. Ay ışığı buğuda bir eleğimsağma sallandırdı. Sanki ada milyarlarca gümüş tellerle eleğimsağmaya asılı salınıyordu. Ada gelin kuşağının kavsiyle sanki Davud'un üzerine eğilmiş gülümsüyordu. Deli Davut uykusundaki tebessümünün hâlesiyle, eleğimsağmanın çemberini tamamlıyordu. Denize düşen çiğ tanesinin, ayrılığını denizde kaybetmesi gibi, Deli Davut da adadan ayrılığını kaybediyordu. Gündüz gülüş gülüşe gelmişlerdi. Ay ışığında ise aynı gülümseme onları birbirine sarıyordu. Dünya kendi yolunda, onlar da rüyalarında döne döne gidiyorlardı (*Gülen Ada*, 9).

Doğanın kitonyen gücünün, deniz diplerinin büyüleyici güzelliğinde kendini gösterdiği durumlar mevcuttur. Derinliğin büyüüne kapılıp derinlere inen denizci ile deniz arasında bir savaş, insanda denizin davet edici ninnisine karşı bir direnme başlar (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 165-170). Bu durumlarda işlerini halledip deniz yüzüne çıkması gereken dalgıçlar, hipnotize olmuşçasına deniz dibine çekilir. Dip âleminin “renkten renge kayıcı, yüzücü, geçici, değişici, sarıcı, sürükleyici” güzelliği, kahramanı cazibesiyle büyüleyip tutsağı eden düşsel bir varlık

kadar etkilidir. Ona yalvarıp yanına çağırın bu güzelliğin peşinden giden kahraman, adım adım derine inerek bir muammanın koynuna gider. Balıkçı bu anları, insanın karşı koyması ve dizginlemesi mümkün olmayan bir doğa gücüne işaret etmek üzere detaylı bir biçimde anlatır:

Ürktü! İrkildi. Bir adım geriledi, fakat korkudan gelen cazibeyle, iki adım ilerledi. Özlüyor, kanıksıyordu. İçinde bir üzü vardı. Gönlü derine akıyordu. Tüyleri ürperdi. Baş dönüyordu. Fakat onu çağırın kılavuz ipini artık istemiyordu. Belinden çözüp boşladı. Daha derine, git gide alaca karanlıklara gömülüyordu. Artık gayrimümkünü kucaklıyordu. Elleri göğsüne boş dönse bile, onları yine uzatıyordu. Korkuyor, korktukça seviyor, sevdikçe kendinden geçip derinliyor. İçinde gizli bir nostalji, bir hasret vardı. O bu arayışı doyurmak istiyordu. Zindan gibi sular içine çöküp gitti (*Ege Kıyılarından*, 55).

“Afacanların Emine”de sünger satmak için İstanbul’a gelen Aliş, bir hafta burada zaman geçirir. Burada bir barda âşık olduğu kadının kara kirpikli yeşil gözleri ona Ege’nin deniz diplerinde görünen ve insanı cezbeden yeşil bakışlarını anımsatır. Dalgıçları tuzağa düşürüp dibe çeken bu bakış ile ilgili ihtiyar dalgıçlar Aliş’i uyarmış olsa da o, “dıpte yeşilin cazibesini tâ iliklerinde duyunca irkilir”. Koyu zümrüdün içine girmenin dönüşü olmayan karanlıklara çökme olduğunu bildiği halde denizde bir muhitin çekiciliğini bulur (*Yaşasın Deniz*, 61).

Fırtına ve kasırgalar da doğanın dizginlenemez, baş edilemez yüzünü imleyip insan-doğa ilişkilerinde gerçek hâkimin kim olduğunu göstermek üzere anlatılara dahil edilir. Gözüne kestirdiğini yaylın ateşine tutan, tepeden tırnağa kesip biçen fırtınalar; korku, bilinmezlik ve karanlık barındırmaları, yakıcı ve yok edici olmaları yönüyle (Deveci, 2018: 623) doğanın kitonyen cephelerinden birini yansıtır. Halikarnas Balıkçısı’nda doğa “olan ya da duran” değil “etken, yapıcı ve yıkıcı” bir formda olduğu için fırtına sahneleri onun gücünü göstermeye çok uygun alanlardır. Bu nedenle Balıkçı’nın anlatmaktan büyük zevk aldığı fırtına sahneleri, yazarlığının doruğunu temsil eder (Oğuzertem, 2018: 79).

Sıcak havalarda, insanın kendini ateşte ısıtılmış bir kundağa sarılmış gibi hissettiği anlarda kopan fırtınalar Balıkçı’nın yazı evreninde kanatları doğudan batıya ulaşan, insanların üzerine abanan kara bir kuş şeklinde tasvir edilir. Onun ululuğu ve yıkıcılığı karşısında “bir zamanlar ormanda birer ağaç olduklarını hatırlayan” gemi direkleri bile acı acı, çılgık çılgıca bağırırlar (*Gençlik Denizlerinde*, 26). Balıkçı, fırtına sahnelerini anlattığı durumlarda, denizcilikten gelen tecrübeyle meteorolojik bilgilerini de aktarır. Bu sahnelerin öncesinde havanın sıcak ve nemli oluşuna vurgu yapar. Fırtınayı, çoğu sahnede eli kılıçlı bir ejdere benzetir. Böyle günlerde hava sabaha karşı serinleyeceğine ısınır, güneş göğe yükseldikçe aydınlanacağına kararır (*Yaşasın Deniz*, 37). Fırtınanın hemen öncesi öykü kişileri tarafından detaylıca tarif edilir: “Güneş kalın battaniye gibi ağır bir sisle örtülüydü. Soluduğumuz hava, havadan ziyade yıkanmamış gübreli yüne, yapağıya benzeyordu. İpince, yemyeşil, zehirli bir

yeni ay doğdu. Gökyüzünün boylu boyunca tabîi olmıyan bir halin, daha doğrusu bir felâketin hükmü okunuyordu” (*Merhaba Akdeniz*, 64).

“Yol Ver Deniz! Gemici Geliyor” öyküsünde kasırga ve hortum ile mücadele eden teknenin içinde doğum yapan Fatma, Balıkçı’nın iyileşmesini umduğu insan-doğa ilişkilerine, yaşam ile ölümün birlikteliğine çektiği bir dikkati temsil eder (*Gençlik Denizlerinde*, 56). Kendinden üst mevkide olanları sürekli onaylayıp tepeden gelen emiri, kademe kademe aşağıda bulunanlara ileten, rutin yaşamın tutsağı kişiler, doğanın bu en karşı konulamaz hali karşısında ilk kez insanî bir duygu olan korkuyla tanışırlar. Üst veya alt mevkiden anlamayan, hiçbir emire itaat etmeyen, bildiğini okuyan “kasırga denilen ejder”, soluğuyla böyle kişilerin sapasağlam bildiği evreni alt üst eder (*Gençlik Denizlerinde*, 28). Anlatı kişilerinin denizin kendilerine besledikleri kin olarak tanımladıkları fırtınalar, bazı durumlarda kişilerin gelecek planlarını bozar. Onları tarla alıp yerleşik hayata geçme fikrinden uzaklaştıran birer uyarıcı mesaj taşıyan bu doğa olayları, insanları denizde tutmak için elinden geleni yapar. Tarla almak için ranzasının altında para biriktiren Koca Selim, denizin kendisini karaya ulaştırmamak için fırtına çıkardığını düşünür (*Gülen Ada*, 41). “Karabulutogulları” örneğinde olduğu gibi bazen de tornad biçiminde ortaya çıkan fırtına, bir ailenin tüm fertlerini teker teker yaşamdan kopartmakla yetinmez, kalan son fertlerini de havaya savurup bulutlara karıştırarak ailenin ortak yazgısı haline gelir (Halikarnas Balıkçısı, 1952: 33)¹³⁰.

Verilen örneklerden anlaşılacağı üzere Balıkçı’nın edebiyatında tabiat, “insan içinci” bir üst bakıştan oldukça uzak, tüm canlıların içinde ahenk ile yaşadığı kozmik bir düzeni temsil eder. Bu haliyle insandan üstün bir varlığa işaret eden doğa, özellikle toplumun dışına itilmiş insanları bağrına basıp şifalandırır. Denize dair anlatımlar ise eserlerin edebiyat coğrafyası ile uyumlu olarak tabiat parçalarının büyük çoğunluğunu oluşturur. Bu coğrafyanın insanları için bir tutku mertebesine ulaşan, hürriyet ve açıklık duyguları ile ilintilenen deniz, doğa yasalarını çiğneyen insana kitonyenik yüzünü göstermekten de geri kalmaz. Balıkçı’nın doğa anlatılarında vurguladığı bu tanrısal güç ve insanın bu güç karşısında duyduğu acizlik, Türk edebiyatında insan-doğa ilişkilerine getirilmiş bir uyanışı müjdeler.

3.2. Doğa’nın Anlamlandırılma ve Kişileştirilme Sürecinde Düşsel Varlık ve Mekânlar

Gerçek varlıkların parçalarının birleşiminden başka bir şey olmayan düşsel varlıklar, ilk defa hayvanat bahçesine gidip jaguar, akbaba, bizon veya zürafa gören bir çocuğun duyduğu ürküntüyle karışık keyif gibi insan zihnini kendine çeker (Borges, 2016: 51-52). Bu nedenle Christopher Dell; yarı insan yarı boğa canavarların, deniz kızlarının, insan başlı atların,

¹³⁰ Buradan sonra *Ege’nin Dibi* yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

tepegözlerin veya ejderhaların insanın varolma sürecinde neyi işaret ettiği ve çeşitli coğrafyalarda ufak değişikliklere uğrayarak niçin evrensel bir boyut kazandığı sorularına, bunların içimizde yatan doğa üstü bir yapıya işaret ettiği cevabını verir. Dell'in "canavarlar" adını verdiği bu varlıklar, kaos ve kozmos ikileminde, kozmosu temsil eden tanrının karşısında kaosun somutlaştırılmasından ibarettir (Dell, 2014: 7).

Birbiriyle alakasız, birçok parçanın bir araya gelmesiyle oluşan bu antropomorfoz canlılar, mit ve efsaneler çağında kahramanlar tarafından yolculuğun nihayete ermesinin gereği olarak ortadan kaldırılmışsa da tarihî dönemler içinde, insan zihnini meşgul etmeyi sürdürmüştür. Bilinç dışı ile hayal gücünün ürünü olan düşsel varlıklar, gözle görünen somut dünyadan uzaklaşma imkânı sağladığı için Romantik sanatçılara da nefes alınabilecek bir alan sağlamıştır. Eşitlik ve kardeşlik ilkeleriyle ortaya çıkan Fransız Devrimi canavarlaşarak üstü cumhuriyet, altı monarşi doğa dışı bir varlık halini aldığı anda, santimental bir bireysellikte kuşatılan Romantik sanatçının, bilinç dışının büyüdü dünyasına yönelmesi de kaçınılmaz olarak ortaya çıkmıştır (Kearney 2012: 148). Dünya edebiyatının en merak uyandırıcı meselelerinden biri olan "insan imgeleminin zaman ve uzam içinde oluşturduğu" düşsel varlıklar, Halikarnas Balıkcısı'nın da ilgisini çekmiştir. Kurmaca eserlerinde yalnızca yaşama sevincini değil "yaşama bilinci"ni de okuruna vermek isteyen Balıkcı, özellikle denizde bulduğu her güzelliği başkalarıyla paylaşmak ister. Çok gezmiş ve öğrenmiş bir bilgenin söyleşi tadındaki öyküleri, yazarının çok az kişide rastlanılacak ölçüde kültürel birikime sahip olması nedeniyle dikkat çekici hale gelir. Bu kültürel bakış, herkesin gördüğü denizin, köpüğün, dalganın arkasında yalnızca onun görebileceği deniz kızlarını, Anadolu tanrılarını, çeşitli söylenceleri de getirir (Hepçilingirler, 1998: 30). İnsanın bir parçası hatta yavrusu olduğu doğayı insanlaştırma çabasının bir ürünü olan bu unsurlar, Balıkcı'da doğa ve yaşam sevgisi ile antikite özleminden bağımsız düşünülemez. Onun eserlerinde kapitalizmin maddi dünyasından uzaklaşıp doğaya sığınan insan ya bu antropomorfik canlılara olan inanacını yitirmemiştir ya da bizzat onlardan biri olarak çizilmiştir. Yazar düşünce yazılarında bu düşsel varlıkların ortaya çıkış sebepleri üzerine kafa yorarken öykü ve romanlarında da onlardan hayal gücünü besleyen, eseri zenginleştiren bir kurmaca unsuru olarak faydalanır. Derelerin, pınarların ve çeşmelerin önemli olduğu bir coğrafyada su perilerinin ortaya çıkmasının muhtemel olduğu gibi (Berens, 2017: 180) denize tapınım derecesinde yüksek bir bağlılık hisseden Balıkcı'nın kaleminde de Akdeniz'in perileri olan Nereus'un altı balık üstü insan biçimindeki kızlarının hayat bulması son derece doğaldır.

Balıkcı'nın aktardığına göre çok eski zamanlardan beri insanların zihnini meşgul eden deniz kızlarının, açıklarda yüzüp kıyılara gelmediğine inanılır. Anadolu mitolojisinde Nereid

adı verilen deniz kızları; mavi saçlı, uzun mavi sakallı Ege Denizi'nden hiç çıkmayan deniz oğlu Nereus ile deniz tanrıçası Doris'in çocuklarıdır. Ege Deniz'i üzerinde hâkimiyeti olan, Knidos açıklarında bir deniz dibi mağarasında oturan Nereus kimi zaman suyun yüzeyine çıkınca elli kadar deniz kızı onu türkü ve dans çemberi içine alır. Deniz kızları kıyılara geldiğinde ise onları insanlar görmesin diye uçar balıklar tarafından korunur. Balıkçı'nın mitologların en güçlülerinden biri saydığı Oscar Wilde, deniz kızlarını gördüğünü söylediği için muhitinden dışlanan bir anlatı kişisi yaratmıştır. Bazı denizciler ise deniz kızlarını görmenin olanaksız olduğunu ve ancak onları gören orfoz gibi büyük balıkların bulunabileceğini belirtir. “[Bunlar] ölümlük bakışlarında, görmüş oldukları gizlerin imgeleri âdeta geçit resmi yaparcasına birbirini ardınca görülebilir”. Balıkçı, bazen deniz diplerinde hiç kımıldamadan duran bir balık sürüsünün bir anda yıldırım hızıyla başka bir yöne dönmesini belki döndükleri yerden bir nereid geçmiştir diyerek bu efsaneye bağlar (*Hey Koca Yurt*, 56). Poseidon'un karısı Amfitrit ve *İlyada* kahramanı Akhilleus'un annesi Thetis birer nereiddir. Açık denizlerde yalnız başına kalan denizciler açıklıklardan gelen fısıltıları nereidlere yorarlardı. Homeros'un *Odysseus*'ta sözünü ettiği Sirenler de bir çeşit nereiddir. Sirenlerin, belden aşağısı kuş olanları da bulunmakla birlikte çoğunluğunun belden aşağısı balıktır ve denizciler tarafından uğursuz addedilirler. Kıyı kayalarında oturup etkileyici sesleriyle şarkılar söyleyen Sirenlerin sesinin tılsımına kapılan denizciler, sulara atlayıp kayalara çarparak parçalanırlar (*Merhaba Anadolu*, 211). Nereus kızlarının da dahil olduğu denize dair mitolojik varlıklar, Poseidon'un ortaya çıkmasından önceki bir döneme işaret edip ilerleyen zamanlarda Poseidon'un kişiliğinde tekleşmiştir. Bu durum uygarlığın gelişmesiyle insanların denize dair korkularının değişime uğramasından kaynaklanmaktadır (Arseven, 2021: 710).

Balıkçı, tarihî kaynaklara başvurarak deniz kızları hakkında bilgi vermeyi sürdürür. 14. yüzyıla ait bir kaynaktan aldığı bilgilere göre vahşiler, deniz kızlarına “yupipira” demekte ve onlardan çok korkmaktadır. Erkekleri de bulunmakla birlikte esas olarak dişileri büyüleyici bir güzelliğe sahiptir. Bunlar, gördükleri erkeğe öyle sıkı sarılır, öperken de koca bir sülük gibi öyle emerler ki çoğu kez kıyılarda bazı yerleri yenmiş insan cesetlerine rastlanır (*Merhaba Anadolu*, 214). 12. yüzyılda bir İngiliz kaptanın anlattıklarına göre ise pek garip bir deniz yarattığı olan deniz kızları fırtınada sevinir, durgun havada karalar bağlar. Sesini duyan gemiciler uykuya dalar, böylece birçok gemi karaya oturur. Bu durumda denizcileri yanına alan deniz kızı onları kendisiyle sevişmeye zorlar, denizci buna razı olmazsa onu öldürüp yer (*Merhaba Anadolu*, 214).

Anlam veremediği doğa olaylarına, olağanüstü açıklamalar bulmaya çalışarak hayal gücünün imkânlarını zorlayan modern öncesi insan, bu edimiyle Balıkçı'nın zihnini meşgul

eder. Balıkçı, bundan üç dört bin yıl önce insanların, böyle varlıkların hayalini kurmasının son derece doğal olduğunu bir anısından yola çıkarak açıklar. Bu anı, yazarın olağanüstü varlık ve hadiselerle modern insanın gerçeklik temelli ön yargılarıyla bakmadığını, bunları insanın etrafını anlamlandırma sürecinin bir parçası olarak gördüğünü ortaya koyması açısından oldukça kıymetlidir. Zifiri karanlık bir gecede Yatağan'ı ile Mandalyat Körfezi'nden Gökova Körfezi'ne geçmeye çalışan yazar, Sandama denilen heybetli, kocaman bir dağa benzeyen “yedi belâ bir burnu” kavanço etmek için uğraşır. Denizin yüzeyine çıkmış olan yüzlerce kayanın refakat ettiği bu ürkünç atmosferde Balıkçı, doğa ile baş başa kalan ilkel insanlar gibi birtakım sesleri, kendisini çağıran deniz kızlarının seslenişini yorumlar:

Orada kimsecikler olmadığını bilmesem, yüzlerce kadının sesini duyduğuma yemin edebilirdim...

Ansızın, kulağa gelen bir sır fısıldanıyormuş gibi birşeyler duyulur:

- Haydi, dümeni bas!...

Derken tam önde uzun bir kadın çılgılığı... Öyle çılgınlıklar vardır ki; insan onu bağırmanın mutlaka çirliçiplak olduğunu sanır:

- Çevir dümeni sancağa!...Halikarnas Balıkçısı, 1980: 212).

İnsanın zavallılığı kurtarası gelir. Acaba saçlarını mı çekip yoluyorlar? Sonra bir kahkaha çınlar...

- Yahu alay mı ediyorsun benimle?

- Kullan dümeni!..

Fıkır fıkır bir gülüşten sonra, özlemlili işveli bir inilti...

Üç-dört bin yıl önce bir kimsenin buradan geçtiğini düşünün... Öteki insanoğullarının yanına varınca ne anlatır? (*Merhaba Anadolu*, 212-213)

Deniz kızları hakkındaki inanışlar, Balıkçı'nın kurmaca eserlerinde de kendisine yer bulur. Muhsin isimli öykü kişisi, karısının bir deniz kızı olduğunu ve kendisini bırakıp bir deniz erkeğiyle kaçtığını iddia ettiği için tımarhaneye yatırılmıştır. Marmaris Akçabük koyunda bir kayanın üzerinde kuyruğunu altına alarak oturmuş, uzun siyah saçlarını tarayan bir deniz kızıyla karşılaşan Muhsin, Marmaris'te oturan babasından kızı ister. Deniz kızı henüz reşit olmadığı için rızası alınmaksızın babası ve Muhsin'in kararıyla bu evlilik gerçekleşir. Karadaki formel yaşama uyum sağlayamayan deniz kızının hikâyesi, modern zamanda kapitalizme karşı yenilgiye uğrayan ve değer kaybeden doğa alegorisinin dile getirilişidir:

Raporda nişanlandığımız nikâhlandığımız tarihler yazılı. Deniz kızının memnun kaldığı deniliyor. Halbuki deniz kızının neler duyduğunu gözlerinden okuyordum. Gözlerinin dili vardı. Konuşuyordu. Deniz diplerinde salınan deniz otlarıyla örtülü engin ovalar vardır. Oralarda sürü sürü balıklar gezer. Hep birden ürkmüşler gibi, kuyruklarını kırpıverirler. Hep birden yıldızlar gibi çakıp kaçırıverirler. Oklar gibi uçarken, birdenbire hep birden dururlar. Ayrılırlar. Bir kısmı sağa, bir kısmı sola giderken yine toplanırlar. Neden? Ne oldu? Muamma! Kız da öyleydi. Fakat ne görüyoruz. Denizin yüksekte harelenen yüzünden ağlar iniyor. Altın ağlar. Bu ağların bir ucundan ben, bir ucundan babası tutuyor. Ağlar kızı sarıyor. Gece ay ışığında ağları yukarı çekiyoruz (*Merhaba Akdeniz*, 151).

Her ayrıntısı, işi bilenlerce tasarlanmış lüks bir apartman dairesi, denizin yavrusu kadını mutlu etmeye yetmediği gibi bir yaz günü, deniz kıyısına gittiklerinde karşılaştığı deniz erkeği ondaki gitme arzusunu bütünüyle tetikler:

Ben biraz fidan ve çiçek yetiştirdim. Bazı ıssız ve güneşle kavrulmuş kurak ovalarda, o ıssızlığı temsil eden elif gibi dimdik kaktüsler olur. Koca çiçeklerini gece, söz söylemek için açılan dudaklar kadar hızla açarlar. Karımın gözlerinde o hal vardı. Kara çiçeklerdi. Tel tel aralanıp karanlıkları etrafına yayarken, tâ özünün derinliklerini adamın bakışına veriyordu. Ben o çiçekleri parayla koparmıya kalkışmışım. Param ve kendim gözümde karardık (*Merhaba Akdeniz*, 152-153).

Birkaç gün sonra kadın, Muhsin Bey’in kendisine aldığı büyük pırlantalı nişan yüzüğünü denize fırlatıp âşık olduğu deniz erkeğiyle gider (*Merhaba Akdeniz*, 153).

“Amfirit’i Nasıl Tuttum”¹³¹ isimli öyküde ise herhangi bir alegorik anlatıma başvurulmaksızın ilkel insanın, denize dair inanışlarına yer verilmiştir. Rüyasında Şehir Adası yakınlarında balık avına çıkan Hüseyin, rüyasında oltasına balık yerine Poseidon’un sevgilisi Amfitrit’in takıldığını görür. Deniz altında Poseidon’u bekleyen Amfitrit, Hüseyin’in voltasını göklerden kopup gelen bir yıldız zannederek saçına takar ve böylece Hüseyin onu teknesine çeker. Tanrıçanın güzelliğine hayran kalan Hüseyin, bu hale şaşırır. Sevgilisinin bir balıkçı tarafından tutsak edildiği deniz altının “Tatar ağaları” olan “şimşek hızlı” “kılınç, Yunus ve sinagrit” balıkları tarafından Poseidon’a haber verilir. Gözleri öfkeyle kızaran Poseidon hemen dalgalara binerek sevgilisini kurtarmaya gider. Öfkesinden avucunda tuttuğu zıpkın bile kızarmış bir “güneş demeti” olmuştur. Bu zıpkını Hüseyin’in sol eline atarak sevgilisini kurtarır. Hüseyin zıpkının parmaklarını yakan sıcaklığıyla uyanır (*Gençlik Denizlerinde*, 120-121). Bir müddet sonra bu rüya, gerçek olur. Bir gece yarısı göçebe halde yaşayan bir Yörük kızı, tekel malı olduğu için toplanması yasak olan tuzu kıyıda çekingen bir biçimde toplarken kıyıda beş on adım ötede koca bir balığın sırt üstü yatmış olduğunu fark eder. Giysilerinden sıyrılıp hemen denize atlayan yörük kızı, balığın voltaya takılı olduğunu fark eder. Balığı kurtarayım derken kendi saçları voltaya takılan kız, sürüklenmeye başlar. Bu sırada balıkçı Hüseyin, avladığı balığın büyüklüğü karşısında mutlu olmuştur. Küpeştenin üzerine eğilince kızı görür. “Üç gece önce hayâlini, bugün de ta kendisini yakaladım! Vallahi ölsem de salıvermem” diyerek kızla evlenir (*Gençlik Denizlerinde*, 121-122).

Balıkçı, ay ışığında deniz kızları geldiği için adına “Denizkızı Adası” denen bir anlatı mekânı yaratmıştır. Öykü anlatıcısı, onları gözüyle görmemiş olsa da bazı geceler, seslerini duymuş, çınlayan kahkahalarıyla ürpermiştir. Anlatıcının “paraya pula gönül verir bir adam”

¹³¹ *Merhaba Akdeniz*’de “Karısını Voltayla Tutan” başlığıyla yer alan öykü, bir çerçeve hikâyenin içerisine oturtulmuştur. Buna göre Kahveci Mehmed’in çardakaltı kahvesinde vakit geçiren balıkçılar, kahvenin duvarında yer alan Amfirit resmi hakkında uzun uzun konuştuktan sonra kahveden çıkan balıkçı Hüseyin’in karısını volta ile tuttuğuna söz gelir ve ardından yukarıda bahsi geçen hikâye başlar (*Merhaba Akdeniz*, 74-80).

olmadığı özellikle belirtilen dedesi ise onlardan birine âşık olmuştur (*Gençlik Denizlerinde*, 179). Buradan sonra hikâyeyi dedenin ağzından aktaran anlatıcı, onun küçük adalar, “çığırışan deniz kuşları”, “sıçrayan yunus balıkları” ve dalgalarla oyun arkadaşı olduğu çocukluğuna dikkat çeker. Her sabah günü denizde karşılayan, deniz kıyısındaki mağaraların yumuşak kumlarına uzanıp denizin renk oyunlarını izleyen anlatı kişisi, “Bu güzelliklere kanmıyor da kanmıyordu. Deniz suyunu bir kez içen, içtikçe susarmış. Yemek yer sindiririz. Yediğimiz yemek biz oluruz. Bu güzelliği neden içimize almıyor ve kendim edemiyorum diye hayıflanıyordum” diyecek kadar denize ve tabiata tutkundur. Deniz yüzeyi kendisine çok dar geldiği için deniz diplerine özlem duyar. Bu nedenle bazı günler balık avını unutup günün on saatini deniz altında geçirdiği olur. Pan’ın yerlisi olduğu Ege denizlerinin dibinde “berrak ve yumuşak suların” süzülüşünü duyan anlatı kişisi bir gün bir deniz kızının sesini duyar. Buradan sonra deniz kızı ile adam arasında bir kaçma kovalamaca başlar:

- Sevmek sözünün ya da duygusunun gövdesi ve kemiği varsa, sevmenin taa apak kemiklerine, pür ateş iliklerine kadar sevdim. Daldım! Kovaladım. Gece oldu. ışıldaya ışıldaya kaçıyordu. Daldı. Daldım.. Yüze geldi. Yüze geldim. O yüzdü. Ben yüzdüm. Adanın çevresini kaç kez dolandık bilemedim. Çil çil gülüyordu. Deniz tuzu gibi ısırcı ve şakrar bir gülüş. Ay kalktı. Ne koskocaman aydı, o? Gözlerim faltaşları gibi açıldı. Bembeyaz. Yusuvarlak. Ben mi, o mu, ay mı, ada mı dolaşıyordu, farkında değildim.

“Ha tuttum, ha tutuyorum! diye ardınca alabildiğime kulaçlıyordum. Bana dönüp baktıkça, ay ışığını kara gözlerinde görüyordum. Gövdesi, çalkanan ay ışığında, ay ışığıydı. Şimdi tuzbuz oluyor parçalanıyor, sonra cıva gibi kavuşuyordu. Kollarımı saldı. Belini sardım. Koynuma çektim. Eriyiverdi. Bağıma bastığım ay ışığıydı. Onu daha ötede gördüm. Yüzdüm! Yüzdüm! Gönlüm çil çil cingirdayan gülüşüne, aya ve adaya sarıla sarıla döndü, döndü. Burgaç olup kendimden geçtim. Ama işte ondan sonra ay aydını beni hep orada buldu.” (*Gençlik Denizlerinde*, 179-181)

Antropomorfize varlıklar dışında Balıkçı’nın yazılarına konu olmuş, düşsel varlıklardan biri de perilerdir. Bu, periler keçi ayaklı Tanrı Pan ile dolaştıkları için onunla anılırlar. Akarsu, pınar ve çeşmelerin perileri naiyadlar; dağların, yüksek zirvelerin ve mağaraların perileri oreadlar; deniz perileri nereidler olmak üzere sıralanabilecek olan bu perilerin hepsi ölümsüzdür. Bir de driyad adı verilen ağaç perileri vardır ki bunlar içinde yaşadıkları ağacın ruhu sayılır ve onunla aynı zamanda ölür. Bu peri kızlarının hepsi de bazen Pan ile bazen de yalnız şarkılar söyleyip dans ederler. Bir zirveden duyulan yırtıcı kuşların sesi oreadlara yorulur, şelalelerin şırıltısı naiyadların kahkahası olarak yorumlanır (Halikarnas Balıkçısı 1954: 96-97). Ağaç sevgisi, öylesine şiddetlidir ki ozanlara-sanatçılara taç diye defne dalından çiçekler takılır. Anadolu’da yemiş vermeyen ağaca uygulanan “ağaç korkutma” ritüeli, bugün dahi Anadolu’da driyadların varlığına inanıldığını gösterir (*Merhaba Anadolu*, 272). Köylerde ağaçların canlı olduğu ve her birinin gövdesinde bir peri kızının saklandığına inanılır. Bunlar,

ağaç gövdesinin kabuklarını aralayarak geçen yolcuları, onlara sezdirmeden seyreder. Ayrıca rüzgâr estiği zamanlarda birbirleriyle fısıldaşırlar (*Deniz Gurbetçileri*, 182).

Aydın'ın güneyinde bulunan Çine Çayı, nehir perileri naiyadlar tarafından oluşturulmuştur. Anadolu kaynaklı bir mit olduğunu düşündüğü için Balıkçı, sıklıkla sözü bu anlatıya getirir. Buna göre Frigya'nın Selene şehrinde doğan Marsiyas; Dionysos, Pan gibi Anadolulu tanrılara ilahiler yazan babası Higyanis gibi musikişinastır. Neyin atası olarak kabul edilen, adına Frigya flütü denen bir enstrüman icat eder ki yedi deliği olan bu alet, Grek lirine kıyasla kromatik notalı "üstün ve mükemmel" dir. Keçi ayaklı bir satir olan Marsiyas, sevgilisi Attis'in ölümü acısıyla Anadolu'yu diyar diyar gezmiş olan ana tanrıça Kibele'ye refakat eder ve onun "Ana" ilahisini enstrümanı ile çalar. Apollon ile giriştiği müzik yarışmasında Lidya kralı Midas birinciliğe onu layık görünce Apollon tarafından bir ağaca bağlanarak derisi yüzülür. Apollon'un Marsiyas'a göstermiş olduğu hoyratlık, satirin mukavemetine ne derece hayret edip öfkelenmiş olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Marsiyas'ın flütünden mahrum ve öksüz kalan naiyadlar, çok üzülen gözyaşı dökmüş ve onların biriken gözyaşları Marsiyas (Çine) Nehri'ni oluşturmuştur (*Anadolu Efsaneleri*, 96-98).

Balıkçı'ya göre yeryüzünün her tarafını kapkara bir vahşet kaplamışken bu güzel peri kızları, doğanın insanlaştırılması anlamına geldiği için bir hümanizm hareketinin başlangıcını, bu nedenle de medeniyetin doğuşunu temsil eder. Yüzünü yaşama dönen, çılgın bir yaşama sevinciyle coşan bir zihnin ürünü olan bu anlatıların, Akdeniz coğrafyasında ortaya çıkması, orman ve çiçeklerle örtülü güneşli yamaçlar ve pırıl pırıl ışıldayan deniz nedeniyledir (*Anadolu Efsaneleri*, 111-112):

Bütün bu dağ, ırmak, ve deniz perileri güzel Anadolu dağlarının, akarlarının ve kıyıların ilham ettiği hayallerdi. Bunlar altın devrinin hülya ve rüyalarından yapıma oldukları için maddî menfaat güden yüzyılımızda bu periler mavilerde eriyip mavi olup gittiler ve artık onlar dağda, taşta ve denizlerde -velhasıl تنها ve ıssız yerlerde- yalnız parayı gören gözleri görünmez oldular (*Anadolu Efsaneleri*, 100).

Anlatılarda doğayla bağıni kaybetmemiş kişiler, Akdeniz'in su, orman ve deniz perileri ile iletişim kurarlar. Öykü anlatıcısının arkadaşı, Karaada'nın kükürtlü sularla dolu, binbir gece masallarının mücevheratlı mağaralarından söz eder. Bu sohbetin ardından uykuya dalan anlatıcı, eski âlemin perilerini rüyasında görür. Rüyanın anlatımı esnasında Balıkçı, bu varlıkların dünyanın şimdiki düzeninden ürküğünü, ancak insan elinin değmediği doğa parçalarında bulunmayı sürdürdüklerini özellikle belirtir. Akdeniz'in perileri, insanın doğa ile ilişkisini kesmesiyle birlikte dünyamızı terk etmiştir:

Rüyamda mağaradaydım. Adanın içi oyuk oyuktu ya, onların içinde bir âlemden başka bir âleme geçiyordum. Rüyamda eski âlemin su perilerinin, orman perilerinin ve deniz perilerinin dünyamızdan ürkerek, o tünellerin dibinde saray gibi yerlere sığınmış olduklarını gördüm. Zaten ada sahiden de onların saklanabilmeleri için yaratılmış bir yerdi.

Ne var ki ben mağaradan çıkarken perilerin en cesurları mağaranın ağzına gelmişlerdi. O apak geceyi görünce eski zamanlarını yaşamak üzere dışarıya çıkıp su perileri sulara, orman perileri ormanlara, denizinkiler de ay ışığında denizde çakan ay ışığı olmak üzere dağıldılar. Zaten periler adanın böylesine gizlenmezler de nerede gizlenirlerdi? Hey gibi periler hazinesi ada! (*Yaşasın Deniz*, 114).

Hayvanlar âleminin sınırlarında dolaşan bir bitki olan adamotu, yazarın öykülerinde rastlanan bir diğer düşsel varlıktır. Bu bitkinin insan biçiminde olduğunu söyleyenler olduğu gibi onu rengine göre sınıflandıranlar da vardır. Yapraklarının kokusu insanın tutulmasına yol açabilecek kadar kuvvetli olan adam otunu koparmaya kalkışan kişinin başına korkunç yıkımlar gelebilmektedir (Borges, 2016: 58-59). Balıkçı da bu otun, çıkardığı sesler dolayısıyla insana olan benzerliği üzerinde durur. Gereme’de bulunan antik şehir kalıntıları içinde geceleyin saklambaç oynayan çocuklardan ikisi kaybolur. Bu olayın üzerinden yirmi yıl geçtikten sonra bir grup yanlarındaki iki köylü ile ören yerinde dolaşmaktadır. Birden önlerine bir karanlık parçası yuvarlanır. Bunun bir kaya parçası olduğunu düşünürler ancak fener ışığını tuttuklarında devrilenin bir kaya parçası değil, kolları ve bacaklarıyla koca bir ahtapot gibi kıvranıp duran ne olduğu tam olarak anlaşılmayan belirsiz bir hayvan olduğunu sanırlar. Ardından onların yirmi yıl önce kaybolan Ayşe ile Fatma olduğuna kanaat getirilir. Dikkatlice bakıldığında ise cinsi tükenmek üzere olduğu için yalnız Ege kıyılarında örneklerine rastlanan Nebatî Adem yani adamotu oldukları anlaşılır:

Çocuklar, yeni doğan ve ağlayan süt bebekleri gibi büküm büküm toplanıp sarmaş dolaş olurken çözülüp acı acı miyavlıyorlardı. Hepimizin gözü şaşkınlıktan faltaşlarına dönmüştü. Sonra; kıvrışan iki nesnenin kımıl kımıl edişleri yavaşladı. Çabalarken üzerlerine yapışmış bulunan topraklar da dökülmüştü... İyice dikkat ettik... Bunlar insan değil, fakat vaktiyle yeryüzünün her yanını kaplamışken sonraları cinsi tükenen ve yalnız pek seyrek olarak Ege kıyısında kalmış olan”Madragera”, yani “Nebatî Adem” Adamotu kökleri idi. Bu koskocaman havucun ya da turpun kökünden ve gövdesinden insan bacağı, kolu ve avucu gibi ikinci kökler uzar. Nebatî Adem topraktan çıkınca, tıpkı denizden çıkarılan balık gibi çırpınır. Işıktaki kökün kabukları çatlar. İçindeki gazlar bu çatlaktan uçarken, kök ağlayan insan yavrusu gibi “mırıl mırıl” mırıldar, inler, bükülür, kıvrınır. Kökün bu halini görenler: insan mıdır, adam mıdır, yoksa kök müdür diye bir türlü karar veremezler. Havuç deseler, ayağını kollarını sallar, mırıldanır. Hiç havuç kollarını bacaklarını sallayarak mırıldanır mı? Turp deseler bir türlü... Ona acırlar ve onu tüllere, bezlere sarar, saklarlar. Havuç zamanla kutsallaşa kutsallaşa evliya olur. Ona dua edilir.

Öreni gezip de, turpu gördükten sonra eski Efes’te, Ayasuluk mevkiinde köpekleri “Kıtmir” ile bir mağarada yüzyıllarca uyumuş olan: “Jamblikus, Maksimilyanus ve arkadaşları”nın, yani yedi ashab-ı kehf’in ne biçim uykuya dalmış oldukları da anlaşılır (*Gençlik Denizlerinde*, 169).

Dünya literatüründe yer almayıp Balıkçı’nın kendi kurmaca dünyasına dahil ettiği denize açılmış denizcilere görünen “gök gemisi” imajı vardır ki bunlar düşsel mekânlar arasında sayılabilir. Öykülerinin anı türüyle olan yakınlığı düşünüldüğünde bu imajın Bodrumlu denizcilerden dinledikleri neticesinde ortaya çıktığı yorumuna gidilebilir. “Divan Reis” hikâyesi hem gök gemisi imajına yer vermesi hem de bir anı-öykü olması dolayısıyla bu kanıyı

güçlendirmektedir. Kalabalık bir denizci grubu içerisinde yalnız bir kişiye görünen bu tip gemilerin, “Divan Reis” adlı öyküde Kızıl Reis tarafından fark edildiği aktarılır. Teknesi ve yelkenleri yemyeşil, içinde ne bir insan ne bir tayfa görünen bu gemiden güzel bir türkü yükselmektedir:

Denizlerde pek görünmemiş garip ve yoksul bir gemiydi o. Bir martı gibi uçuyordu. Asıl işin tuhafı, bu gemiyi Kızıl Reis’ten başkası görememişti. Rengini mengini ve türküsünü bize Kızıl Reis anlatmıştı. Kızıl Reis bize, “İşte şurada!” diye parmağıyla gösterirken, biz bakıyorduk, bakıyorduk, fakat gösterdiği yerde bomboş denizlerden başka bir şey göremiyorduk. Türküyü de duymadık. Yalnız denizin sönen köpükleri fişıldayıp hışıyordu. Ama haddin varsa Kızıl Reis, “Orada bir gemi var,” dediği zaman sen, “Orada gemi yok,” de (Halikarnas Balıkçısı, 1972a: 247)¹³².

Gördüğü her gemiyi topa tutan Kızıl Reis, yeşil gemiyi topa tutmamasının sebebini “Yeşil gemi sanki bir buluttu, mavilerde eridi” (*Ege’den*, 247) sözleriyle açıklar. Bu olay üzerine Kızıl Reis, korsanlığı bırakarak karaya çıkar ancak kara yaşamı onu mutlu etmez. Evine yuva yapan kırlangıçlar da uçup gidince Reis, yeniden denizlere açılır (*Ege’den*, 249-250). Aynı öyküde başka bir korsan da bazı reis ve korsanların ölürken “Allah” demedikleri için gemilerinin hortladığını, Aydınli Koca Hurşud isimli kaptanın kara bir fırkata olarak görünen “hortlak gemi”ye rastgeldiğini söyler. Yelkenleri karga kanadı gibi kapkara olan, dümeninde bir Arap bulunan hayali gemi, fırtınada dümenini yitiren, direkleri kırılan, yani Allah kurtarmazsa batacak olan gemilere görünür. Bir gece gemide serenden güverteye düşen Hurşud, başını çarpıp bayılır. Rüyasında gemiden denize düştüğünü ve denizcilerin pirleri Hz. Nuh ile Hz. Yunus’u anıp ölümü beklerken imdadına bir “cennet gemisi”nin yettiğini görür. Geminin denize uzatılan kalumasına tırmanıp güverteye çıkan kaptan, o kadar çok fenerle karşılaşır ki “binbir yıldızdan yeni bir gece yaratıldığını” sanır. Gemiyi gezerken içinde hiç kimsenin olmadığını fark edince kendini denize atar ve bu hal ile rüyasından uyanır (*Ege’den*, 250-251).

*Deniz Gurbetçileri*¹³³’nde Ateşoğlu “birdenbire yoktan var olmuş gibi, önünde, yelkenleri gökte kaybolan” bir gemi görür. İçinden kuş cıvıltıları yükselen gemide kaybettiği denizci arkadaşları bulunmaktadır. Burada gök gemisi, deniz yorgunu süngerciler için bir istirahat yeri olarak çizilmiştir. Bu gemide varlığını sürdüren denizciler yıllarca geceleri kendilerine yol gösteren yıldızları loş puslar kapladığını gördüklerinde hemen onlara uçarlar. Onları raspalayıp ponza taşı ile ovarlar. Böylece yıldızlar göz açıp gülerek tekrar denizcilere

¹³² Buradan sonra “*Ege’den*”den yapılacak alıntılarda yalnızca eser ismi ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹³³ Balıkçı, eserine bu ismi verirken oldukça kararsız kalmıştır:

İsmet gelmezden on beş gün önce kitaba başladım. Konu Sünger Avcıları. Ama kitaba göre bir ad bulamadım daha. “Akdeniz kurbetçileri” mi, “Enginin kurbet kuşları” mı, “Deniz Garipleri” mi, “Enginin çabalayıcıları” mı diyeyim bilmiyorum (Erhat, 1976: 210).

Bodrum ağzıyla Kurbetçi olmasında ısrar eden yazarı arkadaşları Gurbetçi olması konusunda ikna etmiştir (Erhat, 1976: 264).

yol gösterecek bir parlaklığa ulaşır (*Deniz Gurbetçileri*, 240). Yıllar sonra Palamut Bükü'nün kıyısında oynayan çocuklar gökkuşağının ne olduğunu sorduğunda ihtiyar bir anlatı kişisi onlara “Burada Ateşoğlu ve kızanları vardı. Öldüler. Derler ki, onlar gök gemileriyle cennette gezerlermiş ne de olsa yurtlarının özlemi ağır basınca, cennette canları sıkılmış. Arada sırada gelirler, gök gemileriyle adadan adaya gezerlermi. Bu gördüğünüz gökkuşakları, gemilerinin izi ya da dümen suyuymuş” diye yanıt verir (*Deniz Gurbetçileri*, 241).

Gangava isimli sünger gemisinde Deli Memiş'in, ölen denizciler hakkında anlattıklarında “cennet gemisi” olarak adlandırılan hayalî gemi detaylıca tasvir edilir. Tanrı, cennette deniz olmadığı ve denizsiz cennet, onlara cehennem geldiği için oraya gitmeyen denizcilere ebedî istirahatgah diye bir cennet gemisi yaptırmıştır. Öldüklerinde yaraları görünmez olan denizciler, başı veya bacağı ezilmiş biçimde bile ölse cennet gemisinde kaybettikleri uzuvlarına kavuşur. Ayrıca öldükten sonra gemiye gelen denizci, yirmi yaşındaymış gibi gençleşir. Vücutlarının ağırlıkları olmadığı için armaya tırmanırken onlardan daha çevik ve atığı bulunamaz. En boylu poslusunun bile ağırlığı bir dirhem gelmez. Bir sıçrayışta güverteden papafingonun ucuna konup direktten direğe hoplarlar. Bir ucundan diğer ucuna yürümek için bir ay gereken geminin direkleri geceleri saman yolunu süpürecek kadar yüksektir. Denizde tek başına olan denizcilerin uzaktan duydukları türküler, gerçekte cennet gemisinde sevinçlerinden kendilerinden geçen denizcilerin türküleridir. Gökkuşağı, denizcilerin cennet gemisinin direğinden uzanan fors sancağıdır. Hz. Nuh'un birinci, Hz. Yunus'un ikinci kaptanı olduğu gemiye, diğer peygamberler de sıklıkla uğrar. Melekler de gelin elbiseleriyle gelip denizcilerin ranzalarına otururlar. Bu gemide her gün güzel yemekler yenir, şaraplar içilir. Yalnızca çubuklarını tütünle doldurmak için uyanan denizciler, dünyada bıraktıkları ailelerini merak edince dumanı açık mavi olan tütünden içerler. Bazı akşamlar ufukta görülen mavi veya pembe renkli hafif buğu, bu tütünün dumanıdır (*Gülen Ada*, 72-74).

Cevat Şakir, üstü ve altı birbirinden farklı ya da bir nesnenin değişim/başkalaşıma uğraması neticesinde ortaya çıkmış antropomorfik düşsel varlıkların, kabartmalardaki göz yanımlarından kaynaklanmış olma ihtimali üzerinde durur. Bu düşünceye göre örneğin Hitit kabartmalarında insan yüzlerinin profilden tek gözlü gibi görünüp gözlerin kocaman ve yuvarlak yapılması, tek gözlü duvar işçileri olan Kiklopların¹³⁴ ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Yine eski vazolarda tepeden tırnağa profilden resmedilen insanlar, arkasında

¹³⁴ Balıkçı, Kiklopların Avrupa medeniyetinin kökenleri hakkında ipucu taşıdığı görüşündedir. Bunun sebebi Mora yarımadasının Anadolu'ya bakan kısımlarında yapılan kazılarda, MÖ 16. yüzyıla ait çok büyük ve onarılmamış devasa taşlarla yapılan ve adına Kiklop duvarları denilen şehir duvarlarıyla karşılaşılmasıdır. Homeros'tan çok önceki devirlere ait olan bu duvarlara Hitit başkenti Hattuşaş'ta, İzmir, Truva ve Anadolu'nun başka yerlerinde rastlanılması, Kiklopların Mora'ya Kilikya'dan çağırıldığı anlamına gelmektedir (*Anadolu Efsaneleri*, 87).

bulunan beygirlerin ayaklarıyla bütün gibi düşünölmüş bu görüntü zamanla altı at üstü insan Kentaurların insan zihnini ve hayal gücünü meşgul etmesiyle sonuçlanmıştır (*Anadolu Efsaneleri*, 88). Ayrıca Apollon ve Asklepios’a hekimlik ve müzik dersleri verecek kadar bilgili olduğu söylenen Kentaurların (*Merhaba Anadolu*, 199), Hititlerin atı evcilleştirmesinden sonra düşünölmüş olması da muhtemeldir. İnsanın atın üzerine binebileceğini zihninden geçiremeyen yabancılar, böyle bir varlığı düşlemiş olabilirler (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 36). Tıpkı Türk Yörüklerindeki Karakeçili ve Akkoyunlu aşiretlerinde olduğu gibi geçmişte balıkçılıkla meşgul olan insanlar ayrı bir ocak ve birlik oluştururlar. Arkalarında bir balığın kuyruğu ile çizilen balıkçılar birliğı mensupları, altı balık üstü insan, deniz kızı ve deniz erkeklerini akla getirmiş olmalıdır (*Anadolu Efsaneleri*, 88). Balıkçı, Azra Erhat’a yazdığı mektuplardan birinde “(Akkoyunlu ya da Yakarkeçili aşiretleri var ya, onlar mitolojik bir asırda yaşasalardı, onların da resimlerini Kentaur’lar gibi yapabilirlerdi, sonraları onlara keçi veya koyun gövdeli insan denilirdi) (*Düşün Yazıları*, 39) diyerek bunun her toplumda ortaya çıkabilecek insan zihninin kolektif hafızasından kaynaklanan bir durum olduğuna dikkat çeker.

Balıkçı’nın eserlerinde farklı biçimlerde karşılık bulan düşsel varlıklar ve onları anlamlandırma çabası, mitsel duyusu tarihsel gerçeklikten ayrı tutan entelektüel bir görüşü temsil eder. Mitik ve düşsel anlatıları, yazılı belgelere dayanmaması dolayısıyla yok saymayan yazar, kaç bin yıllık insan zihninin yaratımı bu sözlü malzemede, daha derin ve öze dair bir yorum bulmaya uğraşır. Genellikle doğa ve insan ilişkisinin temellerine dair ipuçları veren bu düşsel varlıklar, eserlerin doğa ile kurduğu bağı kuvvetlendirmektedir.

3.3. “Yaşamı, Yaşamayı ve Yaşatmayı” Yazmanın Önlenemez Coşkusu: Dionisyak Neşve

Statü gözetmeyen, dışa dönük, coşkulu kişiliğı; kimi zaman baba kimi zaman devlet olarak temsil edilen otorite ya da gelenekle başı sürekli dertte olan yaşam tarzı, enginleri özleyen ve onlarla neşelenen yaradılışıyla Balıkçı, Dionisyak tabiatın mükemmel bir numunesidir. Akdeniz ile kesişen yaşam coğrafyası da onun Dionisyak tabiatına hareket imkânı tanır. Ona göre bu numune, ferdî olmayıp “yaradılışın özünden gelen şanlı bir duygu”yu yaşamayı temsil eder. Esasen toplumun Apollonik kurallarına esir olmamış her insan, Dionisyak davranışa yönelir. Ayrı ayrı fertleri savurup yok eden bir duyguyla Dionisyak sevinç ortaya çıkar. Balıkçı’nın fizikî sarhoşluk ile anolojik bağını kurduğu bu sevinç halini en iyi ifade eden sözcük, maddi-manevi bir zevki ve sarhoşluğu da içinde barındıran “neşve”dir. İlkbaharın yaklaşmasıyla her insanın gönlünde uyanan iyimserlikte, kırlara bayırlara kaçma isteğinde bu neşvenin tesiri vardır (*Düşün Yazıları*, 124). Kendisi gibi kurguladığı öykü, roman kişileri de ölçü, denge ve düzen yerine akıldışılık, içgüdüsellik ve tutkuyu öne çıkaran

karakterleriyle Apolloniye de ğil Dionisyak yaratılıştadır. İnsanları arasında içgüdüsel bir yakınlığın olması, rutin hayat çemberi ve adet zincirinden sıyrılarak enginlere açılma tutkusunun onlarda harekete geçirici gücü temsil etmesi, bu nedenledir. Onlar için rutin öylesine dayanılmazdır ki gerekli durumlarda sağladığı bütün konforu, insan elinin tersiyle itebilir. Bakışlarında doğanın sınırsızlığını taşıyan bu insanlarda neşe bir var olma biçimidir. Hayatı olduğu gibi kabul etmiş, aşkı ve sevgiyi Apollonik prangalara mahkûm etmeyen anlatı kişileri, yaşamayı severler ve var oluşsal sıkıntılara saplanmadan yaşama işine girerler. Var oluş onlar için doğanın bir parçası olarak hayatı sürdürmeyi ifade etmektedir. Hayatı tanımlamak yerine yaşarlar, ona karışır. Balıkçı için yaşamak, gerçek manasıyla bir iştir ve yaşama işinde başarılı olmak isteyen insanlar, eylem halinde olmak durumundadır. Bu nedenle Bodrum'daki ilk gecesinde evinin önünde patlayan bombanın tesiriyle vehimlere kapıldığı esnada yaşamaya ve çalışmaya devam eden ocak böceğine imrenir. Onun “dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden”, “büyük bir ciddiyetle” süren yaşama işi, zamana kıymet veren bir tavrı da beraberinde getirir. Boş vakti olmak ya da zaman öldürmeye çalışmak, Balıkçı'nın dünya görüşünde insanın haddini aşan bir iddiadır. Yapıtlarda Balıkçı'nın ilk halini temsil ettiği Dionisyak “tabiat yavru”larının karşısına, Apolloniye şehir çocukları çıkarılarak Dionisyakların ayırt edici, olumlu özellikleri parlatılmış olur. Düşünce yazılarında da Apollonik akademizmin ve Dionisyak anarşizmin izlerini süren Balıkçı'nın gönlü her zaman ikincisinden yanadır. Bu yazılarında bir yandan Apollon ve Dionysos arasındaki ayrımı “epik-lirik, précieux [abartılı]-naif, plastik-müzik, akademik-naturel, objektif-subjektif” (*Düşün Yazıları*, 123) gibi zıtlıklarla ortaya koymaya çalışırken öte yandan da Türk kültüründe Dionisyak etkinin izlerini sürer.

Nietzsche, erken klasik sanatta biri rüya fenomenleriyle diğeri sarhoşlukla ilgili iki itici unsur olduğu tespitini yapar ki bunlardan ilki Apollonien ikincisi Dionisyak olarak adlandırılır. Birincisinin kaynağı, Apollon kâhinleri, geleceği düş görerek bildirdiği için düş görme olayına bağlanır. Akademik olan Apolloniye akım, edebiyatta pürüzsüz, aksaksız olmasına karşın hızı ve atılımı hemen hemen yoktur. Balıkçı'nın açık ve pürüzsüz bir dil kalabalığı ile hiçbir şeyi anlatmamak ve hiçbir duyguyu uyandırmamak hünerine sahip şekilde tanımladığı retorik, Apolloniye'lerden doğmuştur. İkinci tarz ise kaynağını şarap tanrısı Dionysos'a atıfla sarhoşluktan alır. Türkü, müzik ve ditrambos şiirlerinde lirizme ulaşır. Tragedya bu iki tarzın birleşmesi sonucu doğmuştur (*Hey Koca Yurt*, 228). İnsanın vücuduyla kendini ifade etme çabasının ürünü olan dansın kaynaklık ettiği, müzik, tiyatro, şiir ve edebiyat Dionisyaktır. Heykeltraşlık ve resim gibi tekniğe dayalı plastik sanatlar ise Apolloniye'dir (*Düşün Yazıları*, 25). Balıkçı, burada plastik sanatları, yalnızca gördüğünü resmeden klasik anlayışı imleyecek

şekilde kullandığını özellikle belirtir (*Düşün Yazıları*, 126). Ardından hayatın birçok alanında farklı şekilde yorumlanan, her türlü dansın Dionisyak varlığına dikkat çeker:

Denizcilerin hep bir ağızdan “Heya mola” diyerek iş görmeleri, deniz kıyısında tratta çekenlerin toprağa topuk vuruşları bir danstır. Hatta rençperin tarlada toprağa çapa asılışları, kahve döğücülerinin “kank!” deyişi, keçe çiğneyicilerinin “hah!” diye bağırarak sıçrayışları hep danstır. Galiba askerî yürüyüşte musikinin tesirini anladığımız için Mehteri icad ettik. İlk askerî musikidir. Onda da Dionysos’un Bektaşılık aracılığı ile uzaktan uzağa etkisi vardır. Bittabi saz semaisiyle Viyana’ya gitmediler a! Marathon savaşında Pan flütünü çalarak “aera, aera!” hava, hava! diye bağırarak Miltiades’in hoplitlerine cesaret veren bu müziktir. [...] Ne yazık ki bizdeki danslar ilkeliklerinden kurtulamıyarak bir sanat eseri haline getirilemiyor. Bu alaturka musiki ile dionisyak dinamizm mi olur? Yahu, şu dans meselesine fena saptım. Neyse, dans dionisyak bir haldir. İş için, iş gören insanın çalışabilmesi için vezinli, ve ahenkli bir çaba içinde bulunması gerek (*Düşün Yazıları*, 28-29).

Balıkçı’ya göre hiçbir insan yalnızca Apolloniyen yahut Dionisyak değildir. Dionisyak yönü en baskın insanda dahi Apollonik bir yan bulunur. Nietzsche’ye göre nasıl neslin devamı için dişi ve erkek olmak üzere iki cinsiyete ihtiyaç varsa sanat da varlığını Dionisyak ve Apollonik ikililikten meydana getirir. Bu iki kutup çoğu zaman birbiriyle çatışmakla birlikte bazen de barış halindedir. Bu iki güç çatışma halindeyken birbirlerini daha güçlü eserler verme yönünde kışkırtır (*Düşün Yazıları*, 126). Apollon ile Dionysos arasındaki fark, generaller üzerinden verilen bir örnekle açıklanır. Tarihte kimi generallerin, savaş meydanlarında yalnızca harp akademilerinde öğrendiklerini uyguladıklarından yola çıkan Balıkçı, İspanya savaşlarında Napoleon’un bazı askerlerinin akademik bilgiye aykırı davranmaktansa çekilmeyi yeğ tuttuklarını ve bilinen denenmiş yöntemler dışına çıkmayı reddettiklerini örnek verir. Bu bilinen yol ve yöntem tapıcılarına “Akademik” denir. Ancak öğrenilmiş yöntemler dışında davranıp değişmiş koşulları göz önüne alarak ve gerektiğinde onları çiğneyerek hareket edenlere ise “özgün” denir. Bu ruhsal durum yalnızca askerler arasında bulunmaz hayatın her alanında mevcuttur. Söz konusu din olduğunda peygamberler orijinal, papazlar ve softalar akademiktir:

Dağda serbest büyüyüp gelişen ve dalları sağa sola ferah fahur şah salan ağaçlar orijinaldir; fakat onları budayıp sözümona düzgün şekle sokan bahçıvanlar akademiktir. Güzel sanatlarda da, fen okullarında da akademik ve orijinal diye ayrılabilir iki çeşit insan ve iki yöntem vardır. Bu iki çeşit hareketin elbette orijinali kıymetlidir. Çünkü akademiker alışılmışa fazla bağlı olduklarından yerlerinde sayarlar, her yeni gelişmeye engel olarak orijinalleri deli sayarlar (*Hey Koca Yurt*, 227).

Balıkçı Apollon ve Defne efsanesini Apolloniyen bir anlatı olarak aktardıktan sonra Dionysos’a ait olup Apollon ile yarışacak bir efsane olmadığını belirterek Pasife ve Ak Boğa’yı bu çerçevede tahkiye eder. Buna göre Afrodite, babası Apollon’a kızgın olduğu için kızı Girit kraliçesi Pasife’yi bir boğaya âşık eder. Pasife boğa ile birlikte olabilmek için inek kılıfına girer ve boğadan, üstü insan altı boğa şeklinde Minotauros adında bir varlık dünyaya getirir. Balıkçı’nın tahkiyesi buradan sonra başlar ve bu kısım hem bir mitin Balıkçı tarafından

Dionisyak hamleye mal edilmesi hem de bizzat yazarının Dionisyak üslubunun en kıymetli örneklerinden biri olması açısından değerlidir. Pasife'ye inek heykelini yapan Dedal'in oğlu İkar¹³⁵ tarafından anlatılan bu kısımda, Apollon'a karşı duruşu, babasını yani gelenekleri aşmaya çalışması ve özgürlüğe doğru kanat açışı nedeniyle İkar, Dionisyak atılışı temsil eder. Boğa ile inek kılığındaki Pasife birlikte olduğu sırada ona âşık olan İkar: “-Ey Güneş! Ey Apollon sana ve senin gibi Apolloniyen olan ne varsa, hepsine düşmanlığım sonsuz olsun” diye bağırır (*Hey Koca Yurt*, 238). Ardından babasından kendisine kanat yapmasını isteyen İkar, bu yolla Apollon'un güneş arabasına ulaşmayı tasarlar. İlk kez uçacak olan oğluna itidalden ayrılmaması ve kendisini takip etmesini öğütleyen Dedal'in sözlerine karşın İkar zihninden “Babanı yenmezsen, varlığının kıymeti kalmaz. Canım pahasına da olsa, senin çizdiğin itidal yoluna gidemem!” (*Hey Koca Yurt*, 240) sözlerini geçirir. Kendini yüksek bir uçurumdan bırakarak “Ey aşk, ey özgürlük!” (*Hey Koca Yurt*, 240) diye bağırıp uçmaya başlar. Apollon'un arabasına yaklaşır. Onu aşar ancak kendi kanatları da kopar. Kanatlarını, köklerinden sökerek “Al sana kahpe Tanrı!” diye Apollon'un başına atar. “ ‘Ey Varlık, elimden çıkan bu kanatları, hiç kimseyi değil, fakat onları, güneşi aşan sanatçılara adıyorum!..’ diye bağırır ve ışıklar içinde yuvarlanarak mavilere düşer (*Hey Koca Yurt*, 241). Görüldüğü gibi İkar'ın davranışı, fiilen olduğu kadar babayı aşmak, geleneklere karşı koymak, bir tanrıya başkaldırmak anlamlarını da içinde barındırdığı, aşka ve özgürlüğe yönelik bir atılışı içerdiği için Dionisyak hamlenin prototipi olarak kurgulanmıştır.

Kültürümüzdeki Dionisyak etkinin izini süren Balıkçı, Mimar Sinan'ı Osmanlı mimarisinde Dionisyak hamlenin önemli bir öncüsü sayar. Konya, Karaman, Sivas, Erzurum, Bursa ve İstanbul mimarisinin de bu çerçevede incelenmesi gerektiğini belirten Cevat Şakir, bu meselenin prototipi olarak Efes'teki İsabey Camiini görür. Batılı mimari kitaplarının mimarının en devrimci eseri olarak tanımladığı cami, dünyanın ilk asimetric eseridir. Tam bir akademizm anlamına gelen tam simetri Cevat Şakir'e göre yaradılışın tekerrüre yer olmayan nizamına aykırıdır. İsabey Camii ise binanın ortasında bulunmayan kapısı, eşit olmayan duvar yükseklikleri, pencerelerinin birbirinden farklı oluşu ile simetrik olmaktan oldukça uzaktır. Bu haliyle cami, akademizme ve Apolloniyen sanata karşı Dionisyak bir anarşizmi temsil eder (*Düşün Yazıları*, 15).

Mevlana'nın içki ve semaya dair gazellerinde de aynı Dionisyak fırlayış görülür. Balıkçı'ya göre dervişlerin veya şeyhlerin “postnişin” denilen postları, Bakkha'ların

¹³⁵ Balıkçı, hikâyeleştirerek İkaros'u adeta bir anlatının başkişisi haline getirdiği bu miti, ilk defa iki defter halinde Azra Erhat'a, çıkarmayı hayal ettiği Narthex dergisi için göndermiştir. Bu iki defterde Defne ve İkaros'a ait iki söylence yer alır. Bu yazıların daha sonra Yeni Ufuklar dergisinde yayımlandığını yine Erhat kaydeder (*Düşün Yazıları*, 9).

“nebris”inden başka bir şey değildir (*Düşün Yazıları*, 16). Euripides, tekkelerde yalnızca şeyhin post giyinmesi gibi Bakkha’lar arasında da keçi ya da pars derisinden ibaret olan nebrisin herkes tarafından giyilemediğini aktarır. On Bakkha’dan ancak biri nebris giyer, ötekiler alelade khiton veya peplos giyerler (*Düşün Yazıları*, 17). Balıkçı’nın hoplama ve zıplamalarından Dionisyak menşeli olduğu bellidir dediği zeybek dansının kıyafetlerinde de nebris etkisi bulunmaktadır. Zeybeklerin cepkenlerinde omuzlarından aşağı sarkan kol biçimindeki uzun parçalar, esasen avlanan hayvanın göğüs üzerine çapraz getirilmesinden dolayı omuzlardan sarkan bacaklarıdır (*Hey Koca Yurt*, 22).

Orfizm ve pitagorizmin değil Dionisyak “monadizm”in merkezi olan Anadolu’da ahiler ve dervişler Dionisyak, softa ve yobazlar ise akademik ve Apolloniye’dir (*Düşün Yazıları*, 41, 49). Ahiliği, Antik dönem Anadolu’sundaki “phyle”ler (arkadaşlıklar), “phratia”lar (kardeşlikler) aracılığıyla İslâmiyet öncesine bağlayan Balıkçı, bu İyonyen kurula ya Arapların ya da Müslüman Türklerin Arapça isim takmış olabileceğini yazar (*Düşün Yazıları*, 39). Ahiliğin yalnızca Anadolu Türklerinde bulunup diğer Türk boylarında görülmemesi Anadolu kökenli bir yapılanma olduğunu akla getirir. Evliya Çelebi de Ahi pirlerinin Kibit, Nibit, İran ve Yunan kavimlerinin üstatlarından seçildiğini yazmıştır. Buradan yola çıkan Balıkçı, Bektaşiliği de Ahiliğin bir kolu şeklinde yorumlayarak bunlara bağlar. Ahilerin eserleri adeta bir şifre ile yazılır, ancak ahi ve arif olan anlar. Bu remizler daha sonra şekil değiştirerek zeybeklerin kollarında gümüş pazubent içine muska diye konulmuştur¹³⁶ (*Düşün Yazıları*, 41).

Balıkçı, yaşama sevinciyle bağdaştırdığı müzikten söz ederken kendinden geçer. Yaşama sevinci, miymıntı bir tevekkül yerine cesur bir atılışı gerektirdiği için alaturka müziği sevmez. Ona göre aslı Bizans müziği olan alaturka müziğin¹³⁷, sözleri divan edebiyatından alınmış olsa

¹³⁶ Balıkçı, Ahilik ile ilgili iddialarını Antik Yunan’da 18-20 yaş aralığındaki efebos olarak adlandırılan genç erkekleri ve Yeniçerileri dâhil ederek sürdürür. Efendi kelimesinin Bizans Rumcasından geldiğini iddia eden Balıkçı, ahi olduğu bilinen Çandarlı Kara Halil Paşa’nın efendi diye anılmasının önemli olduğunu belirtir. Efendi sözü o dönem baş ahilere verilmektedir (*Düşün Yazıları*, 52). Balıkçı efe kelimesinin de Yunanca “ephebos”tan geldiğini kaydeder. Bu ad on sekizini henüz tamamlamış erkeklere verilir ve bu gençler iki yıl süreyle şehir hayatından uzak yaşatılır, sert bir disipline tabi tutulurlar. Askeri bir eğitim gören efeboslar tıpkı ahilerde olduğu gibi ok atmayı, kargı savurmayı, kılıç kalkan ve mızrak kullanmayı öğrenir. Kışlalarda hep beraber yemek yiyen efebler için yemek yedikleri çanaklar mensup oldukları demosun bir simgesi sayılır. Dinsel nitelikteki efeb örgütü, bir yıl talim gören efebi Dionysos tapınağına götürür. Orada efebler çevikliklerini göstererek dans ederler. Orada kendilerine bir kargı ile kalkan hediye edilir. Efeb örgütü paralı askerliğe karşıt bir tutum geliştirmek adına kurulmuştur. Yirmi yaşına basan efeb çırağı tam bir efeb olmuş sayılır ve artık yurt sınırlarında askerlik eder. Kadınlar bu genç delikanlılara oldukça rağbet ederler. Bizde köy kızlarının “Atına nal olam, beline kuşak olma, efem” tarzı türkülerinin buradan gelme ihtimali yüksektir. Efelele Yeniçeri teşkilatı arasında da büyük benzerlikler bulunur. Erken yaşta sert disiplin, ayrı kışlalarda yatıp kalkma, yemek yenilen kapların kutsallığı, iki teşkilatın da dini bir mahiyeti olması, Efeblerin gösterilerini Dionysos tapınağında yapıp Bektaşiler için de şarabın bir ayin içkisi olması gibi benzerlikler bunlardandır (*Düşün Yazıları*, 53).

¹³⁷ Balıkçı’nın bir yazısında alaturka müzik için “Bence kapı gıcirtısı kadar monoton ve dinlemeye değmez bir müzik” yorumu yaptığını okuyan Zeki Müren, çok sevdiği Balıkçı’ya kırılır ve bu kırgınlığı “Üstad çok büyük. Ama doğduğunda annesi ona Fransızca mı ninni okudu acaba?” sözleriyle dile getirir (Müren, 2001: 53).

da Türk müziği ile alakası yoktur. Bununla birlikte asıl Türk müziği halk müziğidir¹³⁸. Özellikle halk müziğinin Ege zeybekleri gibi davranıcı, atılıcı olanları bunlar arasında önemlidir. Onlarda ağlama, zırlama yoktur¹³⁹. İnsan sızlanmayı değil davranışı sever. Köroğlu türküleri “gözünü budaktan sakınmayan, meydan okuyucu” bir hey hey ile başlar. Kendisinin Köroğlu olduğunu göklere, dağlara haykırır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 172). Halk müziği dışında mehter de “sütbesüt Türk buluşu[dur]”. Tıpkı halk müziğinde olduğu gibi mehterde de “duyarlık taslamaları, ince yürek titreyişleri, mahmur mahmur göz süzüşleri, o kapkara bedbin[lik] ve miskin bir tevekkülle hayattan yakınış” yoktur. Aksine gürleyen, gümbürdeyen sesiyle “çıldırıncı bir yaşama sevinci vardır. O yaşama sevinci ki; her gelişme ve ilerlemenin aslını oluşturur” (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 187).

Ağustos böceği ve karınca masalından yola çıkan Cevat Şakir, toplumun çoğunluğunun Apollonien bir yaşam tarzını temsil eden karıncayı onayladığı sonucuna varır¹⁴⁰. Dionisyak tabiatlı, “yarınını düşünmeden, her dakikanın zevkine varmaya çalışan, âvare, artist ruhlu” ağustos böceği, “ihtiyatlı” karınca karşısında geleceği planlamadığı için her zaman küçük düşürülür (*Mavi Sürgün*, 153). Toplumun genelinin aksine Balıkçı, Dionisyak hamlenin yakınında durduğunu Azra Erhat’a bildirir (Erhat, 1976: 36). Radyoda parazitli bir müzik dinlerken parazitleri atıp musikin ahengine uyum sağladığımız gerektiği gibi tarihte de aykırı olan ne varsa atıp cankurtaran gibi Dionisyak’a tutunmalıyız (*Hey Koca Yurt*, 14).

Balıkçı’nın yakın olduğunu belirttiği Dionisyak hamle kural, gelenek, rutin gibi yeknesak halde devam eden, yaşamın akışını sekteye uğratan her şeyin karşısındadır. Balıkçı

¹³⁸ Halikarnas Balıkcısı’nın şarkıları pek sevmeyip türkölere bayıldığını söyleyen Şadan Gökovalı, onun ilk yazılarındaki şarkı sözlerini sonradan türkü şeklinde değiştirdiğini belirtir (Gökovalı, 2002b: 156)..

¹³⁹ Ege zeybekleri arasında da Kerimoğlu türküsüne ayrı bir önem verir. Öykü ve romanlarında bu türkü, gurbetlik çeken kişilerce memleket ile bağdaştırılır. “Afacanların Emine”de Marmaris’e dönmek için İstanbul’da para biriktiren Aliş, Köprü’nün altından geçen bir kayıktan memleket türküsünü duyar:

“Bu sahiden Kerimoğlunun türküsü mü? Yoksa bana mı öyle geliyor?” diye kulak verdi. Ses ilk önce sendeledi. Tereddütten yavaş yavaş kurtuldu, ve biricik nota halinde tezden teze tırmanarak, nihayet taşıdığı keder yükünden kurtuldu ve hür olarak boşandı. Bir fişek gibi yükseldi, upuzun bir musiki çizgisi olarak süzüldü, ve İstanbulun kasvetli göklerinde mavi bir berraklık yarattı. O anda İstanbul çok munisleşti (*Yaşamın Deniz*, 65).

Başka bir öyküde ise Kerimoğlu türküsünü söyleyen bir güneyli genç kız anlatıcının kadraindandır:

Kız baştan aşağı türkünün çizgisi oluyordu. “Kerimoğlu dağa çıkıyor, tıptıp etsin zenginlerin yüreği” diye seslerini salıveriyorlardı.

“Tıptıp!” deyince kara kız topuğunu iki kere yere vuruyor, “yüreğinin” “ye”sinde, bütün gövde ve sesin edasıyla öyle bir musiki uçuşuyla havalanıyordu ki Kerimoğlunun gönlü türkü olarak göklerin mavilerinde derinleyip mavi oluyor, ve Egelilerin soludukları hava oluyordu (*Yaşamın Deniz*, 105).

¹⁴⁰ Bu masalda ağustos böceğinin gerçek yaşamının çarpıtıldığını düşünen Balıkçı, hikâyenin aslını şu şekilde özetler: Bütün bir yazı yumurtalarını sıcak tutmaya adanmış ağustos böceği, kış gelince dünyadan gitmiş olur. “Ağustos böceği, ortada yoktur ki, nâmerde muhteç olarak karıncaya avuç açıp dilensin. Ağustos böceği (güya havaî adamın hayatı) nispî bir ahlâk kaidesi değildir. Korkunç, insafsız, acı bir yaratma olayını temsil eder. Zavallı Ağustos böceği yaratmak için kendisini feda eder” (*Mavi Sürgün*, 153).

da yaşam coşkusunu ve sevgisini sınırlayan bu kavramlara büyük oranda bağlı değildir. Ona göre insan, ancak kendini hapsedtiği rutinin karanlığından çıkıp günlük güneşlik tabiat manzaralarında, günleri planlamadan, hayatın kendisine sunduğu gibi yol alırsa yaşama işinde başarıyla ulaşmış olur. Çine'den Bodrum'a doğru götürülürken “Karya yaradılışı”nın sunduğu manzaralar karşısında hayranlık duyan Balıkçı'nın aşağıdaki satırları, onun rutine karşı geliştirdiği eleştirisinin ana hatlarını verir:

İçimde bir sevinç duyuyorum içimde bir duvar. Yıkılıyor. Bu duvarın öte tarafında İstanbul'un routine hayatı var, o paldır küldür yıkılan duvarın bu tarafında güneş ve hürriyet var. Yanımda iki süngülü jandarma olduğu halde bir iç hürriyeti duyuyorum. Hani her dilde gönül açılması, iç ferahlığı diye anlatmağa çabaladıkları bir açıklık vardır a, işte o. Ben acaba neredeyim, o duvarın öte tarafında mı, bu tarafında mı?

İstiklal Mahkemesi, çektiğim haksızlıklar, sıkıntılar umurumda değil. Varsın haksızlık etmiş olsunlar, haksızlık üzerinde duran kim? Zaman zaman uçuyorum yahu! Şu güzel yaradılışa bakın. İnsanoğlu bu güzelliklerde yaşamak için yaradılmış. İstanbulda ağaç kurtları gibi herkes “routine”yle kendi oyduğu tüneline ve kendi karanlığında yaşasın diye değil (*Mavi Sürgün*, 96).

Herhangi bir konfor vasıtasına ihtiyaç duymak bile onun için özgürlüğün kısıtlanması anlamına gelmektedir. Ön kabullerinden kurtulduğunda “ister katı taş olsun ister kuştüyü yastık olsun insan her yerde oturup” rahat edebilir (*Mavi Sürgün*, 66). Önemli olan kural ve gelenekler değil samimiyettir. Dionisyak hamlenin özündeki içgüdüsellğe kıymet verir. Apollon'un nesneleştirmesine karşılık Dionysos insanları birbirine, başka yer ve zamanlara yaklaştıran empatik ve sempatik bir duyguyu temsil eder (Paglia, 2014: 110). Cevat Şakir için “geçmiş ve gelecekte tesadüf eseri birbirini dünya gözüyle” görmüş bütün insanlar, candan bir bağ ile bağlıdır. Bu nedenle tanısın tanımasın kimseden coşkulu merhabasını esirgemez. İşgal yıllarında Rufai dervişliği yaptığı sırada üzerinde derviş kıyafetleriyle Şemsipaşa'daki evinden çıktığı bir günde, Doğancılar Mevlevi dergâhının önünde oranın şeyhi ve bir müridi ile karşılaşır. Balıkçı için birbirlerini tanımıyor oldukları halde verilen derviş selamları, insanlar arasında doğuştan gelen samimiyetin, doğal akışını bozan gelenek ve göreneklere verilen içten bir cevaptır:

Beni görünce, tanımadıkları halde sağ ellerini yüreklerinin üzerine getirerek baş eğip selâm verdiler. Ben de selâm verdim. Hoşuma gidiyordu bu selâmlar. Ne tuhaftır, sokakta, cana yakın yüzlü birisini görürsünüz içinizden ona “hey insan oğlu, geçmiş ve gelecekte tesadüf eseri işte birbirimizi dünya gözü ile görüyoruz. Nasılsın bakalım?” diyesiniz gelir. Ama kendinizi tutarsınız, çünkü görenek ve geleneğe göre birbirinizin yabancısısınız. Yanaşmaya gelmez, çünkü kirpi imişsiniz gibi dikenleriniz birbirine batar. Somurtacaksınız. Halbuki yabancı olsa da el yürekte eğilerek selâm vermek hoş oluyordu (*Mavi Sürgün*, 19).

İnsanı “âdet zincirinden” ve rutin “hayat çemberinden” dışarı çıkaran deniz seyahatleri, insanlar arasında büyük bir sempati ve yakınlık oluşturur. Birbirine yabancı insanlar gemiye binip aradan bir iki gün geçince yabancılik duygusu ortadan kalkar. Çünkü şehirdeki gibi eş

dost dışındaki herkesin yabancı kabul edildiği bir yaşam, doğada makbul değildir (*Yaşasın Deniz*, 30-31). Balıkçı'nın yapıtlarında doğal yaşamın içindeki insan ve şehirli insan arasında özgürlük ve geleneklere bağlılıktan kaynaklanan bir zıtlık bulunmaktadır. “Pantolonunun ütüsünü ve kendi külüstür yaşantısında görenek edindiklerini yaradılışın yasası” (Halikarnas Balıkcısı: 1973: 66) sayan şehirli adam ile “uçan kuşların, esen rüzgârların, uzaklardaki gurup ışığının temizliğini” taşıyan denizci arasında, bir vapur yolculuğunda geçen diyalog bu meseleye iyi bir örnektir. Vapurda oturan denizci, şehirli adamın çocuğu ayakta kalmasın diye yanında yer açar. Ancak adam çocuğunun temiz giysileri denizciye dokunur da kirlenir diye buna müsaade etmez. “Mavi bakışlarında yaradılışın sınırsız açıklıkları olan” denizci, bu öyküde Balıkçı'nın sözcüsü görevini üstlenerek geleneklerin karşısına, gönle doğduğu şekilde sürdürülen bir yaşamı çıkarır:

A yavrum; biz ‘hayatımız’ dediğimiz zaman yaşamıyoruz. Sadece yaşadığımızı sanıyoruz. Yapmak zorunda olduğumuz bir sürü ufak tefek şeyler var. Her günkü ufak tefek üzüntüler. Gün ve gün yapılacak ufak tefek görevler. İşte bunların tümü, uykusunda yürütenin korkunç düşü gibi bizi kavramış. Bu kâbusun dışında görülecek güzel düşler var. Ellerimizi sallayıp o düşe uzanamıyoruz. Uyanmıyoruz. Karşımda oturan aksakallının gözü kör, ama o düşü görüyordu. Ne diyeyim? Hattâ çocukluğumuzda anamızın dizinde otururken bile kulağımızı “Vır! Vır” edip deliyorlar. Bize asıl öz canımızın ne istediğini bulmak için vakit vermezler. Bizi sürekli olarak iter, kakar, dürter, düşüştürürler. Her türlü yalan dolana, başkalarını çiğneyici şeylere alıştırırlar. Adam oldu diye de çok haysiyetli, terbiyeli, edepli bir evin içine sanki tıklarlar. Bu eve “âlem” derler (*Gençlik Denizlerinde*, 67).

Çıplak insan bedeni Balıkçı'nın eserlerinde kötü ve karanlık her şeyi ortadan kaldıran, kural ve geleneklerin ötesinde bir güç olarak güzellenir. Bedeniyle barışık olup doğa ile temas etmeyi seven anlatı kişileri; ayıp, edep, namahrem gibi katı kuralların esiri olmuş insanlar tepki gösterdiğinde güçlü bir itirazla karşılaşır. “Balık Fatoş” öyküsünde tam bir Akdeniz kızı olarak tanıtılan Fatoş, çok iyi yüzücüdür. Altı kilometre uzunluğundaki Altın plaj, insanın çıplak denize girdiğinin anlaşılmayacağı kadar uzundur. Fatoş da buradan denize girer ve uzaklara açılır (*Gençlik Denizlerinde*, 85). Böyle bir günde beş altı kişinin boğulduğunu gören “Akdeniz’in şiddetli can parçası” genç kız, utangaçlığı bir kenara bırakıp onlara doğru yüzer. Onun çıplak olduğunu görenlerden biri “Namahrem” diye bağırınca diğer öykü kişilerinin hakaretlerine maruz kalır:

“Hastir ulan!” dendi birkaç sest. Birkaç tokat da şakladı. Akdeniz kızının açıkta açılan gövdesi, ateş gibi samimî, buluttan çakan şimşek kadar parlak, kınından fırlayan yalın kılıç kadar sadeydi. Gövdesinde öyle bir sade doğruluk vardı ki, sanki evrenin kaplanları yırtıcılıklarını; çıyanlar, yılanlar, akrepler zehirlerini unutmuş gibi oldu. Çakan gövdesinin saldırısında kötü, karanlık, çirkin ne varsa hep birbirlerinin üzerine abanarak cumbur cemaat ortadan kaçtılar gibi geldi herkese (*Gençlik Denizlerinde*, 88).

Kent yaşamında gecenin, gündüz taklit edilerek lambalar ve elektrikle aydınlatılması geceye yapmacıklık verir. Bu nedenle kentleri dolduran insanlar arasında geceyi görmemiş

olanlar vardır. “Geceyi tanımak için yaradılışın تنها yerlerinde durmalı”dır (*Gençlik Denizlerinde*, 79). Babasının kendisine görev diye ezberlettiklerini öğrenerek hayata başlayan Bakkal Hasan, bu hayatın kendisine vaad ettiği konforu reddederek babasının gemisini alıp uzaklara kaçma hayalleri kurar. Bu öyküde toprağa bağlı bir yaşam, içinde rutini barındırdığı için kahramanın özgürlük arzusuna ket vurmaktadır. O; deniz ve okyanusların yolcusudur (*Gençlik Denizlerinde*, 77-78).

İşgal yıllarının İstanbul’undan uzaklaşmak için kendi “meçhul diyar” ve “tılsımlı ada”sını arayan Balıkçı’nın sığındığı limanlardan biri de arkadaşlarıdır. Burada arkadaşlık ile ilgili düşüncelere yer veren yazar, onu kural ve planların uzağında, insanı insana yaklaştıran, “gönle paldır küldür dolan” bir duygu olarak değerlendirir (*Mavi Sürgün*, 24). Çünkü objektifliğe önem veren Apollonik düşüncenin, insanları birbirinden ayıran bakışına karşılık, Dionisyak hamlenin sarılışı insanları birbirine bağlar (*Düşün Yazıları*, 125). Onun için dikkatli, tedbirli davranışlarla arkadaş seçmek ağır ağır büyüyen bir meşe ağacı yetiştirmekle eşdeğerdir. “Turp sulayan arıklardan yürüyormuş gibi seyrek ve idareli akmayı” kabul etmeyen arkadaşlık, hayatın kendisi gibi coşkuyla ve aniden gelişir. “Hem şu kısa ömürde, acaba iyi mi ediyorum fena mı açılıyorum, diye düşünecek vakit mi var?” (*Mavi Sürgün*, 24) diye soran Balıkçı, hayatın hiçbir anını kaçırmak istemeyen bir yaşam bilgisi gibi ondan keyif almanın önemine dikkat çeker. Hayattan keyif almak; rutinden, geleneklerden bir yere bağımlı olmaktan azade insan ve canlıların harcıdır. Çingeneler gibi, serçeler gibi serserilik eden, hafifmeşrep daldan dala seken, belirli bir adresi olmayan “tabiat yavruları”, hayata tutkuyla bağlı olmaları yönüyle Balıkçı’nın odağındadır. Bir yere bağlı, düzenli ve “ağırbaşlı” hayat yaşayan insanlar, diğerlerini çoğunlukla yargılar ve küçük görür. Balıkçı bu zıtlığı, Üsküdar bostanlarından birinde içkili bir dost meclisinde konuşturduğu domates, patlıcan ve biber fidanları aracılığıyla tablolaştırır:

Hava açıldı, bir tarafımızda zerzevat fidanları, bir tarafımızda kuş cıvıltılarıyla yüklü yemiş ağaçları, biraz ötede kendi keyiflerine bakan ve türkü söyleyerek fink atan Çingeneler vardı. Ben ağzıma rakı komazdım. Ama dostlar öylesine üstüme düştüler ki, onları kıramadım, birkaç kadeh patlattım. Hemen patlıcan, domates ve birer fidanları lisanı hâl ile bana bir şeyler söylemeğe koyuldular. Patlıcanlar öteki fidanlara, “Biz fidan olalı hiç hoppaca fink attığımız görüldü mü -âdap ve erkân bilen nesneler derli toplu olarak, bir yere köklenirler, ve orada kalırlar. Biz yerlerimizde sıkıldığımız zaman bahçıvan gelir, bizi kaldırır, ve aramıza daha büyük mesafe vererek bizi başka yerlere diker. Meselâ şu ağaçlarda, gevezelik eden serseri kuşlar, hop bir dala hop öteki dala, daldan dala sekiyorlar, her ağırbaşlının en azı bir adrese sahip olur. Bunların adresleri bile yok. Şuradaki çingeneler gibi şuraya buraya uçup göçerler” dedi. Bunun üzerine sanki bütün patlıcan, domates, ve biberler burunlarını Kafdağına kaldırarak fink atmakta olan çingenelere ve cıvıldaşan kuşlara yüksekte baktılar (*Mavi Sürgün*, 41-42).

Bodrum yıllarından önce İstanbul’da ast üst ilişkili işlerde çalışmayı deneyen Balıkçı’nın Dionisyak tabiatına sıkı kuralları olan, her günü diğerinin aynı bir yaşam uygun düşmez. Kendi deyişle ona hayatını böyle yaşayacaksın demek “palamut balığına. ‘Sen karaya çıkacaksın da kümeste tavuk gibi yaşayacaksın’ demek gibi[dir]”:

Her gün aynı saatte işe git! Yolda muayyen dükkânlardan sigara kibrit al. Üsküdardan muayyen vapura bin. Köprüde tramvayı bekle! Tramvayı boş bulursan bin! Ayakta duracak kadar yer yoksa, daha sonra gelecek tramvayı bekle. Rastladığın şu veya bu insana havadan, palamut balıklarının fiyatlarından konuş. Her gün aynı idarehanenin aynı küflü havasını kokla! Aynı masaya otur, eş dost “amma da yakıştın!” desin. Aynı işi gör! Ha yağmur ha çamur; veyahut da günlük güneşlik, aynı saatte deliğine dalan karınca gibi aynı tünele gir! Aynı Beyoğluna ve yahut aynı Galata’ya in çık. İşte herkes üzüntü, yorgunluk ve bezginlikle bu angaryaları inatla gayretle sürükler de sürükler. Bu yapılırken hiçbir şey yaratılmaz, bir noksan tamamlanmaz, var olana bir var daha katılmaz. Ölünceye kadar böyle bir hayatı yaşayacağımı düşündükçe beni bir korku ürpertidir alıyordu (*Mavi Sürgün*, 41).

Anlatı kişileri de gündelik hayatın koşturma ve rutini nedeniyle yaşamı kaçırmaktan hoşlanmazlar. “Knidos Afrodit”nde dümenlerini Knidos’a çeviren balıkçılar için denize açılmak usandırıcı rutin yaşamı geride bırakmak anlamına geldiği için tüm tehlikelerine rağmen mutluluk vericidir:

Kılavuzumuz hava ve hevesimizdir. Su değirmeni dönerken, suları köpürte köpürte arkaya savurduğu gibi, biz de denizleri kıyıları, şehirleri, her günkü usandırıcı yaşamayı, görenekleri, usulü, üslûbu, kaideyi, hep fırlata fırlata, dümenimizi talie ve provamızı da açık ufuklara havale ederiz (*Ege Kıyılarından*, 3).

Hareketli, her anın kıymetini bilen, yaşamdan keyif alan Balıkçı için vakit öldürmek insanın haddini aşan bir eylemdir. “Vakit onu yaşamayı bilmeyenleri öldürür; bitkileri, insanları imparatorlukları, medeniyetleri, devirleri hep yok eder”. İlkel insanlar, her şeyi hem yok hem de var etme gücünü içerdiği için baş tanrıya Kronos adını vermiş olmalılar (*Mavi Sürgün*, 142). Gönülleri hayat ile akmayan insanlar, zaman geçirmek için dışarıdan bir vasıtaya ihtiyaç duyarlar. Diğerleri için ise yaşam gibi vakit de hiçbir anı kaçırılmayacak kadar değerlidir.

Balıkçı’nın yazı dili de Dionisyak tabiatına uygun şekillenmiştir. Onun anlatışında tabiata ve insanlara karşı duyduğu sevginin tüm coşkusu ve aşırılığı hissedilir. Kendisi gibi durağanlıktan ve “ağırbaşlılık”tan uzak olan yazıları, yaşamın hızına ayak uydurma çabasıyla coşkulu bir nehir gibi akar. Onun özellikle tabiat tasvirlerinde atlamak, sıçramak, fırlamak gibi hareket bildiren fiillerin sıklıkla kullanılması bu nedenledir. Gördüğü her güzelliğe hayran olan, yaşamı tüm benliğiyle duyumsayan şair tabiatının hizmetindeki kalemi, gördükleri karşısındaki şaşkınlığını sıklıkla ünlem ve seslenme edatları kullanarak dışa vurur. Kendisi de bu üslup ve ruh halinin farkında olan Cevat Şakir, *Mavi Sürgün*’de anlatıya müdahale ederek doğrudan okuruna seslenir:

Ey okuyucum, geçtiğim yerleri böyle bir anlatışımı aşırı bulma. Eğer sana akli başında adamım diye söyledilerse yalandır. Bu yetmiş yaşımda bile âşıkım. Eğer böyle bir işi ciddiliğe, akli başındalığa uygun

bulmuyorsan, sana ciddilik ve akli başındalık taslayan ben değilim, değil mi ya? Bilmezsen ben sana söyleyeyim, âşık biraz aşırı olur duygularında. Eh itidalle yalan söyle, itidalle doğru söyle, itidalle inan, itidalle sev. Allah belâsını versin şu itidalin! İçimden nasıl esiyorsa öyle anlatıyorum. Şu kalıba, bu kalıba göre anlatacak değilim a. Bırak sana istediğim gibi anlatayım! (*Mavi Sürgün*, 122).

Aynı şekilde Büyük Menderes'ten söz ettiği aşağıdaki satırlar da Dionisyak yaradılışına uygun olarak geliştirdiği üslubuna Balıkçı'nın kendi gözünden çekilmiş bir dikkattir:

Hey hey, koca Büyük Mendres Irmağı!..

Böyle bir ünlemlerle başladığım için, gelenek ve görenek düşkünü ne kadar muteber, muhterem ve muhteşem vakur ve oturaklı kalem erbabı varsa, hepsinin, “Bu ne lâubalilik?” diye tüyleri ürperir. Çünkü o ciddi sözler eder, edâlı, usûl budalası précieux ediplerce her canlılık, her fırlayış ve hız hoyratlıktır. Düşünmezler ki; koca Mendres'ten sözaçıldı mıydı, insanın mutlaka deli gönüllülüğü tutar ve coşar insan (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 131).

Tabiat karşısında duyulan cezbe halinin üsluba sirayet ettiği örneklerden biri de aşağıdadır:

He hey t güney elleri deyince, gözlerimin önüne o kasvetli İstanbul kurşunîsinde Akdeniz geliyor. Akı öylesine ak ki, ona kıyas başka her ak kara olur. Ey okuyucum, bunları yazarken kendimi tutuyorum, yoksa duygu şiddetiyle kendimi kapıp koyversem, yapmak zorunda kalacağım aşırı davranışlar dolayısıyla Türkçemizi de, gramerimizi de, kemikleri yerlerine gelsin diye götürüp hastahaneye yatırmalı. Ne aşırılık?! Suyu fazla ıslak diye aşırı mı saymalı? (*Mavi Sürgün*, 163-164).

Düşünce yazılarında konudan konuya atlayan, bu haliyle eserlerinin akışı kimi zaman takip edilemeyen Balıkçı'nın yazılarını masa başında nizamlı ve kurallı bir biçimde yazmadığı da anılardan anlaşılmaktadır. Çoğu eserini Yatağan isimli tırhandilinde yüzü koyun uzanarak yazan Cevat Şakir'in yazmaktan keyif aldığı yerlerden biri de Bodrum'un kalabalık kahveleridir (Yamaç, 1992: 23). Bodrum belediye meydanında yer alan ulu çınar, ağustos böceklerinin seslerinden dolayı Bodrum halkını rahatsız ederken Balıkçı bu seslerden çok hoşlanır ve yazacağı zaman bilakis buraya gelir (*Mavi Sürgün*, 153). Mehmet H. Doğan da İzmir'de çalışma odasında bulunan tek kişilik divanda yarı oturur yarı yatar bir biçimde yazılarını kaleme aldığını kaydeder. Alışıldığı üzere sayfa sayfa kağıtlar üzerine yazmaz, yazdıkça sayfaları birbirine ulayarak yapıştırır, sonunda upuzun bir tomar oluşturur. Yaptığı eklemelerden kâğıtta yer kalmayınca da kâğıttan kulaklar ekler sayfanın yanlarına (Doğan, 2001: 88).

Hayattan keyif alarak ona uyum sağlayarak yaşama işi, neşeli bir ruh halini de beraberinde getirir. Öykü ve roman kişilerinin yaradılışlarından kaynaklanan yaşama sevinci ve neşeli ruh hali özellikle vurgulanır. Balıkçı için bazen dört dörtlük davet sofralarında gelsin diye beklenen neşe, tuhaf şeydir, zorlama anlara gelmez kendiliğinden oluşur (*Yaşasın Deniz*, 152). İnsanlar, “günün kurallarını usu[nda] uygulamaktan vaz geçmek için” içkiye başvururlar. Bu haliyle içki, falcıların geleceği tahmin ederken kurduğu pandomimadan farksızdır. Savaşta

askerlere yapılan motivasyon konuşmaları gibi “içmekle gönüllerin cömertliği ve uçuşu” arttırılmaya çalışılır (Halikarnas Balıkçısı, 1973:75).

“Sevinç hayatın peşin parasıdır. Umar, umar ümidin peşinde koşar durursun. Eteğine ulaştın mıydı, bir de bakarsın, elde ettiğin “ümit” umduğun “ümit” değildir. Sevinç öyle mi ya? Olur olmaz zamanda güle güle koşar gelir, kendini topyekûn koynuna atar. İşte o zaman ona kaş çatıp-uzak ol, şimdi görülecek ciddi işlerimiz var. Hele onları bir görüp bitirelim, sana sonra sıra gelir- dememeli. Neşe pır..rr diye uçar kaçar, bir daha kolay kolay geriye dönmez. Ciddi, kelli felli işlerini görüp bitirince, ellerini uğuştura uğuştura - eh, artık şimdi gelsin bakalım neşe hazretleri- dersin. Neşenin gelmesi için, içkiyi, çerezleri hazırlarsın. Ziyafete bütün davetliler gelir amma bakındı ki neşe gelmez. O gelmeyince de dünyanın bütün ziyafetleri, içkileri, çerezleriyle davetlileri kaç para eder? İki yıl kadar oluyor, ben neşenin bir dâhisine rasgelmişim.” (Gülen Ada, 45-46)

Ümitsizlik, huysuzluk, sevinç gibi insanı aniden tesiri altına alan, içten gelen duygular vardır. Bunlara karşı koymak beyhude çabadır. Akşam bir adaya demirleyen denizciler, yıldızların altında başka bir âlemde Süleyman isimli denizci aniden ağlamaya başlar. Aferin Reis, onun durumunu açıklamaya çalışırken insanda sezîş yoluyla mevcut olan bazı duygulara dikkat çekmektedir:

“Tuhaf bir haldir. İnsana bazan bir ümitsizlik, bir huysuzluk, bazen de aşırı bir sevinç gelir. İnsan durup dururken aklı başında sayılan insanların hiç yapmıyacakları bir şeyi yapıverir; bir kuşun bir dala konmuşken apansızın kanada kalkıp uçuvermesi gibi.” diye ilâve etti.

İhtiyar denizci gönlüne ait bir duyguyu anlatmaya çalışıyordu. Asıl tuhafı anlatmaya kalkıştığı şeyi kuru kafayla bilmiyor, sezîş yoluyla anlıyordu. Yutkundu durdu. Biz anlatamıyacağımızı anladık (Gülen Ada, 13-14).

Aşk ve sevgi yaşama sevincini ortaya çıkaran duygular olarak yapıtlarda yer alır. “Işık Teli” öyküsünde daha önce bütün gün çam gölgesinde oturup “hayatı gönlüne hapsederek” sepet ören Avaramet’in hayatı, Çakır Hanife’ye âşık olmasıyla devinim kazanır. Dünyanın her günkü hiçliğinin kara perdesi sanki bir şimsekle yırtılmış da, gök açılıp gözlerine cennetin nuru görünmüş[tür]” (*Yaşasın Deniz*, 12). Balıkçı’nın dünya görüşünde Apollonik toplum kuralları, insana olduğu gibi sevgiye de sınır çizer. Adeta “[s]evginin nereye kadar yayılabileceğini nizamı âlem aile, kabile, sınıf, ve devlet sınırlarıyla hudutlandırmış ve ‘Adet’ kaşlarını çatarak ‘Sevgi’ye buraya kadar yayılacaksın, fakat daha öteye gitmeyeceksin diye emretmişti[r]” (*Yaşasın Deniz*, 48). Gönlünce, içinden geldiği gibi yaşamayan anlatı kişileri, yaşamlarının sonuna doğru “yaşamadan ihtiyarlamaktansa, hayattan korkmadan sevdiğini yapmalı” diye bir iç hesaplaşmaya girer (*Yaşasın Deniz*, 67). Balıkçı’nın anlatı kişilerinin çoğunluğunu ise Merhaba Kaptan gibi sevgisi ve sevincine hudut konulamayan, içten ve candan bir merhaba ile kapalı, kasvetli bir günü aydınlatan kişiler oluşturur. Bu kişiler yalnızca insanın sıkıntısını almakla kalmaz, gözlerinin parıldayan neşesi ile bir “sevinç nezlesi” başlatır. Adından da anlaşıldığı üzere Balıkçı’nın kendinden yola çıkarak yarattığı kişilerden biri olan Merhaba

Kaptan, “Hoşbulduk Selim Dede” adıyla başka bir öykünün de baş kişisi olmuştur¹⁴¹. Yetim kalmış bütün kaptan ve denizci çocuklarını evine alan Merhaba Kaptan’ın karısı iç güdülerine değil, kurallara kulak verdiği için çocuklardan rahatsız olur. “İçine doğmuş olduğu dünyanın tesirinde olan kadın özden kaynayıp gelen duygularına itimat et[mez]”. Hissettiklerinin gülünç ve budalaca bulunmasından çekinir. İç sesinin peşinden gidebilmek için etrafındakilerin onaylarına ihtiyaç duymakta ve eşi Merhaba Kaptan’ın “sevginin tadına serbestçe” varışını gördükçe o da çocukları gönlünce sever. Bu sevgi de beraberinde sevinci getirir (*Yaşasın Deniz*, 50). Gelsin diye beklenen davet sofralarına uğramayan neşe, Merhaba Kaptan’ın cenazesinden bile eksik olmaz. Kaptan, sevinçle baktığı gözlerde bir şenlik bırakarak bu dünyadan ayrılır (*Yaşasın Deniz*, 52). Gülen Memiş de ardı arkası olmayan kahkahasıyla dünyaya meydan okur. Onun sebepsiz neşesi, dünyanın en saf, en masum şeyi olarak tanımlanır (*Yaşasın Deniz*, 53). Bu sebepsiz neşe, yaşamı hissedemeyen, mutluluğu dışarıdan gelen etkide arayan insanlar için anlamsızdır. Hatta “Dağ Kızı”nda Haşmet Bey, tüm olumsuz koşullara rağmen Aliş’in bitmek bilmeyen neşesi karşısında öfkeye kapılır: “ne soytarı ve geveze adamsın be! Yahu ortada gülünecek ne var? Şu cenabet yerde insanı üzmiyecek biricik bir şey gösterece. Tozu, pisliği, darlığı, karanlığı, fukaralığı, yamru yumru insanları, zırlayan sümüklü çocukları, lânet olsun iğrenç! Burası cehennem!” (*Yaşasın Deniz*, 119) Bazı durumlarda da neşeli insanların kahkahası bazı kişilere korku verir. Varlığı insana yalnızlığından iyi gelen “Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin”, değirmeninde unutulmuş banknotları un yapar. Bunu gören adam, Nasrettin’i dövmeye başlar. Ancak değirmenci karşılık vermek yerine gülmeyi tercih eder. Adam bir anda değirmenciye dövmekten vaz geçerek atına atlar. Değirmenci’nin sonradan köylülerden öğrendiğine göre kahkahası adamı tedirgin etmiştir:

Güneş batıyordu [...] Değirmencinin kahkahası dağlarda, ormanlarda gizlenen cinler ve periler tarafından angılanıyordu. O değirmenci insan değil şom ve yomsuz iyi saatte olsunlardan. Herif güldükçe boyu yükseliyordu. Sonunda üzerime dağ gibi abanmaya başladı. Ben deli miyim? Çarpılmazdan önce işi çaktım, kaçtım (*Egenin Dibi*, 49).

Dionisyak hamlenin her zaman aklın önünde tuttuğu, kalpten gelen duygular Balıkçı’nın eserlerinde de öncelenir. Rutinin dar çemberi gönlünü Olympos tanrılarının mezarlığına çeviren, bu mezarlığın kara gecesinden istikle parlayarak kurtulmayı umut eden Emine’nin gönlünce yaptığı her davranış için etrafındakiler onu “Deli kız bu yaptığın yakışık alır mı?”

¹⁴¹ Balıkçı, bu iki öykü kişisi ile ilgili durumu şöyle anlatır:

Yazmaya başladığım; bir öykümde “Merhaba Kaptan”, başka bir öykümde “Hoşbulduk” diye andığım Selim Dede vardır. Kocakaya adasında bir martıyı deniz yoldaşı edinir. Kendisi uzun süre hasta yattıktan sonra geldiğinde, martı, alıcı kuşa yumurtalarını yedirmemek için kendisini feda eder. Kaptan, o yumurtaları koltuğunda ısıtarak yavruların çıkmasını sağlar. Yavrulara uçuş öğretmeye çalışırken, uçurumdan düşüp parçalanır ya ... O “Hoşbulduk” ya da “Merhaba” kaptan ben’im. Parçalanma dışında, olay gerçektir (Gökova, 2014: 69).

diye yargılar (*Gençlik Denizlerinde*, 193-194). Kayıkta doğup büyümüş, yetmiş yaşına ulaşmış “Barba Vangel”, seren yontmaktan kayık raspa etmeye, dümene yeke biçmeye kadar denizcilik ile ilgili her işi yaptığı için Arşipel adaları ve Ege kıyılarının orta malı olmuştur. Etrafindakiler, çocuk sahibi olmamasına rağmen onlarla dost olan Barba Vangel’in “bir tahtasının eksik olduğu” kanısındadır:

Ama her halde Barba’nın başında tam olmayan aklı, gönlünde ve yüreğinde tamdı. Zaten aklı başında olanların ne biçim bir dünya yarattıkları, yeryüzünün hemen her yerinde belli olurdu. Barba’nın aklı, bileğinde çelik zemberekli kronometre değildi. Bağrında canla çarpan insan yüreği, insan gönlü ve insan anlayışydı (*Gençlik Denizlerinde*, 162).

Öncelenen duygular, çatışmalara son verir, insanlar arasındaki iletişimi kuvvetlendirir. İki ada arasındaki dar geçitte karşılaşan Rum ve Türk gemileri arasındaki çatışma, Barba Vangel’in “insanoğlunun karanlık ama güzel gönlünün” iç sesine kulak vermesi neticesinde engellenir. İki taraf da silahlarına nişan aldığı anda Barba’nın “gönlünü duyarak” “Yassas! Yassas!” (Yaşayın! Yaşayın!) diye seslenişi tüm gerginliği bitirir:

Sevincin acıyı, ışığın karanlığı yarıp geldiği gibi, bu karanlıklar arasından Barba Vangel’in sesi, gönlünün taa özünden kopup geldi. Müzikte bir sesin hızlanarak öteki notalar arasından süzülüp uçması gibi...

“Yassas! Yassas!” (Yaşayın! Yaşayın!) bağrışında bütün gönlü vardı. Bu, zift gibi kapkaranlık bir odanın içinden duyulan bir tatlı türküydü. Oradakilerin gönüllerindeki tüm açılmamış koridorda yankılar uyandırdı. Barba’nın sesi gönlünü yırtıp açarak öyle bir sevincin içinde parlamıştı ki, gönül o sevincin içinde kalmaktan başka mutluluk arayamazdı artık. İçi; anlayış ve duyguyla dolu söze varıncaya dek, insanoğlu kimbilir kaç yüzbin yıl ağlamış, bağırılmış, birbirini kırıp geçirmişti. Çılgılığında bütün o acıların, ağlayışların sesiyle birlikte anlayışa erildiği için bir zafer sevinci, bir zafer hızı vardı. Hattâ kanlı yarışmacılıkta bile başarı, en hızlıya yaraşır sayılır. Belki bu, insan gönlünün, için için hızın, ayrıcalıkları ve ayrıcalıkları yenen bir davranış olduğunu sezişindendir. Onun için insan her şeyde hızın tutkunudur (*Gençlik Denizlerinde*, 163-164).

Barba Vangel’in sesinin duyulmasıyla tüm silahlar bırakılır ve her ağızdan “Yaşşa!.. Merhaba!..” sesleri duyulur. Tek bir kişiye değil tüm insanoğluna ait birçok duyguyu içerisinde taşıyan Barba’nın gülümsemesi, ciltler dolusu politik, diplomatik anlaşmaların başaramayacağı bir şeyi başarmıştır (*Gençlik Denizlerinde*, 164).

Balıkçı’nın Apolloniyen kurallara yönelik eleştirisinde evlilik de yer almıştır. Sevince olduğu gibi aşka da sosyal norm ve gelenekler sınırlar çizmiş ve evlilik denen kurumu oluşturmuştur. Evlenince eşlerin birbirine karşı duymaları gereken duygular dahi binlerce seneden beri belirlenmiştir. Duygular hissedilemez olduğunda ise insanlar yeniden hissetmek için kendilerini zorlarlar. “Fakat artık burun buruna bağlı oldukları halde dünyada duyulan yalnızlıkların en acısını duy[arlar]” (*Yaşasın Deniz*, 76). Balıkçı, bu hali de insanın doğadan kopuşuyla açıklar. Çünkü “değişen koşullar nedeniyle anlamları kalmamış ölü geleneklere, diri diri mahkûm olan insan”a karşılık örneğin çiçekler, solup ölmedikleri sürece bal yaparlar. “Bal

yapamayacak duruma gelince, inat et[mez], ebedî sevgilerden söz et[mez], sirkeleşip kal[maz], sadece solup gid[er]” (*Gençlik Denizlerinde*, 62). Toplumun sonradan uydurduğu yasa ve geleneklerden habersiz Ege’nin kızı Kara Fadik gibi tiplerse aşkı kitaplardan okuyup öğrenmedikleri için doğadaki en saf haliyle yaşarlar. “Sevginin ne çeşit pandomimaların olması” gerektiğini bilmeyen sevgililer, birbirlerine hayatı birlikte göğüslemek gibi büyük sözler vermezler (*Ege Kıyılarından*, 57-62).

Dişil doğanın kitonyen güçlerini kadın bedeninde sürdürmesi anlamına gelen doğum, bu yönüyle Dionisyak bir yapı arz eder. Gebelikte “her kadının bedeni ve benliği, denetimi dışındaki kitonyen bir güç tarafından zapt edilmiştir” (Paglia, 2014: 23). Balıkçı’da tabiattaki anaerkil düzenden dolayı yaratıcılıkla eşdeğer görülen doğum, annelik duygusunu tadacak kadınlar tarafından yüceltiliyor olsa da doğum sahneleri, yaşam ve ölümün mücadele halinde olduğu anlar olarak doğanın kitonyen yüzünü açığa çıkarır:

Kadın kıvrım kıvrım kıvranıyordu. Bir yandan çılgın bir sevinç, bir yandan ölüm işkencesiyle yüzünün şurası burası kasılıyor, pek acıklı spazmlarla yamrı-yumru oluyordu. Son çığlığıyla kadın dilini ısırıp kestiği için, dudaklarının iki yanından kanlar sızıyordu. O son çığlık sanki odadan ayrılamıyor, doktorun kulaklarında çınlamaya devam ediyordu.

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 (*Gençlik Denizlerinde*, 153).

Doğurma iç güdüsü bazı kadınlarda deha derecesine varır. Yaratıcılık duygusunun zıddı olan öldürücülük ve berbat edicilik duygusu da Hacı Resul gibi “doğa durumu”ndan ayrılmış, maddi olanla yetinen insanlarda kendini gösterir (*Gençlik Denizlerinde*, 96). “Doğum” isimli öyküde yaşı otuza varmış karısı Ayşe’nin doğurmasına, masraf olur diye engel olmaya çalışan Molla Hasan, bu haliyle yaşama eyleminin doğal akışına zarar vermektedir:

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, tohumu yapacak olan çiçeklerine verirler. Ne var ki, yaradılışın meşe odununa ve ısırgan otuna, hatta elektriği ve Orora Borealisiyle kutupların buz ve karanlıklarına verdiği bu haktan, Molla Hasan karısı Ayşe’yi yoksun bırakıyordu. Oysa, kızın koynunun içinde bir ses, “Beni doğur” diye yalvarıyordu. Ayşe o sesi boğamıyordu (*Gençlik Denizlerinde*, 151).

Koynunun içinde “Beni doğur” diyen sese daha fazla kayıtsız kalamayan Ayşe, gebe kalır ve hamileliğin verdiği acılara büyük bir cesaretle katlanır. “Ona kalsa, iki eliyle bağrını kavrayıp, kendini bir paçavra gibi yırtacak ve yeryüzüne yeni bir insan doğuracaktı[r]. Ayşe acıyla kıvrılırken, bir mutluluk duygusunun içinde yüz[er]. Bütün gücünü ve canını korkunç bir hayat atılışına ve ölüme saldırışa topl[ar]” (*Gençlik Denizlerinde*, 151). Herhangi bir tahsili olmamasına rağmen yüreğinden gelen ses, Ayşe’ye dünyaya bir çocuk getirmenin bireysel amaçlarının ötesinde olduğunu ona hissettirmektedir. Yaratma isteği, Ayşe’nin her söylenene

kulak tıkamasına sebep olur. “Sonunda Kara Ayşe, bütün acıları çekmeye, bütün işkencelere katlanmaya karar vererek, sevine sevine yaradılışın bu büyük işine giriş[ir]. Ayşe bir fiziksel onur duy[ar], bu işte” (*Gençlik Denizlerinde*, 152).

Görüldüğü üzere düşünce yazılarında sanat ve insan doğasının iki ayrı cephesini temsil eden Dionisyak ve Apolloniyen eğilimler ile ilgili fikir beyan eden Balıkçı, tercihini her zaman birincisinden yana kullanmıştır. Kendi yaşam şeklini de bu doğrultuda belirleyen yazarın bu çerçevede kullandığı anahtar sözcük “içtenlik”tir. İçten gelen duygular, yaradılıştaki ilk haliyle insanı temsil eder. Modern birey de Apollonik toplum kurallarının sınırladığı, bir kalıba soktuğu tüm bu duygulara kulak verdiğinde rutinin ve geleneklerin dışına çıkarak neşelenecek ve özgürleşecektir.

3.4. Kozmik Ahengin Parçası Olarak İnsan: Balıkçı’nın Soylu Vahşileri

Balıkçı’nın eserlerinde çoğu zaman şairane betimlemelerin gerisinde kalan anlatı kişileri, varlıklarını doğa ile ilişkileri doğrultusunda ortaya koyar. “Yaradılış” olarak isimlendirdiği tabiata büyük bir hayranlık duyan ve bu hayranlık karşısında yaşadığı coşkuyu uzun ve şairane betimlemeler aracılığıyla okuruna aktaran Balıkçı, kurmaca eserlerinde çoğunlukla kendisini doğanın hâkimi değil parçası olarak gören insanları çizer. Bu bakış açısı bitki veya hayvan olması fark etmeksizin tabiattaki bütün canlılara, aynı bütünün parçaları olmamız dolayısıyla kıymet veren bir anlayışı beraberinde getirir. İnsanlar arasında statü gözetmeyen Balıkçı’nın herkesi eşit saydığı hatta çoğunlukla doğallığı protokole yeğlediği bilinmektedir. Onun için bir balıkçı, süngerci, bahçıvan ne ise devlet büyüğü de odur. Kural ve gösteriştten çok insan olmanın özüne değer verir. Önemli olan “coşku, heyecan ve yaşam savaşı ile yoğrulan insan”dır (Kabağağaçlı Noonan, 1998: 121). Bundan dolayı Bodrum’a sürgün gittiği ilk günlerde memurların “vakit öldürdüğü” Gazino’da değil denizcilerin uğrak yeri çardak altında zaman geçirir. Bir paşa çocuğu, polyglot, iyi eğitilmiş bir entelektüel olmasına rağmen Bodrum’un içinde onlardan biri gibi yaşar ve kabul görür. Balıkçı’yı Bodrum sürgününde “aslına dönmeye” iten güç de insan ve doğa ile kurduğu bu kuvvetli bağdan kaynaklanır. Azra Erhat’a yazdığı bir mektupta bu hali kendi sözleriyle ifade eder:

Velhasıl ben social adam değilim. Arkadaşlar için İstambula geldiğim zaman, böyle yok coctail'lere, çay maylara dâvet edilirim. Bir çok şeyler gözlerimde sırtır, kendimi yabancı hissederim. Sana doğrusunu söyleyeyim. Doğduğum günü ayı çokdan unuttum. Ne bileyim ıssız deniz kıyıların adaların, dağ başlarının çocuğuyum, yoksa Bodrumda yirmi beş sene kalamazdım (Erhat, 1976: 53).

Her varlığı birbiriyle kaynaştıran kozmik ahenkte bir istisna değil aksine onun parçası olan (*Mavi Sürgün*, 21-22) insan için tabiat en iyi ilticagâhtır. Kendisi de işgal yıllarının İstanbul’unda büründüğü karamsar ruh halinden kurtulabilmek için sıklıkla tabiata sığınır. Şehir

sınırlarından uzaklaşıp Kağıthane'ye Çamlıca Tepesi'ne kadar giden Balıkçı, orada tabiatın havası ve toprağıyla birleşir:

Etim, gövdem onlardandı. Kanımdaki sıcaklık, günlük güneşliğin sıcaklığı, kasırga hızına varan rüzgâr ihtiraslarımdı. Ben yabancıydım o İstanbul'un şehrimsi ticarî ve nakdî kültürünün ve eğlence yerlerinin. Onlarla kat kat kılıflanmamız icap ediyordu. O kılıf gönlüme bir türlü yapışmıyordu. İstanbul'un yabancılığı karşısında açık gök, esmer toprak, otlar, ağaçlar, rüzgâr, yağmur, şimşek, yıldızlar bana yabancı gelmiyordu.

Yaradılışın yarattığı ota, ağaca, insana yani yavrularına verdiği bir sevinç ve saadet vardır, onu özlüyordum. İnsanlar tabiatı yeniyoruz diye daha büyük bir sevinç ve saadet peşine düşmüşlerdi. Kimdir yaradılışı yenen? İnsan beyni mi? O da yaradılışın bir yaratığıdır (*Mavi Sürgün*, 21-22).

Sürgün cezasını çekmek üzere Milas'tan Bodrum'a at sırtında götürülürken hem yargılanma hem de yolculuk sürecinin zorlayıcı koşullarına “pırıl pırıl çil çil masmavi bir gün”ün verdiği ferahlığın yardımıyla katlanabilir. “Ölüm ve idam kapısından geçen yolcuları” kollarıyla sarıp bağrına basan “anayaradılış”, Balıkçı için iç huzura kavuşacağı uygun ortamı hazırlar. Gördüğü tabiat manzaraları karşısında hayranlığa kapılan yazar, bütün vesveselerinden arınır:

Seviniyorum, tepeme mavi ve uzun bir gök parçası taktı yaradılış, tüy diye. Göğsüm bu bitkilerin ısıracı ve kekri can rayihasıyla soluk alıp veriyor. Yanımdaki insanların ne jandarmalığı ne mandarmalığı kaldı, hep beraber yol üzerindeyiz. Bodrumda hapishaneye tıklıcağımı, vız gelir!

Jandarmaların silâhlarına bile bakmıyorum. Önlerinde uzun adımlarla yol alıyorum. Hızımın rüzgârı yüzümü serin serin yelpazeliyor. Vururlarsa vursunlar arkamdan. Sevincimle yere yüzüstü kapanır, toprakları avuçlar avuçlar bırakır, avuçlar kalırım (*Mavi Sürgün*, 117).

Bodrum'da izlediği ilk gün doğumunda, oluşan “mavi aydınlık” karşısında hayrete düşen Balıkçı, insan elinin kirletmediği bu coğrafyanın, ezelden beridir kendisini beklediği hissine kapılır. “[E]ngin muhiti, dağları ve denizleriyle” kendine çeken Bodrum'a Balıkçı zamanla en katı taşını kuş tüyü bir yastığa değişmeyecek kadar bağlanır. Bu cümlelerden sonra “Belki de bana vahşî denecek. Ne denirse densin, ben buraya düpedüz gerçeği yazıyorum” (*Mavi Sürgün*, 141) diye belirten yazar, soylu vahşi olarak anlatı kişilerine temel oluşturan benliğine dikkat çekmiş olur.

“Soylu vahşi” teriminin açıklanabilmesi için öncelikle Hobbes, Locke ve Rousseau'da ifadesini bulan “doğa durumu” kavramına göz atmak gerekir. Toplum ya da uygarlık öncesi bir döneme atıf yapan “doğa durumu”, insanların doğası gereği eşit olduğunu savunur (Kılıç, 2015: 102). “Doğa durumunda” yeryüzünde dağınık halde “vahşi” bir hayat süren insanlar, fiziksel ve zihinsel birtakım farklılıklar olsa bile eksikliklerini başka yeteneklerini daha fazla kullanarak telafi ederler (Geçit, 2021: 315). Toplumun ahlak kurallarının tesisinden önceki bir döneme işaret eden bu kavram, toplum sözleşmesine karşı bir argüman olmak üzere üretildiği için doğa-toplum arasındaki çatışmaya da dikkat çeker. İnsanı, ilk ve özündeki haliyle ele alır. Batı literatürüne Rönesans'ta giren “soylu vahşi” kavramı, Magellan'ın keşif gemisinde yer alan

A.Pigafetta'nın, yolculuk esnasında gördükleri ilkel ve vahşi insanlarda uygar insanlardaki kötülük ve ahlaksızlıkların görülmediğini söylemesi üzerine şekillenmiştir. Montaigne de "Yamyamlar" isimli denemesinde, IX. Charles'in sarayına gelmiş üç vahşinin tavırlarında soyluluğun hat safhada olduğuna dikkat çekmiş, 17. yüzyılda da tüccar ve misyonerler uzak diyarlarda gördükleri Batı uygarlığından habersiz doğal insanların erdemlerinden söz etmiştir. Bu durum 18. yüzyıl İngiliz ve Fransız edebiyatlarında doğanın içinde yaşayan vahşi insanın, uygarlık tarafından bozulmuş yapay insanla karşılaştırılması ve yüceltilmesi geleneğini doğurmuştur. En açık ifadesini J.J.Rousseau'da bulan bu söylem, "doğal durumda" yaşayan "doğal insan"ın özgür, tek başına, iyilik ve kötülük kavramlarından habersiz bir yaşam sürdüğünü savunur. İş bölümü ve mülkiyetin ortaya çıkmasıyla eşitlik bozulur ve insanlar zengin/fakir diye bölünmeye başlar. Bu hali bir düzene sokmak için toplumsal yaşama geçilmesi zenginlerin gücünün yasalarla pekiştirilmesinden başka bir işe yaramamıştır. "Paranın gücü üzerine kurulmuş, insanların kendi çıkarları için başkalarını ezdikleri, yalan dolan, hile ve ikiyüzlülük sayesinde başarıya ulaştıkları bu düzende artık, masum 'doğal insan' (l'homme naturel) ortadan silinmiş, onun yerini, ahlaken çürümüş 'yapay insan' (l'homme artificiel) almıştır[r]" (Moran, 2005: 31-33).

Balıkçı'nın edebiyat programının anlatı kişileri, hemen her haliyle Rousseau felsefesine örnek teşkil edecek kadar uygundur. Onun eserlerinde doğa ve toplum yaşamı karşılaştırması yinelenen bir temadır. Eleştirisi toplum ve toplumsallıktan çok kent yaşamının ufuksuzluğunu ve sevgisizliğini hedef alır. Balıkçı doğa karşısında iki farklı insan tipi yaratır ki bunlardan biri Rousseau'dan yola çıkan Romantiklerin deyimiyle soylu vahşiyi, diğeri ise toplum nosyonlarının yozlaştırdığı, özünden uzaklaşan insanı temsil eder. Birincisi yaratıcılığıyla yaratılışa katılır, ikincisi ise dünyadan bir eşya gibi geçer ki buna yaşamak bile denilemez. Birinciler balıkçılar, yoksul denizciler, çocuklar, çingeneler, yoksun kadınlardır; ikinciler ise hesapçı ve iki yüzlü bir biçimde para peşinde koşanlardır (Oğuzertem, 2018: 79). Birincilerin yani yüceltilenlerin, seçildiği toplum gruplarının, herhangi formel bir eğitimden geçmemiş olması da akla Rousseau'nun çocukların doğaya uygun bir biçimde eğitilmesi gerektiği yönündeki görüşlerini getirir¹⁴². Kayıklar, bu insanları "mektepte işin ne seni açıklara götürelim!" diye çağırarak formel eğitimin olmadığı bir yaşantıya davet eder (*Aganta Burina Burinata*, 72). Ötelerin çocuğu Tiycan, kasabaya uğradığı zaman gördüğü manzaralar karşısında tahsil ve terbiye üzerine bir sorgulamaya girişir (Halikarnas Balıkçısı, 1955: 365-366). Birinciler, doğanın ahengine kapılan, var oluşunu yaradılışa katılmakla eş değer gören,

¹⁴² Rousseau, doğal duruma dayalı bu eğitim düzeni hakkındaki görüşlerini özellikle *Émile* adlı eserinde vermiştir. bk. Rousseau, J.J. (2015). *Émile*. (Çev. Y.Avunç). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

yazarın sempatiyle yaklaştığı kişilerdir ve çoğunluğu ilk örneğini Balıkçı'nın öz yaşamı ve davranışlarından alır. Bu kişiler, toplum nosyonlarıyla çatışan, genel ahlak kurallarının kıyısında gezen, hatta bazen suça bulaşmış guruplardan seçilmiş olabilirler. Ancak onların temel yaşam prensibini, canlılara ve canlı bir varlıkmiş gibi gördükleri doğaya duydukları empati belirler.

Hamlet ne kadar Shakespeare'nin kendisiyse Gülünç Adam'ın da o kadar Dostoyevsky olduğunu (*Mavi Sürgün*, 135) ayrıca *Aganta Burina Burinata*'da kendine ait bir psikolojiye yer verdiğini (Öz, 2002: 172-173) söyleyen Balıkçı'nın şahsıyla özdeşleşen kişileri *Aganta* ile sınırlı değildir. Yukarıdaki alıntıda Balıkçı'nın doğa ile ilişkisi noktasında vurguladığı meseleler, tüm anlatı kişilerinin de yaşam dinamiğini oluşturur. Yarattığı özgürlük âşığı roman ve öykü kişilerinin Tiycan'ların, Alış'lerin, Çakır Ayşe¹⁴³'lerin özünde Balıkçı bulunur. Coşkulu bir dil ile anlatılan, sözleri ve davranışlarıyla Cevat Şakir'i temsil eden bu kişilerin gerçekçiliği buradan gelir. Kendini anlatmaya, sanatının özünü vermeye geldi mi gizini yeterince açığa çıkaramayan Balıkçı, anlatı kişilerine böyle bir görev yükler. Kurmaca kişilerini coşkulu bir üslup ile konuşturan ancak iş kendinden söz etmeye gelince çekingen ve utangaç olan yazar, bundan dolayı üçüncü eşi Hatice Hanım ile tanışmasının hikâyesini Zeytinci Musa'ya mal ederek *Mavi Sürgün*'de dolaylı yoldan anlatır. Kendine benzer, özgür ve özgün bu kişilerin, çoğalmasını istediği için ölmeden önce *Ötelerin Çocuğu* başlıklı romanının adını *Ötelerin Çocukları* olarak değiştirmeye uğraşır (Erhat, 1982a: 11-12).

“Göçücü kuşların göç yolları üzerinde, karanlıkta denize düşüp boğulmamaları için, kayığını ışıklarla donat[an]” Ahmet, Halikarnas Balıkçısı'ndan başkası değildir (Gökovalı, 2014: 69). Öyküye göre her yıl ilkbahara doğru tek başına kayığına binen Tünek Ahmet, onun kaçakçılık yapıp on bir ayın kazancını çıkardığını düşünenlerin aksine, Bingazi Derne'nin yirmi mil mesafesindeki Resihilâl burnundan Girit'e göç eden göçmen kuşlara göz kulak olarak tabîî düzenin devamına katkı sağlamak için çabalamaktadır. Bunun için tabiatın diğer canlılarıyla iş birliği yapacak kadar doğaya saygılı olan öykü kişisi, kuşlar Sporad adalarını aşır Anadolu'ya rahat geçsinler diye adaları fenerlerle donatır. Ayrıca leyleklere refakat eden ispinoz, saka gibi kuşların yorulduğunda önce leyleklerin ve turnaların üzerine yürüdüğünü ancak yorgunluk had safhaya ulaştığında gece karanlığında gözleri karararak denize düştüklerini bilen Ahmet, kayığının fenerini yakarak kuşlara tüneklik etmektedir (*Merhaba Akdeniz*, 147-148).

“[D]urduğu zeminin rengiyle renklenen”, meçhul diyarın, görünmeyen bir yerin yolcusu Aptal Memiş Efe, Balıkçı'nın kendi yaşam misyonunu anlatma görevi yüklediği öykü

¹⁴³ bk. (Fotoğraf 15)

kişilerinden biridir. Para sözüne kulakları tıkalı efenin yüzü, kendisini aldatan hasta karısına bakacak, onun başkasından olan çocuğuna sahip çıkacak kadar yaşama ve insana dönüktür. Toprak ile arası iyi olan Memiş Efe, bu yolla Balıkçı'nın kendisi gibi yaratma edimine ortak olur:

Memiş'e göre her tohumda bir güzellik uyuyordu. Efe tâ özünden duyduğuna göre, onun işi tohumun kapıcığının içinde kıvrıla duran güzelliği uyandırmaktı. Tohumlar Memiş'e, "aman bizi canlandır" diye yalvarıp yakarıyorlardı (*Gülen Ada*, 34).

Efe, ölüm anına kadar yaradılışa ortak olmak için tohum ekme işini sürdürecektir, yaşadığı en büyük felaket karşısında doğaya sığınacak boyutta idealize ve romantize edilmiş bir kişidir. Denize açılan oğlunun ölüm haberini aldıktan birkaç gün sonra cansız bedeni evinin bahçesinde bulunur (*Gülen Ada*, 34).

Yaşamı boyunca hiçbir zaman çok para kazanıp biriktirmek gibi bir uğraşı olmayan, bu eylemi şairane davranıştan uzak bulan (Doğan, 1971b: 15) Balıkçı, "dağlar[ın], mavi gökleri[ın], koca koca çamlar[ın], incir bahçeleri[nin]" bir kenara bırakılıp paradan söz etmenin kâinatı boğmakla eşdeğer olduğunu düşünür (*Mavi Sürgün*, 85). Bu sebeple kurmaca eserlerinde de ihtiyacından fazlasını kazanma derdi olmayan, bunun yerine yardımlaşma yolunu tutan kişiler yaratmıştır. "Yedi Adalardaki Balık Bankası"nda Yunan şirketten alınan dört beş bin liralık peşin para karşılığı Yedi Adalarda balık avına çıkılır. Adanın dağlarından birinin tepesine bir buz kasası, kasanın üzerine de bir el terazisi bırakılır. Ava katılan her balıkçıdan günlük olarak tuttuğu balığı el terazisinde tartıp kasaya koyması ve getirdiği balık miktarını balık sandığının üzerine yazması beklenir. İşleri rast gitmeyen, yemi bittiği için balık tutamayan bir denizci, arkadaşlarıyla karşılaşır yem bulmak umuduyla kasanın başına gelir. Kendi tutmadığı halde adanın yanında okkalarca balık yazıldığını görür. Şirketten aldığı borcu kapatılmış olduğu gibi otuz lira da alacağı olmuştur. Kendileri için gelip balık bırakan denizciler onların zor durumda olduklarını fark edince kendi paylarından onların üzerine balık yazmışlardır (*Ege Kıyılarından*, 35).

Para savaşlarına, "kaçı aldın kaçı sattın" sorularına "yuh çekip" bu dünyadan giden "Akdenizoglu" Barka Reis (Halikarnas Balıkçısı, 1973)de son beş yılını Çorum'da geçirdiği ömrünün, denizden uzak bu safhasında ona duyduğu hasreti, yolculuk ve maceraya olan tutkusu ile öykülerde yer alan soylu vahşi kişiler arasında gösterilebilir. Tam bir deniz insanı olarak toprak işlerinden anlamayan kaptan, duvarlarını kaplayan deniz haritaları, eski bir deniz teleskobu, pusula ve bukinası ile hâlâ gençliğinin denizlerinde yaşamakta, o günlere özlem duymaktadır. Bir gün tekrar Akdeniz'in kıyısında, Akdeniz güneşinde bacaklarını ısıtacağı günleri beklemektedir. "[İ]nsanların gönlüne, gönülden konuştuğu" için cenazesi çok kalabalık olan bu tabiat oğlunun, mezar taşı da doğanın bağrından alınmış ve yassıca bir taşın üzerine

“Gençlik Denizlerinde can veren Kaptan Barka Reis’in ruhuna fatiha...” diye yazılmıştır (*Gençlik Denizlerinde*, 23).

Dibine sondayla varılacak denizi, denizden saymayan, yüz kulaç derinliğindeki suya “kıyı” veya “kara” diyen Dede Kaptan, Hint Okyanusu’nun Aden kıyılarında çıkan bir kasırgada yüz elli tonluk gemisini kaybedince elinde kalan parayla bir bakkal dükkânı açar. Ancak “alışverişi de dostluğu da engin denizci gönlünün sonsuz-dipsiz ölçüsüyle” ölçen, “beş kuruşluk peyniri sekiz kuruşa satmak için yaradılmamış” olan Kaptan, zor durumda olan herkese veresiye verdiği için bu işte pek başarılı olamayarak batır (*Gençlik Denizlerinde*, 27).

Balıkçı’nın öykülerinde denize ait insanlar, birbirine de âşinadır. “Ay ışığı” öyküsünde ay ışığı kadar aydınlık genç kızın gönlüne köyünün kıyılarını döven açık deniz sinmiş ve ona kısıtlamalara ve dar kalıplara mesafeli, enginleri/ açıkları özleyen bir hal vermiştir:

Uzak ufuklara bakmağa alışkın o uzun menzilli gözlerinde dar hayatının imkânlarını aşan hülyalar, ıssız çöllerde görülen seraplar gibi gider gelirlerdi. Onlar da bir protesto, bir uçuş bir kaçış vardı. O gözler deniz grubunun ışığı gibi kayıtsız ve laubali, engin kuşlarının uçuşu gibi hür denizin loş karanlıkları, sergüzeşter, ve hesaba kitaba gelmez sürü sürü şeylerle doluydu. Onun bakışında evceğizinin ve dolapcagızının kapalı ve hususî içerilikleri değil, ucubucağı olmıyan dışarılıklar, ve -insanların hep aradığı, hasretini çektiği, ve insanla insan arasındaki ayrılığı ve başkalığı hiç eden özleyişler vardı. Onlar açıklardaki deniz köpüğü gibi, can kulağına usul usul sokulup fısıldayan, insana rüyalar gördüren şeylerdi (*Merhaba Akdeniz*, 100-101).

Yaradılışının özünü denizden alan, bu nedenle gönlünce yaşama isteği ağır basan genç kıza çocukluk çağından beri neyi özlediği, istediği sorulmayıp şunu yapacaksın bunu yapmayacaksın şeklinde emirler verilmiş, yola getirmek için sevmediğini severmiş gibi yaptırmaya uğraşmıştır. “Gözü bağlı dolap beygiri gibi” gündelik hayatın daracık devrini ölünceye kadar sürdürmesi, “çok terbiyeli ve haysiyetli bir dolabdır” diye söyledikleri evini, ocağını çekip çevirmesi kendisine dayatılmıştır. Bütün bu dayatmalardan kurtulmak için geceleri ay ışığında denize giren, saatlerce yüzen genç kız sudan çıktığında anlayamadığı bir biçimde her darlığı ve sınırı yırtıp atmak isteyen bir dirilik duygusuyla dolmaktadır. Sarı Ali ise annesinin geliri yüksek incir harımını işletmek yerine açık denizlere açılmak arzusundadır. Onun da gözlerinden su gibi renkler geçmekte ve yeni yerler görmek istemektedir (*Merhaba Akdeniz*, 102-103). Bir gece tanışan iki âşına ruh, el ele tutuşup denizdeki ay ışığına dalar ve açıklarda ay ışığına karışırlar. Varlıklarını denize borçlu olan bu masal kahramanları, “kurşuni renkli dünya”ya bir daha dönmezler (*Merhaba Akdeniz*, 106).

Tabiatın koynunda büyüyen insan, etrafındaki insanlarla olduğu kadar hayvanlarla da iyi ilişki kurar. Onlarla olan ilişkisinde de yalnızca çıkar sağlama amacı gütmeyiz, aralarındaki bağ dengeli ve uyum odağında sürdürür. Otobiyografik özellikleri ağır basan “Tam Çoban” isimli öyküde Balıkçı’nın kendisi olduğu izlenimi veren ve Kisle Bükü’nde zaman geçirmekten keyif alan anlatıcı, başlangıçta kendisini izlediğini düşündüğü için kızdığı çobanın yüzündeki

masumiyet ve doğallığı görünce öfkesini dizginler. Saati, gündüz güneş ve gölgelerden gece ise dağın ardından doğan yıldızlardan anlamaya uğraşacak kadar şehir yaşamından uzak olan çobanın gözlerinde otlatıldığı keçilere bakarken bir musiki uyanır. Onlarla aralarında tanıdık bir bağ olduğu duygusuna kapılan çoban, yaradılışın hangi uzak ve unutulmuş sabahında onlarla tanışmış olduğunu düşünür. Sahipleri kesmesin diye keçileri kayıkla karşıdaki adaya taşır. Çobanın doğa ile bütünleşik yaşam rutini anlatıcı tarafından detaylıca aktarılır:

Onu kışın, dağda yağmur, toprakta çamur olduğu zaman ziyaret ettim. Baharın çiçekleri canlanırken ziyaret ettim. Yazın dağlar dereler hararet tüterken ziyaret ettim. Onu hep lâhuti bir kavalın türküsüne uyarak yaşıyormuş gibi buldum.

Birkaç günlük ekmeğini, katığını köyden getirirdi. Onları yeyince kaya gölgesine uzanır, göklere baka kalırdı. Kestiği bir kamıştan kaval yapmıştı. Kavalın sesi mavi havada, ıssız dağ yarlarında akseder ve ruhunu tuhaf tuhaf şeylere götürürdü.

Adaya keçileri çobanın bıraktığını anlayamayan yöre halkı, Rumların giderken bıraktıklarını ve hayvanların da orada kalmaktan yabanileştiklerini düşünür (*Ege Kıyılarından*, 41- 42).

“Gönlünce gezip tozan, sevmekte ve ümidetmekte hür” (*Egenin Dibi*, 19) davranan çingeneler, Balıkçı’nın sempatiyle yaklaştığı bir grubu temsil eder. Kâinatı sevmenin doğal sonucu olarak kendisiyle barışık, yaşamaktan duyduğu coşkuyu daim bir neşeye çeviren bu insanlar, bir yaşam ustası olarak Balıkçı’nın prototipini vermeye uğraştığı, enerjisini yaşamdan alıp aksiyona çeviren insan tipinin çok başarılı birer numunesidir. Kişisel yaşamında da çingenelerle iyi ilişkiler kuran, onlarla sohbet etmeyi seven Balıkçı, “özgür yaşayan, hayata neşe ile bakan bu halkı her zaman sev[er]” (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 51) ve kurmaca eserlerinde onlara özel bir yer ayırır. Yetmiş yaşını geçmiş bir çingene kadını olan “Kancay” bu sevginin yöneldiği, en önemli hikâyeye kişilerindendir. “Medeniyet gereği”, mermerlere oyulup paraların üzerine basılan hürriyet lafının anlamını bile bilmemesine rağmen ağabeyi dağlar ve kız kardeşleri ağaçlar ile kana kana özgürlüğün tadına varan Kancay, bir yaban kedisi kadar doğa ile iç içe bir yaşam sürer. Bulursa yemek yer bulmazsa tabiatın kendisine sunduğu ahlat, böğürtlen, kocayemiş, mersin gibi yemişleriyle yetinir ve bundan şikâyet etmez. Kancay’ın doğumu, geriye dönüş tekniğine başvurularak doğa ile ilişkisine vurgu yapmak için öyküye dâhil edilir:

Yetmiş şu kadar sene önce, bir gece Kancayın annesini dağda bir başına yürürken sancı tuttu. Tam o anda da, ay dağ ardından çırpıplak fırladı. Dağlar karanlıklardan sıyrıldılar, karlar gibi ağardılar. Kadın aya “galiba çoğalıyorum!” diye bağırdı. İki kollariyle iki ağaç kütüğünü kavradı, ve çömelerek, dizlerini topraklara dayadı. Dağlar hem ananın dudağından kopan çığlığıyla, hem de yeni doğan çocuğun sesiyle angıldılar. Böylece dağ taş Kancay’ın doğum evi ve beşiği oldu. Çocuk iliklerine kadar neşe ve gülüştü. Büyüdükçe, kelebek, kuş ve kırlangıç oldu. Çünkü kuş, kanadiyle, Kancay da şarkısıyla uçardı. Gönlü yükselir ve musikinin baş döndürücü şahikasına varınca, oradan görülmedik âlemleri görürdü. İşte onun

asıl yurdu oraları idi. Bir türkü vatandan müjde idi. Çünkü gönlü şarkısı ve şarkısı da vatani idi (*Gülen Ada*, 38-39).

Farklı iki insanın birbirlerinin gönlü ve bedeni üzerinde tasarrufu anlamına geldiği için evliliğe uzaktır, gerçek aşkı bekler. Annesiyle bir arada yaşadıkları dönem, on gün aynı yerde çadır kurmazlar. Annesi hastalanıp ölüm döşeğine düştüğünde eline kaşık alan Kancay, ölüme dahi neşeyle meydan okuma yolunu tutar (*Merhaba Akdeniz*, 40). Kasabaya indiği günlerden birinde renk renk şalvarlık basmalara imrenerek bakan Kancay, bu olaydan sonra para kazanmak için şehre taşınır. Ancak Balıkçı tarafından tabiatın yavrusu olarak çizilen diğer soylu vahşi kişiler gibi o da şehir yaşamının maskelerine alışamaz. Düğünlerde türkücülük ve çalgıcılık yapmaya başlar. Para kazanmaya başladığında basma kumaşlara karşı eski hevesi kalmadığı gibi yaşlarla ıslanan gözlerini uzaktaki dağlara çevirdiğinde dağların ona yüz çevirdiğini hisseder. Harp zenginlerinden birinin düğününde damadın annesinin görgüsüzlüğünden rahatsız olduğu için isteksizce dans eder. Kadın, cömertliğinden değil zenginlik gururunu okşamak için beş liralık bir banknotu tükürerek Kancay'ın alına şamar şiddetiyle yapıştırır. İlkine sabredip yalnızca parayı yere düşürmekle yetinen Kancay, ikinci kez aynı harekete maruz kalınca kadına bir tokat atıp üzerindeki gerdanlık, küpe, bilezik ne varsa fırlatarak kasabayı terk eder. Bu olaydan sonra bir daha kasabada görünmez (*Merhaba Akdeniz*, 41-42).

“Kıpti” olduğu için kendisine yarım altın karşılığında adam astırılmaya çalışılan, en büyük zenginliği özgürlüğü olan Çingene Ali, “doğa durumu”na uygun yaşayan anlatı kişilerinden biridir:

Ona fukara ya da zengin demek, bir kırlangıç veya serçeyi zengin yahut fukara saymak gibi bir şeydi. Gönlünce gezip tozmakta, sevmekte ve ümidetmekte hürdü ya! Bundan ötesini ne yapacaktı?

O gece: “İşte odam döşeli, döşeğim serili” diyerek bir ağaç altına yan geldi. Parlıyan çiğ örtüsü altında dağ ile yamaciyle, çalısiyle birlikte uyudu. Tan ağarırken şafak rüzgârı tepe dalın kulağına bir şey fısıldadı. Dal, rüzgârdan duyduklarını altındaki çalıya, çalı da içinde uyuyan kuşa anlattı. Kuş sırrı kapınca, ta tepe dala fırladı. Ve yeni doğan günün aydınında, duyduğu sırra sesiyle engin bir hürriyet verdi. O zaman Çingene Kara Ali, “merhaba” diyerek geniş bir esneyişle gerindi (*Egenin Dibi*, 19-20).

Para kazanma eylemine ancak açlıktan ölmek günü yaklaştığında başvuran Ali, o günlerde mecburen satacaklarını yüklenip şehre iner. Böyle bir gün, kendisine yukarıda söz edildiği gibi bir insanın yaşamına son verme işi teklif edildiğinde önce kabul eder, ancak daha sonra yok etme eyleminin etrafındaki insanlarda yarattığı barbarca mutluluğu görüp oradan kaçır. Öldürme ediminin eşiğinden dönen kahraman, yaradılışla bir olup arınmaya çalışır. Bütün gece alabildiğine koşan Ali, ertesi gün kendini bir uçurumun kenarında bulur. Çok sevdiği dağları ve ucu bucağı görünmez yerleri, kaybedeceği bir anda yeniden onlara kavuşan kahraman, gözlerini veya bacaklarını ilk kez kullanmaya başlamış gibi bir yaşama sevinciyle dolup taşır.

Dağları ayrı ayrı “merhaba” diyerek selamlayan kahramanın yeniden tabiatın parçası gibi hissettiği anlar Balıkçı tarafından büyük bir coşkuyla anlatılmıştır:

Ağziyle kırıntayı taklidederek bir çifttelli nağmesiyle otların üzerinde hopladı, çalkandı, coştı. Ali havaya fırlayınca dağlar hep birden çömelip yere diz vuruyorlar, Ali yere inince dağlar havaya hopluyorlardı. Kimsecikler olmadığı için, dağ, taş, insan... kimseden utanmıya lüzum görmüyorlardı. Ali çocuk gibi perendeler atarak otlarla, yamaçlarla sarmaş dolaş oluyordu. Bir aralık ceketinin cebinde yarım altını buldu. Onun çın çın öten gülüşünü dinledi, sonra fırlatıp attı. Bu coşkun hovardalıkla kayaya çarpan altının çınlayışı onu o kadar güldürdü ki, hıçkırıklarla sarsılarak katıla katıla ağladı ve yerlere yıkıldı (*Egenin Dibi*, 22).

“Pazar Yeri” isimli öyküde cebinde beş parası olmayan, evine yemek götürebilmek için birilerini dolandırması gereken bir adamın dikkatini, köşede yere bağdaş kurmuş bir şeyler satan çingene kızı çeker. Tezgahtaki her şeyden istediğini söyleyerek elini cebine uzatan adam, parayı çıkarmadan “Beş lira boz!” (*Merhaba Akdeniz*, 109) diye blöf yapar. Tatlı bir ses “bozarsınız da verirsiniz!” (*Merhaba Akdeniz*, 109) karşılığını verir. Kızın insana ferahlık veren iyimserliği karşısında mahcup hisseden adam, başka insanlara yalvarıp yakarıp çingene kızının parasını denkleştirir. Az önce kızın bağdaş kurduğu yere tekrar gelir ancak kız yerinde yoktur. Etrafindakiler, parasının üstünü almaya geldiğini sandıkları adama, kızın kaçtığını söylerler. “Gülümseyişleriyle fıkara yokluğu[nun] yarısından fazlasını büyük bir saadete döndür[en]” (*Merhaba Akdeniz*, 110) çingene kızına parasını vermek için çadırlarının kurulmuş olduğu yamacı bulan adam, yamacın tam altında kız ile karşılaşır ancak çingene kızı getirdiği parayı kabul etmez. Adamın kız ile ilgili intibaları Balıkçı’nın dağlarda yaşayan çingenelere beslediği iyimserliği göstermesi açısından önemlidir:

Sempati yüzüne ve bakışına o kadar sıcak sıcak yaraşıyor ve yakışıyordu ki, sesi musiki olmuştu.

Bir dosttu o! Fakat hatırımızı ve fena vaziyete girdiğimizi görünce, “keşke dikkatli davransaydın, ve sözümü, nasihatimi dinleseydin”, diyen dostlardan değil, bana o uçurumun tepesinden müthiş gülüş çekti. Baş parmağını kaldırdı. Gülerek, “geçer bu da!” dedi. Sonra durdu “ebediyen” diye bağırды. Parmaklarıyla bir öpüş gönderdi. Yine güldü. “Allaha ısmarladık!” dedi. Ve kayboldu. Onu önümde gördükçe açık havayı teneffüs ediyormuş gibi bir ferahlık duyuyordum (*Merhaba Akdeniz*, 110).

Şehirli yaşamın kurallarına baş kaldırıp doğaya sığınan ve burada parası çok olanı haklı çıkaran toplum yaşamına değil “doğa durumu”na uygun bir düzen kurmaya uğraşan eşkıyalar da soylu vahşi tipler olarak Balıkçı’nın eserlerinde yer alır. Başkaldırmanın içinde bir şiir bulan, bu nedenle Promete mitini de çok seven Balıkçı, eşkıyaları da bu yönleriyle odağına alır (Doğan, 1971b: 15). Mekân Ege bölgesi olduğu için eşkıya tipinin temsili olarak Kerimoğlu seçilmiştir. Kerimoğlu türkülerinin ritminde ağlamaklı bir hava yerine dionisyak bir atılış bulan Balıkçı, enerjisini yaşamdan alan bu türlü halk türkülerini sevdiği gibi eşkıyalara da doğanın ritmine ayak uyduran toplumsal haksızlığa baş kaldıran kişiler olarak sempati duyar. “Haydut Kerimoğlu” öyküsünde Kerimoğlu’nu haydutluğa iten “haklı gerekçeler” üzerinde durulur.

Buna göre hikâyenin başında rençber olan Kerimoğlu'nun ortakçısı, kızına tecavüz etmiş ardından onu uçurumdan atmıştır. Önce hakkını kurulu düzenin mahkemelerinde arayan Kerimoğlu, kim daha fazla para verirse onu savunan avukatların ele geçirdiği bir adalet sistemi ile karşılaşır. Böyle bir avukatı dövdüğü için Fizan'a sürülür. Oradan kaçıp mahkemenin tesis edemediği adaleti tek başına sağlama yolunu tutar ve kızına tecavüz edip uçurumdan atan ortakçısını öldürüp dağlara çekilir (*Yaşasın Deniz*, 101-104).

“Tahsildar”da mizac olarak bu mesleği yapmaya uygun olmayan Mehmet Efendi ile veresiye verdiği kişilerden borçlarını alamayan tuhafiyeci Ahmet Efendi'nin yardımına Haydut Davut yetişir. Akçalan köyüne borç tahsil etmek için gelip eli boş dönmek üzere olan ikili ile karşılaşan Davut, para çantalarında beş kuruş olmadığını görünce defterlerini onlardan alır ve paraları tahsil etmek için işe girişir. Yarım saat sonra iki çıkın dolusu altın, gümüş mecediye, çeyrek, kuruşlarla geri döner ve parası olmayanların borcunu parası olanlardan aldığını vurgulayarak çıkınlarını onlara verir (*Yaşasın Deniz*, 124).

Maddi olana değer veren yaşamın sırrına eremeyip bir eşya gibi dünyadan gelip geçen, sistemin hâkimi kişilerin karşısında Balıkçı'nın gönlü her zaman sevimlileştirmeye çalıştığı eşkıya ve korsanlardan yanadır. Onlar, bazı olumsuz yönleri gösterilmekle birlikte uygarlığın insanlara sunduğu kat kat maskelerden sıyrılıp tabiata sığınmış, Apollonik düzene karşı durmuş olumlu tiplerdir. “Haydut”ta babası kaçakçı olduğu için vurulan, kendisi de küçük denecek bir yaşta korsan olan Kerimoğlu Hasan, kırk yaşını aştığı bir dönemde yaşamıyla ilgili bir sorgulamaya girişir. Silahlarından başka hiçbir şeye değer vermeyen Hasan, paraya tapan insanların karşısına dikilen, zenginden aldığını fakire veren bir halk kahramanı olmamanın üzüntüsünü hissetmektedir. İnsanların paragöz veya soyguncu olarak ikiye ayrılmadığı bir yaşamın mümkün olup olmadığını düşünür. İlgili olmadığı soygun ve tecavüzlerin kendi adı kullanılarak yapılması onu çok üzmektedir. Bir gün kıyıda tuz toplamaya gelen Ayşe'nin kendisinden korkup kaçmaması Hasan'ı şaşırtır. Ayşe'nin reji kolcusu olmadığı için ondan kaçması gerekmediğini söylemesi, Balıkçı'nın Apollonik ve sistematik düzen karşısında her zaman daha yakın hissettiği doğal ve kendiliğinden olanı göstermesi açısından kıymetlidir. Tabiata sığınıp orada teselli bulmuş da olsa insan kalbi, başka bir insandan gelen merhamet ve sevgiye ihtiyaç duyar. Bu yaşına kadar çok az insan ile konuşmuş olan Hasan'ın sesi, duygu yüküyle değişmiştir. Yaşamdan aldığını yaşama geri vermeye programlı her ışık insanı gibi Hasan da kızdan gördüğü bu insanca muameleye karşılık bir gün başı sıkışırsa gösterdiği kayanın çatlağına bir sakız dalı koymasını, kendisinin hemen imdadına koşacağını tembihler. Köye döndüğünde Kerimoğlu Hasan'a düşman olan köy zenginleri, kızdan zorla sözleştikleri kayanın hangisi olduğunu öğrenir ve oraya bir sakız dalı sıkıştırarak korsanı tuzağa düşürürler.

Kızı ürkütmemek için silahsız bir biçimde kıyıya çıkan Hasan'ı, düşmanları yaylım ateşine tutarak öldürür (*Egenin Dibi*, 59-62).

“Yüzünde vahşî bir samimilikle” çizilen bir hırsız da toplumun genel normlarına uymamasına rağmen Balıkçı tarafından olumlanabilir. Karaya sağ çıkıp çıkmayacağı belli olmayan tüm dalgıçlar¹⁴⁴ gibi yarını düşünmeden yaşayan Hırsız Selim, her karadan ayrılışında parasını son kuruşuna kadar harcar. Balıkçı, Selim'in hırsız olmasına rağmen ömründe hiç para çalmamış insanlardan daha iyi kalpli olduğunu özellikle belirtir. Karaya ayak basar basmaz içmeye başlayan Selim, dört beş kadehten sonra ya parasını bir yerlerde düşürür ya da bir isteyene verir. Daha çok içmek, daha çok paylaşmak, daha çok neşelenmek için kayıkta halatmış, peksimetmiş eline ne geçerse satar. Bu anları neşeli bir tablo halinde veren yazar, bu türlü genel geçer kurallardan ziyade merhamet, empati gibi insanî duyguları önemseydiğini başka bir epizotla okuruna hissettirir. Yeni gelin olacak bir genç kızın çeyizinin sergilendiği geçitte kasabada adı çıkmış Emine'nin imdadına Selim yetişir. Burada kadın erkek herkesin alay edip küçük gördüğü Emine'ye yapılan muameleden tiksinti duyan Selim, ona evlenme teklif ederek ahlak normlarının toplum dışına ittiği bir insana sahip çıkar (*Ege'den*, 255).

Balıkçı'nın kalemi büyük bir deniz kaplumbağasının kabuğunu ters çevirip bebeklerine beşik yapmış (*Ege Kıyılarından*, 88), sevgilerini muhitin sevgisine katacak kadar tabiatın parçası olmuş, toprağına deniz suları dökülüp mezar taşına martılar konan (*Yaşasın Deniz*, 47) kişilere hayat vermiştir. Bunların yanında kendini doğanın hâkimi olarak gören, onun tabîi ahengine katılmak bir yana, doğayla sürekli didişme ve mücadele durumunda olan anti-kahramanlar da mevcuttur. Dünyadaki tüm güzelliklerin kendisi için yaratıldığı yanılsaması içinde olan Aksi Mahmut bu anti-kahramanlardan biri olarak yaradılışın cömertliğine karşılık hiçbir şey vermemekte hiçbir şey uğruna fedakarlıkta bulunmamaktadır. Çökertmede limana girerken havaya fırlayıp denize atlayan yunus sürüsüne denk geldiğinde içlerinden biri kayığa düşüp parçalayacak diye korkuya kapılır. Sahilde yemek yerken kendisine musallat olan büyü böceğine sinirlenir. Tabakası ile öldürmeye kalktığı akrep kuyruğunun bir vuruşuyla tabakayı deler. Daha sonra kemikli bir sivri sinekle baş etmeye çalışır. Yaradılışın kendine özgü bütün

¹⁴⁴ Balıkçı, Akdeniz'in en usta dalgıçlarının Türklerden çıktığını düşünür ve konu hakkında şunları söyler:

Sosyal durumları ne olursa olsun, Anadolu halkını teşkil eden bütün fertler, dalgıçlığa son derece istidatlıdır. Akdeniz'in en usta dalgıçları Türk'lerdir. Eski püskü “skafandar” dalgıç takımları ve solüsyonla yamanmış delik-deşik hava boruları ile 54 kulaç derinliğe dalan Türk sünger avcıları, dünya rekorunu ellerinde bulunduruyorlar! Dalgıçlıktaki ustalıkları ile ün salmış Adalar Denizi rumları bile, derin sulardaki sünger avları için Türk dalgıçlar çalıştırmak zorunla kalıyorlar...

Denizin baskısına (tazyikine) şaşılacak derecede dayanıklılık gösterenler, yalnız kıyı kentlerimizde yaşayan yurttaşlarımız değildir. İç Anadolu'da doğmuş ve 25 yaşına dek deniz yüzü görmemiş Türk'ler bile, dalgıçlıkta büyük dayanıklılık ve ustalık gösteriyorlar (*Merhaba Anadolu*, 29).

hallerini kendisine karşı bir tehdit olarak algılar. Tüm bunlar “Mahmudun bağrında büyüye de akrebe de, çıyana ve yılanı da taş çıkaran bir zehir” peyda etmiştir. Tüm bunların ardından bir rüzgâr onu Kran uçurumlarının altına sürüklemiştir. Orada bulunan büyük mağaraya sığınan Mahmut, yeni doğum yapmış bir anne fok ile karşılaşır. Tabiattan intikamını bu anne foku ve onun yavrusunu öldürerek alır (*Ege Kıyılarından*, 44-47).

Hayattan ve çevresindekilerden menfaat elde edip kendinden bir şey vermemeyi kâr sayan, yaşamdan çok paraya kıymet veren kişilerin trajik bir sona uğradığı öyküler mevcuttur. “Kelepir Tabut”taki daha uyguna getireceğim diye bir çocuk tabutunu bile satın alan Hacı Abdullah, kömür kokusu duymasına rağmen para verdiği için söndürmeye kıyamadığı sobadan çıkan kömür gazından zehirlenerek ölür. Öykünün sonunda Hacı’nın ölümünden sonra bankadaki paralarının ya da dükkanlarının ağlayıp üzülmeyişini, günün eskisi gibi doğup battığını, “yaradılışın rüzgârı[nın] tamamen lâkayt ıslığını her zamanki gibi çal[dığını]” özellikle belirten (*Yaşasın Deniz*, 74-75) Balıkçı, tabiatın insandan daha üstün bir güç olduğuna, ona karşı koyan, akışına ayak uydurmayan insanın akıbetine dikkat çeker.

Keçisi ve kekliklerini yanına alıp ıssız bir adaya yerleşen Gülen Memiş, tabiatın koynunda yaşama sevinci ile dolar. Ancak iyi giyimli, asık suratlı şehirli bir adam; savaş esnasında çıkacak kıtlıkta karaborsada satmak üzere istiflediği eşyaları burada gizlemektedir. Bütün mücadelesini zengin olmak üzerine kurmuş, medeniyeti tabiatı yenmek olarak tanımlayan bu adam, kolcu motorlarının dikkatini adaya çektikleri için, Memiş’ten bütün kuşları tüfekle vurmasını ister. Memiş, bu teklifi kabul etmediği gibi Haşmet Bey’in adaya büyük bir parti mal getireceği ve bundan dolayı kolcu kuvvetlerinden çekindiği bir gece her yıl olduğu gibi adanın dört bir yanına Afrika’dan gelen kuşlar, burayı rahat bulsunlar diye fener asar. Bu fenerleri kolculara işaret etmek için astığı sanısına kapılan Haşmet Bey, önce onu vurup denize atar. Adaya döndükten sonra da kekliklerin ve öteki kuşların bir kısmını vurur (*Yaşasın Deniz*, 55-58). Adanın mağaralarını şehirde lazım olacak eşyalarla dolduran Haşmet’in Gülen Memiş’e duyduğu kin, özünde Mahmut’un anne foka yönelttiği öfkesi gibi şehir yaşamının başkalaştırdığı insanın kendine olan yabancılaşmasını ifade etmektedir:

Bir gülüşü vardı ki onu duyunca tokat yemişe dönüyordum. Kanım o adama bir türlü ısınamıyordu. Herif şen olmasına şendi. Fakat ne sebebe mebnî şendi? Sebebi yoktu. Binaenaleyh neş’eli olmağa hakkı yoktu vesselâm. [...] Öyle ki ister uyur, ister uyanık olayım, herifin kahkahası bir testere gibi sinirlerimin üzerinde gider, gelir dururdu. [...] Onu suratına karşı tahkir ettim. Ağızlar dolusu küfürler savurdum “Seninle kavga mı edeyim? Ne tuhaf hoş adamsınız Haşmet bey!” dedi. Hah! hah! hah! diye güldü (*Yaşasın Deniz*, 56).

“Dalgıcın Parçaları”nda Ege’nin güzelliğine kapılıp kendini derinlere bırakan, bu nedenle de kılavuz ipini elinden kaçırın Ahmet’in ölü bedeni suyun yüzeyine çıktığında,

“denizde gezen bir kara adamı” olan armatörün tek derdi sünger işinin sekteye uğramasıdır. Dalgıcın şişen, ölü bedeni dalgıç kıyafetinden kesilerek çıkarıldığında armatör, sermayesi kurtuldu diye sevinir. Dalgıca hava götüren borunun patlayarak hava kaçırdığı anlaşıldığında, boruya otomobil lastiği ve solüsyondan yama yapılır. Dalış sırası Ahmet’in kardeşi Mehmet’e geldiği için kanlı miğfer onun başına geçirilerek dalması beklenir (*Yaşasın Deniz*, 56).

Masumiyet ve çocukluk kavramları Balıkçı için iyi ve kötünün, doğa ile toplumun çatışmasında başvurulmuş kilit kavramlardan biridir. Bu iki kavram toplum nosyonlarından uzak bir döneme işaret ettiği için yazar tarafından öncelenir. Perilerin çağırıştığı, Apollon’un altın lirini çaldığı, Artemis’in avının peşinde koştuğu bir tablo içinde verilen masumiyet çağı¹⁴⁵, Balıkçı için insan ve doğa ilişkilerinin bozulmadığı bir dönemi ifader eder. Bazı anlatı kişileri, etik kurallara aykırı tüm davranışlarına rağmen yüzlerinde “vahşî bir masumiyet” taşıyor ve bu nedenle olumlu bir profil çiziyorken zihninden temiz bir duygu geçmeyen, “kirletme meraklısı” olanlar, masumluğa karşı “bağışlanamaz, kapkara” bir hınç duymaktadır. “Kara Gölge”deki Hacı Resûl, dünyadaki bütün güzellikleri kendi için yaratılmış gibi görme eğilimindeki tüm anlatı kişileri gibi doğa üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Bu nedenle de yaşam, doğum, sevinç gibi olumlu duygu ve durumlarla bağdaştırılan ışığın karşısında, kara ile temsil edilmiştir (*Gençlik Denizlerinde*, 91-92). “Mısır Buğday” isimli öyküde yıldızlar, gülüşler ve ışıklar içerisinde bir atmosferde genci, ihtiyarı, yıldızı, gecesi ve portakalıyla bütün muhit oy birliğiyle çocuk olmaya karar verir ve bu nedenle para icat edilmezden önceki hayatın masumiyet ve tabiata yakın samimiyetini taşır (*Ege’den*, 219). Yaşlı bir adamın doğa ile buluşma anı, çocukluğa dair bir özlem taşır:

O gün arılar, dünyanın böylesinin haspalığına, şenliğine, deliliğine, ışığına hiçbir diyecekleri yokmuş gibi zilzurna sarhoş, aptal aptal uğulduyorlardı. Kendi kendime “işte şu cennete bak. Hey yaratılış hey. Yıpranmış, yaşlanmış bir adam artığını kaldırıp, bu cennetin ortasına koyuyor da, iyi halt ediyorsun sanki. Çocuk olsaydım a.” dedim, ve madem ki beni kimse görmüyordu, kumların üzerinde birkaç perende attım, etrafı da candan kaynayan bir kahkahayla çınlattım.

¹⁴⁵ Balıkçı’nın Homerik devri işaret eden masumiyet çağı tasavvuru, aşağıda bütün detaylarıyla verilmiştir: Günümüzden dört bin yıl önceye gidelim. Dünyanın ilk güzellik müsabakasının ve Truva savaşının arifesindeyiz. Dünyanın en büyük şiirine -yani “İlyada”ya- sahne olacak o günün Anadolu’suna hayal göziyle şöyle bir bakalım. Yumuşak çimenlere uzanarak yaz gününü kavalının sesiyle geçirmiş olan çoban yorulup susunca, kendi acemi sanatının çıkarabildiği seslerden kat kat tatlı bir musikinin tâ ücrâlardan geldiğini duyar, ve gönül göziyle güneş arabası üstünde Apollo’nun altın bir liri çalarak güneşle parlayan yeryüzünü büyülediğini görürdü. Gece avcısı yeni doğan ince hilâlin ışığını şükran dolu yürekle karşılar; ay ışığı gövdeli tanrıçe Artemis’i ay ve yıldızlar gibi kendi perileriyle avının peşinde hızla koşmakta olduğunu; uzaktan uzağa gelen hoş seslerin de perilerin çağırışlarının angısı olduğunu sanırdı. Rüzgâr sıcak esince kaynağından serin ve berrak fışkıran sularından susayışını giderirken Gurbet yolcusu su yerileri naiyadlara dualar ederdi. Uzak dağ yamaçlarından güneş huzmelerinin ve gölgelerin koğalaştığını gören ova orakçıları dağ perileri oread’ların koşuşmakta ve birbirine ünlemekte olduğunu sanırlardı. Sık ormanlarda sükût içinde yaprakların derin derin iç çekişinde Zefir’in sevgilisine, arayıp fısıldadığı işitilirdi. Çalılar üzerinde yaban keçisinin boynuzunu görünce, yolcular tanrı Pan’ı görmekte olduklarını sanırlardı. Dünyanın o devri, masumiyet, çocukluk mesai ve hülya devriydi. O devir Homerik devri idi (*Anadolu Efsaneleri*, 56-57).

Değerli Kartaca fatihi Sipyo yıkılan bir tarihten güç belâ diri çıkabilmiş. Müverrih Terensle dost olmuş, deniz kenarında beraberce gezerlermiş. Kumların çakılların üzerindeki deniz böceklerinin kabuklarını toplarlarmış. Yeni baştan yenilenmek ve yeni baştan çocuk olmak saadetini duyarlarmış (*Ege Kıyılarından*, 39).

Hikâye ve romanlardan alınan bu örnekler, Balıkçı'nın eserlerindeki salt iyi ya da katıksız kötü tiplerin özünü verir. Merhamet, empati, iyimserlik ve yardımseverlik gibi özelliklerle donatılmış; karısının kendisiyle evliyken başka birinden yaptığı çocuğa babalık edecek, toprağa tohum ekerken can verecek kadar idealize edilmiş olumlu kişiler, özünü toplumun belirlediği yasalardan değil “doğa durumu”ndan getirdikleri insanlık ilkelerinden alır. Bu nedenle hırsız olmamasına rağmen ömründe hiç para çalmamışlardan daha iyi kalpli anlatı kişilerinin Balıkçı'nın eserlerinde öncelenmesi, toplum nosyonlarından çok “doğa durumu”nu önemseyen bir dünya görüşünün en açık ifadesidir.

3.5. Ötelerin Çağrısı: Yolculuk, Keşif ve “Meçhul Diyar”a Ulaşma Arzusu

Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da yol ve yolculuk bazen bir tema bazen de motif veya arketip olarak anlatılarda başvurulmuş bir ifade aracıdır. Masaldan mesneviye, destandan romana birçok tür, kimi zaman dışa dönük seyahatler kimi zaman da kahramanın içsel bir yolculuğu biçiminde bu ifade aracına başvurur. Merkeze gitmesi dolayısıyla zorlu olan; din dışından kutsala, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçişi simgeleyen (Eliade, 1994: 31) yol ve yolculuk anlatılarının, Türk edebiyatındaki en yetkin örneklerinden biri *Mavi Sürgün*'dür. Uzun ve ayrıntılı biçimde anlatılan yolculuğun sıkıntı ve vehimler içinde geçmesi, sonunda Cevat Şakir'den Halikarnas Balıkcısı'na geçişin “iksirle dönüş” anını temsil etmesi, eserin klasik anlatılarla olan yakınlığına dikkat çeker. Ancak *Mavi Sürgün*'de yolculuk, klasik anlatıların aksine kahramanın arzusu dışında gerçekleşir. Balıkçı'nın öykü ve romanlarında ise yolculuk, kişilerin rızasıyla gerçekleşmesine rağmen amaç macera yaşamaktan ziyade yeni bir görme ve var olma biçimi olan “meçhul diyar”ı keşfetmeyi içerir. Bu haliyle denize açılma anlamına gelen kaçıştan ziyade bir kavuşum anını temsil eden yolculuk, Balıkçı'nın doğanın parçası olan insanların ayrı bir cephesini vermesi nedeniyle eserlerde sıklıkla tekrarlanır. Bu türlü eserlerde deniz, meçhul diyarı bulmaya teşvik eden bir macera başlatıcısı olarak çoğu zaman kişileştirilir. Kahramanla doğrudan konuşarak onu meçhul diyarını bulma yönünde teşvik ettiği durumlar da vardır. Kendisinin de Bodrum kalebentliğinin, denize açılmasının yasak olduğu dönemde denizin “Gel! Gel! Gel!” şeklindeki ısrarlı çağrılarıyla karşılaştığı bilgisi, *Mavi Sürgün*'den öğrenilir (142).

Balıkçı'nın yazı evreninde yolculuk ve keşif arzusu, Akdenizli insan tipinin de önemli/ayırddedici özelliklerinden biridir. “Büyük Çağrı” her zaman insanları, özellikle de Akdenizlileri çekmiştir. Gerçek bir Akdenizli denizin yüreğinden gelen bu sese kulaklarını asla tıkamaz. “İnsanlığın ı ışık saçtığı merkez” olan Akdeniz’de yolculuğu arzulayan kahraman tipinin ilk halini Odysseus temsil eder. Odysseus ve Odysseia sözcükleri eski Giritçede gezi ve macera anlamlarına gelir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 32). Balıkçı bu konuda sıklıkla Dante’nin Cehennem’inin 26. manzumesinde Odysseus’un konuştuğu aşağıdaki pasajı örnek gösterir:

“-Bir gemi ile bir ben, bir de benden asla ayrılmayan birkaç arkadaşım ile birlikte, uçsuz bucaksız ummanlara (Akdeniz’e) açıldım.

Herakles’in insanlara, daha öteye geçmemelerini ihtar amacıyla diktiği dar boğaza (Cebelitarık) geldiğimiz zaman ben de, arkadaşlarım da artık iyiden ihtiyarlamış ve çevikliğimizi yitirmiş bulunuyorduk.

(...) Yolumuza devam konusunda kısa seslenişle arkadaşlarımı öylesine ateşlemiştim ki; sonradan alıkoymak istesem bile güçlük çekerdim.

Pupamızı doğuya çevirdik, küreklerimizi bilinçsiz uçuşumuza kanat yaptık ve durmadan sola (güneybatıya) kayarak ilerledik.

Geceleyin daha o zaman öteki kutbun bütün yıldızlarını görmeye başlamıştım. Bizim kutbumuz o kadar alçalmıştı ki; artık deniz seviyesinden yükselmez olmuştu. (Ekvatora gelmişlerdi)” (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 30-31).

Amerika’nın keşfinden iki yüz yıl önce yaşayan Dante; yolculuğun tadına onlardan önce varması dolayısıyla Kristof Kolomb, Macellan gibi Akdenizlilerden çok daha Akdenizlidir. Ancak tüm Akdenizliler, “teknesi bir zafer türküsü gibi bütün hızıyla gökkuşağından gökkuşağına” giden Kolomb’un selefidir:

Bilinmeyene doğru gidiş, atılım, Akdenizlinin karakteristik davranışdır. Bu özellik, öteki insanlarda da vardır. İnsan denen yaratık, daima yeni şeyler öğrenmeye susuzdur, eğilimlidir. Ancak, ister hava, ister uçsuz bucaksız gökyüzündeki yıldızlar ve aya geziler olsun, bu yolculuklar derinlemesine incelenirse, serüven dolu yolculukların büyük kısmında Akdenizlilerin rol oynadığı ortaya çıkar. Kolomb’dan daha önce yaşayan Dante, sınırsız bir atılış fikrini vermek için, Odysseus’un anı ve adından yararlanmak zorundaydı (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 32).

Rutinin tekdüzeliğinden hoşlanmadığını sıklıkla dile getiren Balıkçı, çoğu anı türüne yakın, kurmaca eserlerinde de gündelik hayatın dar kalıp ve bağlılıklarına sığmayan, enginleri özleyen anlatı kişileri çizer. Bunlar, yazarın “gerçek insan kişiliğiyle” iç içe geçmiş “sanatçı doğası”nın sonucu olarak bir anlamda idealize ettiği, anlamlı bir hayat nasıl yaşanır sorusunun yanıtına verdiği cevapların sonucunda ortaya çıkan bir yaşam şeklinin vücut bulmuş halidir. En yetkin örneğini, Balıkçı’nın kişiliğinde gözlemleyebileceğimiz bu hayat duruşu, “bir yaşam ustası”nın tecrübeleri ve duyarlılığı neticesinde ortaya çıkmış ve yaşadığını yazan bir kalem olarak Balıkçı’nın anlatı kişilerinde de tüm yönleriyle kendini göstermiştir. Balıkçı’nın ağzından sıklıkla döküldüğünü anılardan bildiğimiz “Ben macera aramam ama macera gelir beni bulur”

(Kabağaçlı Noonan, 2010: 67) sözleri onun, sıradan hayatı ansızın gelişen bir “macera çağrısı”yla değişen klasik anlatı kahramanlarıyla olan benzerliğine çekilmiş birinci ağızdan bir dikkattir. Öykü ve roman kişileri ise macerayı, keşfi ve yolculuğu bizzat arzulayan, yaşamın anlamını bunlarda bulan, dionisyak yaradılışlarıyla dikkat çeker.

İşgal yıllarında cezaevinden yeni çıkmış olan Balıkçı hem kendinin hem de İstanbul’un kasvetli havasından çıkmak için şehrin sınırlarını aşarak doğada teselli arar. O dönem yoğun biçimde okuduğu seyahat kitapları ve ütopya tarzı eserler, yapıtlarında sıklıkla karşılaşılan yolculuk, keşif ve meçhul diyara ulaşma arzusu izleklerinin ilk halini ve ilhamını verir. Ütopyalarda can attığı, özlemini duyduğu yerlere “meçhul diyar” ve “tılsımlı ada” adını veren yazar, bu yerlere sevgi ve sanat yoluyla ulaşılacağı fikrindedir. İnsanın uzak geçmişinden beri içinde taşıyıp özlemini duyduğu bu “gönül yurt”ları, kimi zaman mısralarda kimi zaman üzerindeki sislerin kalkmasıyla meydana çıkan, güzel bir manzaranın seyrinde görülebilir. Bu haliyle meçhul diyar, Balıkçı için insanın varlığından bağımsız, soyut ve ulaşılması imkânsız bir “belde”yi değil insana enginlik hissi veren an ve durumları temsil eder. *Odyssea*’da, Schiller’in mısralarında, Shakespeare’de, Dante’nin şiirlerinde, Keats’ın *Hyperion*’unda, Milton’un *Cennet*’inde gözlerimizle gördüklerimizden daha vazih, apaydın görünebilir (*Mavi Sürgün*, 22). “Yolcu”da “mutluluklar adası” ismiyle sembolleşen meçhul diyarı kuruntu ve serap sayan eski bilgeleri yanıltarak ona ulaşan isimler aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Oysa oraya zaman zaman gerçekten varanlar çok olmuştur. Bundan başka Virgil ve Lükres de varmışlar oraya. Ulis Troya savaşlarındaki tahta at martavalını uydurduktan sonra bir kahkaha çınlatarak kara gün dostlarıyla birlikte küreklere yapışmış. Okyanusta mutlu adayı bulmuş. Galile, adaya giden yolları keşfetmiş. Kristof Kolomb, adaya dümen tutmuş. Denizler Sinbad’ı oradaymış.

Wilbur Wright da, oraya varmak için uçak icat etmiş. Hertz oradan telsizle müjdelere getirmiş. Fakat eski küflerle küfleneler, bu cesur yolcuların topuna da doğal olmayan olanaksızlıklar ardına düşen budalalar gözüyle bakmışlar (*Gençlik Denizlerinde*, 129).

Gerçekte meçhul diyar ve tılsımlı ada ile alakası olmayan İstanbul ve Adalar’ı, Çamlıca tepesinden seyreden çoban, “ne tuhaftır, insan Üsküdarı Doğancılara, Köprüye buradan bakıyor da, oralara varınca, oraları buradan gördükleri gibi görünmüyorlar” sözleriyle “meçhul diyar”ın bir görme biçiminden ibaret olduğuna dikkat çeker. Bu görme biçimi, yıllarca emek emek işlediği bahçesine tepeden bakan, Aptal Memiş’te de kendini gösterir. Ekip biçtiği bahçesine yukarıdan baktığında farklı, “onara onara hayalini kurduğu” bir diyar gören Memiş “meçhul yerin görmediğimiz bir yerin yurdun bir başına kalmış yolcusu[dur]”. Memiş’in bakışı, mesafeyi aşır hakikatin çıplak güzelliği ile karşılaşmakta, böylece meçhul diyara ulaşmaktadır (*Gülen Ada*, 32).

Pek tarife gelmeyen, tahsil ile alakası olmadığı özellikle belirtilen; daha çok dağ adamları, çobanlar, denizciler gibi “bakışında engin ufukların hatırası saklı” insanların sahip

olduğu bu görme biçimi, Balıkçı'nın toplum nosyonlarına göre değil “doğa durumuna” göre değerlendirdiği anlatı kişilerinin bir başka cephesini verir. Hakikati ve güzeli gören, doğayı ve insanı seven kişiler, meçhul diyarını bulmuştur ya da o diyarı arayan yolculardır. Bir malihülya olmayıp akıl yoluyla da ulaşamayan bazen bir dağ ardından şafak sökerken veya bir kuş cıvıltısını dinlerken hissedilen (*Gülen Ada*, 32) meçhul diyar; yaşam enerjisini tabiattan alanların, onda sakinleşip özüne dönenlerin, macerayı seven serüvencilerin doğayı anlamlandırma biçimi olarak da görülebilir ve Balıkçı'nın yapıtlarında yolculuk ve keşif arzusu izlekleriyle birlikte yer alır.

Pozitif insan-doğa ve insan-insan ilişkilerinin bulunduğu mekânlar, Balıkçı'nın kendi yaşamında bulunmaktan keyif aldığı, yokluğuyla kederlendiği “gönül yurtları”dır. Tarihi ve coğrafi bir anlam içermeyip zihinsel bir sürece işaret etmesi, kendisinin de söylediği gibi bu beldelerin hayalden ibaret olduğunu düşündürmemelidir. “Balıkçı'nın, yaşamı boyunca bu diyarı aradığını fakat bulamadığını söylemek, yapıtını, kendisinin hiç hoşlanmayacağı anlamda idealize etmektir” (Oğuzertem, 1998: 9). O, Bodrum'da inşa ettiği yaşamında toprakla ve denizle kurduğu yakın ilişkide, “güzeli gören ve gösteren” sanatçı kişiliğinde, insan ve doğa merkezli edebiyat programında kendi meçhul diyarına ulaşmayı bilmiştir. İdeal bir toplum ve devlet düzenini içermeyip birey için huzurlu bir anı temsil etmesi ve Balıkçı'ya göre ulaşmanın yolunun doğa ile iyi ilişkiler kurmaktan geçmesi dolayısıyla onun “meçhul diyar”ı bir ütopya olarak okunmamalıdır.

“İnsanoğlu'nun girişebileceği bütün seyahatleri” Halikarnas'taki küçük teknesi içinde gerçekleştiren, tüm eserleri bu yolculukların merhaleleri olarak okunabilecek (Vefa, 1992: 25-16) Cevat Şakir'e göre özleyiş ve atılışlar ile dolu olan insan özü, nerede olursa olsun başka yerlerde, daha ileride bulunmayı ister. Bir ipekböceğinin kendi canının suyuyla örüp kendini içine hapsettiği koza gibi insan da dar bir mekânın içine hapsolmemalıdır. Bir yaşam ustası olarak Balıkçı için doğumdan ölüme böyle bir hayat çizgisini benimsemek, kapalı biçimde bir yerden başka bir yere gönderilen posta paketi gibi yaşamakla eşdeğerdir (*Gençlik Denizlerinde*, 226). Kendisini yaratanın taşıyla suyuyla ağaç ve göğüsüyle evren olduğunu bilen insan, hayaldir diyerek enginin sesine kulaklarını tıkamamalı, kendinden öte bir başka güzelliği müjdeleyen her çağrıya kulak vermelidir. Balıkçı'nın yolculuk arzusu ve açıklıklara duyduğu özlem duygusu, Bodrum'a temelli döndüğü ilk günlerde net bir biçimde kendini belli eder. Sürgün cezası bitip Bodrum'a yerleşmek üzere geldiğinde ilk kez Adaboğazı adasına doğru, balık tutmak için açılan Cevat Şakir, asıl amacının rüzgâra kapılıp yeni yerler görmek olduğuna dikkat çeker. Bu yolda balık tutmak ikinci veya üçüncü derecede bir amaçtır. Bu nedenle tutulan balıkların çoğu, eşe dosta dağıtılır (*Mavi Sürgün*, 171). Tecrübeli denizcilerin, böylesine küçük

bir sandal ile açılmayı delilik saymasına rağmen, sürgün cezası dolayısıyla dizginlemek zorunda kaldığı yeni yerler görme tutkusunu bir an önce serbest bırakmak için harekete geçer. Parası ancak “ceviz kabuğu” kadar küçük bir sandal almaya yeten Balıkçı, yanında birkaç günlük kumpanya ile Knidos (Tekirburnu)’a açılır. Esen meltem, onu Knidos yerine sonradan “Mavi Göz” olarak adlandıracağı Meltemcik adasına doğru sürükler. Bir süre oraya demirledikten sonra tekrar denize açılan Cevat Şakir, gece yarısı Knidos’a varır, ertesi gün ve geceyi orada geçirdikten sonra Bodrum’a döner (*Mavi Sürgün*, 173).

Yaşanan talihsiz tecrübelerden ve işgal yıllarındaki atmosferden dolayı yazarın yaşamının karanlık çehresini temsil eden İstanbul yıllarından sonra Bodrum dönemi, Balıkçı için sembolik anlamda ölüp-dirilmeyi ve yaşamın “iksir”ini keşfeden kahramanın kendini gerçekleştirme evresini ifade eder. Bu aşamadan sonra bir “yaşam ustası” olarak karşımıza çıkan Balıkçı, çizdiği her kişide, hikâye ettiği her olayda, okuyucularına “yaşadığınızı fark edin” mesajı iletmektedir. “Yaşamın renklerini, seslerini tüm canlılıklarıyla sunarak, tıpkı kendisi gibi onların da yaşamı her boyutuyla, derinlemesine algılamalarını sağlamaya çalışır” (Hepçilingirler, 1998: 30). Bu açıdan bakıldığında açık denizlerin çağrısına uyarak yola düşen, maceraya atılan anlatı kişileri, yazarın hem yaşam hem de edebî poetikasının özünü teşkil eder. Var oluşunu doğa ile uyum halinde bir yaşama borçlu olma haliyle birlikte Balıkçı’nın anlatı kişilerinin temel fonksiyonunu yolculuk ve keşfe duyulan arzu oluşturur.

Toprağa bağlı bir yaşam, kendilerini deniz ile var eden bu kişiler için ilgi çekici değildir. Yolculuk ve keşif arzusu, deniz yaşamı ile bir arada düşünülmektedir. İhsaniye Karlıkbayırı’nda oturduğu yıllarda ufuklara kadar yayılan Marmara’nın “duvarlar ormanı içinde” sıkışıp kalmış Balıkçı’ya engin mesafe ve seyahat duygusunu vermesi (*Mavi Sürgün*, 22) ondaki denizi seyahat ile birleştiren düşüncenin nüvesini verir. “Gökgözlü” isimli öyküde, çoban kızıyla sohbet eden Etem, bir yerde sabit kalmaktan sıkıldıkları için denizciliği tercih ettiklerini ve kâh orada kâh burada bulunmanın onlara iyi geldiğini belirttikten sonra “biz de denizin deli divanesiyiz. Deniz oğluyuz, akıllanmayız. Bizi de galiba evsiz barksız; rüzgârların ve mesafelerin büyüğü tuttu” (*Yaşasın Deniz*, 19) der. Aynı öyküde Etem bu yaşam şeklini zenginlik olarak tanımlar ve çoban kızının yerleşik bir hayatın olsun istemez miydin sorusuna kıyıların, denizin ve fırtınaların en büyük zenginlik olduğu yanıtını verir (*Yaşasın Deniz*, 20). Her gördüğü tohumda bir güzellik bulan ve bu güzelliği uyandırmak için uğraşan Aptal Memiş Efe’nin oğlu ise onun aksine tohumlara “büsbütün sağır”dır. Aynı yerde beş dakika süresince dahi sabit duramayan çocuk, hep seyahat etmek, “günlerini, yıllarını, dümen izince sönen hava habbeleri gibi tâ arkada bırakmak is[ter]” (*Gülen Ada*, 34-35). Denize açılan oğlunun ölüm

haberini aldıktan sonra son nefesini verene kadar toprağa tohum eken Aptal Memiş için meçhul diyar, yaratma işine ortak olmayı ifade etmektedir:

Ben doktoru gördüm. Adam tuhaf tuhaf masallar anlattı. Gûya toprak ananın Anteus adlı bir dev oğlu varmış. Göklerin tanrıların zulmüne isyan etmiş. Onlara karşı korkunç bir savaş çıkarmış. Tanrılarla güreşip yorulduğu zaman, eğilip anası toprağa dokunur ve anası topraktan aldığı kuvvetle dipdiri kalkarmış; böylece o korkunç savaşa devam edermiş. Efe de galiba kapkara yasın hücumuna uğrayınca, anası toprağı kaza kaza ve eke eke kapkara kedere karşı yeni kuvvet peyda ediyordu. Yoksa meçhul diyarı mı, daha güzel bir dünyayı mı meydana getirmeye uğraşıyordu? (*Gülen Ada*, 36)

Sabit bir gelirin olduğu şehir yaşamı, daha konforlu olmasına rağmen denize açılmayı, yolda olma hali ve özgürlükle ilişkilendirmiş öykü kişileri tarafından tercih edilmez. Bütün yorgunluklarına rağmen denizden biraz uzak kalan bu kişiler şehirdeki kalabalık içerisinde kendilerini yalnız hisseder, “tehlikeli ve dar bir kayanın üzerine sürgün edilmiş gibi” boyunları bükük oturup denizi sayıklarlar (*Ege Kıyılarından*, 25). Denizin davetine karşı koyamayan bu serüvenci ruhlar için denize açılmadan hür olmak mümkün değildir:

Artık dünyanın her günü geçmişinden bıkmış, bezmiş, içten kopan bir çılgılık fırlayışıyla öndeki açıklığa atılmıştık, Uzaklara yetmek, yetişmek, açık ufka, hürriyete doğru, hürriyetin yaşadığı yerde yaşamak için gidiyorduk. Kayık çılgın bir sevinçle çırpınarak, marti gibi havalanarak, mavi göklerin kohnuna atılmasını orada kaybolup rüzgâr olmasını istiyordu (*Ege Kıyılarından*, 26).

Toprağa bağlı, yeknesak yaşama, geçim derdiyle esir olmuş bazı anlatı kişileri de ömürleri boyunca bu yolculuğun hayalini kurar. Kimi zaman simge bir eşya, bu yolculuk arzusunun nesnesi olarak eserlerde yer alır. Para kazanmak için küçük bir kentin lağım temizleyiciliğini yapan Hasan Usta, on sekiz yaşından beri engin denizlere olan tutkusunun simgesi olan üç tonluk bir tırhandil inşa etmektedir. Aradan otuz yıl geçmesine rağmen bitmeyen gemi, gerçekleşmeyen hayalleri imlemesi nedeniyle bir laytmotife dönüştürülmüştür. Yapım aşamasındaki kayığın yanına uzun zaman sonra uğrayan Hasan Usta, gökteki kırlangıçlarla simgelenen yaşamın özgür ve kendiliğinden akışına dahil olma arzusunu “diledikleri gibi uçuyorlar, darısı başıma” sözleriyle dile getirir (*Gençlik Denizlerinde*, 9). Bu öyküde, Balıkçı’nın eserlerinde idealize edilmiş deniz insanlarının yanında deniz ile iç içe yaşamasına rağmen hırs ve çok para kazanma arzusunun yenememiş kişilerin de bulunduğu kaynaklık edebilecek görüşler, Hasan Usta aracılığıyla dile getirilir. Hasan Usta’nın hayallerinin yöneldiği gemiler, denizde gezen kara adamlarına ait (Öz, 2002: 172-173) bir bakkal dükkânı gibi ticarî kâr amacı güden gemilerden ziyade özgürce yolculuk edenlerdir. Arkalarına bakmadan, durmadan ilerleyen bu gemiler, idealize edilmiş bir meçhul diyara ulaşma isteğinin aracıdır:

Ama gemiciler arasında hiçbir yerde durmadan dinlenmeden hep uçmak, bir kez görülünce eskimiş olan yerden yeniye fırlamak isteyenler vardı ki, onlara içi ısınırdı. Bunlar nerede bulunursa bulunsunlar, bir

başka yere gitmeye can atarlardı. Artlarına bakmadan, başlarını geriye çevirip, “Yazık oldu bunca mala!” demeden hep ileriye aşanlar vardı. Ne ev, ne bark, ne soy, ne sop bilirlerdi. Ancak milyonlarca dönüm açık engin denizleri vardı, bir biri ardındaki ufuklarıyla...

Bugün burada, yarın orada, durmadan başka bir şeyin peşinde koşarlardı. Dünya onlar için şöyle oturup da dirseklerini dayayamayacak kadar dardı. İşte Hasan usta bu gemicilere rastlayınca, birden onlara kaynaşırdı. Yüreklerinde öten türkülerini mi dinliyordu, neydi? Bu gemiciler nereye gitmek istiyorlardı? Bilinmeyen bir ülkeye mi? Hepsi de bilinmeyen ülkenin yolcusuydu belki de. Lâğım temizleyicisi Hasan usta da, doğdu doğalı o bilinmeyen ülkenin, özlemini duyuyordu. Kümes tavuğu ve ahır ineği değildi. Kırk şu kadar yıldan beri, onu bilinmeyen ülkeye götürecek olan kayığı yapıyordu. Fakat işleri hiç düzgün gitmiyordu; hep aksilikler çıkıyordu. Kayığı bir türlü bitiremiyordu, vesselâm... (*Gençlik Denizlerinde*, 10)

Üç yıl sonra tamamlanan gemi ile ilk yolculuğuna çıkacak olan Hasan Usta, bir imparatorun asasını tuttuğu gibi büyük bir övünç ile geminin yekesini kavrır ve yolculuk denizin çağırışı eşliğinde başlar:

Önünde en saf, en duru maviden pırıl pırıl ışıldayan bir enginlik yayılıyordu. Dalgacıklar şırıldayan su dillerini uzatıyorlar, geminin ayaklarını öpüyorlardı. Deniz, o taze tuz kokan ılık nefesiyle, seven bir kadın gibi kayığa doğru soluyordu. “Gel! Gel!” diye türkü söylüyordu. “Gel koynuma gir! Ben senin mavi saçlı, mavi bakışlı, mavi gülüşlü sevgilimim. Sana koynumda can vereceğim, sağnağımla ruh vereceğim, seni güçlü kanatlar üzerinde uçuracağım, neden orada cansız bir odun yığını gibi duruyorsun? Sen ormandaki o köklü ve çakılı duruşundan bezip usanmadın mı? Gel... Işığa, güneşe, rüzgâra, denize, açıklara, uzaklara çık. Dalgaların üzerine binip yaylan. Kabaran göğsünle fırtınaları paçavralar gibi yırt, gerilere çarp, yunusbalıklarının, uçar kefallerin, açık deniz kılıçlarının yoldaşı ol! Denizcinin uçan yanık türküsü ol!” diye çağırıyordu (*Gençlik Denizlerinde*, 11-12).

Suların üzerinde kayarak uzaklaşmaya başlayan kayıktan ses gelmeyince “hep varmak istediği yere doğru” denize açılmış olan Hasan Usta’nın öldüğü fark edilir. Hasan Usta, bütün deniz ve yolculuk sevdalıları gibi toprak yerine denize defnedilir.

Gemi ve kayıklar hem meçhul diyara ulaşmada hem de yolda olma halinin daim devamında birer araç oldukları için meçhul diyar yolcuları için önemlidir. Deniz suyu nasıl bir yerde mihli kalmıyorsa kendilerinin de gönüllerince yol alması gerektiğini düşünen “deniz kuşları” (*Yaşasın Deniz*, 18), bazen her yerde olmak bazen de hiçbir yerde olmamak için denize açılırlar. Çünkü denize açılmak insana evrenle kucaklaşma, evreni duyumsama dolayısıyla kalabalıklaşma fırsatı verdiği gibi kendi içine dönme olanağı da sağlar.

“Sütbe süt, Akdenizoğlu”, seksenlik bir denizci olan Barka Reis, beş yıldır denizden uzak bir coğrafyada yaşam sürmekte ve deniz tutkusu, denizci gönlünde fena halde kabarmaktadır. Kordon’da bacaklarını sallandırıp bir deniz ufkunun göz yayılımı uzaklığına bakmanın vereceği mutluluğun hayali ile nefes alan Barka Reis, denize ilk adımını yolculuk arzusu nedeniyle atmıştır:

Dokuz yaşındaydım,” diyordu, “gönlümde uzakların, serüvenlerin özlemi vardı. Siz burada bilmezsiniz. Rüzgâr estikçe direklerin, serenlerin tutturduğu bir türkü vardır. Kalabalık insanların bir ağızdan tutturdukları bir türkü sanırsınız. Kalın bir sestten tutunuz da, uzak ve ince bir kadın sesine dek ne varsa tümü de oradadır. Gemi provasının aralıklı aralıklı yardığı dalgaların fısıltıları da aranağme olur. İşte ben bu müziği gönül kulaklarımla dinliyorum. Yetmişlik amcam Davut Kaptan’ın elli tonluk bir “Tirandili” vardı. İlk kez onun kayığında uzak deniz yolculuğuna çıkmıştım. Siz bilmezsiniz deniz ne güzeldir (Gençlik Denizlerinde,16).

Meçhul diyarın yolcusu olan kişiler arasında hayata ortak pencereden bakmaları, enginleri özlemeleri, kendilerini tabiatla var etmeleri yönüyle kendiliğinden bir yakınlık bulunur. Omzuna inme indiği için denizlerden emekli olan yaşlı kaptan ile kurabiye satan küçük Mahmut arasındaki “anlatılması güç dostluk bağı”nda bu yakınlığın izleri mevcuttur. Kaptan’ın odasının tavanında asılı duran gemi maketi, Mahmut için meçhul diyarı ve yolculuk arzusunu ifade eden bir sembol nesnesidir. İlkel insandan itibaren tüm insanların yankısını taşıyan bir çağırış o andan itibaren Mahmut’u esir alır. Gün batarken gemisini denizde yüzdürmeye giden Mahmut, gün batımına duyduğu hayranlıkta kendi meçhul diyarını yaratır. Bu öyküde “mutluluk adası” olarak ifade edilen “meçhul diyar”, dayatılan tüm toplum kurallarını, adam olma işini geride bırakarak daima ilerlemek ve yol almak fiilleriyle desteklenir. Bu farkındalığa erişen küçük çocuk artık mutluluklar adasının yolunu tutmuş bir kaptandır (Gençlik Denizlerinde, 127-131).

Sonuç olarak denilebilir ki Balıkçı’nın yapıtlarında meçhul diyara ulaşma, doğa ile bütünleşme anlamlarına gelen yolculukların dönüşüne dair herhangi bir emare yoktur. Önemli olan yolda olma hali ve meçhul diyarı keşfetme isteğidir. Yolculuğa çıkanlar, erginliğe ulaşması istenenlerden değil tabiatla samimi bir gözle bakmasını bilen olgunlukta kişiler arasından seçilir. Bu nedenle yolculuklar insanda var olan bir duyguya/meçhul diyara kavuşma anlamına gelir.

3.6. Lirik Poetikanın İfade Alanı: Balıkçı’da Şiirsel Söyleyiş

Balıkçı’nın öykü, roman hatta düşünce yazılarındaki şiirsel dil, araştırmacıların ilgisini çekmiş, hakkında yazılan hemen her yazıda söz dönüp dolaşıp onun bu yönüne gelmiştir. Nazım Hikmet’in “Cevat Şakir hepimizden büyük şair” (Şerifoğlu, 2001: 53) tespiti bu meseleye referans olmak üzere çokça tekrarlanmıştır. Balıkçı, Nazım’ın bu sözü, kendisine de yazdığı iki mektupta tekrarladığını ancak daha sonra bu ifadeye “eski bir telakkiye göre” diye bir ekleme yaptığını dile getirir (Erhat, 1976: 67). Balıkçı’daki şiirsel söyleyiş, onun dünya kamuoyunda şair olarak tanınmasına dahi yol açmış, 1958 yılında Brüksel’de düzenlenen Dünya Şairler Konferansı’na Türkiye’den o davet edilmiştir. Bu çağrıya “Ben şair değilim” diye karşı koyan yazara, “Senin şair olduğunu biliyoruz” yanıtı verilince Balıkçı kendisi için “poète malgré soi” yani “kendine rağmen şair” yakıştırması yapar (Erhat, 1976: 259). Israrlar sonucu katılmak

durumunda kaldığı Konferans'ta şiirde “imagination” konusunu anlatır¹⁴⁶. Hüseyin Yurttaş'ın “Balıkçı'da Şiirsel Söylem” başlıklı yazısında roman ve hikâye parçalarını manzum hale getirmesi ve bu manzumelerdeki mecazlı kullanımların sıklığını tespit etmesi Balıkçı'da şiirin sınırlarında dolaşan ifade gücünün ulaştığı merhaleyi göstermesi açısından önemlidir¹⁴⁷.

Balıkçı'nın üslubu ile ilgili şiirsel söylemlerini memnuniyetle karşıladığı, Mehmet H. Doğan'ın aktardığı bir anıdan anlaşılır. 1969'da *Deniz Gurbetçileri* yayımlandığında Doğan'ın “Balıkçı'nın Son Şiiri” başlıklı bir yazı yayımlatması Balıkçı'yı çok mutlu eder (Doğan, 1971b: 15). Onun için şiir sözle söylenebileceklerin en âlâsı, duygu baskısı altında insanın can evini kıyan bir hasretin gönülde demlenip pırlanta haline gelmesidir (*Mavi Sürgün*, 22). Yazdıklarının şiir olarak değerlendirilmesinden hoşlanan yazar, şiirin aranırsa yaşamın her alanında bulunacağını ve yaşamı zenginleştirip anlamlandırdığını söyler. Şiiri Homeros'tan kalma bir alışkanlıkla kanatlı söz olarak adlandıran Cevat Şakir'e göre “[d]oğa ve deniz en büyük şiirdi[r]. Bir olayın, bir yaşam parçasının güzelliğini, vazgeçilmezliğini ondaki şiirsellik

¹⁴⁶ Cevat Şakir, Azra Erhat'a yazdığı mektuplardan birinde Brüksel meselesini mizahî bir havaya sokarak hikâyeleştirir:

“Biliyorsun ya şu Haulot var, adam galiba dünya turizminin “commissaire général”i mi ne. Benim şair olduğumu aklına saplamış. Kendisiyle üç kez görüştim. Şair olmadığımı gene ve gene söyledim. Adam illa da “şairsin” der, herifi yalancı çıkarmamak için nerdeyse şair olmağa çalışacağım (Erhat, 1976: 259). Belçika'ya gitmesi için gerekli ödeneğinin Turizm Bakanlığı tarafından ödenemeyeceğini düşünen yazar, böylece bu işten sıyrılacağını umar. Ancak her zaman olduğu gibi o macerayı aramasa da macera onun peşine düşer beklenmedik bir biçimde Brüksel harcırahı çıkar. Zorunlu olarak gittiği bu göreve özenle hazırlanan Balıkçı, bu hazırlığın heyecanını ve yapacağı konuşmanın detaylarını yine Erhat'a yazar:

Orada Türk şiirini temsil edecektim. Kendimden ziyade arkadaşlarımı aksak düşürmeyeyim. Yani halt etmesinler, kendi hesabıma değil, onların hesabına yüreğim tir tir titreyor. Sorumluluğum büyük. Sabaheddin Anday'a söylesin. Kendi birkaç seçme parçalarını hem türkçe asılları, hem de fransızca çevirileriyle göndersin. Çünkü ben okumada kendi kendime idman yapacağım. Belçika'ya giderken İstambula geleceğim. Kendilerine de okuturum, bakarım, yani onlar kompozitör, ben virtüöz oluyorum, müzikteki gibi. [...] Binlerceye varan audience içinde bir insanın bakışı uyansın, hemen fitili alır, kendimden geçer, hepsinin gönlünü uyandırırım. Bittabi Nazım Hikmet'ten parçalar isterim. [...] Yunus Emre'den Sabah tercüme yapmıştı, güzel şeylerdir onlar. Divan edebiyatından “ey kemendi semen fanu tamburu dümbale oldu” gibileri değil, ama tesadüfen candan bir iki mısra varsa onu da verin fransızcasıyla. Sonra ben İskenderi, yani Baturu severim, ondan da mısralar gelsin (Erhat, 1976: 261).

Balıkçı, Türk şiirini anlatmak üzere hazırlandığı Konferans'ta, düzenleyicilerin isteği üzerine şiirde “imagination” konusunu anlatmak durumunda kalır. bk. Doğan, M. (1971b). “balıkçıyla bir gece”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkcısı Özel Sayısı*, 80: 13.

¹⁴⁷ Yurttaş'ın manzum hale getirdiği metinlerden biri aşağıda verilmiştir:

Gecenin loşluğuyla örtülü duran deniz
Hâlâ rüyasında dalgın,
derin derin uyurken,
tan ışığını yüksekte kapalı adalar,
Arşipel'in o kopkoyu çelik mavisinde
Sanki şafak parçaları imişler gibi
Parlarken

.....
Tâ uzaklardan göz kırparak,
Koyunlarında yeni bir gün daha yaşayacağını ona,
Gün doğmadan müjdelilerdi (Yurttaş, 1998: 23-24).

Balıkçı'nın düzyazılarını manzum hale getirme fikrini ilk olarak İbrahim Ergin ortaya atmıştır. Ergin, bazı cümleleri kendince sıralayıp biraz değiştirerek bu işi gerçekleştirir (Yurttaş, 1998: 23).

belirler. Bir hayvanın, diyelim bir boğanın güzelliği, davranışlarındaki, meydan okuyuşundaki şiirsellik[tedir]" (Doğan, 2001: 88). Lirizmi doğrudan doğruya yaşayışı ve hareketiyle şairane olması gereken şairin kendisi sayan (Doğan, 1971b: 15) Balıkçı'nın öz yaşam öyküsü *Mavi Sürgün'ün*, kendi şiir tanımına uygun biçimde yetkin bir şiir olması; onun söylem ve eylem anlamında tutarlı, yaşamıyla ilişkili edebiyat programına işaret eder.

Öykü ve romanının bütünü kaplayan şiirsel dilin, Balıkçı'nın hikâye veya roman yazarından çok şair olarak ünlenmesine yol açması başlangıçta olumlu bir intiba gibi görünse de günümüzde "kurmacacı" edebiyat eleştirisinin hâkim bakışı, teknikten çok söyleyiş güzelliğiyle ön planda olan bu eserleri değersizleştirir. Edebiliği temeldeki söz sanatı niteliğiyle tanımlamak yerine kurmaca türlerle sınırlayan bu anlayış, eskiden beri edebiyatın parçası sayılan şiir, deneme, eleştiri, anı, günlük ve mektup gibi türleri itibarsızlaştırdığı gibi lirik ve şiirsel olanın ön planda olduğu öykü ve romanları da başarısız ilan eder. Lirik olanın kurmaca karşısındaki mevzi kaybı anlamına gelen bu durum Halikarnas Balıkcısı, Nazım Hikmet, Sait Faik gibi esine dayanma, coşumculuk ve kişisellikleri ağır basan yazarların eserlerinin unutulmasa da ikinci plana atılmasına neden olur (Oğuzertem, 2018: 58-65). Balıkçı'nın Dost dergisine verdiği ropörtajda yaptığı roman tanımını onun kurmacanın sınırlarını aşan edebiyatına birinci ağızdan çekilmiş bir dikkat olması nedeniyle önemlidir: "Roman öyle değildir. Roman daha ziyade, gezerken bir çiçeği görürsünüz, çiçekten bahsedersiniz ve geze geze gidersiniz roman ın sonuna ve zannedersem roman için formül mormül yoktur" (Doğan, 1998b: 36-37). Oysa öykü değil yaşam ustası (Hepçilingirler, 1998: 29) olan Balıkçı'nın edebiyatının özünü, yaşamla kurduğu bu bağ belirler. Kurmacanın çoğu zaman önüne geçen anlatı kişileri, doğa betimlemeleri, yaygın izlekler, şiirsel söylem; eseri teknik açıdan zayıf deyip kenara atamayacak kadar kuvvetli olup yazınsal bir özgünlük içerir. Balıkçı'nın kurmacanın önüne geçen, alışılmamış, kimi zaman kural dışı, samimi ve lirik dili hakkında en bütüncül değerlendirmeyi Feyza Hepçilingirler yapmıştır:

Büyük olasılıkla yeniden yeniden okuyup sağını solunu düzeltmez yazdıklarının. Anlatıya değil, söyleyişe önem verir çünkü. Yaşamakta öylesine ustadır ki öyküleri bu yaşam sıcaklığını yansıtsın ister. Eli yüzü düzgün olsun diye yazdıklarını bu sıcaklıktan uzaklaştıracak "müdahaleler"de bulunmaz. Belki ufak tefek kusurları olan bir dil çıkar ortaya; ama bu, kusursuz ve kusursuz olduğu için yavan bir dilden daha canlıdır. Bire bir yaşanmışlığı sezinleten şey, belki de bu ufak tefek kusurların ta kendisidir. Yaşam da kusursuz değildir çünkü. Olmayacak şeyleri oldurur, aksaktır, kusurludur. Balıkçı'nın sanat anlayışı, yaşanmış, yaşanırken insanı titreten duyguların tümünü bütün açıklığıyla yansıtmaktadır. Dilin yeniden gözden geçirilmesi duygulardaki bu geniş açılımı önleyecek, onları bir yapmacıklık perdesinin ardına gizleyecektir (Hepçilingirler, 1998: 30).

Bazı durumlarda Balıkçı'nın bu şaşırtıcı dili şikâyet sebebi olur. Samim Kocagöz'ün anlattığına göre Balıkçı, Yeditepe Yayınları sahibi Hüsamettin Bozok'tan eserlerini yavaş

basıyor diye şikâyet ederken Hüsamettin Bozok da onun eserlerinin dilinin çok uğraştırdığından dert yanar. *Ötelerin Çocuğu*'nu redakte eden Memet Fuat “Öldüm bittim be yahu! Balıkçı, beni öldürdü!” diye yakınlarına sitemde bulunur. Samim Kocagöz de buradan yola çıkarak Balıkçı'nın Türkçe yazarken İngilizce düşündüğünü söyler. “Örneke bugün bile açın bir Turgut Reis, Uluç Reis tarihsel romanlarını, güneş doğdu mu diyecek, güneş kalktı der, hani İngilizce the sun rises diye düşünürdü yazarken ‘Aşağı yukarı’ diye yazmaz, ‘Yukarı aşağı’ derdi. [...] ‘Neden aşağı yukarı değilde yukarı aşağı Cevat Bey?’ ‘Hepsi bir kapıya çıkar da ondan!’ diye gülerdi” (Kocagöz, 2023: 156). Alışılmadık olduğu için yadırganan, bu tip kullanımları hakkında Balıkçı'nın Azra Erhat'a yaptığı savunma, bu noktada açıklayıcı olabilir. “En evvelâ, ilk önce” gibi hatalı görünen kullanımların gramerle değil kulak ve duyguyla ölçülmesi gerektiğinin vurgulandığı bu yazıda Balıkçı'nın esrimeye dayalı, konuştuğu gibi yazan ve cazibesini buradan alan dilinin kaynağını buluruz. Gramatikal olarak hatalı görünen dil birliklerini, halkın her daim kullandığını özellikle vurgulayan Cevat Şakir, insanların doğduklarında gramerle değil duyumsayarak ana dillerini öğrendiklerini, gramerin dil teşekkül ettikten sonra öğrenildiğini belirtir. Kendisi “Denizin Çağırışı” isimli öyküsünü yazdıktan sonra gramer kurallarına göre fiilin böyle kullanılamayacağı, doğrusunun “çağırması” olması gerektiği ile ilgili bir tartışma başlamıştır. Ancak “Denizin çağırması” denince denizin sesinin kısıldığını düşünen yazar, tartışmalara ehemmiyet vermez. Nitekim standart dilin sınırlarını zorlayan ve “sapmalar” ile yeni bir söylem geliştiren bir şairden farksız biçimde tepki veren Balıkçı'nın kullanımı, kısa bir süre sonra kabul görür ve herkes fiili böyle kullanır. Hatta Kemal Bilbaşar aynı isimle bir roman yayımlar (Erhat, 1976: 105).

Coşkulu, sevmeye, hayran olmaya, hayranlığını yüksek sesle dile getirmeye her an hazır yaradılışı, Balıkçı'nın yapıtının şiirli diline zemin hazırlar. “Yaşam sevincinden doğan bir esrimenin” getirdiği “Dionisyak biçem” (Doğan, 1998b: 34) şiirsel ifadenin oluşmasını kaçınılmaz hale getirir. İlk insandan, ilkel toplumlardan bugüne kadar insanın içinde taşıdığı duygu yoğunlaşması olarak tanımlanabilecek bir hal, onun şiirini doğurur. İçinde dansın, müziğin ve sözün birbirinden ayrılmaz olduğu bu şiir, “denizin koskoca dalgalarıyla yeyip bitirdiği çırpıplak kalmış bir ada”nın yalnızlığında, “gündüzünü arayan mihokuşu”nun çaresizliğinde, “budala bir kabakla boğuşan bir vlahoz” balığının direncinde, “dallarını çılgın bir istekle sağa sola salmış bir ağaç”ın yaşam sevincinde, “bir dikiş yüksüğünün içine sığabilecek kadar küçük bir ocak böceğinin büyük yüreği”nde kendini gösterebilir (Doğan, 1971a: 4). Bodrum'daki evlerinin tavanının su damlatan yerlerine, çocuklarıyla birlikte sefer taşı kapatmalarını güzel ve şiirli anlar olarak anımsaması (Gönenç, 1971: 8) onun, kalıp söz ve ifadelerin dışında bazı anları da şiir olarak adlandırdığını göstermesi açısından güzel bir

örnektir. Bu haliyle Balıkçı'nın şiirselliği standart şiir ölçülerini ve kalıplarını aşar, bir çabanın değil esrik bir ruh halinin sonucu olarak okurla buluşur.

Roman ya da öykü fark etmeksizin onun eserlerinin başlangıç bölümünün “doğa ve insan sevgisiyle yoğrulmuş bir şiir” olduğu tespitini yapan Turgay Gönenç, bunların operalardaki uvertür parçaların, esas metnin genel havası ve çarpıcılığını müjdelemesi gibi bir hazırlık metni işlevi gördüğünü söyler (Gönenç, 1971: 8). Suların konuştuğu, ırmakların söyleştiği, pınarlarla denizlerin güldüğü Balıkçı'nın dilinde, bütün uygarlık ürünleri yoğrularak bir insan yaratmasına dönüşür (Eyuboğlu, 2002: 117). Onda şiirselliğin egemen olduğu eserler, yaşamın sanatlaştırılması, sanatı yaşar gibi bir ömür sürmenin güzellemesi anlamına gelmektedir. Kendine özgü kişiliğinin, sanatı üzerine doğrudan nüfuzu neticesinde ortaya çıkan bu dil, kendi deyimiyle “duygu baskıları”nın yarattığı bir rüzgârın doğaya salınıvermesi demektir (Yağcı, 2001: 17). Özellikle doğa söz konusu olunca kullanılan şiirsel dil, kanıksandığı için artık fark edilmeyen nesneleri fark ettirerek okurun algı dünyasını genişletir. Seslenmelerle, sorularla, deyimlerle, benzetme ve şakalarla yüklü bu konuşma dili, nesnelerin canlanmasını hatta insan biçimine bürünmesini sağlar. Dilin olanakları zorlanarak, fiil ve deyimlerin kullanım alanları genişletilerek okuyucunun algılarına yoğunluk kazandırılır. “Bu yüzden duyumlar bazen birbirine karışır; görüyoruz, dinliyoruz, kokluyoruz, bilemeyiz. Bu dil, duyumlarını yitirmiş insanlar için doğayı yeniden yaşama kavuşturur. Yaradılışın dışında değil, içinde olabilen bir sanata, yaradılışla ‘atbaşı giden’ bir sanata yol açar” (Oğuztem, 1998: 9).

Balıkçı'da şairaneliğin bir durumu ve anı temsil ettiği, daha çok yaşamı şairane bir tavırla sürdürmekten kaynaklandığı yukarıda söylenmişti. Ancak bu şairane duyuşun kendine ifade alanı bulduğu, gün yüzüne çıktığı bazı üslup özellikleri de bulunmaktadır. Bu üslup özellikleri bazı parçalarda öyle kuvvetlidir ki mensur parçaların manzum şekilde okunmasının bile önünü açar. Onun roman, hikâye hatta kimi zaman düşünce yazılarında dahi hissedilen şiirsel söylemi, pitoreske kaçan güçlü doğa betimlemelerinde en güçlü anlatımına ulaşır. Pitoresk kavramı, dinamiğini yazarının yaşamından alan bu anlatı parçalarını, yalnızca şiirle değil resim ile de ilişkilendirir. “Resimsi, resim izlenimi uyandıran veya resim gibi olan” anlamına gelip edebiyatta daha çok “kuvvetli bir tasvir unsuru içeren, kelimelerle resim yapan” (Huyugüzel, 2018: 379) metinleri işaret etmek üzere kullanılan bu kavram, içerisinde bol sıfat ve mecazlı anlatımlara yer verilmesi halinde şiirsel olana daha yakın durur. Balıkçı'nın da pitoresk unsurlar taşıyan anlatı parçaları, bahsi geçen şekilde örülmüş olup bu haliyle şiirsel bir hava taşır. Onun yaşamının sonuna kadar resim sanatıyla sürdürdüğü yakın ilgi ve bağ, bu türlü incelikli tasvirlerle yoğunlaşmasının ve bunlarda şiire benzetilecek kadar kuvvetli bir lirizmin bulunmasının sebebidir. Bilindiği üzere İtalya'da güzel sanatlar eğitimi alan; ressam, seramik

ve gravür sanatçıları yetiştirmiş Şakir Paşa ailesinin bir ferdi olarak doğuştan kabiliyetli olduğu sanatın bu dalına edebiyattan önce yönelen Balıkçı, kendini yazarak ifade etmeye başladıktan sonra da yazdıklarını resimleyerek bu ilgi ve kabiliyeti üzerine yoğunlaşmaya devam eder. Bu yoğunlaşma, onun yazar kimliğine de ayrı bir ifade gücü vererek hikâye ve romanlarındaki pitoresk unsurların sıklığını ve şiirselliğini artırır. Doğayı betimlerken sıklıkla yine onu taklit yoluyla elde edilen yansıtma sözcüklerden, ikilemelerden, renk ve ışık imajlarından yararlanan Balıkçı, bunları üslubunun başat öğeleri haline getirerek yineler. Tekrarlanan imajların oluşturduğu iyimser tablo hem üslup hem de tavır açısından şiirselliğin kaynağını verir. Yapıtlarda en sık tekrar eden söz sanatının kişileştirme olması, Balıkçı'nın doğa ve insanı temeline alan edebiyat programının bir sonucudur. İnsanın doğanın hâkimi olduğu düşüncesine başkaldırı niteliği taşıyan bu edebiyat programında, kişileştirilen doğa bu yolla dinamizm kazanır.

“Amfirit'i Nasıl Tuttum” öyküsünden alınan aşağıdaki parça Balıkçı'da pitoreskin kullanımının ulaştığı merhaleyi göstermesi açısından önemlidir¹⁴⁸.

Okyanus dibinin zindanından koca bir dağ, set set, raf raf yükseliyordu. Bu deniz altı heyûlâsının doruğu, insana kimi kez korkulu bir düş, kimi kez de **tatlı** bir **peri masalı** dinlemekte olduğu duygusunu veriyordu.

Büyülü bir dünya, yemyeşil bir ay **ışığı berraklığı** içinde yüzüyordu.

Sığın tepesi, **renklerle pırıl pırıl** yanıp kırırdıyordu. Deniz yosunları, yosundan çok gelin duvağı olmuş gökkuşağına benziyor, bir tütsü gibi yüze doğru süzülüyordu.

Bazı çiçekler, büyük cami kubbelerinden sarkan kandiller ve avizeler gibi salınıyor, deniz dibinin zindanında yeşil alevlerini gezdiriyorlardı. Kocaman deniz ağaçları, balerinlerden daha nazlı sağa-sola bel kırıyorlardı. Kocaman tavuskuşu kuyruklarına benzeyen büyük fidanlar loşlukları yelpazeliyordu.

Bitkiler sallandıkça sanki yüzlerce göz açılıyordu. Bazıları düş görür gibi ağırlaşan kirpikler kadar mahmurdu. Bazıları sanki göz ucuyla insanı çağırıyorlardı. Bazıları da, yarı kapalı kirpikleriyle yalnız gözlerinin akını gösteriyorlar, zevkten bayılmışa ve kendilerinden geçmişe benziyorlardı. Hepsinin kinle yanarak kıvılcımlar saçan, çılgın bir kakhaha ile hırçın hırçın gülen, gizli bir özlemle yalvaran, bir çılgın gibi yırtan bakışları vardı. Tostoparlak koca süngerler, sanki birer umacıydılar ve kapkara yüzleriyle korkunç suratlar ediyorlardı.

Renkli balıklar alay alay yüzüyordu. Bir kuyruk kırıla hepsi birden dönünce, her biri **parıldayan** bir ateş oluyordu. İnsan koşarken, kuş uçarken gövdesini bir güç harcayarak yürütür. Denizdeyse gövdelerin ağırlığı yoktur. Onca bitki, balık, deniz memesi sanki düşteymiş gibi boşlukta süzülür giderler... (*Gençlik Denizlerinde*, 120)

Balıkçı sıklıkla başvurduğu deniz altı tasvirlerinin her birinde pitoreskin imkânlarından faydalanır:

¹⁴⁸ Buradan itibaren üzerinde durulacak örneklerde Balıkçı'nın üslubunun ana hattını veren yaygın imaj ve sözcükler, yapıtların geneline yayılan söz varlığını belirtmek amacıyla koyu biçimde gösterilecektir.

Ege diplerini sana anlatmaya ne gerek var a oğul! Sen balıkçısın, benim kadar bilirsin. Ters çevrilmiş uçurumu andıran dibin yüksek kubbelerinden **ışıklar**, yelpaze gibi açılan **ışınlar**la loşluğu tel tel keserler. İncinin gümüş yüzünde parlayan masum bir **pembelik** vardır. İşte o **pembe** gülümseyen eğmeciyle ışık yayılımına çarparak dokunup geçerken insan, ‘dinggg’ diye vıngıldaayan bir titreyiş duyar. Sipsivri ve kapkara tepelerin kayasından kayasına mahyalar kurulur. Batmış gemilerin kaburgaları ve direkleri karanlıklarda **ışıldar**. Deniz dibinde, ahtapot ve balıklara yüzyıllarca yuvalık etmiş şarap testileri, dudaklarından balık ve yeşil hava boncukları solurlar. **Renkler** dip ovasının dünyasına kum saati rıhlarının kolay akışıyla akarlar. Karanlık ovaya hâle hâle yayılırlar (*Gençlik Denizlerinde*, 180-181).

İnsana korkulu bir düş ile tatlı bir peri masalı arasında uzanan çeşitlilikte farklı duyguları deneyimleme imkânı sunan bu manzara tasviri; deniz yosunları, büyük çiçekleri, kocaman deniz ağaçları, süngerleri, renkli balıkları ile büyük bir deniz altı tablosunun bütün detaylarını içerir. Gördüğü manzarayı temaşa etmekten keyif duyan, gördükleri karşısında hayranlığa kapılan Balıkçı, sanatının bütün inceliklerini açığa çıkardığı böyle parçalarda duyu imajlarından ve metaforlardan sıklıkla faydalanır:

Gözlerimiz, ruhlarımız uzaklıklarla doluyor. Okyanusun derin ve sonsuz bakışı **sevinçle** taşıyor, dudaklarımızdan uçan şarkı **mavi** gökte **masmavi** oluyor, sancak ve iskele omuzluklarından köpük serpintisi, duman alevleri gibi harlayıp yükseliyor, her dalga, dalan provaya, **pırlantalar** saçıyor, enginin kayığa çarpıp göklere savurduğu her dalgasından **güneş**, bir **alâimi sema** yaratıyor, bu müttesil **alâimi semalardan** yapılmış tâkı zaferler altından kayak, uzanan bir şarkı gibi geçiyor (*Ege Kıyılarından*, 27).

Adalar **mavi** gök üzerinde muallakta sallanıyolarlar. **Durgunluk** ve **sükût** üzerinde uyuklayıp düşünüyorlar. Sükût ortasında, **nur** çanağı gibi bir koydan, bir İshakçık kuşu öttü. Tâ öte de bir adadan, bir başka İshakçıgın sesi uzaklarla esirileşerek cevap verdi. Bütün havalar durmuş, kulak veriyorlardı.

Şimdi **mavi** gökler denize daha derin bir **mavi** üfördü. Deniz yüzünde, ufak kırışıklıklar yürüdü. Adaların, mersin, sakız, ardıç, kekik ve çamlarının burcu burcu nefesiyle yelkenlerimiz şişti, dalgaların köpükleriyle öpüştükçe gözleri **neşeyle renk renk** çakan çakıllara provalarımızı çektik (*Ege Kıyılarından*, 29-30).

Okyanusun derin ve sonsuz bakışı; dalganın güneşte parlayışının gökkuşağına, bu esnada sıçrayan suların pırlantaya benzetilmesi ve nur çanağından koy imgesi, bu parçada yer alan metaforik unsurlardır. İshak kuşunun esrileşerek cevap vermesi, bütün havaların kulak kesilmesi, okyanusun derin ve sonsuz bakışı ise kişileştirme unsurlarıdır. “Adaların mersin, sakız, ardıç, kekik ve çamlarının burcu burcu nefesi” tamlamasının rüzgârı imliyor oluşu ise bir açık istiare örneğidir. Sevinçle taşan, masmavi olan, harlayıp yükselen, pırlantalar saçan, göklere savuran doğanın dizginlenemez, hareket halindeki dinamikliğine dikkat çekmesi açısından kıymetlidir. Bunlar, doğa ve doğanın parçası olarak insan, söz konusu olduğunda Balıkçı’nın sıklıkla başvurduğu ve özünde Dionisyak bir coşku taşıyan fiillerdir. Lirik ifadenin de kaynağı olan bu coşkulu hal, okuyucuya akan, patlayan, fırlayan canlı bir doğa manzarası sunar. Balıkçı’nın devinim halinde verdiği doğa, tek bir pasajda verilen pitoresk betimlemelerin birkaç farklı manzara teşkil etmesine neden olur. Dalganın provaya vurma anı, kayığın çarpan

dalgaların altından geçişi, rüzgârın esişiyle dalgalanan deniz, yelkenlerini şişirip yola çıkan tekne yukarıda örneklenen pasajda okuyucuya gösterilen dört ayrı tablodur.

Güneş batarken **beyaz** ve **yumuşak** bir bulut, en yüksek adanın başını kollarıyla sardı. Adanın kulağına bir şeyler fısıldadı: Gece gelecek, karanlıklarda beraber kalacaklardı, ikisi de kızardılar. Gece, uyuyan adaların ve ebediyen uyumıyan enginlerin üzerine kaydı (*Ege Kıyılarından*, 30).

Kayık bu gökün üzerinden yüzerken, bir **pembe** bulut ta ona refakat ederek, sulara akseden dalların altından kayıyordu. Bulutla kayık yanyana giderek geniş bir açıklığa vardılar. Burada **altın** kumlar üzerinde **gümüş** ayaklarla koşan bir pınar, çağlıya çağlıya denizin derin yüreğine dert yanıp gönlünü boşaltıyor, ve denize sarılarak uyuyordu (*Ege Kıyılarından*, 34).

Gün batımında bir ada ve üzerinde pembe bir bulutun yer aldığı, yukarıdaki pasajın birinci tablosunda ada ve bulut birbirine kavuşmuş iki sevgiliye benzetilerek alegorik bir anlatıma başvurulmuştur. Kayığın üzerinde bulunan bulutla birlikte yol alması bu alıntıdaki ikinci tabloyu teşkil eder. Bir pınarın, denize karıştığı üçüncü tabloda ise gümüş ayaklarıyla denize koşan pınarın kişileştirildiği görülür.

Genellikle sakin, derin, durgun, sükût içinde, maviliklerle dolu, iyimser bir tabloda ve insan için sığılacak, bütünleşilecek bir üst varlık olarak sunulan doğa, özellikle fırtına sahnelerinin yer aldığı anlatılarda karanlık bir çehreye bürünür. Diğerlerine göre sayıca az olan bu sahnelerde tabiatın bağrında varlık süren ağaçlar bile telaşa kapılmış biçimde kişileştirilirler. “Bin yüz metrelik uçurumun kenarındaki cin çarpmış eğri büğrü çamlar, ahtapot kolları gibi köklerle kaya çatlaklarına dolanıp yapışarak, aşağıya korkuyla bakarlar” (*Ege Kıyılarından*, 44). “Balık Fatoş” da rüzgârlı bir günde kıyıda denize bir göz atmaya giderken şöyle bir manzara ile karşılaşır: “Şaka değil, rüzgârdı bu! Fatoş, çamlıktan geçerken çamların ödleri koptuğunu, saçlarının diken diken olduğunu, ağaçların tüm kollarıyla birbirlerine sarılmalarına rağmen belkemiklerinin çatırdadığını duydu” (*Gençlik Denizlerinde*, 86).

Birdenbire fısıldayan Bahur (Liguidambar styraxiflua) ormanının **burcu burcu** kokan ruhu sanki **renk** olmuş da bir Okyanus derinliğini andıran göğün **mavisine** dalmış gibi, yeşil, **mavi** ve pembe kuşlar göklere savruldu. Kuş alayından ziyade ormandan fışkıran bir hava fişegi idi: bir **renk** volkanı, bir tütsü, bir duman, ne bileyim, bir **alemsema**!... (*Yaşasın Deniz*, 33)

Bu parçada Balıkçı, şiirin de sınırlarını aşan bir anlatıma başvurmuştur. Bir ormanın üzerinde uçuşan kuşların resmedildiği bu tabloda, ormanın burcu burcu kokusu rengarenk kuşlar ile ilişkilendirilerek koku duyusu görsel bir imaja evrilmiştir. Bu haliyle bir sinestetik imaj örneği pitoresk çerçevede sunulmuştur. Doğanın kişileştirilmesine başvurularak insan ve doğa arasındaki bağın güçlendirilmeye çalışıldığı en başarılı örneklerden biri “Gülen Ada” öyküsünde yer alır:

Deli Davut Gülen adaya doğru **fırlarken** ada sanki onu karşılamak için kalçalarına kadar denizden kalkardı. Deniz adayı **fırdolayı** sarar, hem köpükleri, hem de **çırpıntı**larıyla onun belini, gerdanını ve koltuk altlarını gıdıklardı. **Salman** ağaçları, **savrulan** dalları ve yaprakları ile **şakrak** ada, **delişmen**

saçlarını **çalkalayarak katıla katıla gülerdi**. Ne var ki, kendi **ışığı** içinde gizlenen güneş gibi, ada kendi **neşesinin parlayışı** içinde kaybolur, koca enginde ufuktan ufuğa **çınlayan bir kahkaha** kalırdı.

Adanın tâ açıklarından **çınlayan gülüşü** ile Deli Davud'un denizden gelen **gülüşü**, birbirine gönül verenlerin karşılıklı uzatılan kolları gibi kavuşarak çekerler, âdeta dudak dudağa gelirlerdi. Zâten her şey...deniz, dalga, köpük, kaya, ağaç, dal, gök, ne varsa... **pembe** bir camdan geçen bir bakış gibi, o **gülüşten** geçerek, hep **şenlenir gülerdi**.

Gülen adanın nerede başlayıp nerede bittiği hiç bilinmezdi. Çünkü adanın kıyıları ve bağı deniz altı mağaralarıyla ve dehlizleriyle oyuk oyuktu. Adanın deniz altındaki koridor ve tünellerinden giren dalgaların suları, kuytu bir yerde sevişiyormuş gibi koyun koyuna **fırl fırl** girdaplanırlar, birbirine bir şeyler **fısıldayıp** anlatırlar, sonra birdenbire, çıldırasıya sevindiren bir müjdeyi duymuşlarmış gibi, havaya, bir pırlanta sütununa benzeyen bir gülüş şelâlesi **fırlatırlardı**. Sular iç içe **eleğimsamalar** yaparken ürkek çığlıklar duyulurdu. Sular yine adaya dökülürdü. Paniğe tutulan sular, kendilerini uçurumdan aşağıya atarlardı. Sanki edepsiz Pan su perilerine sataşp çimdiklemişti, ve sanki duyulan çığlıklar onların çığlıkları idi (*Gülen Ada*, 6).

Bütünü kişileştirilen ada izleği üzerine kurulan öykü, bu haliyle temsili istiare örneği olup aynı zamanda şakrak, delişmen, neşeli, cazibeli gibi sıfatlarla vurgulanan doğanın, dişil gücüne de dikkat çeker. Balıkçı'da doğanın bu halinin özünü sevgi, aşk, gülüş ve sevincin tanrıçası Afrodit temsil eder. Afrodit'in karşısına "ağırbaşlı" Athena'yı koyan yazarın gönlü, her zaman varlığını Akdeniz Anadolu'sunun denizlerine borçlu, enerjisini yaşam ve doğadan alan Afrodit'ten yana akar. Bu nedenle doğanın dişil bir çerçevede sunulduğu betimlemelerde ve bazı kadın anlatı kişilerinin özünde bu tanrıçaya atfı yapıldığı görülür. Birbirlerine fısıldayıp fiskos eden kıyılarda, "çingiraklı kahkahalarla dans ede ede" koylara giren "delişmen dalgalar"da da doğa kendisine atfedilen şuh ve neşeli kadın imajını sürdürür:

Gemi koyun kanalından içeriye dalarken karşılıklı kıyıları birbirlerine bir şeyler **fısıldadılar**. Hemşerilerini tanıyorlar, ve onların asık suratlarına bakarak, el ardından **alay ve fiskos** ediyorlardı galiba (*Merhaba Akdeniz*, 85).

Marmaris'ten çıkınca, kıyı bir çok, cana yakın koycuklarla bir dantelâya, bir oyaya döner. Sabahlara dek uyuyan rüzgâr ve denizler, günün **ışması**yla uyanır. Meltem (imbat) yelpazelemeye koyulunca, **delişmen** dalgacıklar, **çingiraklı kahkahalarla** dans ede ede koylara, büklerle girer çıkarlar. Deniz, şurada burada kumsallıklardaki çoluk çocuğu **çalkantı ve çarpıntılarıyla kışkırtarak, hoplaya zıplaya** kendine uymaya zorlar (*Hey Koca Yurt*, 142-143).

Kocaçay (Ksantos suyu)'ın denize dökülüştüğünün anlatıldığı aşağıdaki pasajda da aynı imaj sürdürülür:

[K]ilometrelerce kıyametler kopararak gittikten sonra, Kınık çevresinde ovaya iner. Orada, **haspa**, sanki kıyametler koparan o değilmiş gibi yatışır, uysallaşır; kırmızı çiçekler açan zakkumlar arasında tatlı **mırıltılarla** dolaşır. Denize yaklaştığını, anlamıştır galiba! Çünkü biraz ötede, doğusuna düşen Kınık suyuna bir selâm çaktıktan sonra, denizden esen imbat rüzgârında denizin tuzlu kokusunu kapar, Gelemiş'in (Patara'nın) batısında, **yallah** denize dalar... (*Hey Koca Yurt*, 143-144)

Bazı durumlarda şiirsellik ses tekrarıyla sağlanır. Aşağıdaki parçada /i/ sesinin yaygın kullanımıyla asonansa, ş/s sesinin sık tekrarıyla aliterasyona başvurulmuştur. -ler ekinin anlam birliklerinin sonunda yinelenmesiyle ahenk unsurları tamamlanmıştır:

Bademlerle yıldızlar, yıldızlarla **gölüş**ler arasında sanki bir anlaşma vardı. **ışıklar**, yıldızlar, **şıkırtılar**, kırılan badem kabuklarının **sıçrayışı** ve **şıkırtısı** ve filizlenip neşe fiskiyesi gibi savrulan **gölüş**ler arasında çocuklar şaşırıyorlar. Ne güzel âlemde bu! (*Ege'den*, 223).

Aşağıdaki örnekte de /i/ sesiyle asonans, ş/k/h sesleriyle de aliterasyon sağlanmıştır:

‐Hava sıcaktı. İnsan sanki, ateşte ısıtılmış bir kundağa sarılmıştı. Ufukta bir kara yer belirdi. Göklere tırmandı. Kanatları doğudan batıya ulaşan bir kara kuş, üzerimize abandı. Göz gözü görmez oldu. Bir çılğın yeldir, esti. Direkler her halde bir zamanlar ormanda birer ağaç olduklarını hatırladılar ki haykırıp, katıla katıla ağlamaya koyuldular. İpler acı acı, çığlık çığlığa bağırıyorlardı (*Gençlik Denizlerinde*, 26).

Doğa ile insan arasındaki etkileşim yalnızca doğanın kişiselleştirilmesi şeklinde ortaya çıkmaz, etkileşimin karşılıklı olduğuna dikkat çekmek üzere insanın doğaya benzetildiği örnekler de bulunur. Gazete yazarı Mehmet, otobüste karşılaşp çok etkilendiği ve denizci olduğunu düşündüğü adamı doğadan ödünç aldığı benzetme unsurlarıyla tasvir eder:

‐Hani ya, sonbaharda solan yapraklar olur. Bir yanı esmer, ötesi yeşilimsi, beriki pembe. İşte, ihtiyarın giysileri de rüzgârda, denizde, güneşte tıpkı öyle olmuştu. İnsana moda dışı bir güzellik veriyordu. Sanki bir avuç deniz, bir tutam gök ve bir fiske toprağı terziye götürmüşsün de bunlardan bana bir giysi yap, demişsin gibi bir şey.

‐Adamın yüzü de öyleydi. Rüzgârla, güneşle, soğukla yıpranmış bir yüz değil, fakat bir yemiş gibi ermiş bir yüz. O sâkin gözleri, arkadaki pencereden Beyoğlu'na, Galatasaray'a, Taksim'e, Pangaltı'ya görmeden bakıyordu. Dünya umrunda değil miydi acaba? Hiç de değil. O bakışlar dünyayı umursamayacak sönük değildi. Tam tersi, pek canlı bakıştı. O kadar ki, artık dünyadaki küçüklüklerden hiç birini göremiyordu. Benim evler, apartmanlar, tramvaylar, arabalar gördüğüm yerde o, boş ve açık uzaklıklar görüyordu (*Gençlik Denizlerinde*, 67-68).

‐Dağ Kızı‐nda Aliş'i kendisine eş olarak seçtiğini babasına söyleyen kızın varlığı ‐vahşi ve güçlü bir ilkbahar‐a, kanının akış hızı şimşeğe, yüreği göğe benzetilmiştir:

Nasıl ki vahşi ve güçlü bir ilkbahar badem ağacı çiçeklerinin aklığında şimşekler gibi yıldırırsa, kız da çok tehlikeli bir kuvvetle öylece harekete geçmişti. Hesap, ve kitapla münasebeti olmıyan ölçüye gelmez bir şeydi bu. Dağ kızının gövdesine kan -kimbilir- şimşek gibi çarpıyordu. Belki de yüreği gök gibi gürlüyordu. Babasına kısaca ‐ben onu istiyorum!‐ dedi. Babası içinden ‐anasına vaktiyle söz geçirememiştik, galiba şimdi de kızına geçiremeyeceğiz!‐ diye düşündü (*Yaşasın Deniz*, 118).

Sayısı çoğaltılabilecek bu örnekler, Balıkcı'nın en genel ifadesiyle coşkulu, dinamik ve hayranlığını dile getirmeye yatkın ruh halinin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkan şiirsel söyleminin, biçimsel olarak ana hatlarını verir. Onun hızlı ve kimi zaman standart Türkçeye aykırı biçimde yazdığı göz önünde bulundurulursa bu biçimsel özelliklerin, yazma faaliyetinin bir parçası olarak özenli bir seçme eylemi neticesinde ortaya çıkmadığı sonucuna varılabilir. Kâinata hayran olan, bunu en etkili biçimde dile getirmeye uğraşan bir şairin, ilham anlarını

temsil eden bu sanatlı söyleyişler, özünü Balıkçı'nın edebî faaliyetlerinin diğer bileşenleri gibi yaşamdan alır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HALIKARNAS BALIKÇISI’NIN ESTETİK VE ŞİİRSEL EVRENİ: ARŞİPEL

4.1. Akdeniz Medeniyetinin Özü: Işığın ve “Peri Halkaları”nın Çevrelediği Bir Deniz Olarak Arşipel

Halikarnas Balıkçısı’nın hemen bütün yapıtlarının aydınlık ve müreffeh mekânı olan Güney Anadolu kıyıları onun için hem idealize edilmiş bir coğrafyayı hem de Akdenizlilik düşüncesinin özünü teşkil eder. Kültürel kimlik ve edebiyat programının merkezine koyduğu Akdeniz’i yaşam coğrafyası olarak da benimsemiş, ömrünün büyük bir çoğunluğunu Akdeniz’in Güney Anadolu kıyılarında geçirmiş olan Balıkçı’nın eserlerinde bugün Ege Denizi olarak adlandırılan bölge Adalar Denizi ve Arşipel adıyla da anılır. 1941 tarihli 1. Coğrafya Kurultayı’nda standartlaşmaya gidene kadar bu bölge için Ege ve Adalar Denizi isimlerinin bir arada kullanıldığı (Koç, 2023: 6-7) göz önüne alındığında birinci adlandırmanın tarihî arka planı aydınlatılmış olur. Arşipel ise bu denizdeki ada bolluğundan dolayı Avrupalıların Ege Denizi’ne verdikleri isim olup doğanın varlığını tarihle yoğuran, denizi doğal güzelliklerinin yanında mitolojik uzantılarıyla gören (İleri, 1976: 13), Güney Anadolu’nun iklimiyle yoğrulmuş bir genç kızın güzelliğinde Afrodite’i arayan Balıkçı için salt bir coğrafya olmanın ötesinde adaları, iklimi, kumları ve plajları ile insanın kendini annesinin kucağında gibi rahat ve huzurlu hissedebileceği bir evreni temsil eder.

Mavi Sürgün’de Arşipel ile ilk karşılaşma anı, “gönül yurdu” ile buluşmak bağlamında detaylıca anlatılmıştır. Üç ay Ankara’dan sevki için karakolda bekleyen, üç ay da Ankara’dan Bodrum’a karakol karakol konaklayarak gelen Cevat Şakir, “idam korkusu” ve “öldürülme histerisi” (Öztürk, 2014: 210) altında tamamladığı yolculuğunun Güvercinlik ayağında ilk kez Arşipel ile karşılaşır. Bodrum’a doğru yayan yürüdüğü sırada önce sesini duyduğu “hazret”in huzuruna çıkış, Balıkçı’nın pitoresk unsurları ön planda olan anlatı parçalarının en başarılı örneklerinden biridir. Burada Arşipel, bu kavuşum anı için sabırsızlanan ve âşığını bekleyen bir sevgili gibi resmedilip Balıkçı’da deniz görünümünün en sık karşılaşılan tablolarından birini verir:

Eh koca deniz bu bitkilere, yalnız bitkilere değil, insanlara da korku verir. İlerliyoruz. İçimde bir heyecan var. Denizi görmüyorum ama kulağım delik, güçlü sesini duyar gibiyim. Uzaktan işitilir işitilmez iri bir uğultu. Bir dereye indik; önümüzde bir sıra kırık diş gibi kayalar var. Şüphe yok artık! Bu uğultu, homurtu değil, sütbesüt Hazretin gürleyişi. İki ağır başlı davudî nota, biri bir oktav daha yüksek. Gelip giden bu notalar yuvarlanıcı bir inilti halinde. Ama bir saat rakkası gibi “trik! Trak!” değil. Monotonluğu yok. Canlı bir şivenin duyululuğu var. Çıktık kayaların tepesine. Al sana Cevat! Arşipel!

Ceğir ve elektrik dalga bütün yüküyle kıyı çakıl ve kumlarına binince, sularının inleyici seslerine yuvarladığı binlerle deniz kabuğuyla çakılların şarılısını gene bağrına çekiyor. Derken bir hırlayış! İşte karaya sürdüğü binbir şeyi gene bağrına çekiyor. Denizin daha nice sesleri vardır, kayalara soruyla cevapları, derin mağaralardaki gürleyişleri, imdat diye çağıran çığlıkları. Bırakalım onları. Bugün engin ciddî konuşuyor. ‘Nerdeydin?’ -Sorma! Sorma!- karakollar, koşuşlar mı istersin. Ta buraya gelinceye kadar karaları anlata anlata dilim kurudu. Geldim. Ver mavimi serinleyeyim biraz, al canımı (*Mavi Sürgün*, 120).

Ilık ve tuzlu rüzgâra karşı saçları havalanıp göğsü açılan Cevat Şakir’in, istemsizce durup Arşipel’i seyre dalan diğer mahkumların, kuyruk ve yeleleri rüzgârda savrulan atların, “duruşları denize bakakalmış” izlenimi veren kayaların (*Mavi Sürgün*, 121) bir arada sunulduğu bu pasaj, Balıkçı’da görsel malzemenin işlene işlene bir fotoğraf karesi formuna kavuştuğu önemli örneklerden biridir. Bir özyaşam öyküsü olarak *Mavi Sürgün*’ün olaylar yaşandıktan yıllar sonra kaleme alındığı göz önünde tutulursa Arşipel ile karşılaşma anının bu denli taze bir hatırlayış ve detaylı bir tasvir ile sunulmasının önemi daha net kavranacaktır. Bu ilk karşılaşma anından sonra Arşipel, Balıkçı’nın en önemli esin kaynağı, öze dönüş sürecini destekleyen evreni, hayatının “en hızlı, en sevinçli, en sevgili” (Erhat, 1971: 10) yıllarını geçirdiği yeryüzü cenneti haline gelir.

Arşipel’e derin entelektüel birikiminin arkasından bakan Cevat Şakir, onu insanlık tarihinin mitolojisi, inanışları, korku ve sevinçleriyle birlikte özümser. Arşipel’in dalgaları, Nereidlerin denizi “apaçık” göğüsleriyle köpürtmesi sonucu oluşur. Sabah rüzgarıyla cam gibi durgun denizin yüzeyinde görünen koyu mavi, leylakî şeritler Amfirit’in etrafını saran kalabalık nereid kafilesinin “musiki, renk, sevgi ve sevinç” geçitlerinin izleridir. Nereus’ün kızları olan nereidler, kıyıdan hiç görünmemelerine rağmen Adalar Denizi’nin şemsiye şeklindeki çamlarıyla gölgelenmiş, Arşipel’in “koyu çelik mavisini” üzerine bir saksı gibi bırakılmış minik adalarını kendilerine yuva bilmişlerdir (*Anadolu Efsaneleri*, 100).

Arşipel sözcüğünün Arkhipelos “Eski Deniz” kökünden geldiğini iddia eden Balıkçı (*Hey Koca Yurt*, 224), “Aziz, Louis Bayle, Akdenizli Kardeş” diye başladığı 25 Ekim 1969 tarihli mektubunda, geniş anlamda Akdeniz halklarından söz edermiş gibi görünse de esas olarak Anadolu’nun Ege kıyılarının uygarlık tarihindeki önemine dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Onun düşüncesine göre bu iddia direkt söylendiğinde Avrupalılar tarafından kabul görmezken konuya bir üst kimlik olarak Akdenizlilik odağında yaklaşıldığında, tüm Akdenizliler uygarlık tarihinde kendilerini pay sahibi hissedip ilgi gösterecektir (Gökovalı, 1982: 10). Dikkat edilirse Balıkçı’nın mektubu, “Altıncı Kıta” olarak adlandırdığı Akdeniz’de ortak bir kimliğin varlığına işaret etme amacı taşısa da örneklerinin büyük çoğunluğunu, Anadolu’nun Akdeniz ve Ege kıyılarından alır. Bu haliyle onun coğrafya kökenli kimlik tasarımının özünde Arşipel coğrafyasının yattığı rahatlıkla söylenebilir. Balıkçı’nın kendisi *Hey Koca Yurt*’ta açık bir

biçimde “Akdeniz’in her yanından çok Akdeniz olan yer” sözleriyle Batı Anadolu kıyılarını işaret eder ve onun ayırt edici özelliklerini gösterir:

Burada her şeyin akı ak, mavisi de mavidir. Deniz öylesi bir inatla mavidir ki; mavisi âdeta lâciverde kaçır. Uzaktan bakılınca, dalga köpüğüyle, mavisiyle başka denizdeki gibi değildir. Uzak lâcivert dalgalarında - ağır ağır- kıvrılan köpükler, kaymak lüleleridir sanki. Aydınlık bir dünyadır bu, gönül açıcıdır. Gök daha büyüktür, sonsuzdur. Göğe, aydınlık ferahıyla salıverilen türkü bile, mavilerde mavi olur (*Hey Koca Yurt*, 26).

Balıkçı’ya göre insanlar, tarihin başlangıcından bu yana Arşipel’e gönül vermiştir. Eski Mısırlılar bu coğrafyanın insanlarını “denizin yüreğinde”, Sümerler ise “deniz kıyısındaki güneş bahçesinde yaşayan insanlar” olarak tanımlamıştır (*Hey Koca Yurt*, 25-26). İnsan gönlü ışığa, sevgiye ve sevince can attığı zamanlar Hitit, Kassit, Mittani, Hurrit, Pelasg (Pelaj) ve Minoen’den gelen halklar, Mendereslerin, Gedizlerin vadilerinden göç ederek karışa karışa Arşipel’e ulaşırlar (*Hey Koca Yurt*, 225). Güney Anadolu kıyılarına gelen halkların ruh hali ve Arşipel’in onlarda uyandırdığı hayranlık Balıkçı’nın kaleminde hikâyeleşir:

“Güneş bahçesi”nin kıyılarına gelen toplumlar, dünyada görülmemiş bir ışıqla ebedî Akdeniz manzarasını görünce birdenbire şaşırdılar ve zamanın işleyişi onlara on kat daha hızlanmış, çabuklaşmış gibi geldi. Görünen o kadar hoş, taze, bereketli ve öylesine sözle anlatılamayacak kadar tatlıydı ki; yeni gelenler hayran hayran kemiklerinin iliklerine kadar Akdenizli olmakta gecikmediler. Bu toplumları saran Arşipel, onlara sonsuzlukla göz göze olma duygusunu veriyordu âdeta. Zira tümüyle içten, candan bir birliğe sahip olan Akdeniz, durmadan dinlenmeden sonsuz sınırsız bir çeşitlilik ortaya çıkarır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 29-30).

Balıkçı’nın tarih tasarımında Arşipel kıyılarında oluşan bu sonsuz ve sınırsız çeşitlilik orada tüm dünya kültürlerini etkileyecek bir medeniyetin temellerinin atılmasının da önünü açmıştır. Bu medeniyet, Arşipel’in ayırıcı değil birleştirici bir deniz olmasından dolayı (*Ege’den*, 230-231) diğer Akdeniz ülkelerine kolayca yayılmıştır:

Birdenbire Doğu Akdeniz, dünyada “Herşey” oldu. Dünyanın ışığı, sevgisi ve sevinci idi orası. İnsan gönlü Girit’ten Troya’ya, Troya’dan İyonya’ya bağlanarak, insan uygarlığını yarattı. Artık orası, Homerosun “şarap rengi” dediği, deniz oğullarına sunulan “mavi kupa”sı idi. Orası insanlığın beşiği, ilk insanlıktı. Sadyateslerin atlıları, Keyhusrevlerin develeri, Dâra’nın ölümsüzleri, İskender’in sfalanksları, Roma’nın kohort’ları, savaş arabalarının tekerlekleri altında. Ege topraklarını çiğneyip geçtiler. Koskoca imparatorluklar “Gümbürrrr!..” diye, yeryüzünü sarsa sarsa devrildi. Tarih üzerine yığıldı. Gökyüzü görmez toz-duman içinden, insan gönlünün çevik ve oynak yaşama sevinci sıyrılıp çıktı (*Hey Koca Yurt*, 224).

Arşipel’de uygarlık gelişiminin öncüsü kabul edilerek Balıkçı tarafından öncelenen Minoen Girit uygarlığı, Akdenizlilerin bazı karakteristik özelliklerinin temellerini de verir. Sis veya karanlık nedeniyle gece yolunu bulamayan Akdenizliler, kayıklarını kekik, yaban kekiği, dağ katır tırnakları ve karadan esen rüzgarlarla gelen portakal kokularına doğru çevirip 15 mil uzaklıktaki kıyıyı bulup “dünyanın en şanlı ve büyük deniz uygarlığı” Minoen Girit uygarlığını yaratmışlardır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 31). Minoenlilerin denizin çağrısına uyup Girit’e doğru

yelken açması, Balıkçı'ya göre bir Akdenizli'nin en ayırt edici özelliklerinden birini müjdeler. Bu özellik, denizin çağrısına kulak tıkamayıp enginlere açılmak, maceralara atılmak ve evrenle bütünleşmek arzusudur:

Denizden ürker, onun kıyısında durup denize ve adaya bakan insanoğlunun gönül kulağına. Biraz öteden, “Gel, gel! Korkma yavrum,” diye seslenen deniz çağrısına dayanamamış insanoğlu. İlk önce salla gitmiş en yakın adaya. Derken, en yakın adayı dolaşırken, o adaya yakın birkaç ada, “geçti geldi, maşallah!” diye gülmüşler. İnsan gönlünü, hattâ saç tellerini çeken bilinmez (meçhûlün) çekiciliği vardır ya! Deniz aşkı böyle gelişmiş tüm Akdeniz kıyılarınca. İtalya! İspanya! Cezayir! Kristof Kolomb! Magellan! Piri Reis! Can atmışlar en uzak ufukların daha daha ötelerine. Göz açmış sonsuz doğa bunların bakışında. Para nedir, kölelik nedir bilmeyen, anlamayan bu insan yavrularının koskoca masûmiyetlerinde, neymiş sanki Atlas Okyanusu, Pasifik Okyanusu, Hind Okyanusu, uçsuz bucaksız göz yayılımlarında? Bir damla su, bir damla gözyaşı! Bunların sayelerinde dünya toparlağı, köşebaşı bakkalından elli kuruşa alınan ve insan yavrularınca havaya atılıp tutularak oynanan bir lâstik top olmuş (*Hey Koca Yurt*, 28).

Hayal gücünü temaşa ettiği ve yaşamını sürdürdüğü coğrafya ile zenginleştiren Balıkçı, Arşipel'deki adalar bolluğunu insanları denize davet eden ada imajı etrafında estetize eder. Bu da yapıtların çoğunda kendini tekrarlar. Kıyı halklarını denize açılma konusunda cesaretlendiren adalar ve onların yavruları konumundaki adacıklar, Balıkçı'nın doğa temelli edebiyat anlayışında Arşipel'i çevreleyen birer “peri halkası” olarak tarif edilir. “Gülümseyen adalar” kendilerine hayranlıkla bakan kimselere cesaret ve güven vererek denizin çağrısını yinelerler. Burada adalar, “dudaklarında gülümsemeyle, yavrusunun elinden tutup, ona ilk adımı atmasında yardımcı olan” bir anne işlevi görür. Sonuç itibarıyla “açık bir iyi niyetin yeryüzü parçaları” olan bu adalar, “yeryüzü erkekleri”ne bir yüzme okulu olmuştur. Odysseus, Pyheus, Hannon, Kristof Kolomb ve Macellan gibi “Altıncı Kıta” çocukları, adalardan aldıkları cesaretle dünyayı keşfederek insanlık tarihine kaandırmıştır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 20).

Açıklardaki adalar dışında Mandalyat, Gökova ve Bozburun körfezlerinde öyle koylar vardır ki buralarda bir torba dolusu ada sayılabilir. “Mavilerde yüzen bulutlar gibi denizlerde yüzen” Arşipel adaları, masumiyetleriyle uyuyan bir çocuğa benzetilir, öyle yumuşaklardır ki kendini tabiatın bir parçası olarak gören insanlar için bir yastık vazifesi görebilirler (*Mavi Sürgün*, 174). Ada denince akla, denizle çevrili bir kara parçası gelirken Arşipel'de adalarla çevrili deniz parçası anlaşılır. Bu nedenle Balıkçı, Arşipel'e denizlerin adası değil adaların denizi demenin daha doğru olduğunu düşünür (*Gençlik Denizlerinde*, 162):

İçine derinliğince insan kanı akmış olduğu halde, klâsik dalgalarının mavisini bir kırmızı fiske bile lekelememiş Ege denizinin üzerinde sıra sıra koyu yeşil, mor, leylâkî ve açık mavi adalar salınıyordu. Gönülden şarkı, dudaktan gülüş, çiçekten renk doğduğu gibi Ege sularından da bulutlar doğmuştu. Bunlar sevinen denizin şarkıları, gülüşleri, ve çiçekleri idiler. Bu adalara gönül veren Anadolu, yeşil çimenlik kollarını açarak onları bağrına basmıştı. Adalar denizi de, -adacıklar kendi güzelliklerine hayran kalsınlar diye- berrak gerdanını onlara ayna yapmıştı. Mini mini adacıklar, annelerinin koynunda, salına salına kendi

rüyalarına dalgın, kendilerinin denizdeki akisleriyle beşikleniyorlardı. Denizlerde adalar! Adalarda denizler! İşte Adalar denizi buydu (*Merhaba Akdeniz*, 52-53).

Balıkçı Arşipel’de adaların bu denli fazla oluşunu, tıpkı insanlar gibi denizin çağrısına kayıtsız kalamayan kıyı ve burunların, denize dalıp belli bir mesafe sonra tekrar yüzeye çıkmasıyla ilişkilendirecek yaşam coğrafyasını şiirselleştirme işini sürdürür. Ona göre bu dalışların sıklıkla yenilenmesi Arşipel’i “sevinçli adalar” toplulukları ile donatır:

[G]üneye sarkan Anadolu’da denizler, karaları kucaklayıp sarar, karalar da körfezleriyle, denizleri kollarına alır, “hoş geldin!” diye bağrına basar. Burada, Batı Anadolu boyunca -körfez, burun, deniz, ada kalabalığı öylesine sarmaş dolaş olmuşlardır ki; deniz nerede biter, kara nerede başlar, bilinmez. Birçok burunlar, denize ulaşmakla yetinmez, oracıkta duramaz, denize tam bir yürek atılganlığıyla gömülür, derinler ama, gene gün aydınına çıkar, çıkar da ada olur. Fakat biraz ötede yine dalar denize... Böyle dala çıka, dala çıka ve ada ola ola, incilerdenmiş gibi, adalardan gerdanlıklar dizer (*Hey Koca Yurt*, 27).

Şiirselleştirme ve estetize etme çabasının yanında okurunu bazı etimolojik bilgilerle beslemekten de geri kalmayan yazar, Arşipel’deki bu ada cümbüşünü sporad ve kiklad sözcükleriyle tanımlar. Sporad’ın “sperin” kökünden gelip “saçmak”, “dağıtmak” ve aynı zamanda “ekmek” anlamlarına geldiği, buradan türeyen “sporos”un da tohum demek olduğu açıklamalarıyla devam eder. Ancak Balıkçı’nın yazılı kültürden ziyade sözlü kültüre yatkın anlatım biçimi, efsane ve söylencelerle donatılmış şair muhayyilesi söz konusu Arşipel olduğunda bilimsel bilginin sınırları içinde uzun süre hapis kalamaz. Sporad sözcüğünün etkisine kapılan yazar, her parçasını büyülü bir atmosferde sunup mit ve efsanelerle renklendirdiği Arşipel etrafında yeni bir mit yaratımı işine girer:

Sanki, Küçük Asya’nın yüksek bir yaylasında ayakta duran tanrıça, Arşipel’in sonsuza doğru uzanışını görünce coşkudan soluğu kesilmiş; elinin geniş ve cömert hareketiyle avuç dolusu ada tohumunu serpiştirmiştir bu denize. Böylece Kalimnos, Kos, Nsiros, Simi, Tillos, Karpathos, Rodos, Girit, Girit’in hemen yakınındaki Yannasid adaları ile diğer ada ve adacıklar, Adalar Denizi’nin bağrını çiçeklemişlerdir. Mitologya çağında, ufkun öte yakasındaki çocuğunu beslemek isteyen Tanrıça Hera, tanrısal göğüslerini sıkarak; sütün fışkırmasıyla gökkubbede geniş bir yay çizer ve böylece Samanyolu yaratılmış olur. Sütten Akdeniz’e düşen damlalardan, çılgın ada galaksileri oluşur. Bu, Altıncı Kıtanın başlangıcıdır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 18).

Arşipel’i anlatma işinde doğayı anlamlandırma çabasındaki ilkel insanlar gibi mitik düşüncenin etkisine kapılan Balıkçı, yukarıdaki örnekte Hera’dan hareketle oluşturduğu ana tanrıça ve adalar ilişkisini başka birçok yazısında tekrar eder. *Hey Koca Yurt*’ta söz Akdeniz’den açıldığında bu kez Anadolu yarımadası Ege kıyısına dikilmiş bir dev biçiminde hayal edilip elinde tuttuğu ada tohumlarını Arşipel’e serpiştirmektedir (*Hey Koca Yurt*, 27).

Balıkçı’nın şiirsel coğrafyası Arşipel, estetiğini büyük oranda masmavi denizinden ve pırıl pırıl gökyüzünden alır. Bu doğrultuda ışık da her biri büyük bir bütünün parçası niteliğinde olan eserlerinde bazen yaygın imaj bazen de izlek olarak kullanılır. Mekân, anlatı kişileri veya olay

gibi anlatı öğelerini oluşturmada kendi kişisel deneyimlerinden sıklıkla faydalandığı bilinen Balıkçı, üslubunu meydana getiren bu türlü yaygın imaj ve izlekleri belirlerken de kaynak olarak yaşamına döner. Bu halin en belirgin örneklerinden biri de ışık imaj ve izleğinde kendini gösterir. İnsanın özünü ışıktaki arayacak kadar ona bağlı olan yazar, bu anlamda Arşipel'in aydınlık ikliminde kendi ideal yaşam alanına kavuşmuştur. Balıkçı'nın edebiyatında özellikle Arşipel coğrafyasından seçilen mekânlar ve Arşipelli kadınlar şairlik hülyasını harekete geçiren bu ışık imajı etrafında tarif edilir. Sabahattin Eyuboğlu, onun sanatını değerlendirdiği yazılarından birinde bir "münevver" olarak Balıkçı'nın, etrafına ve okurlarına saçtığı ışığa dikkat çeker. Bu satırlar, Balıkçı'nın yaşamı ve edebiyatı için oldukça önemli olan bir imajın yakın dostlarından biri tarafından vurgulanması dolayısıyla kıymetlidir:

Sular konuşur, ırmaklar söyleşir, pınarlarla denizler gülüşürdü Balıkçı'nın dilinde. "Su perisi Salmakis"ten İris denen "Gökkuşağı"na değin toprakla, göklerle ilgili bütün düşünce varlıkları onun elinde yuğrula yuğrula bir uygarlık ürünü, güçlü bir insan yaratması olarak biçimlenir, Anadolu'nun eski, karanlık çağlarını aydınlatan bir ışıldak oluverdi. Suları konuşturur, dağları, tepeleri konuşturur, denizlerin dibinden çıkan eski uygarlık ürünlerini konuşturur, onlarla bugüne değin bilmediğimiz bir evrenden kucak kucak sevgiler, gerçekleri ortaya koyan, sorunları çözümleyen ışıklar getirdi bize (Eyuboğlu, 2002: 117).

Işık imajı, yalnız Balıkçı'nın eserlerinin değil her türden Akdeniz anlatısının olmazsa olmaz öğelerinden biridir. Özlem Hemiş Öztürk, Akdeniz sineması hakkındaki yazısında Akdeniz sinemasının, buranın doğasına egemen olan denizin mavisinden, açık beyaz gökyüzünden ve adalardan görüntüler sunduğuna vurgu yapar (2005: 120). Tarihteki birçok ünlü ressam da Akdeniz'i ışık kavramıyla özdeşleştirmiştir (Gürsel, 2016: 14)¹⁴⁹. İnsanın topraktan değil güneş ışığından yaratılmış olması düşüncesini daha şairane bulan Balıkçı, bitkilerin güneşe açılmış avuçlar gibi görünen yapraklarıyla büyüyüp gelişmesi gibi insanın da güneşten aldığı ışığın oranı kadar hayata yarar sağlayacağı fikrindedir (Erhat, 1976: 64). Bu nedenle topluma faydalı işler yapan insanlara her dilde aydın veya münevver denir (*Anadolu Efsaneleri*, 114). Yaşamı boyunca "gönlünün gününü, güneşini, nur âlemini" yaratmaya uğraşan (*Mavi Sürgün*, 6) yazara göre pencereler eve ışık girsin diye açıldığına göre zorunlu haller dışında kapatılmamalıdır. Güneş ışığından daha fazla faydalanabilmek için İzmir Hatay

¹⁴⁹ Van Gogh, ülkesinin puslu düz ovalarını terk ederek Akdeniz güneşinin peşinden Güney Fransa'ya gelmiştir. Paul Cezanne o bölgedeki Sainte-Victorie Dağı'nı o ışığın berraklığında yüzlerce defa çizmiştir. Provençeli ressamın, bu tablolarında dağ, kırmızı topraktan Akdeniz göğüne yükselerek tüm dünyaya yayılmıştır. 19. yüzyılın sonunda Monet'in açtığı yoldan Fransa'nın Akdeniz kıyısına yerleşmiş Pierre Auguste Renoir, Paul Signac, Pierre Bonnard, Pablo Picasso, Andre Masson gibi birçok ressam vardır. Türk ressam Fikret Mualla da Paris'i bırakıp Akdeniz aydınlığının egemen olduğu bu coğrafyaya yerleşmiştir. O ve Van Gogh gibi bazı Nice ressamı, "insanın içini rahatlatan, gözünü gönlünü dünyaya açan Akdeniz ışığı"ndan daha fazla yararlanmak için tablolarını açık havada yapmış ve en iyimser ve en renkli tablolarını burada ortaya koymuştur. Henri Matisse gibi başka ressamlar da pencere kepenklerini sıkı sıkıya kapatmış olmalarına rağmen mavinin çeşitli tonlarındaki Akdeniz ışığını özümsemiş olduklarından çevreyle bütünleşmiş eserler ortaya koymayı bilmiştir (Gürsel, 2016: 14).

Caddesi'ndeki apartman dairesindeki pencerelerinin kışın perdeleri, yazın kendileri sonuna kadar açıktır (Doğan, 1971: 3). Balıkçı'da ışığa yönelik ilgi ve dikkatin tıpkı açık denizlere duyulan özlem gibi Bodrum yıllarından önce mevcut olduğu, *Mavi Sürgün*'ünden alınan aşağıdaki pasajlardan anlaşılmaktadır:

Güneş batarken insanın içini bir hasret kaplar. Giden ışıkla beraber ışığa gitmeyi özler, insan ışıkla beraber gidemediği için âdeta müteessir olur. Ben gurub ânında ormanlara bakardım da ağaçlar bile ışıkla gitmek için köklerini tartıyorlar gibi gelirdi bana. Dikkat ettim yuvalarının kenarına konan kuşlar da guruba doğru bakarlar, gözleri iki ateş nokta olur (*Mavi Sürgün*, 80).

İstanbul'un kapalı gökleri, karanlık ve güneşsiz günleri Balıkçı'yı şehirden uzaklaştıran en önemli etkenlerden biridir:

Hani Kstanbul'un o ardı arkası gelmez kapalı günlerini bilirsiniz. Güneşin doğacağı Tanyerinde, bir kadavra ağartısı. Peydahlanır. Sanki gece, günü doğuracağım derken, onu düşürmüştür. Gün ölü doğar. Gece karanlığının az çok ağarmasından ibarettir gün. Gök ne karadır ne de ak, renksizliğin ta kendisi olan beti benzi kül bir kurşunidir; hem de kurşun gibi ağır oturur insanın gönlüne.

[...]Günlük güneşlik günler yok değildir. Ama onlar istisnalardır. Yani yıl süresince kabile halinde giden günlerin biri her nedense kfileden çıkmış, yolunu sapıtarak -ve bu arada enikonu kirlenerek- ezkaza İstanbul'a uğramıştır. Hele o işgal günlerinde uğradığına ve uğrayacağına da bin pişman olurdu ya! "Bula bula burasını mı bulduk!" diye somurturdu (*Mavi Sürgün*, 20).

İşgal yıllarının kasvetli İstanbul'undan uzaklaşıp manevi bir dünyaya sığınmak için Rüfai dergâhına giden Balıkçı, şehrin çeşitli camilerinde namaz kılmaktan da hoşlanır. Bu sıralarda gittiği camileri ışık ile olan ilişkisine göre değerlendirmesi bu konuda gösterilebilecek dikkat çekici örneklerden biridir:

Öğleyin Sultanahmet camii ışık içinde olurdu. O camiin mimarisinde mi ne, ışığı çoğaltma gücü var. Orası gönül sıkıcı karanlıkları gideren bir ışıklar mucizesi, bir aydınlıklar sarayı idi. Çinicilik sanatı bakımından Rüstempaşa camiine ne kadar da hayran kalsam, o camide namaz kılmak, bana bir Kütahya vazosunun içinde namaz kılmak gibi geliyordu. Galatadaki Yeraltı camii, Rüstempaşadan çok daha karanlık olduğu halde, bana bir açıklık veriyordu (*Mavi Sürgün*, 18).

Arşipel'in denizi ve göğü ışıklı bir atmosferde verildiği gibi özünü "Akdenizli tanrıça" Afrodit'ten alan Akdenizli kadınlar da güzelliklerini gövdelerinin parlaklığıyla taçlandırırlar. Helenler parlaklığı nedeniyle Arşipel'i deniz tanrısı Poseidon'un tahtı ilan etmiştir (*Ege Kıyılarından*, 67). Bu ışıklı coğrafyadaki parlayış kuvveti Apollon'u, sevgi ise onun mavisinden köpük olarak çıkan Afrodit'i yaratmıştır (*Hey Koca Yurt*, 224). Bu nedenle insanın gönlündeki sevgi, güzellik ve gülüş arzusunun cisimleştirilmesinden ibaret olan Afrodit (*Arşipel*, 31), Arşipel'in başka hiçbir coğrafyada benzeri bulunmayan doğası ve güzelliğinin izlerini taşır. Balıkçı'nın öykülerinde, kendi yıldızı olan Venüs, Ege denizinin şafağından doğduğu için Afrodit Doğu Akdenizli bir tanrıça olduğunu, kendi ağzıyla söyler. Ege'de uçuşan yelkenleriyle Fenikeliler, onu Girit'e ulaştırmıştır. Yunanistan'a vardığı zaman ise Afrodit, hayatı hayat eden

ne varsa o anlamı ifade etmeye başlar (*Ege Kıyılarından*, 15-16). Arşipel ile Venüs yıldızı bağlantısı, Balıkçı'nın yazı evreninde özel bir öneme sahiptir. Buna göre bazen sabahı müjdelediği için sabah yıldızı, bazen de güneş battıktan hemen sonra çıktığı için akşam yıldızı olarak anılan Venüs, Ege göğüne diğer yerlerden daha yakındır. Burada insan elini uzatsa onu tutacak gibi hisseder. Arşipel doğasının tüm üyeleri gibi Venüs de yaşama iyimserlik ve sevinç katar. Doğu göklerinden bir kahkaha gibi pırıl pırıl fırlar (*Gençlik Denizlerinde*, 231). Arşipel'in göğündeki bu ışıltılı ve sevinçli âleme öykü kişileri aracılığıyla da dikkat çekilir:

Cenup ikliminin tesiri midir nedir, burada yıldızlar başka yerde gördüklerimden çok daha genç imişler gibi şen ve şakrak. Kehkeşan bütün gecenin boylu boyunca savrulmuş pırlıdıyan bir elmas toz. Ay kaynağından akan nur şelâlesi, Afrodit mabedinden arta kalan, mermer avluyu yıkıyor, taşlar kar gibi ağarıyordu. İnsan, ay ışığının serin ve esîrî busesini kendi yüzünde duyuyor gibi oluyordu. Denizin sesi mesafelerin de, asırların da, kumsalların da, tarihi umumînin de seslerine karışa karışa tâ bulunduğu tepeye gelerek orada bin bir akis uyandırıyor (*Ege Kıyılarından*, 12).

“Knidos Afrodit”i öyküsünde anlatı kişisi ile doğrudan iletişime geçen Afrodit, kendisinin önceleri ay ilahesi olarak tanındığı için eski ışığıyla parladığını söyler. Onun ay, ışık ve deniz ile olan bağına bu öyküde dikkat çekilir (*Ege Kıyılarından*, 15-16). “Ay Işığı” öyküsünde de Arşipel'in kıyı köylerinden birinde yaşayan genç kız, tıpkı Afrodit gibi doğup büyüdüğü Arşipel'in ışığını taşımaktadır:

Onu ne kadar güzel olursa olsun hiçbir elbise güzelleştiremezdi. Ancak gövdesinin ışığını örtüp söndürebilirdi. Yağız kız mintan ve şalvarından sıyrılınca, ay ışığının şiddetine gövdesinin beyaz ateşiyle cevap verdi. Çıplaklığında her çirkinliği, hoyratlık ve kabalığı ürkütüp kaçırان bir güzellik vardı. Onun güzelliğini yaradabilmek için yaradılış milyarlarca sene gökleriyle, yıldızlarıyla, güneşiyle, deniziyle, ve karalariyle uğraşmıştı. İşte bundan dolayı yağız kız, ay ışığıyla yıldızlarıyla, deniziyle ve kıyılarıyla Güney Anadolusunun insan kıyafetine girmiş duygusu ve güzelliğiydi (*Merhaba Akdeniz*, 101-102).

Balıkçı'nın kurmaca yapıtlarında özellikle Dionisyak yaradılışlarıyla dikkat çeken kuşlar güneşle yaşayıp onu aradıkları, güneş huzmelerini kanatlarına takıp şarkıya çevirdikleri için en çok Batı Anadolu kıyılarını severler. (*Merhaba Akdeniz*, 146-147). Arşipel doğası ile yakın ilişkiler kuran soylu vahşi kişiler de ışığa müptelalık derecesinde bağlıdır. Bu türlü öykülerde özgürlük ile bağdaştırılan ışık, anlatı kişilerinin yaşam enerjisi ve dinamiğini oluşturur:

Kancay öleceğini anladı. Kızı yoktu ki ona şarkı söylesin. Kendi söyledi. Yaradılışdan aldığı gövdeyi yine yaradılışa bırakacaktı. Yaradılışın ne ve kendisinin de ne olduğunu bilmiyordu. Bir bildiği varsa güneşten çok hoşlandığıydı. O gün öyle parlak ve berrak bir ışık vardı ki çiçekler bütün renkler ile yanarak boyunlarını eyiyor ve bal sızıyorlardı. Kancay da son olarak göreceği güneşe bakışını bağladı. Güneş onun için ömrünün boyunca uzaklarda mavileşen dağlardı; Bahur günlerinde dere tepe harıl harıl oğuldayan Ağustus böcekleriydi; çalıların loşluğunda bir başına öten kuştı; göğlerin derininde yapa yalnız uçan kartaldı, ağaç gölgeleri arasında mırıldanan ırmakdı; o ırmağın kenarında içilen avuç dolusu su idi; altın buğdayla uzayan ova, ve o ovada ücralaşan şarkısı idi; denizin çakıp duran milyarlarca dalgalarıydı; onu seven erkeğin el ardıyla alnından sildiği teri idi; kulağına fısıldadığı rüya idi, taşan

sevinci ve göğsünü kabartan zaferiydi. Güneş onun gecesi idi, uykusuydu, hülyası idi -gönlünün gözünün aydınlığı- velhasıl günü güneşiydi. Onun için son nefesini verdikten sonra da açık gözleri güneşle parlıyordu (*Merhaba Akdeniz*, 44-45).

Balıkçı'nın imaj dünyasında Afrodite ile Arşipel coğrafyası arasında ışık etrafında örülmüş karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır. Afrodite'in güzelliğinde Arşipel'in yıldızlarının, ayının, deniz ve gökyüzünün ışığını taşıması gibi Arşipel coğrafyası da bazı örneklerde Afrodite'e benzetilir. Bodrum'daki ilk günlerinde "şehri biraz da Afrodite'e benzettim" sözleriyle kurduğu anolojiyi açık eden yazar, benzetmesine dair şu gerekçeleri sunar: "Sabahın erken saatlerinde denizden bembeyaz doğuyordu. Güneş sanki onu kollarıyla tutuyor ve denizden çıkarıyordu. Şehirden ışıkla beraber tuzlu bir parıltı sızıyor. Denizden çıkan gövdeden suların aktığı gibi" (*Mavi Sürgün*, 140). Başlangıçta adından dolayı kendisinde bir yürek sıkıntısı oluşturan Bodrum'a vardığında, gördüğü ışık ve berraklık karşısında hayranlığa kapılan Balıkçı, burada hapsedilme ihtimaline dahi hapishanenin göğze bakan bir penceresi olması koşuluyla memnuniyetle razı olacağına dikkat çeker (*Mavi Sürgün*, 125). Ona göre Bodrum'u Bodrum yapan "ışıktır; mavi gök ve mavi denizdir. Meltem rüzgârı mavisini, Ege mavisini. Mamafih insan acaba deniz mi şehrin güzelliğini süslüyor, yoksa şehir mi kıyısına denizi süslüyor diye düşünüp şaşırır" (*Ege Kıyılarından*, 66). Engin göklerin ülkesi Bodrum'un yıldızları da tek tük görünen "mıymıntı" şeyler değildir. Öyle ki "yıldız kalabalığına engin gece dar gelir". "Pırıltılarıyla göğü sarsıp gülen" yıldızların arasına ay da eklendiğinde "evren bir peri masalına döner" (*Merhaba Anadolu*, 137). Erdal Öz'e verdiği röportajda Bodrum'a neden geri döndüğü sorusuna cevap veren yazar, hayal gücünü besleyen en önemli imajlardan biri olan Akdeniz aydınlığı üzerine tekrar eğilir:

Şimdi, en önce, orada bir açıklık var. Deniz var. Ondan sonra, şey yok, yani dağ mağ filan yok. Çık; ufku görüyorsunuz. Hem de oraya gidince, şimdi siz de gitseniz farkına varırsınız ki, oradaki ışığın başka bir şeyi, başka bir kalitesi var. Yani, ışık denilen, karanlığı aydınlatır; diğ mi ya! Fakat orada öyle değil. O ışık orada neyin üstüne parlarsa, ona başka bir şey veriyor, yani başka bir can (Öz, 2002: 170).

İklim de Balıkçı'nın idealize ettiği yaşam coğrafyasını dünyanın diğer tüm memleketlerinden ayırır. Sıcaklığı da soğukluğu da insanın tahammülünü aşmayan Arşipel'in iklimi, paltoyla sobayla ya da yelpazeyle desteklenme gereği duymaz. Ankara'dan Bodrum'a sürgün geleceği haberini aldığı Cevat Şakir'i motive eden en önemli etken Arşipel'in "güneşli, ateşli, buram buram cömert terli, bemberrak" iklimidir (*Mavi Sürgün*, 119). Akdenizli anlatı kişileri de soğuk kuzeyliler olmadıkları için yünlere, kürklere sarınarak değil anadan doğma gövdelerinin tadına vararak uyurlar (*Gençlik Denizlerinde*, 87) Bu yumuşak iklim, Akdenizli insanın oluşumunda en büyük etkidir. Burada insan annesinin kucağındaki kadar rahattır. "Bunun aksi olan soğuk iklim insanlarını alın: Bunları Akdeniz'e yerleştirin. Beş yıl sonunda kemiklerinin iliklerine dek Akdenizli olacaklardır. Güneş, gökyüzü, bulutlar, şimşekler ve

deniz onlara, kendi yurtlarından çok daha yakın olacaktır (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 23). Kurmaca yapıtlardaki kişiler de nereye giderlerse gitsinler Arşipel'in ölçülü anne kucağını özlerler. Birinci Dünya Savaşı'nda cephe cephe savaşmış, esir düşüp Hindistan'dan Sibiry'a çeşitli coğrafyaları dolaşarak yurda dönebilmiş olan Kahveci Mehmet, yaradılışın kimi yerde dondurucu kimi yerde kavurucu ikliminin insanı ne derece zorladığını tecrübe etmiştir. "Yalnız burada -yani Arşipelde iklim çıldırmış değil, fakat müvazeneli bir düzende durulmuş bulun [maktadır]. Mehmed ancak bu Güneyli yurdunun sıcak duygulu bir ana olduğunu iyiden iyiye anlamış, ve onun koynuna dönmek için can atmıştı[r]" (*Merhaba Akdeniz*, 74).

Arşipel'in insan tabiatına uygun, şefkatli iklimi insanların fiziksel görünümlerinden, yöresel danslara hayatın birçok alanına tesir etmiştir. Hikâye ve romanlarda Arşipel'in portakalı erdiren güneşinin altında doğmuş veya yetişmiş insanların üzerinde anne ve babaları kadar coğrafyanın da etkisinin görüldüğü özellikle vurgulanır (Halikarnas Balıkçısı, 1996: 164). "Hakikatin Direkleri"ndeki Kara Fadik'in yüzüne Ege kendi zarafetini salmıştır. Arşipel'in kızları çoğunlukla uzun boylu, uzun kirpikli ve uzun parmaklıdır. "Berrak ve tannan havada" her biri birer Karmen olmuştur. Güller ve yaseminler ırkına mensupturlar. İklim müziğe de tesir etmiştir. Ege düşünlerinde yer alan, buraya mahsus derin ve koyu iniltili darbuka mahmur olmaktan çok hareketlidir. Egelilerin yurttaşları vahşi kedi ve parsları gibi kıvrak vücutlarının otururken bir anda dans etmek için fırlaması, buradaki hayat hızı hakkında da fikir verir. Oynadıkları oyunlar aşırılığa kaçmamakla beraber vücutlarının çeviklik ve zarafetini ortaya çıkarır (*Ege Kıyılarından*, 71-72).

Burada ekvator balıkları bile rahatça yaşar. Dünyanın yedi harikasının çoğunun Ege kıyılarında bulunması, Arşipel'in alelade arzuları uyandıran bir deniz olmayıp önemli sanat eserlerine ilham veren eşsiz bir tabiat harikası olduğunun en açık delilidir (*Ege Kıyılarından*, 3-4). Akdeniz'in en cesur ve usta dalgıçlarını Ege kıyıları yetiştirir ve bu dalgıçlar, daha az para alma zorluğuna katlanarak tutkunu oldukları Ege'de dalmayı diğer kıyılara tercih ederler (*Gülen Ada*, 41). Ege denizcilerinin her biri musiki notaları gibi birbirinden farklıdır ancak bir araya geldiklerinde bir ahenk oluştururlar. Bu nedenle de türküsüz iş görmezler, her yaptıkları işte bir ritim bulunur (*Merhaba Akdeniz*, 91).

Balıkçı'nın anlatmaktan sıkılmadığı, her fırsatta sözü onun benzeri görülmemiş güzelliğine getirdiği Arşipel, eserlere yerel rüzgârları ve fırtınalarıyla da dahil olur. Nuranî, gümüş bir çarşaf gibi enginlere yayılan (*Ege Kıyılarından*, 11) Arşipel'in yazın bütün Akdeniz kıyılarına can veren imbat rüzgârı vardır ki bu rüzgâr olmadan bu coğrafya eksik kalır. İskenderiye, Barselona, Marsilya, Napoli veya Pire'de başka isimlerle anılıyor olsa da tüm Akdeniz ülkelerini dolaşan bu rüzgârı Akdenizli şairler uçarken çiçekler saçan, kelebek kanatlı güzel bir

kız olarak tanımlarlar (*İmbat Serinliği*, 114). Potent (meltem) rüzgarı ise Batı rüzgârına Akdeniz’de verilen addır. İspanya’dan Anadolu kıyılarına uzanan Kuzey Akdeniz’e yazları “mavi bir serinlik ve esenlik” verir (*Deniz Gurbetçileri*, 242). Fırtınalar, özellikle de provveza Arşipel’i anıştıran bir coğrafi terim olarak Balıkçı anlatılarında yerini alır ve çoğunluğu usta denizcilerden oluşan anlatı kişileri, yaşamlarının bir bölümünde Arşipel’in bu yıkıcı yüzüyle karşılaşır. Gençliğinde bütün tayfasını bir fırtınada kaybeden, yetmişinden sonra tekrar bir takaya gemici yazılan Dede Kaptan, bir kez daha provezza fırtınasına yakalanır. Eski bir düşman ile ölüm-kalım mücadelesi şeklinde sunulan bu sahnelerde yalnızca insanlar değil Arşipel’in diğer sakinleri olan martı ve karabatak kuşları da fırtınadan korunmaya çalışır:

Yukarıda Dede Kaptan, “provezza” ile, bir ölüm-kalım düellosuna girişmişti. Dünyanın gözüne bakıyor; rüzgârı, denizi ve karanlığı kolluyor; hasımının gizli niyetini, nereden ve nasıl vuracağını anlamaya uğraşıyordu. Ayağının altındaki teknenin sıkıntısını duyuyordu. Takanın teknesi, kendi gövdesine yabancı bir cisim değildi. Eli-kolu gibi, taka da gövdesinin bir parçasıydı sanki. Artık dalga ve yalpa” “dalga ve yalpa” denemeyecek kadar aşırı idi. Bir aralık bütün Okyanus, topyekûn güverteye biner gibi oldu. Fakat taka, sancak ve iskele omuzluklarıyla, bir dağ kaldırıyormuş gibi, bacakları titreye titreye kalkındı. Tam bu sırada göklerden dolular boşandı. Deniz, kaynayan bir kazan gibi gürledi. Ceviz kadar dolulardan, martı ve karabatak kuşları -kafaları patlamasın diye-, sürü sürü tekneye uçuyorlar, baş ve kık altlarına sığmıyorlardı. Güvertenin üstü, bir deniz kıyısı çakıllığına döndü. Provezza birdenbire keşişlemeden diriçça ederek, batıda kırıldı (*Gençlik Denizlerinde*, 29).

“Yayla tepmesi” de dağların ardından gelen kara bulutların gökyüzünü aniden kaplamasıyla denizde çıkan fırtınalara Arşipelli denizcilerin verdiği isimdir. Bu esnada çakan şimşek denizcilerin ağzında, kibrit başlarını emmiş gibi bir fosfor tadı bırakır. Elektriklenen saçlar çıt çıt sesler çıkarır. Böyle anlarda göğün birdenbire açılmasına aldanılmamalıdır. “Yayla tepmesi” asıl o zaman başlar. Hava bir anda fırından ateş üflüyormuş gibi ısınır, ardından peş peşe şimşekler çakar. Bir anda buz gibi esen dondurucu sağanaklar başlar (*Deniz Gurbetçileri*, 26-27).

Arşipel’in ilhamıyla esinlenmek veya onun dünya medeniyetleri üzerindeki etkisine dikkat çekmek gibi büyük amaçlar taşımadığı zamanlarda Balıkçı, sözü Arşipel kıyılarını diğer Akdeniz kıyılarından ayıran özelliklere getirir. Arşipel’in suyu pek açık mavidir. Koyu mavi görünmesinin sebebi gökyüzüdür. Deniz kıyısı açık yeşil, derinleştikçe koyu zümrüt olur. Altı yedi kulaçta ise mavidir artık. Daha derinlerde lacivertimsi bir renk alır. Bu nedenle Homeros, Akdeniz’e şarap rengi deniz demiştir. Arşipel’in on beş metrelik dibi çok rahat seçilebilmektedir. “Onun için Anadolu Akdeniz plajındaysanız; dünyanın en mavi, en berrak, en klasik ve en deniz bir plajındasınız demektir” (*Merhaba Anadolu*, 26). Her denizde az çok bulunan yakamozlar, burada bir donanma şenliği atmosferi yaratacak kadar çoktur:

Denizde bir fener alayı olur. Suda hava fişekleri uçar, süzülür, patlar ve dört yana renk renk, pırıl pırıl yıldızlar savrulur.

Bir sürü çark-ı felekler fırıl fırıl döner. Maytaplar alevlenir, kıvılcımlar savrulur.

Ellerinizi suya batırın... Vücudunuz karanlıklarda görünmez, ama suya batırdığınız eliniz, Ay hamurunun içindedir. Kendinizi kaldırıp denize atın... Tepeden tırnağa vücudunuz ışık olur. Yakamozlar içinde gömülü bir nur parçası olursunuz. Bir alev burgacı döner denizde. Elinizi, bacağınızı denize sallayın...

Karanlık sularda saman yolları yaratırsınız (*Merhaba Anadolu*, 22).

Yakamozların suyu aydınlatmasından dolayı bu denize Akdeniz/Bahr-ı Sefid adı verilir. Nur içinde yatmak için ölmeyi beklemeye gerek yoktur, insan her yıl Akdeniz’e gidip nur içinde yüzebilir. Ay ışığının olduğu bir gece Anadolu’nun Akdeniz kıyılarında denize giren insan, sudan çıktığında ay ışığından ibaretmiş gibi bir görüntü oluşturur (*Merhaba Anadolu*, 23). Anadolu kıyılarında farklı renkte mermerlerden yalaklar bulunur. Başlangıçta keskin olan kaya uçlarının Akdeniz’in dalgalarıyla aşınması neticesinde yumuşak dolamlı, toparlak yalaklar oluşmuştur. Bunların bazısı küçük bir çocuğu bazısı birkaç insanı bağrına alacak büyüklüktedir:

Denizin sesi buralarda bambaşkadır. Şuracıkta bir gülüş seli çınlar... Yalnızlıkta susar.. Deniz içini çeker.. Ama hemen sonra “hahah hayy!” diye gürleri gelir. Her plajda denizin sesi aynıdır. Ya uzun bir “Fışış”dır, ya da koca dev gibi bir horlamadır. Ama Anadolu’nun bu yalaklı kıyılarında şimdi makaraları salıvererek fıkır fıkır güler... Sevişenlerin birbirine gizli gizli fısıldaması gibi fısıldar. Burada boşlukta bir “ahh” çeker. Orada aşka gelir, candan bir “ahh” çeker. Her dilde böyle kayaların “Seslenici kayalar” diye adları vardır. Ama başka yerlerde; yeşil, sarı, pembe mermerlerden, soyut yontular gibi yalaklı kıyılar ne gezer! Bu yalaklı kıyılar hiç değerlendirilmemiştir. Bunların renkli resimleri alınmalı ve Anadolu’ya has, orijinal bir deniz banyosu modası yaratılmalıdır. Hem de Güney Anadolu’nun mandarinli, portakallı, turunculu kıyılarında öyle kıyılar ve denizler ki; rüzgâr kıydan esince, denizin on mil açığına dek; turuncu, limon, mandarin ve iç açıcı çiçek suyu kokar (*Merhaba Anadolu*, 23-25).

Arşipel’in kumları açık toprak rengi/boz renkli değil, kıyıdaki kayaların ufalmasından oluştuğu için renk renktir. Mermeri de boldur. Efes’te yeşil mermer bulunur. Justinyen’in Efes Diana Tapınağı’ndan alıp Ayasofya’ya diktiği koca yeşil sütunlar Efes mermeridir. Bergama’da her renk taş bulunduğu için mozaik Bergama çevresinde gelişmiştir (*İmbat Serinliği*, 19). Kalın kaba kum, karıncabaş kum ve ince kum olmak üzere üç tür kum bulunur. Kalın kaba kum, bir kumru kanadının sertçe çarpışı; karıncabaş kum ise serçe kanadının insan tenine dokunuşu gibidir. “Rıh” adı verilen en ince kum ise gece kelekleri olan pervanelerin ipekli kanatlarının dokunuşlarına benzer (*Merhaba Anadolu*, 27).

Öykülerde Ege ve Marmara arasında kıyaslamalar yapan anlatı kişileri, yazarın yaşamından izler taşır. “Deprem” adlı öyküde Marmarisli Murat Kaptan çalışmak için iki aydır bulunduğu Büyükada’da Marmara ve Ege kıyaslaması yapar. Bu kıyaslama çocukluğu Büyükada’da geçen yazarın, Büyükada izlenimlerine de yer veriyor olması bakımından önemlidir. İki coğrafyanın karşılaştırılmasında ışık izleği anahtar kavram olarak kullanılmıştır.

Buna göre Arşipel'in aylı bir gecesi Marmara'nın gündüzünden daha aydındır. Özellikle çiçek açan mandalina ve portakal ağaçlarının, bembeyaz çiçeklerini yerlere dökmesiyle Arşipel geceleri nurlanır (*Merhaba Akdeniz*, 62). Kuş gibi öten ve kuş gibi uçan balıklar, bir metre boyundaki midye ve şeytan kuleleri, otomobil büyüklüğündeki deniz kaplumbağaları, yemyeşil derinliklerde Ege fokları, Ege'nin anlatılmaya değer güzellikleridir (*Merhaba Akdeniz*, 63) Balıkçı bu öyküde, Marmarisli Murat Kaptan'ın denizcilik bilgisinin Büyükadalı balıkçılara kıyasla daha derin olduğunu özellikle vurgular. O gün Iodostan dolayı balığa çıkmak istemeyen denizcilere kaptan bilgilendirmede bulunur: “denize çıkılmayacak kadar sert değil. Hem rüzgar daha yeni aldı. Poyrazın gencinden korkulur, anlarım, fakat Iodos git gide kor. Onun gencinden değil ihtiyarlamışından sakınmalı,” (*Merhaba Akdeniz*, 63). “Afacanların Emine”de sünger satmak için İstanbul'a gelen ve burada bir bar kızına âşık olup tüm parasını ona kaptıran Aliş memleket hasreti çektiği sırada İstanbul'un kasvetli göğü ile güneynin masmavi göğü arasında mukayese yapar:

Ne yazık ki Aliş soluğuyla Mavi bir balonu şişiriken mavi bir âlem yaratarak kendi de o âlemin içinde, şu sert poyrazla uçup, ve Yenice minarelerini sıyrıp sıcak güneyn Marmarisinde kemiklerini ısıtıyordu. Ah o mavi gökler, o mavi denizler! Oralarda işte gök diye mavi bir masumiyetin deniz diye başka bir mavi masumiyete karıştığı yerd (Yaşasın Deniz, 64).

“Açıklıklar Yavrusu”nda da Ege'ye kamp yapmaya giden İstanbullu bir aile vasıtasıyla İstanbul-Ege karşılaştırması yapılmıştır. İstanbul'da kışın sıcak yün ve battaniyelerin altından soğuğa çıkmak çok zorken burada çadırın tavanına bile ihtiyaç duyulmamaktadır. Burada döşek görevini kumlar üstlenir. Ayaklar kunduralara hapsolmaz, kumlar ve cilalı taşlarla okşanır. Leyla, tan ağarmasına yakın bir testi su ve voltalarını yanına alarak denize açılır. Teknede uykuya daldığında rüyasında Akdeniz'in kendisiyle konuştuğunu görür:

Dalları kuş cıvıltısı, çiçek ve yemişlerle dolu ağaçlardan süzülüp gelen badisaba kızı tepesinden tırnağına kadar mis gibi kokan esintileriyle ve şafağı selâmlayan kuşların ötüşleriyle okşayordu. Kıyı rüzgârı durunca, denizden gelen rüzgâr gerdanını, kolunu, bacağına Egeye sürerek yetiştiriyor. Ve Leylânın kulağına, “Afrodit köpüklerinden doğarken, gövdesinin denize sızan aklığına, ben Akdeniz, işte bu rayıhayı vermiştim,” diye fısıldıyordu (*Merhaba Akdeniz*, 155).

Uyandığında acıktığını hisseden Leyla balık avlayarak karnını doyurur. Sandalın demirini atıp palamarını bağlamayı unuttuğu için iki mil açığa sürüklendiğini görünce mahsur kaldığı adadan hemen kurtarılmamayı diler (*Merhaba Akdeniz*, 157). Ancak bir süre sonra Ege'nin koynundaki Leyla için İstanbul'daki dört duvar arası apartman daireleri, babasının büyük bir iftiharla getirdiği lüks koltuğu bir tiksinti sebebi olur. Bulunduğu yerde en muhteşem taht bile külüstür bir iskemleden farksızdır. İstanbul'daki görüntülerin durağanlığına karşın burada hızla değişen manzara ona bir seyahat hissi vermektedir. Ege'de vakit, herkesin şahsi düşmanıymış gibi öldürülmez aksine insanın dudağından bir gülüş olarak taşar. İnsanın eski vatanı olan yaradılış,

hasta insanı iklimiyle iyileştirdiği gibi Leyla da buranın denizi, doğası ve iklimiyle yeniden doğmuştur. Artık o İstanbul'u işaret eden “kapalılık”ların değil, Arşipel “açıklıklar”ının yavrusudur. Yaradılışa ait olmanın tadına varan Leyla ömür boyu bu adada kalmayacak olsa da artık ayırdına vardığı bu açıklığın İstanbul'daki apartmanın kapısında bitmediğini bilmektedir. Balıkçı'nın edebiyatında bir kez doğaya uyanmış, Arşipel'in göğünü ve denizini hissetmiş her insan artık onu gönlünde taşır (*Merhaba Akdeniz*, 158-159).

Balıkçı için Arşipel, salt bir coğrafya olmanın çok ötesinde sunduğu eşsiz seyir zevkiyle şairlik hülyasını harekete geçiren, ömrünü varlığını ispatlamaya adanmış Akdeniz medeniyeti tezinin özünü teşkil eden estetize ve idealize edilmiş bir evrendir. Bu nedenle eserlerinde bölgenin etimolojisinden tarihine, mitolojisinden iklimine, insanlarından rüzgarlarına kadar hemen her ayrıntısı üzerine dikkatle eğilir. Söz konusu Arşipel olduğunda yazarın bütün entelektüel birikimini eserlerine aktarmak konusunda her zamankinden daha istekli olduğu net bir biçimde hissedilir. Kendini yeniden inşa ettiği bu evrene bakışında Balıkçı tarihçi, mitolog, ansiklopedist, turizimci ve daha birçok yönüyle bir son bin fen olarak okurunun karşısına dikilir.

4.2. Balıkçı'nın Edebiyat ve Yaşam Coğrafyası Olarak Arşipel

Balıkçı, *Turgut Reis* ve *Uluç Reis* romanlarında Akdeniz'i Mısır'dan İspanya'ya, Cezayir'den İtalya'ya geniş bir korsan mekânı olarak ele almış olsa da yazarın kurmaca yapıtlarının esas coğrafyasını Arşipel, onun da özelinde Arşipel'in Anadolu kıyıları oluşturur¹⁵⁰. Balıkçılığı denize açılmak için bir vesile görüp Yatağan isimli tirhandili ile Gökova Körfezi'ni milim milim dolaşan, doğanın bu coğrafyada insana sunduğu eşsiz manzaraları dostlarıyla paylaşmak için büyük bir heyecanla mavi yolculukları başlatan Cevat Şakir, bu manzaraları okurlarına sunmak için de benzer bir istek duyar. Bu nedenle teknesiyle ulaştığı adaları, koyları, bükleri, entelektüel birikiminden aldığı perspektifle baktığı harabe ve antik kentleri, gündelik yaşamının sosyalleşme mekânlarını ayrıntı bolluğu ve coşkuyla

¹⁵⁰ Arşipel'in Anadolu kıyıları dışında denizcilerin uğrak yeri olan başka mekânlar, sayıca az da olsa eserlerde yer alır. İstanköy' ya Güney Anadolu denizcilerinin uğradığı bir liman ya da karşı yakadan gördükleri bir manzara olarak eserlerde anılır (*Deniz Gurbetçileri*, 22). Antalya ve çevresi, doğrudan mekân olarak yer almasa da bu bölgenin kurmaca eserlerde adı geçer. Hovarda Süleyman Kaptan'ı, Antalya kıyılarında Kaledonya (Gelidonya) Burnu'nda dalgalar alıp götürmüştür (*Deniz Gurbetçileri*, 33). Karabatan Davut Reis, Fenike'de balıkçılık yapmıştır (*Deniz Gurbetçileri*, 54). Karaman olarak adlandırılan Güney Anadolu'nun Silifke'den Fethiye'ye kadar sıralanan kıyıları sezonu kötü geçiren sünger avcıları için bir umut kapısı olmuştur. Balıkçı bu bölgeyi “denizden bakılınca, dağlar perde perde mavi dalgalar gibi kalkına kalkına apak köpürürlerdi ta uzak torosların karlarında...” sözleriyle tasvir eder (*Deniz Gurbetçileri*, 80). Sünger bulma umuduyla bu bölgeye giden denizcilerin maceralarını anlatırken Balıkçı Silifke, Kargıcık Adası, Kızıl Burun, Gilindire, Anamur, Gazipaşa, Alanya, Manavgat, Fenike, Kaş ve Fethiye'nin isimlerini sayar. Buralardan eli boş dönen süngerciler, Marmaris Bozburun'a dümen kırarlar (*Deniz Gurbetçileri*, 80-89).

yoğrulmuş bir anlatımla eserlerine dahil etmiştir. Bu haliyle onun “eğer rotaları bir Ege denizi haritasının üzerine çizilseydi, harita Arap saçına dönerdi” (*Ötelerin Çocuğu*, 8) diye tarif ettiği roman kişisi bu özelliğini yazarının kendisinden almıştır.

Balıkçı’nın Arşipel coğrafyasına yönelik dikkatleri, mekânı kurgunun önemli bir parçası olarak görüp üzerinde titizlikle duran kurmacacı bir yazarın tutumundan farklıdır. Bir atmosfer oluşturmak işleviyle eserlere dahil edilen mekân tasvirleri, yazarın varlığını ve edebiyatını borçlu olduğu coğrafyaya yönelik hayranlığının yazıya dökülmüş bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Eserlerinin coğrafyasını oluşturmak için ayrı bir yaratım sürecine girmek yerine “bu dünyaya yazmak için değil, yaşamak için gelmiş” (Berk, 1981: 592) ve yaşadığını yazmış bir edip olarak Cevat Şakir, her gün gördüğü ve hakkında çok şey bildiği yerleri kaleme alır. Kurmacacı edebiyat anlayışı bunu roman ve hikâye sanatı açısından bir aksaklık olarak değerlendirse de bu özelliği, Balıkçı’nın eserlerinin farklı bir cephesini de ortaya çıkarır. Çünkü onun Arşipel coğrafyası hakkında yaptığı betimlemeler, üzerinde titizlikle çalışılmış izlenimi veren dilbilimsel ve tarihî spesifik tanıklıklar içermektedir. Öyle ki bugün Balıkçı’nın eserlerini inceleyen bir dil bilimci, bölge üzerine yapılacak toponomi çalışmalarında faydalanabileceği çokça malzemeye erişecektir. Yerleşim yerlerinin eski isimlerinin, detaylı coğrafi konumlarının eserlerde anılması yakın dönem kent tarihine de ışık tutacak niteliktedir. Bodrum’un sosyalleşme mekânları ve bu mekânlardaki rutin işleyiş gündelik hayatın tarihi olarak okunabilir. Aynı zamanda roman ve hikâyelerin şahıs kadrosu ile kıyaslandığında, Arşipel coğrafyasını içeren mekân isimlerindeki çeşitlilik Balıkçı’nın insanı değil doğayı odağına alan edebiyatının ayırt edici özelliklerinden birini de verir.

Müstear ismini dahi ondan ilhamla aldığı Bodrum, Balıkçı’nın kaleminde birçok kez tasvir edilmiştir. “Masmavi gökleri, ılık dolu sokakları, hurmaları, frenk incirleri” ile masalsı bir atmosferi de beraberinde getiren bu tasvirlerin en detaylısı *Deniz Gurbetçileri*’nin girişinde yer almaktadır. Burada Balıkçı’nın birçok kez çift hilale benzettiği Bodrum limanı, Sen Jean şovalyelerinin inşa ettiği kale, beyaz badanalı evler ve onların arkasındaki amfitiyatro ilçenin peyzajını oluşturur. Bu fiziksel tarifin ardından yazar, şehrin atmosferi ve kendisine ifade ettiği anlamı hakkında da bir açıklama yapmaya girişir:

İki limanında kıyılarında, evlerin bembeyaz ankısı, denizin ayna yüzüne vuruyordu. Kıyı sağnağı üfürünce, ankılar ürpererek tiril tiril titriyordu. Kent havayla ışıktan yapılmıştı ve bir üfleyle uçup, yok olup gidecekti sanki, evlerinde, ağaçlarında ve dağtaşında ta onca bir hafiflik vardı. Kentin rüzgâr esince, denizdeki ankıları gibi titrediğine şaşılırdı (*Deniz Gurbetçileri*, 1969: 7).

Sünger avı için Arşipel’e açılan denizcilerin gözünden verilen Bodrum manzarası ise Arşipel’in adaları, burunları ve köyleri ile ilgili tanıklıklar içerir:

Denizciler kendi aralarında böyle konuşurlarken, sancak yönlerinde Bardakçı köyü hızla arkaya kaydı. Sonra değirmenler geldi. İşte şurada bir tane, buruna doğru bir tane daha, onun ötesine daha bir tane, burun uzunluğunca sıralanıyorlar, kanatları da fıldır fıldır dönüyordu. İskele yönünde Akçabük burnu, Kara Ada boğazına uzanıyordu. Oradan ötede de koca Gökova körfezi mavilerde kayboluyordu. Artık Bodrum ta uzaklarda kıyıda ağaran bir izdi. Dağlara tırmanan Gökçeler yolu bile seçilmez oldu. Ama Çırkan, Yaka, ötede de Görece köyleri yüksek yamaçlardan pırıldayan küpeler gibi sarkıyorlardı. Onları çevreleyen çalılıklarda keçiler, koyunlar tintin çingirtılar gezdirirlerdi. Pites, Müskebi, Akçalan, ve Gümüşlü gibi Bodrum köylerinin adları denizcilerin kulaklarında tatlı bir türkü gibi çınliyordu (*Deniz Gurbetçileri*: 9-10).

Bardakçı Koyu Bodrum'daki ilk otuz kırk günde Balıkçı'ya terapi mekânı olmuş yerlerden biridir. Kendini buraya ait hisseden Balıkçı, Bardakçı'da bir başına olduğu zamanları, memurların uğrak yeri olan Gazino'daki kalabalık ortamlara tercih ettiğini özellikle belirtir. Bodrum sürgününün başlamasından on gün sonra bu yeri keşfeden yazar, çoğu gün şafaktan önce kalkarak limandan yemlik karidesleri toplar ve şafağın sökmesine az bir zaman kala Bardakçı'ya ulaşır:

Ne şafak! Ne gün! Hey! İşte o havuzlara kanatları renk renk balıklar gelirdi. Cam gibi suya balık kamışının ucundaki yemi bandırırdım. Balıkların bir cümbüşünü seyredeydiniz. Sanki on, oniki yaşındaydım. Orada elde balık kamışı bütün günü, başı açık geçirirdim. Gönlüm bütün acılarından soyunurdu. Bir havuzdan ötekine geçerdim. Deniz kıyısında dimdik duran dorukların arasına varırdım.

Ayakucumda deniz kaynıyarak yanan bir zümrüt sonra mavi, sonra menekşe, ne var ki, üzerine tuzla buz edilmiş milyarlarca ayna parçaları yağmış, alev alev yanıyor, çakıyor, çakıntıdan göz alıyor. Uzakta harıl harıl güneş ışığının mavi denizden kaldırdığı, titreyici buğunun ötesinde Kriyo burnu yani Knidos hayal meyal görünüyor. Bana alarga et! Gel! Gel! diyor. Deniz değil içimi, parmaklarımı, çekiyor, bir bir saçlarımın uçlarından tutup yolacak. Durduğum yerden kopamıyorum ki. Üç sene çabuk geçer diyorum (*Mavi Sürgün*, 145-146).

Balıkçı'ya göre Latin şairi Ovidius'un *Metamorfozlar*'ında hatta ondan çok önce İlk Çağ'dan modern çağa kadar edebiyatta yer alan bu koy, ülkemizde olduğu halde kimse ondan haberdar değildir. Koy ile ilgili toponomi bilgisi de veren yazar, buranın eski adının Salmakis olduğunu ve bu ismin arkasındaki mitolojik efsaneyi de aktarır. Afrodite ve Hermes'in oğlu olan Hermafroditos bir gün bu koya gelmiş ve burada bulunan "gökten düşme bir cennet parçası gibi küçücük ve berrak göl"ün biricik peri kızı Salmakis ona âşık olmuştur. Salmakis, Hermafrodit'i "Sen tanrı mısın bilmem. Anan seni doğurmakla, sütninen seni emzirmekle, kız kardeşin seni kardeşi görmekle hesaptan öte mesut olmuştur. Bir geline varmış bulunuyorsan, gel sana kavuşuşum çalınma bir zevk olsun. Çalınma olmakla daha da tatlı olur" sözleriyle kendisiyle aşk yaşamaya ikna etmeye çalışır (*Mavi Sürgün*, 144). Aşkına karşılık alamayan Salmakis, tanrılara kendilerini kavuşturmaları için dua eder. Duanın kabul olmasıyla birlikte kadın ve erkek tek bedende birleşerek hünsa anlamındaki Hermafrodite oluşur. Balıkçı o günkü

bilgileriyle deniz kenarındaki kimi kayaların çevrelediği beş altı tane havuzun Salmakis Gölü olarak adlandırılmış olabileceği yorumunda bulunur (*Mavi Sürgün*, 145).

Bardakçı Koyu’ndan, İsmet Kabağağaçlı da çocukluğunda babasıyla gezdiği yerler arasında söz eder. O dönem Bardakçı’ya kayıkla gittiklerini hatırlayan Kabağağaçlı, orada bir kayadan su çıktığını ve koyun o suyla ünlü olduğunu yazar. Denizi ise yosunlu ve deniz çıyanı denen bir mahlukat ile dolu olduğu için pek revaçta değildir. Daha sonra koy, Zeki Müren ile anılır. İsmet Kabağağaçlı Noonan, koy ile ilgili hatırladıklarını şöyle tamamlar: “Bir de babam ot ve çiçek toplamaya bizi tiyatroya götürür, bize oradaki eski mezarlıkları gösterirdi. Onlara “katakomb” dendiğini o zaman öğrenmiştik babamızdan...” (2010: 39).

Sürgün cezasıyla birlikte denize açılma yasağının bittiği günlerde arkadaşlarından gizli Knidos’a yelken açması sayılmazsa Karaada, Halikarnas Balıkçısı’nın Arşipel’de gittiği ilk duraklardan biridir. Knidos’a açıldığı ilk deniz yolculuğunda da Karaada’nın önünden geçen Balıkçı, adanın kekliklerinin sesini duyar (*Mavi Sürgün*, 172). İsmet Kabağağaçlı Noonan, çocukluğunda Bodrum’un bunaltıcı sıcağından kaçmak için babası, annesi ve kardeşleriyle birlikte gittikleri birkaç günlük Karaada sefalarından, buradaki kükürtlü sudan ve mağaradaki foklardan söz eder. Adaya gitmeden önce barınma ve yeme-içme ihtiyaçları için büyük hazırlıklar yapılır ve adaya Yatağan ile gidilir. Denizi taşlı ve kayalık olan Karaada’nın sağındaki mağarada ılık ve kükürtlü bir su bulunur. Bu mağaranın en dibinde fokların yuvaları yer almaktadır. Bazen iki bazen dört beş gün süren Karaada günlerinde Cevat Şakir, balık avlayıp kahvedeki balıkçılarla sohbet ederek zaman geçirir. Bazı yazılarını da burada kaleme alır (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 46-47). 1962’deki Mavi Yolculuğun da ilk durağı olan Karaada’ da mavi yolcular kükürtlü suya girerler (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 178).

Öykülerde “gayrı meskûn bir adacık” olarak anılan Karaada çam ormanları ve yaban sakızı çalılarıyla örtülüdür. Kıyısında açık yeşil olan deniz suyu, biraz ötede mavileşir, açıklarda ise menekşe rengini alır. Üç mavi dağ arasında yer alan körfezi, gün batımında pembe bir aynadır. Kumsalları bazı yerde altın sarısı bazı yerde beyazdır. Adanın keklikleri ve kükürtlü sularının da öykülerde bahsi geçer:

Adanın yüksek tepeleri tan ve grup ışığının âşıkıdırlar. Günün ışığını kıyı tepelerinden daha önce alırlar ve onu bir çok keklik ve başka kuşların ötüşüyle Arşıpele müjdelerler. Batı ışığı ise tepelerden bir türlü ayrılmaz, her yerde pembe musikisi söndükten sonra hâlâ o yükseklerde ihtizaz eder ve insana tatlı bir ürpertiyle beraber hayranlık verir.

Hasan adanın ılıcasından bahsediyordu. Kükürtlü sular, binbir gece masallarının mücevheratlı mağaralarına taş çıkartan tünellerden denize akar. Mağaranın tavanından cami kandilleri gibi stalaktitler sarkar (*Yaşasın Deniz*, 111, 112).

Sefer aralarında denizcilerin ailelerini alıp turpotu, karahindiba, şevketi bostan toplamaya Karaada’ya gittiklerini Balıkçı *Deniz Gurbetçileri*’nde kaydeder (10). “Gülen Adam”

öyküsünde açıkça adı anılmamış olsa da Memiş'in keçisi ve kekliklerini alıp çekildiği adanın Karaada olduğu söylenebilir. Memiş'e sığınak olan adanın kekliklerle dolu olması ve içerisinde bulunan tatlı su kaynaklarına özellikle dikkat çekilmesi bu kanının oluşmasına zemin hazırlamıştır:

Ada kuşlarla canlıydı âdeta... Çünkü Adada köpür köpür köpüren bir tatlı su kaynağı vardı. İlkbaharda leylekler dizi dizi uçup geliyorlardı. Sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar kuş kabilelerinin ardı arkası kesilmiyordu. Bunlar baharın öncü askerleriydi. Hele kırlangıçlar! Memişe öyle geliyordu ki, bin sene mezarda yatmış olsa bile, onların seslerini duyunca kemikleri kalkıp oynayacaktı.

[...]Uçanlar adada hiç durmadan dönen kanatlı bir kubbe ve cıvıltı yaratırlardı. Bazı deniz kuşları ise karanlık korulukları bülbüllere bırakıp, en çıldırtıcı yüksekliklerde türkülerini ışıık ve nûr içinde göklere verilerdi. Onlar sanki cenetten öterlerdi. Gün bütün şanıyla doğar doğmaz geniş kavisli kıyının boyunca upuzun ve mavi bir rüzgâr eserdı. Memiş yaban sakız ağaçlarının gölgesinde kar gibi beyaz rıhtan kumsalın üzerine boyunca yan gelirdi. Güneş ışığı yapraklar arasında benek benek açık mavi leylâkı, pembe, konfetiler gibi saçılırdı. Sanki milyonlarca yaprak Memişe göz kırpar, içini gıdıklardı. Memiş yaşama sevinciyle gülerdi (*Yaşasın Deniz*, 54).

Aganta Burina Burinata'da babası ile Bodrum'dan Milas'a yaya olarak ulaşmaya çalışan anlatıcı, Güvercinlik'teki çardakaltı kahvesinde mola verdikten sonra dik bir yokuş tırmanıp ardından inişe geçerek Varul Ovası'na ulaşır. Cevat Şakir'in aktardığına göre iki taraflı dağların arasında sıkışan ova, Karakaya Boğazı denilen yerde göz alıcı bir ışıığa kavuştuğu için oraya Akyol da denmektedir (*Aganta Burina Burinata*, 13). Yedi sekiz saatlik bu yolculuk esnasında üzüm asmalarından zeytin, harnup, portakal, limon bahçelerine bin metrelik uçurumları olan karlı dağlardan kızıl güneşle yanan ovalara çeşitli iklimlerden geçen anlatıcı, Güney Anadolu'nun iklim ve coğrafyasına dikkat çekmesinin yanında gördüğü yerleri tarihî coğrafyası çerçevesinde de değerlendirir:

Sabahtan beri birbirine kapı komşusu olmuş; taban tabana zıt iklimlerden geçmiştik. Yolumuzun burasında Cenevizlilerin şatosu kararmış, orasında bir Selçuklu kulesi ağarmıştı. Bir yerde de eski bir Yunan harabesinin, asırların rüyasına dalgın güneşte uyumakta olduğunu görmüştük. Kuş uçmaz, kervan geçmez yerlerde kalmış bu taşlara asırlar mı sinmişti ne? Onlarda ancak zamanın gelmiş geçmiş şeylere verebileceği bir azamet ve güzellik vardı (*Aganta Burina Burinata*, 15).

Halikarnas Balıkçısı'nın COVA adını verdiği (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 178) hakkında "Napoli'yi gör de öl derler. Yok a canım! Esas Gökova'yı gör de yaşa!" (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 104) şeklinde bir vecize dahi uydurduğu Gökova, eserlerinin edebiyat coğrafyasının geniş bir manzarasını oluşturur. Sabahattin Eyuboğlu'nun "Halikarnas Balıkçısı'nı cennete götürmüşler; (hani Gökova?) demiş..." şeklindeki sözleri, onun Gökova ile olan bağına dikkat çekmesi açısından önemlidir (*Merhaba Anadolu*, 44). Balıkçı'nın öykü ve romanlarında yer alan ada veya büklerin hemen hepsi Gökova Körfezi'nde yer almaktadır. Balıkçı, Bodrum ve Datça'nın dahi asıl güzelliklerini 45 millik Gökova körfezine giriş mahiyetinde olmalarından

aldığını söyler. Bodrum veya Datça'ya gelip de Gökova'ya uğramamak, sarayın kapısına dek gidip içeri girmemek anlamına gelir. Balıkçı'ya göre Kutuplar'da veya Ekvator'da da insanlar yaşamlarını sürdürür ancak insan tabiatına en uygun coğrafya Arşipel'in bir parçası olan Gökova'dır. Bu nedenle ilerleyen yıllarda turizmin de bu bölgede gelişeceği tahmininde bulunur. Tarihin ilk zamanlarından bu yana Halikarnasos, Knidos, Keramos, Bargasa, İdyma, Kallipolis ve Kedrai gibi önemli kentler bu nedenle Körfez'in kıyı ve adalarında kurulmuştur:

1100 metreden denize tepetakla inen ve pattadak! Yıkılıvereceğini sanarak ardınızı dönmeye korktuğunuz dağlar mı ararsınız; irili-ufaklı ada kümecikleri mi istersiniz, altın kumlu plajlar mı istersiniz? Ne isterseniz vardır burada. “İtalya'yı gör de öl!” derler. Yok a canım, Gökova ve dolaylarını gör de yaşa... Oranın dağları, tavuk kümesinden çıkmış gibi evcil şeyler değil; hırlayan, pars yapılı dağlardır. Denizle kıyıları birbirlerine iyice sarılıp, tango edermiş gibi bir sağa, bir sola oynamışlar; böylece saymakla bitmeyecek adalar, koylar, burunlar meydana getirmişlerdir... (*Merhaba Anadolu*, 42-43).

Taneli Koyu ve Teke Koyu arasında bulunan Yedi Adalar, Balıkçı'nın öykülerinde mekân olarak kullanılan Arşipel adacıklarından biridir. Bugün Göllü Ada, Küçük Ada, Zeytinli Ada, Uzun Ada, Martılı Ada ve diğer iki küçük adadan oluştuğu bilinen Yedi Adalar'ı Balıkçı, Gökova Körfezi'nin içerisinde güney kıyısına doğru sıralanmış olarak konumlandırır. İsminin aksine yetmişten fazla olduklarını özellikle vurgular. Bunların günü, şafağı, gurubu, gecesi nurla renkle ve sevgiyle yaratılmış ayrı birer şaheserdir. Issızlığı, yalnızlığı ve esrarengizliğiyle bakir olan Yedi Adalar, öyle başka bir âlemdir ki buraya gelen yaşam koşturmasından kendiliğinden uzaklaşır. “Yedi Adalar'daki Balık Bankası” öyküsüne de mekân olarak seçilen bu adacıklar, öykü kişilerine bir rüya âlemi sunar. Sular üzerine aksetmiş çam ve çalılarının silüetini ustura gibi kesen kayıklar, balıkçılara çamların ve uçurumların üzerinde kaydıkları hissini verir. Balıkçı, bir güzellik pususuna benzettiği adaları, detaylı biçimde tasvir eder (*Ege Kıyılarından*, 24-29). Burada da tanrıçanın göğsünden fışkıran süt damlalarının oluşturduğu takım ada imajı tekrarlanır:

Gökte Afrodite beyaz memesinden süt fışkırtarak semavattaki kehkeşanı yaratmış, galiba gök engininden deniz enginine düşen damlalardan da bu adacıklar meydana gelmiş. Ve gökte yıldız, denizde de adalar kehkeşanı hâsıl olmuş.. Adaların herbiri musiki notası, hepsi bir adalar ahengi. Her ada denize atılmış bir çiçek demeti, adaların hepsi bir adalar demeti, bir dalın çiçekleri... Ege, güneşiyle, pırıldayan sularıyla, adaları ayırmış, herbirini bir mısra, hepsini bir şiir yapmış. Denizlerden tüten bir nur tabakası ardından, adalar bize bir rüya silsilesi gibi yaklaşıyorlar. Birbiri ardına, yanına dizilen adalar, perde perde koyu leylâki. Hafif mor, lâcivert... Ne mes'ut bir serap diyorum. Fakat serap değil, seraba taş çıkartan bir hakikat (*Ege Kıyılarından*, 27).

Denizciler arasındaki yardımlaşmayı konu edinen bu öyküden ve Yedi Adalar'dan Balıkçı, *Mavi Sürgün*'de de söz eder. Denizciler arasındaki iletişime dikkat çektiği ilgili pasajda yazar, aynı konuyu “Yedi Adalar'daki Balık Bankası” öyküsünde işlediği için uzatmayacağını söyler. Bu bitiriş, öykünün otobiyografik yönüne gönderme yaptığı gibi aynı zamanda onun türler arası

anlatılarına kendi ağzından çekilmiş bir dikkatti de içerir. Kendi öyküsünden “yazım” diye söz eden Balıkçı’nın diğer öyküleri gibi “Yedi Adalar’daki Balık Bankası” da bir anı-öykü ve deneme havası taşır. Balıkçı, zaman zaman tüm Arşipel adaları için kullandığı “sporad” isimlendirmesini *Aganta Burina Burinata*’da özellikle bu “yedi kardeş ada” için kullanır. İlk deniz seferinde Değirmen Burnu ve Akçabük’ü gerisinde bıraktıktan sonra Bodrumlu Mahmut, Arşipel açıklarında dümeni çocukluğunda uzaktan bakıp hayran olduğu “Yedi kardeş Sporad adalarına” çevirdiklerini belirtir. Burada Balıkçı, Yedi Adalar’a yönelik yaptığı betimlemelerde en ünlü öykülerinden biri olan ve düşsel bir coğrafyayı işaret ettiği düşünülen “Gülen Ada”nın aslında bu Yedi Adalar’dan biri olduğuna dair ipuçları verir. Yedi Adalar, “Gülen Ada”daki adanın betimlenmesine benzer bir biçimde şöyle tarif edilir¹⁵¹:

Yedi kardeş sporad adalarına, bazan da -derin mağaralarında gülüşlere benzeyen gürültüleri dolayısıyla, “gülen adalar,” derlerdi. Sanki deniz çırpıntıları, adaların kalçalarını gıdıklıyor, onlar da gülmekten katılıyorlardı. Biz ilk adaya, “Ver elini gülen ada!” dedik ve adaya doğru uzanan sevincimiz sanki ona uzatılan elimizdi (*Aganta Burina Burinata*, 81).

“Balıkla Kabak” öyküsünde, denizciler Şeiroğlu Adası’na doğru yolculuğa çıkarlar. Balıkçı tarafından Kedreai, Keramos Körfezi’nin doğusunda yer aldığı belirtilen Şeiroğlu’nun günümüzdeki adı Sedir Adası’dır. Balıkçı, o dönem Şeiroğlu olarak bilinen adayı şöyle tarif eder:

Bu bir ada değil, sanki gökten denize düşmüş bir cennet parçası idi. Yaratılışın gönlü Ege ortasında sevgiyle çiçekle, yeşillikle, ve türküyü çıldırmış, ve en vurdumduymaza ateşli bir hamle tadını tattıran bir manzara yaratmıştı. Deniz gökgürültüsü ve beyaz köpük halinde kıyıya döşeniyordu. Hiç ses çıkarmadan kalkına kalkına buraya yetişen solugan buraya gelince heyecandan dile geliyor, sesini salıveriyor ve gönlüne tercüman olan heybetli türküsünü bağrını parçalıyarak yükseltiyordu (*Yaşasın Deniz*, 32).

Datça yarımadasında sırasıyla Knidos, Mersincik ve Emecik’ten sonra gelen Altmış Altı Bük’ü Balıkçı, öykülerinden birine doğrudan isim olarak vermiştir. “Altmış Altı Bükün Oynadığı Oyun” öyküsünde yazar, onu olağanüstülüklerle bezeli bir atmosferde sunar:

Kızın daldığı yerse, kıyının asıl bük, koy ve körfez kalabalığına uğramış olan yeri idi. Girinti ve çıkıntılarile akıl erdirilemeyecek, kıvrıntılar ve sürprizler saklıyan, Gökova körfezinin şu mahut (Altmış altı bük) ü idi. Bükler gûya altmış altı idi. Fakat her koyun içindeki daha küçük koylar, ve onların koynunda gizlenen bir sürü yavru bükler hesaba katılacak olursa, bükler altmış altıyı değil, altı yüzü bile geçiyordu (*Ege Kıyılarından*, 85).

Dipte gördüğü pinayı çıkartarak içindeki incileri başörtüsüne takmak isteyen kız, dibe dalar bir ahtapotun kendisine doğru yaklaştığını görünce bir kayanın içindeki mağaraya sığınır. Koylarda

¹⁵¹ Gülen Ada’nın bu tarifi tezin “Lirik Poetikanın İfade Alanı: Balıkçı’da Şiirsel Söyleyiş” başlıklı bölümünde verildiği için burada tekrarlanmayacaktır.

sünger avlayan Ahmet, dalmadan yirmi dakika önce koya geldiğinde suya giren kimseyi görmediği için deniz altındaki karanlık kayalardan çıkan kızı, deniz kızı zanneder. Kız da Ahmet'i görür ancak nefesi tükendiği için fırlayıp dışarı çıkar. Ancak ne çıktığı yer, denize girdiği koydur ne de elbiseleri ortalıktadır (*Ege Kıyılarından*, 88).

Günümüzde Altmış Altı Bük adıyla bilinen herhangi bir koy yoktur. Bu, o dönem Bodrum halkının veya Balıkçı'nın o bölgeye verdiği bir isim olabilir. Ancak Altmış Altı Bük'ün kurgusal bir mekân olmadığı Sabahattin Eyuboğlu'nun Mavi Yolculuk haritasından da anlaşılmaktadır. Eyuboğlu Altmış Altı Bük'ü Balıkçı'nın tarifine uygun bir biçimde haritasında konumlandırmıştır¹⁵². Müstakil bir öyküye ismini vermesi dışında *Deniz Gurbetçileri*'nde de Altmış Altı Bük, sünger avı için uğranan yerlerden biri olarak anılmakta ve Balıkçı tarafından ayrıntılı bir biçimde tarif edilmektedir:

Akşama doğru Altmışaltı bükler'in önüne vardılar. Günlük ve buhur ağaçlı ve gümüş kumlu koy ardında koylar, kıyı boyunca diziliyorlardı. Artık seç seçebildiğine, Kimisinin açığında ufacık adalar vardı. Sert meltemler, adacıkların ağaçlık saçlarını yolmaya mı çalışıyorlardı ne? Kıyılarda açık denizlere bakan buhur ve çınarlarsa ağustos böcekleriyle gürlüyorlardı. Dış denizler de, ağaçların ayak uçlarındaki kayalarda karbeyaz patlıyorlardı (28).

"Knidos Afrodit'i" öyküsünde Datça Yarımadası'nın en ucunda bulunan Kriyo Burnu'nun bahsi geçmektedir. Çok uzun ve yalnız olduğu özellikle vurgulanan Kriyo'nun kıyılarındaki yalçın kayaların 50-60 metreye kadar hiçbir çalısı olmadığına bakılırsa kışın denizin o irtifalara kadar ulaştığı anlaşılır:

Rüzgârına göre Cebelüttarıktan, Garptrablustan, ve (Mataban) burnundan gelen dalgalar, gönüller yettiği kadar kabarıp hızlanmak fırsatını bulduktan sonra, nihayet Anadolunun bu heybetli burnuna gelirler, ve taşkın sevgilerden patlayan bir yürek gibi Knidos'u yupyumuşak köpükleriyle sararlar, ve böylelikle Knidos Egeye, Ege Knidos'a kavuşur (*Ege Kıyılarından*, 5).

Sünger avcısı Dalgıç Ali, Kriyo Burnu açıklarında ilk dalışını gerçekleştirir (*Altıncı Kıta Akdeniz*, 168). Balıkçı, yapıtlarında Yunanca Kriyo adını tercih etse de Türkçede bu burun, Deveboynu olarak bilinmektedir. Datça yarımadasına dair, eserlerde geçen coğrafi adlandırmalardan biri de Koca Lavra Dağı'dır. Deniz gurbetçileri, Mersincik Koyu'nu geride bıraktıktan sonra Koca Lavra Dağı ile karşılaşır (*Deniz Gurbetçileri*, 27). Günümüzde Emecik olarak bilinen bu dağ, Datçalılar tarafından Kocadağ diye adlandırılır. Bu anlamda Balıkçı'nın eserinde geçen adlandırmaları bölgenin yer adlarının tarihi seyri hakkında bir tanıklık da içermektedir. Süngerciler, Datça Yarımadasında çıplak gözle deniz dibinin görüldüğü Kayık Aşıran Koyu'na uğrarlar (*Deniz Gurbetçileri*, 28) ki bu koyun günümüzde Balık Aşıran olarak bilinen bölge olduğu tahmin edilmektedir.

¹⁵² bk. Fotoğraf 1

Karaoğlan isimli bir boğanın “doğmuş olduğu dağlık yarımada”dan koparılıp İzmir’e götürülüşünün hikâyesiyle açılan *Bulamaç*’ta kendisi de güney illerinden olan Bayan Haşmet’in Datça’ya dair gözlemlerine yer verilir:

Datça’nın geniş plajının bir ucunda birkaç köyevi, gümrük dairesi, deniz kenarında bir çardak kahvesi vardı. Buraya gelip de ağustos böceği ötüşüyle tir tir titreyen dereleri çarkeden kumruların dem çekişiyle uğuldayan mavileri ve dalgaların gürleyişleriyle sarsılan kumsalı ve hele bir infilak şiddetini bulan ışık fazlalığını görünce Bayan Haşmet buraya da yaradılışın kendi ellerine vermiş olduğu damgayı basmış olduğunu anladı (*Bulamaç*, 43).

Balıkçı’nın anlatmaktan en keyif aldığı mekanlardan biri de Knidos’tur. Bodruma geldiği ilk günlerde Kaplan Kayası ve kale kayalıkları üzerinden Knidos’a özelele bakan yazar, sürgün cezası bittikten sonra denize açılma yasağı da sona erince edindiği ufak sandalla ilk iş, arkadaşlarından gizli Knidos’a açılır. Balıkçı’nın Arşipel’deki ilk deniz macerası olan bu seyahatte esen meltem önce onu Mersincik Adası’na sürükler. Bu adanın sivri kayaları üzerinde öten ebabil kuşlarından söz eden Cevat Şakir ada kıyılarının ev sahipliği yaptığı renk renk skaros, orfos ve perdika adı verilen keklik balıkları hakkında bilgi verir. Rüzgârın değişmesiyle tekrar yola çıkan Balıkçı sonradan kendisinin “Mavi Göz” olarak adlandıracağı adanın yanından da geçerek Knidos’a varır (*Mavi Sürgün*, 172-173). “Knidos Afrodite”i, Balıkçı’nın bu antik kent ile ilgili tarihi ve coğrafi bilgilerini verdiği öyküdür. Kriyo burnunun tam ucunda yer alan Knidos’un sağında ve solunda dalgakıranlı iki limanı bulunmaktadır. Kuzey limanında Knidos’lu Konon, büyük bir Lacaedemonlu filosunu bir deniz savaşında yenmiştir. Limanın dibinden bir balıkçının çıkardığı som altın dorik tarzda oyulmuş iki şarap kupası, buranın kadim tarihine çekilmiş ilk dikkatlerden biridir. Knidos harabe ve ıssız olmasına rağmen yaşayan birçok şehirden daha canlı ve daha derindir. Orada devir ve zamanın söndüremeyeceği bir güzellik mevcuttur:

Burası harabe değil cennet enkazı. Şimdi harabenin çatlak duvarlarının, kulelerinin çökmüş surlarının devrilmiş sütunlarının üzerinde güzellik gururunun, yalnızlığının nuru parlıyor. Kalabalık ev harabeleri arasından, bembeyaz yollar ağarak yokuş yukarı süzülüyorlar. Mermerler sanki binlerce yılın grup ve şafaklarının penbesini eme eme, utanan gelin yanağı gibi kızarmışlardır. Sultan Aziz, vapurlar dolusuyla İstanbulla taşıtmış, onları kestirip biçirmiş, ve bir ziyafet pastasına benziyen Dolmabahçe sarayını yaptırmıştı

Devirler geçmiş, devletler yükselip yıkılmış, harpler kazanılıp kaybedilmiş, gürültüler olmuş, fakat Knid bağırmamış, seslenmemiş, hep sükûta bürünmüştür. Burada ne Hayyamın kumrusu, ne de Firdevs’in baykuşile örümceği var. Ancak bembeyaz Knidos, geniş bir hürriyet, ve derin bir sükût! (*Ege Kıyılarından*, 6-7).

Knidos’ta Tekirburnu’nun ucunda ayakta dimdik duran insanın içine, ufuklara dek uzanan masmavi manzara ve “onu çiçekler gibi benek benek noktalayan ada serpintisi” nedeniyle bir onur duygusu dolar. Bu onur duygusu, kendini doğanın yavrusu hisseden insanın, doğa adına

duyduğu bir hayranlıktan kaynaklanmaktadır. Knidos ile Roma'nın Saint Pierre Kilisesi arasında karşılaştırma yapan Balıkçı, Saint Pierre'ye çok büyük, çok şanlı dendiğini ancak Knidos tepesinden görülen açıklığın karşısında, Kilise'nin bir ocağın üzerindeki rafa konmuş bronz rokoko saate döneceğine dikkat çeker. Bu nedenle Praksiteles'in çıplak Afrodit'inin de bu tepeye dikilmiş olması tesadüf değildir (*Hey Koca Yurt*, 139-140). Balıkçı, kendisinin Bodrum'da yaşadığı yıllarda bölge halkının, Knidos Antik Kenti'ni Cenevizlilerden kalma bir ören yeri olarak bildiğini kaydeder (*Deniz Gurbetçileri*, 43). Knidos'ta olduğu bir gün Knidos Afrodit'ini rüyasında görece kadar zihni bu coğrafya ve onun sanatıyla meşguldür:

Ben oraya, kendi küçük kayıgımla otuz yıl önce gitmiştim. Koca burnun yirmi kilometre yakınına dek in cin yoktu. Şimdi bir deniz feneri, jandarma karakolu ve kahveler vardır. Gece ay ışığında harabeyi gezerken, Afrodit heykelinin bulunduğu yerde uyuyakalmıştım. Rüyamda Afrodit'i gördüm. Güya konuştuk, ama elimde yanmakta olan cigaram parmaklarımı yakınca uyanıp hopladım. Afrodit mafrodit kalmadı. Yalnız ay ışığı nur gibi idi, mermerleri kar gibi yakıyordu. Gün ağarmaya başlayınca, sabah yeli püfür püfür aldı. Yelkeni açtım. Knidos pespembeydi (*İmbat Serinliği*, 118-119).

Balıkçı bu anıyı, “Knidos Afrodit”i öyküsünde harabeler arasında dolaşan bir balıkçının gördüğü rüyaya dönüştürür. Buna göre avlanmaya gelen balıkçılardan biri şehrin harabelerinde gezintiye çıkar. Yılların, asırların, kurumuş yapraklar gibi döküldüğü şehrin üzerine Knidos Afrodit'i'nin güzelliği sinmiştir ve bu heykel şehrin ruhu olmuştur (*Ege Kıyılarından*, 11). Aynı balıkçının, şehrin harabeleri arasında dolaşırken daldığı uyku esnasında gördüğü rüyada balıkçıyla konuşan Afrodit'in kendisini Doğulu bir tanrıça olarak tanıtması ilgi çekicidir:

Seni ben doğurdum, Elverir ki, seni doğurayım, yeryüzüne yeni bir kafa getireyim, doğururken, ölmiye razı idim. Hem de güle güle. Praksitel bana kanat takmadı. Çünkü ben malihülyadan melâike veya gılman değil, fakat bu dünyanın taşından, toprağından, maddesinden yapılma bir kadını. Ve yer yüzüne, acı ile, beyin doğuran anayım. Gökteki hayali melekler, gerçek olsalar bile onlar hiç yeni bir şey doğuramazlar, gözlerim, doğum işkencesile çukurlaşırken, kemiklerim açılır, etlerim parça parça olur. Eğer cennet varsa ve o cennette de kanatlı melekler varsa, onlar kanatlarından utansınlar. İşte sana ilk önce anne şeklinde göründüm. Bu dünyaya gözlerini açtığın zaman ilk önce ben sana gülümsedim. İşte ben bu güzelliğimle seni bağrımda, kendimle, kanımla, besledim. Ve sonra da sana koynumun sütünü emzirdim. Üzerine sevgile titriyen, sana sütünü veren, üzerine eğilip sana gülümsiyen lâyemut güzellik benim (*Ege Kıyılarından*, 14-15).

Balıkçı'nın aktardığına göre bu Afrodit heykeli İmparator Teodos zamanında Bizans'a getirilip Lausus Sarayı'na konur, ancak çıkan bir yangında tüm sarayla birlikte yanar. O Venüs'ün taklidi Knid sikkelerine yapılmış, Vatikan ve Münih müzelerindeki Knidos Afroditleri bu sikkelerden kopyalanmıştır. Bu nedenle onlar Knidos Venüs'ünün ancak “gölgesinin gölgesi sayılabilir[ler]”. Cicero, bütün dünyanın Knidos Afrodit'i'ne hayran kaldığını, Pline de bu güzel Afrodit'i görmek için dünyanın her yerinden Knidos'a akın edildiğini yazmıştır (*Ege Kıyılarından*, 9). Tarihçi Lucien'in *De Amoribus* isimli eserindeki Knidos Afrodit'i

gözlemlerine de bu öyküde yer veren Balıkçı, insanoğlunun hayal edebileceği en güzel Afrodit'in Praksiteles'inki olduğunu söyler ve Louvre'daki Milo Afroditi ile onu kıyaslar:

Luvr'daki Milo Afroditi etten kemikten güzel dolgun ve tombul bir kadındır. Knidos Afroditinde et yoktur. O yalnız dişi insan şeklinin güzelliğidir. Milo Afroditi canlansaydı, yirmi sene sonra ihtiyarlardı. Knidos Afroditi yalnız güzellik olduğu için yaşlanamaz ve ihtiyarlanamazdı.

Milo Afroditi bir eyyam için bir sinema yıldızı, ve yahut herhangi bir zenginın pehpehlenen karısı olabilirdi. Fakat Knidos Afroditi ancak şairin musikisi, ve sırrıdır. Şair, filozof, mütefekkir, ve keşşaf neyi görmüş neyi bulmuş ve neyi yaratmışlarsa, dünya da tekâmülünde oraya varmış demek olacağına göre, işte insan hayali de Knidos'da insanın gövdesi için o ümide o merhaleye ermişti (*Ege Kıyılarından*, 8-9).

Balıkçı'nın Arşipel coğrafyasında gönül verdiği coğrafi oluşumlardan biri de Kıran Dağları'dır. Yazarın mavi yolculuklardan birinde Kıran Dağları'nı arkadaşlarına göstermek için sarf ettiği çabayı İsmet Kabağağaçlı aşağıdaki satırlarında anlatır:

Babam mavi yolcuların Kıran Dağları'nın denizin içindeki bölümlerinin masmavi zümrüt sulardaki görüntülerini seyretmeleri için teknenin kıyı kıyı gitmesini istiyordu. Bu haşmetli vahşi güzelliği içlerine sindirmeliydi tüm yolcular. Elindeki haritadan denizin derinliğini kontrol ediyor, Paluko'ya tekneyi yanaştırması için işaretler veriyordu. Paluko da kaptanı yönlendirmeye çalışıyordu. Fakat kaptan kıyıya yanaşmaktan korkuyordu. Bu durumda Paluko şaşırmış, ne yapacağını bilmiyordu. Bir ara babamın tepesi attı, kızdı, "Siz ne biçim denizcisiniz? Korkulacak yerde korkmaz, korkulmayacak yerde ödle kesilirsiniz.

Haydi vaz geçtim. Dönün doğru şehir adasına" deyip kestirdi (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 181).

Bulamaç'ta da Asım Kaptan ile Gökova Körfezi'ndeki Kıran Dağları'na çıkan Martı, uçuşunun kenarından engini seyrederken kendini bir ilah gibi hisseder (*Bulamaç*, 249).

Açıpık, bugün Akçabük olarak bilinen Bodrum kıyılarının o dönem yerel dilindeki söyleyişidir. *Deniz Gurbetçileri*'nde bu haliyle anılan kıyı, Manastır Burnu'nun biraz ötesinde diye tarif edilmiş ve Aliş'in ilk balıkçılık talimlerini yaptığı kıyı olarak esere dahil olmuştur (35). Balıkçı'nın eserlerinde Kisle olarak anılan bük ise günümüzde Kisse veya Alakışla olarak bilinmektedir. "Tam Çoban"da Balıkçı'nın ağzından konuşan anlatıcı, yalnız başına geldiği Kisle Bükü'nü anlatır:

Bu bük, kirpikler arasından açılarak çakan çakır bir göz gibi, sık çalılar arasında parlıyan bir koydur. Koyun rıh gibi kumları, ayağın en narinine bile gezintilerin en yumuşağını ve tatlısını bağışlar. Kekik, adaçayı, sedef, mersin, sakız, santal, yabanî nane ve ardıçların acımtırak kokusu insanın beynini yüreğini dinçleştirir. Her sağanak, yeni bir tütsü üfürür, başka bir iklim yaratır.

Aynı öyküde sahiplerinin kesmek istediği keçileri Kisle Bükü'nün karşısındaki adaya bırakan çoban, orada onların yabanileşerek yaşamaya devam etmelerine vesile olur (*Ege Kıyılarından*, 38-42).

Kerovola yarımadasının ucunda bulunan Küdür Burnu'nda güneş denize âşık olarak fırlamış ve kendini Arşipel'in mavi koynuna fırlatmıştır (*Ötelerin Çocuğu*, 213). "Sigorta" öyküsünde Marmaris nakliyatın batmaması için Denizkuşunu batırıp sigortadan para alması

gereken Davud Kaptan, tekneyi Gökova Körfezi'ndeki Kuçu Koyu'nun kıyı sığılığı üzerinde batırmak niyetindedir (*Yaşasın Deniz*, 45). Büyük Sali Adası'nın Bodrum yarımadasının kıyılarına bakan geniş koyu “Yaşasın Deniz”de anlatılmıştır:

Hilâl şeklindeki kıyısı kuşak kuşak beyaz, açık yeşil koyu yeşil, mavi ve menekşe renkleriyle kavisleniyordu. Hafif hafif üflemede olan saġnaklar bu maviler alemsemasının üzerinden yol yol pırıldayan leylâkiler yürütüyordu. Arada sırada yelpazeleyen esintiler ise açıklarda koyu mavi ürpertiler gezdiriyordu. Bu koyun deniz burasında iç çekiyor, fısıldıyor, susuyor orasında mırıldıyor gargara ediyordu (Halikarnas Balıkçısı 1954a: 3).

“Etrim Yolunda” öyküsünde günümüzde Thaengela Antik Kenti olarak bilinen Etrim Harabeleri hakkında kitabî bilgiler verilmiş, mekânın tarihine ışık tutulmuştur. Thangela Antik Kenti ile nekropolü arasında bugün belli bir mesafe olup Balıkçı'nın öyküsündeki anlatıcı nekropol kısmında gezinmektedir:

Gezmek istediğim Etrim harabesi eski Suakela (Kariyot lisanında Sua; mezar, kela da kral demekmiş) şehri, yani krallar mezarı, bir Nekropoldu. Karyahlara adlarını veren kral Karın mezarı orada imiş. Texier, Küçük Asyasında bu şehrin bulunamadığını yazıyordu. Fakat onu otuz sene kadar evvel bir Rus bulmuştu. Bu şehir, kürreiarzın en eski şehirlerinden birisi olduğu için, Amerikadaki Yel darülfünunu, Profesör Wells'in riyasetinde bir heyet gönderdi. Etrim karadan dört saat mesafedeydi. Oysa ki İskenderiekberin harp arabaları geçeliden beri, şehrin sokakları üzerinde tekerlek dönmemişti. Bodrum belediyesinin ihtiyar bir katırla çekilen biricik çöp arabası vardı. Heyet Etrim'e çöp arabasıyla gitti (*Ege Kıyılarından*, 77-78).

“Adamotu”nda Gökova Körfezi'nde gezinmekteyken Gereme'deki Roma yıkıntılarına uğrayan öykü anlatıcısı, kalıntılar üzerine uzun uzun düşünür. Bu öyküde günümüzde bilinen adıyla Keramos Antik Kenti mekân olarak seçilmiştir. Bu yerleşim yerini insanlık tarihinde önemli bir yeri olduğunun altı çizilmiştir. Roma'nın kalıntıları altında yükselen Dorik sütunları, otlar arasında salınan sülün saplı bir çiçeğe benzeten anlatıcı, tarih ile ilgili düşüncelere dalar. Binlerce yıldır serili duran deniz, geçim derdiyle körelmiş insanlardan çok daha konuşkandır. Yerde kırık olan İyon sütunları, kırık oldukları yere dek öyle bir süzülüşle gelir ki insanın gönül gözü onları, kırık olduğu yerden uzatıp gökyüzüne doğru sivriltilir. Anlatıcı son olarak buranın kendisine ifade ettiği anlama dikkat çeker: “Ne bileyim! Sanki onlar bir gök parçası, gökten inen bir özgürlük ışığıydılar. Gönlüm de, yüreğim de açılıyor... Sanırım yüreğimden bir sevinç gelecekti de, gönlüm ona hazırlanıyordu. Eh, ne de olsa gördüklerim sanat yapıtlarıydı” (*Gençlik Denizlerinde*, 165-166).

Ötelerin Çocuğu'nda Hoşbulduk Selim Kaptan'ın yoldaşı olan martı Kocakaya Adası'nda yaşamaktadır. İnsanlardan çok uzakta olan adanın omuzları, insanlardan çok açık denizlerin dalgalarını taşımakta ve onunla Selim Dede arasında özel bir bağ bulunmaktadır. Selim Dede, dostu martının gelmesini beklediği zamanlar Kocakaya ile konuşmaktadır (*Ötelerin Çocuğu*, 84).

“Deniz Oğlu” öyküsünde “Turgut Reis”in doğum yeri olan Bodrum’un Gümüşlük Köyü anılır. Burada çobanlık yaparken denizin çağrısına kulak veren Turgut Reis, bir kadırgaya tayfa yazılır. Adını tüm dünyanın bildiği Turgut Reis’in doğduğu yeri, Küdür veya Pamukdede Burnu’nu dolaşıp da Gümüşlük’ün önünden geçen her denizci hangi milletten olursa olsun bayrak indirerek veya top ateşiyle selamlamaktadır (*Merhaba Akdeniz*, 56).

Balıkçı, *Turgut Reis*’te Arşipel coğrafyasının 15 ve 16. yüzyıldaki yer adlarına dair bilgiler verir. Roman Menteşe vilayetine bağlı Sıralovaz yarım adasında bir köyde gerçekleşen doğum ile açılır ki Sıralovaz iki yarım adadan oluşan Bodrum’un batıda kalan kısmının tarihi adıdır. Turgut Reis’in doğduğu Sıralovaz’ın Karabağ köyünün karşısında Kalimnos Adası görünmektedir (*Turgut Reis*, 5). Çok eski zamanlardan belki de Büyük İskender’in savaş arabalarının geçişinden beri Anadolu’nun başka yerlerine bağlanmamış Halikarnas köyleri (*Ötelerin Çocuğu*, 180). de Balıkçı’nın anlatılarında yerini alır. Arşipel’in köy adları, genellikle memleketi orası olan bir anlatı kişisi vasıtasıyla anılır. Yalıkavak köyünün eski adı Şandama olduğuna yönelik vurgunun ardından o köyde doğup büyüyen anlatı kişisi penceresi önünde sıralanan Arşipel coğrafyası hakkında şu bilgileri aktarır:

Çatal Adaları vardı önümüzde, bir de Küdür burnu. Küdür burnu hep köpükler içinde olurdu. Denizciler, “Geçtin mi Küdür’ü, yat huzura derlerdi. Ta onca tehlikeliydi hıncır burun! İskeleimizde İstanköy ile Kalimnos adası, Leros adası, daha, uzaklarda Patnos adasıyla onun yavru adaları (*Deniz Gurbetçileri*, 118). Karaova, Farilye, Şandama, Avlonya (Datça), Palamutbükü (Datça), Mezgit (Hisarönü), Gerenkuyu, Çömlekçi, Gümüşlük, Dirmil, Karabağ, Çatalkaya, Savranköy, Akçalan, Mazi eserlerde adı geçen Arşipel köyleri olup bugün bunların bir kısmı bölgenin turizme açılmasıyla birlikte köy olmaktan çıkmıştır. Bir kısmının da isimleri değişmiştir.

1925’te Bodrum’a sürgün giden Balıkçı, *Mavi Sürgün*’de o dönem Bodrum’unun sosyalleşme mekânları hakkında da tanıklıklara yer verir. Balıkçı’nın sürgün olduğu yıllarda kiraladığı evin yanında adına Gazino denen bir kahvehane bulunmaktadır. Akşam devlet daireleri kapanınca memurların hemen hepsi burada toplanırlar. Burada kaymakam ve memurlardan oluşan bürokratlar esnaf, rençber ve balıkçılardan ayrı otururlar. Gazino’da koltuklar dışında hasır sandalye ve peykeler de bulunmaktadır. Burada toplanan insanlar tavla, iskambil oynar, Balıkçı ise satrançtan başka oyun bilmediği için onları seyretmekle yetinir. Gazinoyu işleten Derviş aynı zamanda denizcidir. Balıkçı; volta, messina, balık sicimi ve uzun bir kamyş bulmak istediği ilk günlerde ona başvurur. (*Mavi Sürgün*, 141-143)

Gazino gibi sandalyeli, peykeli yerler dışında sandalyesiz ve peykesiz çardakaltı kahveleri bulunmaktadır. Bunlar, deniz kıyısında kumsalların üzerine serili hasırlar ve onlara gölge yapan çardaklardan oluşmaktadır. Cevat Şakir, Bodrum’daki ilk günlerinde bu

çardakların altında dinlenen balıkçılardan yardım istemek üzere çardak altı¹⁵³ kahvelerine gider. Onlardan misinasını oltaya takabilmek için yardım ister. İlk zamanlarda olta bağlamasını bilmeyen bu adam balıkçılar tarafından tuhaf karşılanırsa da aradan birkaç ay geçince roller değişir. Bu kez Halikarnas Balıkçısı, denizcilere bağ ve halat matisleri gibi bilmedikleri şeyler öğretmeye başlar (*Mavi Sürgün*, 143). İlk gidişlerinde orada denizi seyredip kahvesini yudumlayan Balıkçıların keyfini kaçırdığını bilen Balıkçı kurmaca eserlerinin kişilerini çardakaltıda tanışıp dost olduğu bu insanlar arasından seçmiştir. Balıkçı'nın birçok yazısını, Azmakbaşı isimli çardak altı kahvesinde bir hasır üstünde uzanarak kaleme aldığını İsmet Kabağağaçlı Noonan aktarır (2010: 28). *Deniz Gurbetçileri*'nde bu kahvelerden birinin adı Yalı Kahvesi olarak anılır ve bu kahvenin kapısından iç liman Tepecik'e kadar görülür (44).

Cevat Şakir'in Bodrum'da bulunmaktan hoşlandığı muhitlerinden biri olan ve sıklıkla vakit geçirdiği çardak altı kahvelerini öykülerine de dahil eder. “Merhaba Kaptan! Merhaba”da Merhaba Kaptan, “kayığının bağlı ve kendisinin de evli olduğu Bodrum liman şehrine” (*Yaşasın Deniz*, 51) girerken uzaktan Tepecik camisinin etrafındaki küçük çardak altı kahvelerini görür. Bu kahveler ve orada vakit geçiren Bodrumlu denizcilerle ilgili bilgi verir:

Tepecik camisinin etrafında hurma ve narup dalı çardaklar ile gölgelenen kumsallıklarda küçük kahveler vardı. Bu kahvelerde sandalye yoktu; herkes kumların üzerine serili hasırlara yan gelir, bakışlarını milyonlarca mil mavi denizlerde hür yaylım vururdu [...] Kaptan yanaştıkça kahvede yan gelen eş dostu tanıyabiliyordu. İşte dülger Hasan, Zimba Sakallı Hacı Mehmet, Bardbardlerin Muslu, Duvarcı Mahmut, Bahçıvan Ali, Emekli Hüseyin efendi, Topal Süleyman efendi, Çaçaron Veli, ve Paluko hepsi de ne can adamlardı (*Yaşasın Deniz*, 51).

“Karısını Voltayla Tutan” öyküsünde Birinci Dünya Savaşında cephe cephe savaşmış Hindistan'a esir olarak götürülmüş, maceralı bir dönüş yolculuğunun ardından ülkesine dönen Kahveci Mehmet, elinde kalan parayla bir çardak altı kahvesi kurmuştur. Bu öyküde de Balıkçı, Bodrum'un çardak altı kahvelerine özel bir parantez açar:

Kahvede iskemle miskemle yoktu. Müşterileri -çoğu balıkçı ve süngerci- rüzgârda fısıldayan hurma dallarından yapılmış çardağın gölgesinde yere serili sapsarı hasırların üzerine bağdaşır, yan gelir, veyahud uzanırlardı. Oradan denizleri, ufukları, setir etmek tatlı bir peri masalı dinlemenin duygusunu verirdi. Birinci dünya harbinin kâbusunu yaşadından sonra, kahveci Mehmed sanki soğukta donmuş ellerini mangal ateşine tutuyormuş gibi, gönlünü denizin karşısında ısıtıyordu (*Merhaba Akdeniz*, 74).

Balıkçı, Türk edebiyatında örneğine az rastlanır bir biçimde yaşam coğrafyasıyla bütünleşmiş, kurmaca ve kurmaca dışı eserlerini onu anlatma yolunda araç olarak kullanmıştır. Yer adlarının yerel dildeki söyleyişleri, bitki ve hayvan çeşitliliği, tarihî seyir içerisindeki

¹⁵³ bk. Fotoğraf 12.

değişimleri Balıkçı tarafından kaydedilmiştir. Bu yönüyle yazarın yapıtları, dilbilim ve tarih gibi alanların ilgisini çekebilecek bir yazılı malzemeye de sahiptir.

4.3. Balıkçı'da Arşipel'in Biyoçeşitliliğine Yönelik Dikkatler

Arşipel, yalnızca insanları ve coğrafyası ile değil flora ve faunasıyla da Balıkçı'nın yapıtlarının bir parçasıdır. Henüz çevreye yönelik tartışmaların dünya kamuoyunda dahi yer almadığı bir dönemde kendinden menkul ekolojik bilinci ile Cevat Şakir dünyanın taşlarının, sularının, kuşlarının, göğünün ve denizinin haritasını çıkarmak için kalemi eline almış gibi titizlikle çalışır. Bunun için su yolları, kanallar açar, ağaçlar diker, balıkların denizlerin dilini öğrenir, Bodrumlu Balıkçılara yeni avlanma biçimleri hakkında bilgi verir. Ardından “doğanın büyük kitabını” yazmaya girişir (Berk, 1981: 590). Balıkçı'nın kent soylu bir aileden geldiği göz önünde tutulduğunda onun Arşipel bitki ve hayvanlarına yönelik ilgisinin neden ekolojik bir bilinç ile açıklanmaya çalışıldığı daha net anlaşılacaktır. Çünkü Balıkçı içine doğduğu biyocoğrafyayı eserlerine dahil eden bir köy romancısı gibi hareket etmez. Onunkisi kendiliğinden değil bilinçli bir tercihtir. Bu tercih, kâinatı bir bütün olarak görüp belki türler arasında eşitliğe inanmak gibi yüksek bir iddia taşımasa da en azından türler arasında büyük bir eşitsizliğe inanmamak düşüncesinden hareket alır. Balıkçı tüm türleri kendi biyolojik gerçekliği içinde değerlendirir ve sever. Onlar arasında karşılaştırma yapma yoluna gitmez. Bu nedenle Arşipel'in bitkiler üzerinde yarattığı baskıyı hisseder, insanlarla hayvanlar arasında dostça ilişkiler inşa eder. Hayattan maddi menfaatleri kadar zevk alabilen bir insandansa harekete ve hıza tutkun bir uçar balık öykülerinde anlatıcı konumuna yükselebilir. Bazen bitki ve hayvanlar ile ilgili halk inanışlarını eserlerine dahil edip onların efsanevi taraflarına ışık tutarken bazen de hızını alamayarak onlar hakkında bir mit yaratma işine girişir. Florada yer alan bitkilerin adlarını biyoçeşitliliği tespiti uğraşan bir biyolog gibi tek tek eserlerine kaydeder. Bitki isimlerini kaydetmenin dışında toprağı da işlemeye koyulup Bodrum'a sayısız yeni türü kazandırır ki bu “maddesel anlamdaki ‘cultura’yı kültürü” gerçekleştirmek anlamına gelmektedir (Erhat, 1978c: 181).

Okuyan kişide doğaya değer verme duygusu uyandırmayı amaçlayan ve kurmaca dışı düzyazıları işaret eden doğa yazını (Karahan, 2002: 29-30) edebî tür olarak Türk edebiyatında ilgi görmemiştir. Balıkçı ise kurmaca eserlerinde biyoçeşitliliğe yönelik ayrıntılar vermesinin yanında deneme türündeki eserlerinin ve sonradan yazıya aktarılan radyo konuşmalarının bir kısmını müstakil olarak Arşipel coğrafyasının bitki ve hayvanlarına ayırır. Bu yazılarda onlar hakkında bilimsel bilgiler verir. Bitkilerin bilimsel isimleri ve türsel gelişimleri ile ilgili bildiklerini aktarır. Onların ekokültür ve ekoturizme olan faydalarını tartışmaya açar.

Balıkçı'nın Arşipel biyoçeşitliliğine yönelik dikkatlerinin deneme türünde olanları, Türk edebiyatındaki doğa yazını çalışmaları içinde değerlendirilebilir¹⁵⁴.

4.3.1. Flora

Mavi Sürgün yalnızca Türk edebiyatının önemli bir kaleminin öz yaşam öyküsü olması nedeniyle değil Bodrum florasını okuyucuya tanıtmaya bakımından da önemlidir. Balıkçı, eşine az rastlanır bir çabayla kendini Bodrum'a adayıp florasına yeni türler kazandırdığı gibi yarımada mevcut halde bulunan bitkilerin isimlerini hemen her eserinde anar. Bu parçalar, tabiatı eserlerinin merkezine koymakla yetinmeyen bir edebiyat programının erken bir ekolojik bilinci de beraberinde getirdiğine iyi birer örnektir. Sürgün yeri Bodrum'a ulaşmak için yanında jandarmalar ve mahkumlarla yayan yürüdüğü Milas-Bodrum arasında Balıkçı, Arşipel'in bitkilerinin yüzde biri bile olmadığını özellikle belirttiği çiçek ve otlarının isimlerini sayar: “dünyada nesli tükenmiş, yalnız buralarda kalmış Ademotu (mandragor) kösele gibi sert yapraklı kurtotu, ılgın, santal ağacı, renk renk hayıtlar, ay ışığında yaprakları mavi mavi çakan yabani sakız, karabaş, laden, adaçayı, yabani nâne, kekik, çetinlik, kırlâlesi, çobançantası, civanperçemi, kardelen gelincik, papatya, gülhatmi, yabani hanımeli, can çiçeği, kandilli sümbül, çayır güzeli, kadın tuzluğu, haseki küpesi, Mersin...” (*Mavi Sürgün*, 117)

Yolculuk boyunca Arşipel ile gerçekleşecek kavuşum anı için sabırsızlanan Balıkçı, ona yaklaşmakta olduğunu da floradaki değişimden anlar. Denizin baskısının bitkiler üzerinde yarattığı gerilim ve korkuyu kâinata eşitlik ilkesine inanan bir yazar olarak duyumsar:

Denizi görmeden önce ona yaklaşmakta olduğumu, onun müjdecisi olan rüzgârdan, havadan bir de bitkilerin başkalaşmasından hemen anladım. Toprak bolca kumluydu, sert ve kısa eğretiotları, süpürge otlarıyla ılgınlar, cüce karni çeşitleri, zakkumlar ve kıyı hindibâları yerlere pusuşlarıyla duruş ve el kol sallayışlarıyla büyük zorbanın baskısı altında olduklarını bildiriyorlar. Hele çalılar korkudan iki büklüm büzülmüş, yerlere sinmiş kumlara gömülmüşlerdi. Tektük sıkı ağaçlar da öyle, kasıp kavuran deli boralar tarafından cin çarpmışa dönmüşler, burkula burkula karman çorman olmuşlardı. Belliki kökleriyle bağlı olmasalar, Akdeniz fırtınalarının önünde köklerini ve kuyruklarını ardlarına kısıp çıkış çıkış, ilerlemekte olan bizlere ve içlere doğru tortop yuvarlanarak uçup kaçacaklar (*Mavi Sürgün*, 119-120).

Yazara göre yurt diye yalnızca İstanbul'un sevilmesi, birçok kişinin “izzet ve ikbal ile bâbı devletten çık[ıp] hiç sağına soluna bakmadan” Dersaadet'e kapağı atmaya çalışması Bodrum gibi iklimi güzel beldelerin ihmali sonucunu doğurmuştur. Kendisinin sürgün gittiği yıllarda Anadolu'nun gelişmemiş bir kasabası olan Bodrum'u güzelleştirme düşüncesiyle motive olan Balıkçı, Bodrum'daki ilk yıllarında toprak işlerinden pek anlamıyor olsa da Paris

¹⁵⁴ Bu türe örnek oluşturabilecek eserlerden birini de İlhan Berk kaleme almıştır. bk. Berk, İ. (2004). *Şifalı Otlar Kitabı*. YKY, İstanbul.

ve Londra'dan ısmarladığı ziraat kitaplarını okuyarak kendini bu alanda geliştirmiş ve Bodrum florasına büyük katkılarda bulunmuştur (*Mavi Sürgün*, 162). Dönemin Belediye Başkanı Mümtaz Ataman tarafından belediyeye kadrolu bahçıvan olarak alınan Cevat Şakir, Bodrum florasına sağlayacağı katkı ile ilgili kurduğu tüm hayalleri gerçekleştirme fırsatına erişir (Cambazoğlu ve Erdoğan, 2021: 90). Bodrum peyzajına yönelik çalışmalarından dolayı ilerleyen yıllarda yerleştiği İzmir'de de Belediye Başkanı Salih Behçet Uz kendisini İzmir Fuar Alanını ağaçlandırma işinde görevlendirir. Cevat Şakir, orada Türkiye'nin Anıtkabir'den sonra en zengin bahçesini yaratmıştır (Cambazoğlu ve Erdoğan, 2021: 90).

Dünya'nın en güzel gölge ağacı olarak adlandırdığı bella sombraları Bodrum'a getirip diken Balıkçı, Akdeniz'in sıcak ikliminden korunmak için bu ağaçların birebir olduğunu düşünür. Ona göre sık bir yaprak kubbesi olan dalları uzadıktan sonra yere değen bu ağaçların altında insan: “serin ve fişiltılı büyük bir çadırın içindeymiş gibi güneşin tabanca sıkarcasına vuran huzmelerinden kurtulu[r]”¹⁵⁵ (*Mavi Sürgün*, 190). Yemiş ağaçları olarak goyavları, aberriyyaları, anonaları getiren Balıkçı, Bodrum'un köylerinde yedi sekiz yüz mandalina ağacı bulunduğunu onların da mübadeleden önceki Giritliler tarafından dikilmiş olduğunu tespit etmiştir. Güney Anadolu kıyılarında bilinmeyen narenciye yetiştiriciliği hakkında el yazısıyla üç yüz sayfaya yakın bir kitap kaleme alır. Bu kitap elden ele dolaşırken kaybolmuştur. Bodrum halkı böylece her biri biner ikişer biner ağaçlı bahçeler yapmıştır. Bu süreçte Balıkçı'nın teyzelerinin bahçelerindeki mandalinaların boyutlarını ölçüp her mandalinayı boyutlarına göre ayrı kasalara ayırdığını İsmet Kaba ağaçlı Noonan aktarır (2010: 24). Ülkede olmayan on sekiz cins kadar narenciye çeşidini Güney Anadolu'ya getiren Cevat Şakir; Antalya'dan, Fenike'den, Adana'dan yazılan mektuplara cevap yazarak dikilecek çeşitleri de tayin eder. Marangoz, esnaf, balıkçı fark etmeksizin kimi görse bahçesine narenciye diken yazar, bu yolla getirdiği çeşitlerin kaybolmasını önlemeye çalışır (*Mavi Sürgün*, 191). Bu dönemlerde onun asıl derdi, c vitamini deposu olan greyfurtu yurda getirmektir. Balıkçı bu iş ile meşguliyetinin boyutuna dikkat çekmek üzere aşağıdaki rüyasını anlatır:

Gece rüyamda greyfurt ağaçlarının kökleri, üzerine kalktığını görüyordum hepsinin ellerinde -yâni dallarında- can bombası güneş toparlağı yemişleri tutuyorlardı. Ben başlarında ağaç kalabalığını idare

¹⁵⁵ Balıkçı, diktiği bella sombralar hakkında bir de anısını anlatır:

Bir gün yetişkin bir “bella sombra”nın yaprak kalabalığı içinde kaybolmuş tohum topluyordum. Aşağıdan Fransızca konuşan iki kadın sesi duydum. Biri ötekine “bu ne biçim ağaçtır?” diye soruyordu. Ben ağacın içinden, “bella sombra ağacıdır” diye cevap verdim. Ben görünmediğim için sanki ağaç Fransızca dile gelmişti. Kısa bir korku çığılığı duydum.

Ağaçtan yere hopladım.

Kadınların biri Fransız kadın şairi Kontes de Noailles idi. Yatiyle Bodrum'a gelmişmiş. Yatlarına bir kayık dolusu çiçek gönderdim. “Balıkçı şair” diye bir şiir gönderdi (*Mavi Sürgün*, 190).

ediyor, ve ölüme karşı savaşta, can bombalarıyla ölümü yeniyor, savaş meydanında ölüm panik vererek kaçıyordu (Kabağağalı, 2001: 24)

Tohumları, özel diktirdiği çok cepli kıyafetinde taşıyan Balıkçı turuncgiller dışında Bodrum’a kırk beş ayrı bitki türü kazandırmıştır. Bodrum’un simgesi durumundaki bitkiler begonvilden zakkuma, okaliptüsten mimoza ve palmyelere kadar onun tarafından dikilmiştir. Sekoya, bella sombra, mersin, defne, fıstık çamı, erik, süs eriği, incir, köpekbalığı kuyruklu kaktüs, sabırlık, nar, gül, Arap dudağı, hanım tuzluğu, yasemin, ılgın, çınar, günlük (sığla) ağacı, yalancı hurma, oya ağacı ve manolya Bodrum’a kazandırdığı diğer bitkilerdir. Balıkçı Bodrum florasına kazandırdığı bitkilerin şehrin atmosferine olan katkısını şu sözleriyle ifade eder: Şehrin her tarafından kırmızı “bugainvillea”lar, “passiflora”lar ve daha birçok, seyrine doyum olmaz sarmaşıklar filizleniyor, duvarlardan sevinç kahkahaları halinde paldır küldür devriliyorlardı” (*Mavi Sürgün*, 191). Prosper Merime’nin *Carmen*’ini Türkçeye çevirirken tütün imalathanesine kassiya demetiyle girdiğini okuyan Balıkçı, Bodrumlu genç kızların da saçlarına bu çiçekleri taktığını hayal ederek hemen tohumları ısmarlayıp sağa sola eker. İlerleyen yıllarda bir gelin alayındaki kızların kassiya demetleriyle süslandiklerini gördüğü anları, Bodrum’a dair en güzel zaman dilimleri arasında sayar (*Mavi Sürgün*, 191). Marmaris-Gökova arasındaki 3,3 km.lik yola Avustralya’dan getirttiği okaliptüs tohumlarını ekmiştir. Bu yol bugün bile en beğenilen doğal alanlar arasında bölgede dikkat çeker (Cambazoğlu ve Erdoğan, 2021: 90).

Balıkçı’ya göre “pembe sabahlar, mavi öğlenler, altın ikindiler, menekşe akşamlar” diyarı Arşipel’in iklimi tarım ve ziraate o denli uygundur ki domates fidanlarının gövdeleri bacak kalınlığını geçip boyları üç metreye kadar tırmanır. Bu halleriyle beş altı yıl yaşayan domates fidanları, bir çardağa yayılıp evlerin avlularını gölgeler. Hurma ağaçlarında çok tatlı hurmalar yetişip bir mandalina ağacı ortalama bin, en fazla dört bin meyve verir. Her bir portakal ve limon ağacı, rahatlıkla on bin meyve verdiği gibi on sekiz bin meyve veren ağaçlar da bulunmaktadır. İstanbul’da yetiştirilen çiçekler burada da yetiştirilmekle birlikte şebboy gibi çiçekler pencerelerden bir şebboy çağlayanı gibi aşağıya akmaktadır. Yaseminler, beyaz yıldızlarından yaprakları görülmeyecek kadar yoğun çiçek açar. Bodrum yakınlarında gövdesi dokuz metre çapında bir kovuk halini almış bir zeytin ağacı olduğunu söyleyen Balıkçı, bu ağacın Herodot zamanında dahi üç dört asırlık olduğunu tahmin eder. Bu ağaç da onca yaşına rağmen yüz kilo kadar zeytin vermektedir (*Mavi Sürgün*, 160-161).

Yaşam felsefesini tabiattan aldığını ona geri vermek üzerine kurmuş olan Balıkçı, geçim sıkıntısı nedeniyle Bodrum’dan ayrılmak zorunda kalınca ona olan vefa borcunu, yeni tohumları toprakla buluşturarak ödemeye çalışır. Bu girişimlerine “elveda ekişler”i adını veren yazar, nerede bir yabani hayit veya çalı görse onun dibine bir avuç dolusu tohum eker.

Çarkıfelek yapraklı Kuzey Amerika çilili, kokitoslar, biraz büyüdüklerinde yabani hayvanlar tarafından yenilmesin diye çalı diplerine dikilir (*Mavi Sürgün*, 191-192).

Bir ülkenin manzarası, tarihi kalıntıları, doğal güzellikleri kadar yemişlerinin de turizmine katkı sağladığını düşünen Cevat Şakir, bu düşünceleriyle Türkiye’de ekoturizm temelli görüşlerin erken bir müjdesini verir. Anadolu’nun tarımsal potansiyeline dikkat çeken Balıkçı, bu potansiyelin değerlendirilmesiyle hem tarımsal çeşitliliğin artacağını hem de tarıma dayalı bir turizmin gelişeceğini vurgular. Türkiye’de ekoturizm tartışmalarının 1990’lı yıllarda konuşulmaya başlandığı göz önüne alındığında (Üzümcü ve Koç, 2017: 14) Balıkçı’nın 60’lı yıllarda radyo konuşmalarında öne sürdüğü bu düşüncelerin önemi daha net ortaya çıkacaktır. Balıkçı’ya göre Bulgaristan ve Romanya gibi ülkeler kendi turizmine katkı sağlamak için yemiş ağaçlarını çeşitlendirmeye çalışmakta ancak o iklimlerde elma, kiraz, armut, üzüm dışında hiçbir şey yetişmeyeceği için bu, beyhude bir çaba olarak kalmaktadır. Oysa Anadolu, dört yanı ayrı iklim çeşitliliğine sahip bir coğrafya olması dolayısıyla buna çok elverişlidir. Balıkçı, Anadolu’da zeytin yetiştiriciliğinin gelişeceğine dair de ümitlidir. Türkiye’nin toprak emekçilerinin çabalarıyla dünyanın en büyük zeytin üreticisi olacağını düşünen Balıkçı, ülke kalkınmasına esas katkı sağlayacak yemişin şamfıstığı olduğunu düşünür. Yalnızca Anadolu ve Arşipel’in bazı Yunan adalarında yetiştiği için şam fıstığı, ülke ekonomisini olumlu anlamda etkileyecektir. Bu yolla Güney Amerika’ya goyav, aberiya kafa, plumeria için giden turistler olduğu gibi şam fıstığı da Anadolu’ya misafir çekebilecektir. Anadolu’da hiçbir mahsul vermeyen dağlar -o dönem için Balıkçı bu alanları ülkenin üçte biri olarak hesaplar- şam fıstığı sahaları olarak değerlendirilebilir. Melengeç ağacı şam fıstığı aşılmasına uygun gibi görünse de bu ağaçların sayıca azlığı dişi ve erkek türünün bir arada bulunmasına olanak vermeyecektir. Bu sorunun çözümü, boş arazilerde çokça bulunan yaban sakızlarının şam fıstığı aşısıyla aşılabilmesiyle mümkündür (*İmbat Serinliği*, 34-35). Şamfıstığı ağaçlarını Bodrum florasına kazandırmak için dişi kalem aşısını getirtmeyi başarsa da Antep’ten istediği erkek aşı eline ulaşmaz. Bodrum’dan ayrılmak zorunda kalmamış olsa Antep’e gidip bu aşıları bizzat getirmeyi planlamaktadır (*İmbat Serinliği*, 152-153).

Balıkçı Arşipel’de yetişen bitkiler, özellikle simge durumunda olanlar hakkında kurmaca ve kurmaca dışı eserlerinde ayrıntılı bilgiler verir. Delice zeytininin Portekiz’den Hindistan’a kadar birçok coğrafyada yetiştiğini özellikle belirten yazar, zeytinin bir gıda maddesi olarak kullanımının Anadolu’da ortaya çıktığını, buradan Yunanistan’a geçerek yayıldığını iddia eder. Homeros üzerinden temellendirilen bu yazılarda zeytin yağından Anadolu’da tuvalet kâğıdı ve ilaç olarak faydalandığı görüşleri ortaya atılır. Bunlar dışında zeytin yağı aydınlatma amacıyla da kullanılır (*Anadolu Tanrıları*, 17). Homeros zamanında zeytin aşılınmamış olsa bile delice

zeytini, peynirle birlikte baş katık olarak tüketilmektedir (*İmbat Serinliği*, 151). Balıkçı'ya göre kökleri, toprağa sınır çizen bir diplomattan daha belirleyici olan delice zeytinleri ait oldukları toprağı öylesine benimser ki başka bir yerde yetiştirilemez. Bu nedenle Yunanistan'a giden zeytin ağaçlarının Anadolu İyonya'sı dışından gelmesi mümkün değildir. İtalyan hakimiyetindeki Rodos'ta İtalya'dan getirtilen aşılınmış zeytin delicelerinin kök salamaması, bunlar yerine Marmaris ve Bodrum'dan zeytin delicesi getirtilmesi bu düşüncüyü ispatlar niteliktedir (*Anadolu Tanrıları*, 17):

Rodos toprağı Anadolu toprağıdır. Yani Anadolu toprağı İtalyan delicesini yabancı diye kabul etmiyordu. Hey gidi Anadolu toprağı, amma da çok bilmiştir. İtalyan delicesinin Türkiye Cumhuriyeti'ne tâbi olmadığını pasaportsuz, kelle kâğıtsız ne çabuk anladı (*İmbat Serinliği*, 151).

Balıkçı, zeytinin Yunanistan'a gelişini Tanrıça Athena ve Poseidon hakkındaki bir mitten yola çıkarak anlatmayı sürdürür. Buna göre Atina şehrinin hâmilîği için yarışa giren iki tanrı şehre en çok faydası dokunacak objeyi getirmek için uğraşır. Poseidon atı, Athena ise zeytin ağacını getirir. Yarış, Athena kazanır. O dönem megaron denilen iki odalı evlerin alt odalarında pencere olmadığı için aydınlatmaya ihtiyaç duyan Atinalılar, zeytin yağını bu amaçla kullanırlar. Yunanistan'da nadir olduğu için zeytine kutsiyet de atfedilmiştir. Yarış kazananların başına zeytin dalından bir çelenk konulur. Balıkçı'ya göre İspanya'da zeytine aceituna denir ki bu söz, Arapça elzeytundan gelir. İspanyolların bu adla anması, zeytinin İspanya'da bir gıda maddesi olarak kullanılması alışkanlığının Araplardan alındığına işaret etmektedir (*Anadolu Tanrıları*, 17-18).

Yazarın kendi yaşamıyla özdeşleştirdiği simge bir bitki olması dolayısıyla sabırlık eserlerde sık sık anılır. *Mavi Sürgün*'ün başlangıç kısmı ise tamamıyla ona ayrılmış gibidir:

Saburluk vardır, güneşin ateş yağdırdığı iklimlerde biter. Anasının memesini tutup emen yavru gibi, toprakları kavrayan köklerinden, uçları süngülü dik yapraklarını salar. Cehennemde yanan ifrit gibi, on yıl alevlerde yavaş yavaş büyür ve güneşte parlayan nebatî bir âbide olur. On yıllarca aldığı ışıkla sıcaklığın - bir kıymığını bile alıkoymadan- bir kıyafetinde yine yaratılışa verir. Böylelikle en sâde, tarifıyla iyi insana benzer. Hayattan istihlak ettiğini fazlasıyla gene hayata verir.

Saburluğun çiçeği bir otomobil egzozunun püf demesiyle beli kırılan çitkırıldım bir menekşe çiçeği değildir. Sapı on onbeş metre boyunda dimdik bir direktir. Bu saplar devi ucuna doğru her yöne, sapla tam çeyrek açıda dümdüz dallar salar, müzik notalarının do, re, misini andıran bu dalların en aşağıdakisi en uzun, bir yukardakisi az kısası, onun üstündekisi daha da kısa olarak yükselir. Her dalın üst tarafında, bir dizi sarı alev yanar. İşte saburluğun mavilere yükselttiği koca şamdan! Saburluk bu çiçekle on yıllarca hayattan topladığını yine hayata verir, ve bütün canını bir çiçeğe verdiği için ölür. Ama öldüğü halde adı üç bin yıldan beri "ölümsüz" dür-Athanato. Çiçeğin sapını keserler, çardağa direk yaparlar (*Mavi Sürgün*, 5)¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Bu pasaj, tabiattan aldığını tabiata geri vermeye programlı anlatı kişilerinin de özünü teşkil etmesi bakımından "Deniz Oğlu" öyküsünde ifade değişiklikleriyle tekrarlanmıştır:

Bodrum'a ikinci kez, temelli geldiğinde yaşamını sürdürdüğü kayınvalidesinin evi depremde hasar alınca kendi elleriyle deniz kenarında, iki katlı bir ev¹⁵⁷ inşa eden Balıkçı, Knidos'tan getirdiği stilize yengeç, balık, ahtapot kabartmalı mermerler ile süslediği evinin önüne büyük bir beton saksı içine sabırlık bitkisi diker (*Mavi Sürgün*, 179). Bu evin yapımından sonra Arşipel'de kopan büyük fırtınada evin her yanı sarsılır, hatta fırtına dindikten sonra denize açılan yazar her zaman gördüğü dağ parçasını andıran birkaç yüz tonluk kayanın denize gömülmüş olduğunu görür. Cevat Şakir bu fırtınaya direnen sabırlık hakkındaki hayranlığını *Mavi Sürgün*'de bir kez daha dile getirir:

Eh işte o zaman evimin önündeki yüksek saburluk veyahut ölümsüz bitkisine “yaşaa” dedim. Ön sözde o bitki hakkında iyi insana benzerdi diye bahsetmiştim. Fırtınada o bitkinin kılı bile kıpramamıştı, kayanın dayanamadığına o meydan okumuştı. Yalnız iyi insana değil, alinyazısı büyük felâketlere göğüs geren insana benziyordu (*Mavi Sürgün*, 182).

Eserlerde sabırlık ile ilgili ansiklopedik bilgiler de verilir. İstanbul'da kaynana dli adı verilen sabırlığın birçok cinsi bulunur ki Agav Sisalana denilen çeşidi, yüzde yetmiş elyaf verir. Bu

Çocuk, gün doğuşunu siftah görmüyordu. En erken çağdanberi o manzaranın alışkınydı. Fakat o gün gönlünde kağçıının içinde sessiz sessiz eriyip büyüyen ve nerdeyse kabuğunu delip ışığa çıkmak üzere olan bir tohumun hali vardı. Fakat ne tohumu? Fasulya, domates, patates gibi evcil ve sosyal zerzevat tohumu değil; eh, menekşe gibi-üstüne bir üfürülse beli kırılıveren -santimantal mor kokulu, romantik çiçek tohumu?- hiç de değil! Ya, ne tohumu?

Öyle topraklar var ki yıldırayan güneşe, tiril tiril titreyen ışıqla cevap verir. Bu, kırılmış tuzla buz olmuş aynalardan peyda olmuşa benzeyen bir ışık tozudur. Işığın zarbindan, kirpikler neredeyse kapanacak gibi kısılır. İnsanın dört yanı parıltı parçaları gibi buram buram girdaplanan keleklerle kaynaşır. Kurumuş otların arasında milyarlarca görünmez böceğin ötüşü, kasırga ışınına yakışan bir gürleyişle, kalın ve davudi davulların trakasına benzer. İşte o güney illerinde tepesinden tırnağına kadar zırh ve dikenle bürünmüş ejder saburluklar vardır. Saburluk o mağrur nebati uykusuna salgın güneşte dimdik durur. Sekiz on yıl, -gözler kapalı- öylece ışık ve ateşte yansa da dimdik durur. Hayatını toplar toplar da sekiz on yıl sonra on metre boyunda bir çiçek salar. Belki de o koca şamdan çiçek değildir. Belki de geceleyin yıldızlar dikenlerinin ucuna takılakalmış ve gündüzün çiçek olmuşlardır. Sekiz on yıl hayatını içine topluyarak, bir çiçekle hayatını veren saburlugun -gönlünden kopan- o çiçeğinin sapını, ellerini kanata kanata kesenler, onu çardaklarına direk yaparlar. O deniz oğlu çoban, işte tam öyle bir çiçeğin tohumuydu (*Merhaba Akdeniz*, 53-54).

¹⁵⁷ bk. Fotoğraf 7. Ayrıca buu evden Halikarnas Balıkçısı'nın kızı İsmet Kabağağaçlı Noonan'da *Anılar Akın* Akın'da söz eder:

İşte bu ev en güzel çocukluk günlerimizin geçtiği kendi evimizdi. Ne zaman bitti, ne zaman taşındık hatırlamıyorum. Hemen ilk evin karşısında deniz üzerinde. Denizden bakınca bir vapur sanki, denize açıldı açılacak... Eve girerken sol yanında kocaman bir boş arazi daha var. Babamın adalardan topladığı sünger taşları ve sağlam olması için tonlarca demirle takviye ederek yaptırdığı bu evin girişi sokak tarafından, dört beş basamak; az evcilik oynamadık bu merdivenlerde...

Kapıdan girince solda, kocaman bir Bodrum şöminesi, denize bakan büyük pencere, önünde masa var. Yemek bölümünden mutfığa geçiliyor. Evin altı sarnıç, yağmur sularının birikmesi ve toplanması için kullanılıyor. Sonraki yıllarda Bodrum'da ipekböceği besleyenler az kullanmadı o suları, ipeklerini yıkamak için. Mutfak kapısının karşısında yukarıya çıkan bir merdiven.

İkinci kat, kocaman bir oda ve denize açılan daha küçük bir odadan ibaret. Her taraf pencere; sokağa bakanlar dağı görüyor çünkü çok az ev var. Tavan sactan, sacın birleştiği vidalardan yağmur yağdıkça su damlıyor. Her bağlantının altında kovalar var. Kimbilir bu ne kadar zor oluyor annem ve babam için. Biz çocuklar ise farkında değiliz, yağmur damlalarının saca vuran sesini seviyoruz.

Evin arka kısmı denizin üzerinde avlu. Kışın yosun doluyor, yosunların içine atlıyoruz, gömülüyoruz çığlıklar atarak. Babamın biricik teknesi “Yatağan”, ev inşa edilirken babamın duvara gömdüğü koca halkaya bağlı (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 17- 18).

elyaf ile Manila halatı denilen sarımtırak bir urgan elde edilir. En sağlam sicim, ip, urgan, halat Manila halatıdır, buna karşın Türkiye her yıl binlerce liralık Manila halatı urganı ithal etmektedir. Meksika'nın başta gelen gelirlerinden biri olan agavlara “oro Verde” yani yeşil altın adı verilir. Tarım Bakanlığı'nın agav ya da sabırlık olarak bilinen bitkinin soğanlarını getirip ekmesi halinde ülkede yeni bir endüstrinin de önü açılmış olur. Güney Anadolu toprakları bitkinin yetiştirilmesine çok elverişli olması dolayısıyla buradan elde edilen hasatla bitkiden elde edilen elyafın ihracatı yapılabilir. Bitki kuru duvar yerine de kullanıldığı için de yer kaplamaz (*Merhaba Anadolu*, 268-270).

Balıkçı, defnenin anavatanı olarak da Knidos'u gösterir ve oradan dünyaya yayıldığını söyler. Dünyanın birçok yerinde başlıkların altındaki defne çelenkleri Knidos'un hürriyeti temsil eden defneleridir (*Ege Kıyılarından*, 8). Zeybeklerin and içme töreninde efenin defneye dayanması, onlar için de defnenin kutsal sayılmasından kaynaklanmaktadır. Defne ağacının çok olduğu yerlerde gezmeyen zeybekler, defneye “ölüm ağacı” o dağlara da “ölüm dağı” derler. Ayrıca zeytin tanelerine benzettikleri defne yemişlerini silahlarına sürerler (*Hey Koca Yurt*, 221).

Kokusunun neye benzediği sorulsa Türkiye'nin Akdeniz'i (*Merhaba Anadolu*, 261) cevabını vereceğini söylediği buhur ağaçlarını Balıkçı, dünyadaki ağaçların en eskisi olarak gösterir. 10 milyon yıl önce Güney Asya'nın tamamı bu ağaçlarla kaplıyken yaşanan büyük depremler sonucunda Karpat, Kafkas, Ararat, Erciyes ve Himalaya dağları oluşunca diğer adı günnük olan buhur ormanlarının birçoğu da yok olmuştur. Miyosen Devri'nde Anadolu'da günnük ağaçları fazlaca mevcuttur. Ancak Pliosen Devri'nde gerçekleşen dört buzul devrinde kuzeyden inip Çin'i kaplayan buzullar Anadolu'nun doğusuna kadar gelir. Bu nedenle günnük ağaçları da Gökova-Marmaris-Köyceğiz üçgeni içinde korunabilir (*Merhaba Anadolu*, 261-262). Doğa tarafından Anadolu'ya bir imtiyaz olarak verilen günnük ağaçlarına sarılan sarmaşıklar da Balıkçı'nın odağındadır. Bunların da günümüzün üzüm asmalarının Miyosen Devri'ndeki ataları olduğunu düşünen yazar, asmanın günnük kadar türüne sadık kalamadığı için çeşitli aşamalardan geçerek değiştiğini kaydeder. Bu durum, asmanın da asıl yurdunun Güney Anadolu olabileceğine dair bir delil olabilir. Günnük ağaçlarıyla birlikte görülen bu sarmaşıkların olduğu bölgeye birkaç tabela asmak bölgeye bir turizm hareketliliği kazandırabilir (*Merhaba Anadolu*, 262). Fırtınalı havalardan sonra Gökova Körfezi'nde dolaşmayı çok seven Balıkçı, burada gördüğü buhur ormanlarını *Mavi Sürgün*'de de anlatır:

Böyle fırtınalardan sonra Gökova körfezine gitmek hoş oluyordu. Gök kadar berrak denizin cam sükûtunda tepe takla dinelen camların akisleri gönül dinlendirici oluyordu. Yatağan, o suların üzerinden geçerken, o ağaç akislerini yarım mil ötelere kadar halka halka titretirdi. Oralarda dünyanın başka hiçbir yerinde bulunmayan bahûr ağacı (liquidambar styraciflua) ormanları da vardır. Hafif hafif amber kokarlar.

Bir yaprak kalabalığı olan her ağaçtan, başka ağaca sarmaşıklar mahya kurarlar. Çiçeğin biri kopdu muydu yere kelebek konmak üzere olduğu sanılır. Bahûr ağaçları tâ kıyıda ayaklarını sedef yansımaları sularda yıkarlar. Gördüklerim hâlâ gözlerimde yaşıyor (*Mavi Sürgün*, 182-183).

Buhur ağaçlarıyla ilgili yazılarından birine “Doğa’nın Anadolu’ya İmtiyazı” adını veren yazar, bunların öd, aselbent ve kâfur gibi kilise ve dinsel törenlerde kokuları için yakıldığını kaydeder. Ancak bilimsel adı “liquid amber styraxi flua” Güney Anadolulu buhur ağacının ötekilerle ilişkisi bulunmamaktadır (*Merhaba Anadolu*, 259). Balıkçı günnüğün kokusunu da şöyle tarif eder:

Bir de, günnük kabuğu yakılınca çıkan koku, başka hiçbir tütsü ve kokuya benzemez. Kokuyu tarif güçtür. Bu yüzden genellikle kokular, nereden çıkıyorsa, çıktığı şeyin adıyla anılırlar, anlatılabilirler. Örneğin menekşe, gül, yasemin, limon kokuyor denince, hangi kokunun denmek istendiği anlaşılır. Ama, günnük kokusunun anlatılması büsbütün zordur. İlle de anlatmak gerekirse, “çok iç açıcı bir koku” denebilir. Kokuların renkleri olsaydı, günnüğün kokusu mavi olurdu. Onun için, günnük kokusuna, “masmavi, açık gök gibi koku” diyebiliriz. Hatta, belirli zamanlarda otellerde bu güzel koku yakılmalıdır. Turistler ve bütün müşteriler şaşıracaklardır (*Merhaba Anadolu*, 260-261).

Çınar tam boyuna posuna Anadolu’da eriştiği için bir adı da “Çınar Ülkesi” olan Anadolu’da hangi ağacın nereye dikileceği çok iyi bilinir. Yaslı, koyu yeşil servinin mezarlığa, hafif gölgeli çınarın köy meydanına dikilmesi tesadüf değildir. Günnüğün yaprakları, çınarının aynısı yalnız çok daha küçüğüdür. O nedenle en ufak bir rüzgârda yaprakları pırıl pırıl oynar ve vernikli yaprakları üzerine pırlantalar serpilmiş gibi çakar durur (*Merhaba Anadolu*, 259).

Kurmaca eserlerde de Güney Adadolu’nun sembol bitkilerinden olan buhur ormanlarından söz edilir. “Yedi Adalardaki Balık Bankası”nda avlanmak için yeme ihtiyaç duyan balıkçı, diğer tekneleri aramak için Yedi Adaları saran körfezin dibine doğru yelken açar ve dar bir boğaza girer. Buradan sonra buhur ağaçları öykü peyzajında yerini alır: “Arasıra, yavaş yavaş ağaçlar arazide ise, dünyanın hiçbir yerinde vahşî ve orman halinde yetişmiyen Buhur ağaçları, yani Liguidambar Styraciflualar, kalabalık halinde gelip ayaklarını cam gibi berrak sularda ıslatıyorlardı. Bunlar havaya bir amber kokusu yayıyordu” (*Ege Kıyılarından*, 33). Başka bir öyküde bu ağaçların kokusuna vurgu yapılır: “Birdenbire fısıldayan Bahur (Liguidambar styraxiflua) ormanının burcu burcu kokan ruhu sanki renk olmuş da bir Okyanus derinliğini andıran göğün mavisine dalmış gibi, yeşil, mavi ve pembe kuşlar göklere savruldu” (*Yaşasın Deniz*, 33).

Tezin düşsel varlıklar ile ilgili bölümü¹⁵⁸nde de anılan adamotu, *Bulamaç*’ta Ege florasının endemik bir üyesi olarak yer alır. Romanda Balıkçı’nın aktardığına göre cinsi dünyanın her

¹⁵⁸ Bk. “Doğanın Anlamlandırılma ve Kişileştirilme Sürecinde Düşsel Varlık ve Mekânlar”

yerinde tükenmesine rağmen Bodrum yarımadasının Kefaluka taraflarında yetişen mandragor (nebatı adem) Doğu’da eski zamanlardan beri kutsal kabul edilir. Turpa benzeyen birkaç kökü olan bitki, topraktan çıkarılınca yeni doğan bebek gibi büklüm büklüm olup ağlarcasına sesler çıkardığı için bu isimle anılmaktadır. Kökün kabuklarının ışıktan çatlayıp içinden çıkan gazlardan dolayı çıkan sesleri duyan Güney Anadolu’lular, onu tülbentlere sarıp sevaptır diye saklar (*Bulamaç*, 253, 255).

Arşipel’in deniz altı florası da özellikle dalgıçların yaşamı çevresinde şekillenen eserlerde yer almaktadır. Karabatak Davut Reis ömrünün son dalışı olduğunu bildiği seferinde birkaç sünger çıkararak jübile yapmak ister. Ancak diplerde gördüğü deniz yaratıkları ve bitkileri nedeniyle hayranlığa kapılır. İçinde “çılgın bir yaşama özlemi” olan suda deniz marulları bulunur ki bunlar bazen hareketli, bazen de bitkiler gibi sabit dururlar. Ancak her koşulda denizciler onları yemekte sakınca görmezler. Bu parçada, deniz altı florası bir çiçek bahçesi gibi betimlenmiştir:

Karabatak, çiçeğin koynuna varmadan, çiçeğin üzerinde homurdanarak uçan arı gibi bir dip çiçeğinin üzerinde uçuştı. Bir canlı çiçekler tarlasında sünger arıyordu, sünger bulamadı. Ama deniz çiçeklerinde uyanan can, duyguyla titredi. Şurada bir yıldız çiçeği, uzun pedallarını renk renk açtı. Sonra bir şeyden ürkmüş gibi, petallarını kendi üstüne devşirerek örtündü. Burada bir civan perçimi, bir çoban dağarcığı, orada bir çan çiçeği ya da gelincik, bir hercai menekşe, ta göbeklerinde yumuşak bir toparlaklık gösterdiler meme gibi. Sonra utandılar ve sıkı sıkı kendi üstlerine toplanarak gizlendiler. Bunların üzerinde kat kat kapalı koca bir yelpazeye benzeyen bir bitki doğruldu. Karabatak, bu nedir, deyinceye dek bir yelpaze mi dese tavus kuşu kuyruğu mu dese, işte o renk renk açtı ve suları yelpazeledi. Karabatak içinden: “Hah, seni tanıdığım, a kerata deniz yelpazesi!” dedi (*Deniz Gurbetçileri*, 93).

Tabiatın yavrusu olarak çizilmiş anlatı kişileri, sarı ve mor çiçekli hindiba, turp otu gibi dağ otlarının hemen hepsini tanırlar (*Ötelerin Çocuğu*, 116). Balıkçı Arşipel’in şifalı otları ve bu otlardan elde edilen yağları arasında elma yağı ve karabaşyağını sayar (*Turgut Reis*, 43). Yara üzerinde en tesirli ilaç olarak bilinen sarı kantaron çiçeği Arşipel kadınları tarafından toplatılır ve kaynatılır. Bu yağı denizde alınan yaralara merhem olması amacıyla denizciler yanlarında götürür (*Turgut Reis*, 49). Böylece Balıkçı doğanın şifalandırma işlevinin manevî yönüne fiziksel bir anlam da yüklemiş olur.

Balıkçı’nın doğaya yönelik ilgisi onu geniş perspektifte görüp bir yaşam alanı olarak önleme noktasında kalmamış, Arşipel biyocoğrafyasının üyeleri üzerine de yönelmiştir. Arşipel florasının üyeleri olan bitkiler de bu ilgili bakışın kadrajına girmiş ve böylece Türk edebiyatında Akdeniz söz konusu olduğunda kendilerine bir alan açmıştır. Balıkçı bitkilerin zorluklara karşı direncinde ve doğa ile uyumunda bir yaşam formasyonu bulmuş ve bunu okurlarına anlatmak için çabalamıştır.

4.3.2. Fauna

İnsanı evrenin merkezine koymayan, onunla doğanın diğer fertleri arasında bir ayırım gözetmeyen, bitki ve hayvanları da eksiksiz birer yaşam formu olarak değerlendiren (Oppermann, 2011: 29) Balıkçı için Arşipel faunasının herhangi bir üyesi rahatlıkla anlatıların öznesi konumuna yükselebilir. “Ay Işığı” öyküsünde faunanın bir üyesi olan uçar balık öykü anlatıcılığı görevini üstlenir. Öyküde Ege’nin deniz âleminin faunasının sevinç ve efsanelerle bezeli yaşamı bu balık aracılığıyla yüceltilir:

“Biz, milyonlarcamız, hep beraber yaşar, diplerin karanlığında olsun, deniz yüzünün şeffaflığında olsun hep beraber yüzerdik. Milyonlarcamız, kanatlı birer deniz parçası gibi, havaya atılır, deniz mavisini gövdelerimizle göke verirdik, uçar, ve sanki kanatlı birer gök parçası imişiz gibi yine denize dalarak gök mavisini denizlere verirdik. Gökün koynunda uçarken bir Niyagara şelâlesi gibi oguldardık. Denizin derinliğiniye yüreklerimiz ve gözlerimizle korkunç bir can uçurumuna çevirildik.”

“Okyanus üzerinde uçtuğumuzu gören insanlar deniz aliyesi Amfiritin yine Ege denizinde seyahate çıktığını sanırlardı. Homerin mısralarının içinde bir rüya gibi geçmişimizi bir hakikat olarak, gözleriyle seyr ederlerdi. Ateş gözlü deniz küheylânlarının yele ve kuyrukları hızlarından beyaz aleve dönmüş gibi uçar. Anfiritin sedef kabuğu arabasını çekerken göğüsleri karlar gibi köpürürdü. Bu deniz atlarının gemlerini tutan yarı balık Tritonlar, uzun şeytan kulelerini üfler ufuklara esiri ve mahmur bir seda yayarlardı. Her biri şafak yıldızdan parlak deniz peri kızları nereyidler suların çınlayışına kahkahalarını katarlardı. Nur arabalarında oturan Anfirit ise denizlere gülümserdi. O kadar güzeldi ki, mavi gözlerini görünce fırtınalar diner, denizler hayran hayran susardı. Milyarlarca mavi zefirler kanadlarıyla mavi meltemler yelpazelerdi. Şarkı ve ruzgardan örülmüş bu şanlı alay geçerken, deniz mahlûkları derinlerden yüze fırlardı. Fakat mavi oklar gibi uçan biz uçarbalıklar, Egenin bu rüyasının etrafını sarar karaların ve karalıkların bakışlarından korurduk. Çünkü denizlerin ruhu, karaların ve karalıkların bakışıyla erir yok olurdu (*Merhaba Akdeniz*, 104-105).

Anlatıya müdahil olup adı geçen fauna veya flora üyesi hakkında bilgi vermeyi üslup özelliği haline getirmiş olan Balıkçı, burada da aynı yönteme başvurur. Onun aktardığına göre kuşlar bile yorulduğunda dinlenirken “kanatlı hız parçaları” olan uçar balıklar ancak öldüklerinde hareket etmeyi bırakır. Onlar, hep yüzer, sevişir, doğurur, büyür ve çoğalırlar. Dökülen yumurta ve sütlerinden deniz apak kesilir, soğuk değil ılık, ölü değil canlı, karlı bir ovaya döner. Ay ışığının olmadığı gecelerde bile denizi aydınlatan bu beyaz ışığı gören Doğu Akdenizli halklar, bu denize “Akdeniz” adını vermiştir (*Merhaba Akdeniz*, 104-105). Cevat Şakir, Arşipel’in hızlı balıkları arasında lambuka’yı da sayar: “Lâmbuka balığı mitolojik suratlı bir balıktır, fennî bir koriferma’dır. Balıktan ziyade balık şekline girmiş bir hız parçasıdır” (*Gülen Ada*, 13). Yılan balığı Zminera ise “buz gibi sivri ve delici gözleri kaplan sarısı üzerine mor hareleri gövdesiyle matemengiz bir ölüm parçası” olarak tarif edilir (*Aganta Burina Burinata*, 59).

Balıkçı’nın eserlerinde ruhunun karaların bakışıyla eriyip kaybolacağına inanılan denizaltı ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Eserlerde özerk bir var oluşa sahip deniz altı faunasının

üyelerine¹⁵⁹ karşı sınıflayıcı ve tek tipleştirici üstten bir bakış geliştirilmez. Bunun yerine yazar gördüğü her balık türünü diğerinden ayıran bir takım fiziksel ve davranışsal özelliklere dikkat çeker. Bu konuda “ciddi allâme” olarak tanıtılan skorpit ve pembe skaros arasında geçen aşağıdaki diyalog örnek gösterilebilir:

Skorpit, enginlerin yaşlı başlı ciddi bir allâmesi idi. Yanıbaşında bir sürü perkalar, denizaltı bahçesinde renkli renkli zızzaklar çiziyorlardı. Skorpitin önüne bir pembe Skaros geldi. “Aman ey skorpit, ben kanatları yeşil benekli mavi bir uçar balığa gönül verdim. Bütün bir gün onu koğaladım. Ona ne diller dökmedim. Sevgimi kulağına fısıldadım. Hiç dinlemedi. Havaya uçtu. Denize düştü. Sonra kaybolup gizlendi. Aradım taradım, yok. Onu şimdi nasıl bulayım?” dedi. Tecrübeliliği, ve kellif felliliği dolayısıyla, tarihi kadimedenberi bir gün bile genç olduğu görülmemiş olan skorpit, çok pedagojik bir tavır aldı. Bütün balıklar bu denizler Behlûlü dânasına kulak veriyorlardı. Skorpit midya değildi amma ağzından inci şeklinde bir habbe salıverdi.

(Sevgi mi? Aman aman sakın ha! Çok fena! Ben ancak seksen yaşımı bulduktan sonra evlendim. Acele etmedim. Bekledim. İşimi gücümü tamamladım. Şu gördüğün denizde sokmadığım, yutmadığım balık kalmadı. Dört başımı mağmur edip enikonu dünyalık topladım. Sonra evlendim.) dedi. Skaros Ey hacı Skorpit efendi, sen bana nasihat değil, skorpit balığı olmağlığı ve elâlemi sokup zehirlememi tavsiye ediyorsun. İmkânı yok, ben seviyorum, sevgimin peşinde yüzeceğim. Ariyacağım” dedi. Kanadını Lakarmençit anın yelpazesi gibi salladı, uçup gitti. Kurbağa suratlı Skaros bu ne hoppalıktır diye somurttu (Merhaba Akdeniz, 156-157).

Denizaltı faunasının üyelerine yönelik kişileştirme örneklerinden biri de “Amfirit’i Nasıl Tuttum”da yer alır. Öyküde sevgilisi kaçırılan Poseidon’a kötü haberi, deniz altının “Tatar ağaları”, “şimşek hızlı” kılıç ve sinagrit balıkları ile birlikte yunuslar verir (*Gençlik Denizlerinde*, 120). Balıkçı yürekleri sevginin hızıyla çarpan yunuslar üzerine ayrıca eğilir. Elleri kolları olup birbirlerini sevip okşayamadıkları için bu sevginin gücüyle deli divane olur yarım tonluk gövdeleriyle on metre yükseğe fırlayıp denizi allak bullak ederler (*Gençlik Denizlerinde*, 19). Balıkçı, anlatılarında da yunusların gönüllerinden taşan coşkularıyla denizi kıyamet gününe döndürdüğü sahneler yaratmıştır:

-“Ben deniz kulu bir denizciyim. Ben nerede, denizi tutturmak nerede? Ama denizde kopan bir ana baba günü fırtınası, hele kopsun, denize öyle bir duman attırır ki, onun yanında orman yangını hiç kalır. Denize bakan dağların yüz metre üstünden, ufalanmış deniz suyunun dumanı bir volkan gibi tüter. Böylece de yarımşar tonluk yüz-yüz elli tane yunusbalığı, havada durmamacasına perende atıp, ha bire “Güm!” diye düşerlerse, denizin orası kıyamet gününe döner. Biz bunu o gün uzaktan gözlerimizle gördük, o çocukluk çağımızda. Daha sonrası yakından da gördük. Yakından dedikse bir “Gomina” boyu uzaktan, daha yakına yanaşmak tehlikeliydi. Çünkü beş altı yunus perende atıp, kayığa düşebilir ve kayığı parçalayabilirdi. Ama dedik ya, yunuslar hava solur! Soluklarını işitiyorduk sevgi heyecanlarından. Onlar içli içli göğüs geçiriyorlardı, ‘Ah!’ der gibi. Ancak iki üç çeşit balık denizin yüzünde böyle durabilir. -Biz buna denizde yürümek deriz- Onların biri de yunusbalığıdır. Kimi yunuslar kuyruklarıyla denizi sağa sola çarparak

¹⁵⁹ bk. Fotoğraf 14.

dimdik dinelip, birbirini -dişi erkek- karşılayarak kavuşurlar. Ama çarçabuk dermanları kesilir, beraber denize devrilirler. Bunu görenlerin gönlüne acımsı bir duygu çöker. Mavi gökte ve mavi denizde bu çırğıntılı cümbüşle, sanki deniz çıldırmaktadır sevincinden. Ne de olsa ağalarım deniz güzeldir (*Gençlik Denizlerinde*, 19-20).

Yunus balıklarının çocukluk çağında oyun oynamak isteyen diğer memeli hayvanlardan farksız olduğunun altı çizilir. “Yunuslar, oyun olsun diye bir vapurla yarışa çıkar, hoplar, zıplar. Tam yolla giden vapurun bir yanından öteki yanına kayar ve fareler gibi ince sesler çıkararak, birbiriyle ‘haydi sen hopla, haydi ben hopluyorum’ diye işaretleşirler” (*İmbat Serinliği*, 147-148). Balıkçı’nın yunuslar ile ilgili bir anısı da vardır:

Kış ortası, aysız bir ocak ayı gecesinde, bir yaban yerde avlanıyorduk üç kişi. Bir yunusbalığı alayı geldi. Hep havaya sıçrayıp denize düşüyorlardı. Bir tanesinin havalanıp karanlıkta deniz diye kayığa düşmesinden korkuyorduk. Meretlerin her biri yüz kilo kadar vardı. Yunusun biri birimizi ezer, kayığı da devirirdi. Bağırarak! Laf anladılar, oynamaktan vazgeçtiler. “Oh kurtulduk” dedik. Ama gece ayazından korunmak için kıyıya demirleyemedik. Çünkü belki aylar taş atardı üstümüze. Onlar yunuslar kadar laf anlamazlar (*İmbat Serinliği*, 148).

“Çöpçatan Mehmet” öyküsünde Balıkçı ekolojik vizyonunu anlatı kişinin kendisini yunus balığı zannetmesi noktasına kadar genişletir. Birinci Dünya Savaşı esnasında Ereğli’den İstanbul’a kömür taşıyan geminin torpillenmesi olayından sağ kurtulan balıkçı “Çöpçatan Mehmet”, kendini yunus balığı, babasını orfos, annesini de deniz kızı zanneden bir anlatıcıdır:

-“Babamın orfos balığı, anamın da bir denizkızı olduğunu söylerler. Söylerler ya, vallahi de yalan, billâhi de yalan! Güya ardımda balık kuyruğu, sırtımda da balık yelesi varmış! İşte bakın görün, var mı? Bunların hepsi arkamdan söylenen dedikodulardır. Benim anam yunusbalığıydı. Onun bir yavrusu varmış. Ama onu köpekbalıkları yemiş. Süt dişlerim çıkmazdan önce, benim anamı da bir köpekbalığı yutmuş. Beni, yavrusunu kaybeden dişi yunusbalığı emzirip, sütanalığı etmiş bana. Ama onu da bir köpekbalığı yutmuş. Ondan sonra bana Süngerci Hasan baktı. Dünya güzeli bir Hatice kız vardı. Bir gece o kızı tam öpeceğim zaman gümmm! Diye bir gürültü koptu. Deniz ateş püskürdü. Ne oldu bilmiyorum. Ama beni hastane dedikleri bir yere götürdüler. Bana, “Şanlı kahraman başından vurulmuş” dediler. Ben onlara: “Yahu ben kahraman filân değilim. Yunusbalığıyım ben,” dedim. Sanki yalan söylüyormuşum. Yüzüme bir garip baktılar. Onlara kızdım: “Yahu!” dedim. “Ben doğdum doğal ağzımdan yalan çıkmadı. Yüzüme neden kıtır atıyormuşum gibi bakıyorsunuz?” Bana bu kez acıdılar mı ne? “Yaşa Yunus!” dediler (*Gençlik Denizlerinde*, 37-38).

Kendini bildi bileli annesi yunus balığı ve onun arkadaşlarıyla beraber yüzüp gezip tozan Mehmet, bir gün Marmarisli Koca Hasan’ın sünger gangavasının ağına yakalanır. Kendisine “oğlum” diye hitap eden Hasan, ona insan giyisileri giyindirerek yürümeyi ve insan gibi konuşmayı öğretir. Mehmet on iki yaşına geldiğinde artık yunus olmaktan çok insan olmayı istediği anlaşılınca denize atlayıp kaçmasından korkmayarak deniz kenarına gitmesine izin verilmeye başlanır. Zamanla Mehmet, denize dalıp koca koca balıkları elleriyle tutmaya başlamıştır. Büyüyüp delikanlı olunca balıkçılardan birinin Hatice adındaki kızına âşık

olmuştur. Kız çok iyi yüzdüğü için Mehmet onun da anne babasının yunus olduğunu düşünmektedir. Mehmet, balık avlamak için denizin altına dalarken bir iki tonluk koca balinalarla ve kolombos balıklarıyla da arkadaş olur (*Gençlik Denizlerinde*, 43).

Her biri doğaya uyanışa örnek teşkil eden Balıkçı'nın eserleri, ekolojik sistemin bir parçası olarak Akdeniz balıklarının avlanma anlarına da sahne olur. Bu sahnelerde yazar, faunanın özerk varlığını baştan kabul etmiş bir çevre bilinciyle yaşanan ölüm-kalım savaşını okurlarına aktarır. Bir yandan belgeselci titizliğiyle detay verirken diğer yandan da okuyanda heyecan uyandıracak bir anlatım yoluna başvurur:

Denizde bir çırpıntı, bir fısıldaşma oldu. Kıyamet kopuyordu yüzde. Hız parçalarıydı lambukolar, denizlerde geniş anaförler burgaçlayıp, denizleri fırıl fırıl dönüyorlardı. Bir tanesi takımıyla su dışına sıçrayarak, koca bir şamar şaklıyısıyla denize düştü. Pembeye çalan gümüş gövdesi güneşte şimşek çaktı. Uçar balıklar da, alay alay havaya fırıl fırıl fırıldadılar. Bir taşla çat diye ta ortasından delinen bir camın dört yana çatlak çizgileri salması gibi, uçarlar vızzz...z diye kaçıştılar. Derken havada bir martı bulutu peydahlandı. Dadandılar havada uçuşan uçar balıklara. Denizde çat çat eden lambukoların çenelerinden kurtulan uçar balıklar, martıların gagalarına yem oluyorlardı (*Deniz Gurbetçileri*, 23).

Ekolojik düzene saygılı anlatı kişileri onun içinde var olabilmek için bazı mücadele yöntemleri geliştirirler. “Balıkla Kabak” öyküsünde bunun güzel bir örneği yer alır. Avlanmak için Şeiroğlu adası açıklarına giden iki arkadaş, oltaya ahtapot parçası takarak ava başlar. Yeme gelen balığın, çok büyük olması kayığın sarsılmasına ve provasının denize gömülmesine neden olur. Bunun üzerine balıkçı, oltanın ipini kocaman bir su kabağına bağlayarak kabağı denizin içine bırakır. Buradan sonra yemi yutan vlahos balığının kabağın ağırlığından kurtulmaya çalışırkenki yaşam mücadelesi başlar: “Koca canavar düşmanından kurtulmak ümidiyle açık denizin hürriyetine, engin ufuklarına daldı. Fakat çenesine, sülük gibi yapışan ve lâstik gibi sünen bu ağırlığın tesiri altında durakladı, tereddüt etti, sağa dedi olmadı, sola dedi olmadı”. Bu yaşam mücadelesinin ardından vlahosa acıyan denizci onu serbest bırakır (*Yaşasın Deniz*, 34).

Cevat Şakir'in rüzgârın, ağacın dile gelip konuştuğu, denizin insana had bildirdiği edebiyat programında kendini üstün ırk olarak görmeyip çevresi ile uyum içinde yaşayan anlatı kişileri, ortak bir evreni paylaştıkları hayvanlarla iyi ilişkiler kurar ve onlar hakkında bilgi edinirler. Bunlardan biri olan ve her balığın soyunu sopunu bildiği özellikle belirtilen Salih Reis, dibi çukur olan kurşun bir skandile sahiptir. Denize daldırdığı bu skandilin sabununa yapışan deniz otları, kaya bitkileri ve çakıllar ona deniz altı faunası hakkında fikir verir. Bunlardan yola çıkan Salih Reis denizin dibinde ne çeşit ve sıklıkta balık olduğunu hesaplar (*Deniz Gurbetçileri*, 64). Yaşadıkları coğrafyanın flora ve faunasına dair bilgi sahibi olan denizciler, bu bilgileri günlük yaşam pratiklerine dönüştürmek konusunda da başarılıdır. Fırtınanın geleceğini ilk hisseden deniz canlısının köpek balığı olduğunu bilen Akdenizliler, bu balıkların başlarından aldıkları yağ şişelere koyup saklar ve bu yağların bulanıklaşması

durumunda fırtınanın yaklaştığı anlaşılır. Denizcilerin icat ettikleri ilk barometre budur (*Aganta Burina Burinata*, 85).

Balıkçı'nın yapıtlarında en çok yer verdiği, insanlarla dost olduğunu özellikle vurguladığı bazen söylencesel bazen de insani birtakım özellikler ile süslediği Akdeniz canlısı foktur. Sefere çıkan denizciler için foku görmek uğur sayılır. Foklar etrafında geliştirilen söylencesel anlatımlardan biri *Deniz Gurbetçileri*'nde yer alır. Fokların insan soyundan olduğunu iddia eden anlatı kişisi, Fethiye Körfezi'ne giderken körfezin iskele yönündeki adaların mağaralarından birinde dinlendiği sırada mağaraya giren fokların kürklerini çıkardıklarına şahit olur. Kürklerin altından insan bedenleri çıkmaktadır. Kürklerini çıkarıp uykuya dalan dışı foklardan birinin kürkünü çalar. Kürkü çalınan fok, güzel bir deniz kızı olarak tarif edilmiştir. Kürkü olmadığı için diğer foklara karışamayan deniz kızına âşık olan Selim Dede onunla evlenir ve ondan iki tane kızı olur. Yıllar sonra saklanan yerden kürkünü bulan deniz kızı, Selim Dede'nin kendisine taktığı gümüş yüzüğü fırlatarak ait olduğu denize döner (*Deniz Gurbetçileri*, 17).

“Gençlik Denizlerinde”de de fokların insanlar ile olan benzerliklerine dikkat çekilir. Barka Mustafa Reis'in anlattığına göre foca olarak anılan foklar, insanların uzak da olsa kardeşleridir. İnsanlar gibi “güzel dünyanın havasını soluyan” bu canlıların yüzü insaninkine çok benzer. Maymunlar gibi insanlara yüz buruşturup surat etmezler. Arşipelli denizci Barka Mustafa Reis, onları yurttaşları olarak görür. Anadolu'nun güneyinde “focayı ağlatan onmaz” dendiği için burada dilediklerince ürerler. Antalyalı Koca İmdat Kaptan, bir focayı ağlattığı için doğum yapan karısını ve bebeğini kaybetmiştir. İzmir Belediyesi Bodrumlu Paluko Mustafa Kaptan'a İzmir Fuarı'nın hayvanat bahçesine konmak üzere bir foca getirmesi karşılığında üç bin lira teklif etmişse de Kaptan bu işi uğursuzluk getirir diye kabul etmemiştir (*Gençlik Denizlerinde*, 18-19). Foklara zarar verip doğanın hışmına uğrayan kişilerden biri de “Kedi Boğan” öyküsünde yer alır. Denizci arkadaşlarının “aman onlara dokunma, onları rahatsız etme! Onlar biz denizcilerin en yakın soy sopudurlar. Tehlikeyle karşılaşınca, yardım için hemen insanlara doğru yüzerler. İnsanlara köpeklerden çok daha dostturlar ve çok daha zekidirler” (*Gençlik Denizlerinde*, 203) şeklindeki uyarılarına kulak asmayarak bir anne fok ve yavrusunu öldüren Süleyman bu davranışından pişman olur. Eve dönüş yolunda deniz kıyısına gelerek kendisinden yardım isteyen bir fokun hayatını kurtarır. Eve vardığında karısının riskli bir doğum süreci yaşayıp ölümden döndüğünü ve bu sürecin sonunda bir erkek çocuğu doğurduğunu öğrenir. Foka yaptıklarının diyetini ödediğinin farkında olan Süleyman, kendisine bu haberi verenlere: “Biliyorum ne olduğunu... Bir fok öldürmüştüm. Bir fok da kurtarmıştım.

Onun için avrat, önce tehlikeye girdi, sonra kurtuldu!” (*Gençlik Denizlerinde*, 206) cevabını verir.

Mitik yanı ağır basan anlatımların dışında Balıkçı, fokların Akdeniz faunasındaki yaşamına dair de bilgiler verir. Türkiye’nin Akdeniz kıyıları hariç dünyanın her yerinde canavarca öldürdükleri için fokların soyları tükenme riskiyle karşı karşıyadır. Buna karşılık onlar Güney Anadolu’da yaşamlarını rahatça sürdürebilmektedirler. Ahtapot avlamayı çok seven bu dost hayvanlar, tıpkı insanlar gibi yakaladıkları ahtapotu elli altmış kere sert bir yüzeye çarpıp yumuşatmadan yemezler. İnsanların ahtapotu kayaya vurarak gerçekleştirdiği bu eylemi foklar deniz yüzeyinde gerçekleştirir. Bu işlem neticesinde ahtapot ölmezse kollarının ikisini fokun burun deliklerine sokar ve öldürme eyleminin faili durumuna geçer. Bilinenin aksine balık değil memeli bir kara hayvanı olan fok, nefessiz kalıp ölmek için kıyıya doğru yüzüp insanlardan yardım ister. Akdeniz faunasında yaşanan bu yaşam mücadelesinin sebep ve sonuçlarından haberdar olan Güney Anadolu halkı foku kurtarır. Fok giderken teşekkür eder gibi dönüp kendisini kurtaran insana bakar (*İmbat Serinliği*, 53). Dişisi ve erkeği birbirine çok sadık olan foklar, doğum yaklaştığında birlikte düz bir kayanın üzerinde yosunlardan lohusa yatağı hazırlarlar (*İmbat Serinliği*, 146-147). Balıkçı, radyo konuşmalarında foklar hakkında verdiği hemen bütün bilgileri bu türden öykü ve romanlarında anlatı malzemesine çevirmiş, özellikle fokun insanlardan yardım istediği sahneyi birçok eserinde tekrar etmiştir. “Yedi Canlı Elif Kız” öyküsünde de foka yardım eden bir anlatı kişisi yer almaktadır. Deniz kıyısında çamların altında uzanan Elif, hemen kıyıda iki üç karış suda kırmızı bir ahtapotun bir lahos balığını avlamaya uğraştığını görür. Taş atıp ahtapotu ürkütmeye çalışır ancak başarılı olamaz. O esnada “koca bir denizaltı kırılancısıymış gibi” bir anne fok iki yavrusuyla belirir. Ahtapotu ağzına alarak lahosu kurtarır. Ancak ahtapot, iki duyargasını fokun burun deliklerinden geçirerek fokun gırtlığını içeriden tıkamış ve onun nefes alışını engellemiştir. Fok, çam gövdelerinin ardında gizlenmiş olan Elif’i görür ve ona doğru merhamet dileyen gözlerle gelir. Annelerinin halini gören yavru foklar ağlamaya başlar. Ölüm tehlikesiyle karşılaşan fokların insanlara doğru koştuğunu bilen elif, ahtapotun başını iki eliyle tutup kuvvetlice çekerek foku kurtarır, yerdeki kayaya çarpar. Fok, Elif’in ayaklarının dibine düşer. Sebebini anlamaz ancak bir an için eğilip foku gözlerinden öpmek ister. Fok, denize inerken “Ne yapalım? Dünyalarımız başka!” (*Arşipel*, 29) dercesine dönüp kıza bakmaktadır.

Balıkçı’nın kendisi de Karaada’nın kükürtlü su bulunan mağarasına girip çıkan bir fokla dost olmuştur. Mağaranın üzerinde duran yazar, kışın kimse yokken mağaraya girip çıkan fokla göz göze gelir. Fok kendisini görmese bile merhabasıyla onu selamlar, fok da dönüp Balıkçı’ya bakar. Adanın sahilinde oturduğu bir gece “hap şuh” sesiyle irkilen Balıkçı, korkudan kendini

denize atar (*İmbat Serinliği*, 145). “Vay Gidi Edepsiz Herif”te Karaada’nın mücevheratlı mağaralarında fokların uyuduğunu söyleyen Balıkçı Hasan, foklar ve insanlar arasında ortaklık gösteren davranışları ve fiziksel özellikleri sıralar. Buna göre foklar dokuz ayda doğurmaları, mağaranın içinde yassı bir kayanın üzerine yosunlar sererek lohusa yatağı kurlmaları, yavrularını emzirirken göğüslerinin dışarı çıkması, baba fokun balık avlayarak dışisine ve yavrularına taşıması gibi özellikleriyle insanlara benzer. Bu bilgileri verdikten sonra Balıkçı Hasan, munis hayvanlar olan foklarla ilgili bir anısını anlatır. Karaada’da bulunan ılıca mağarasının sularına önce erkekler sonra kadınlar sırayla girerler. Muğla’dan gelen kadınlar, sıraları gelip mağaraya girdiğinde mağaranın dehlizlerindeki foku, pos bıyıklı, kalantor bir erkek sanarak taş tutarlar. Yaralı fok, suya dalıp kadınlardan birisinin kalçasını ısırır (*Yaşasın Deniz*, 113-114). Bu öykünün otobiyografik alt yapısı Balıkçı’nın radyo konuşmalarının birinden anlaşılmaktadır:

Bodrum’un kükürtlü su mağarasından, bir de adanın fokundan söz etmiştim.

Size o mağaradaki bir olayadan söz edeyim:

O mağaraya sabahtan öğleye dek erkekler girer. Öğleden sonra da kadınlar girer. Bir gün kadınlar girdikten sonra mağaranın loşluğunda onlara bir erkeğin bakmakta olduğunu hayal meyal seçmişler. “Vay gidi edepsiz herif, kadınları çırlıçıplak görmek için mağarada gizlendin ha!” diye adama saldırmaya koyulmuşlar.

Mağaranın ağzındaki iri yarı kadın taş kapıp herife atmaya başlamış. Herif “of! Of!” dermiş.

Derken torpil gibi mağaranın ağzına fırlamış. İri yarı bir kadına toslayınca görmüşler, zavallı fokmuş... (*İmbat Serinliği*, 149).

İsmet Kabağağaçlı Noonan da Karaada’daki içerisinde kükürtlü ılık su bulunan mağaradan ve bu mağarada bulunan foklardan söz eder. Buna göre Karaada sefalarında en dibinde fokların yuvaları olan mağaraya kadınlar ve erkekler sırayla girerler. Mağaranın sığ olan bazı yerlerinden foklar denize doğru yüzerken suyu bulandırır ve mağaradaki kadınlar içeride bir erkek var da bizi gözetliyor diye telaşlanırlar. İsmet Kabağağaçlı da denizden yavrularına yiyecek taşıyan foku bir kez gördüğünü kaydeder¹⁶⁰ (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 46-47).

Deniz Gurbetçileri anlatının büyük çoğunluğunun Arşipel’de geçmesi nedeniyle yazarın deniz canlılarına dair en yoğun dikkatlerinin olduğu eserdir. Burada Arşipel faunasının üyeleriyle ilgili derin bilgiler verilmediği zaman bile coğrafyanın tamamlayıcısı olarak balıkların isimleri anılır. Aliş, “voltasına üşüşen renk renk yilloslarla, deniz keklığı denilen kerpeler”den sonra “orfozların kodamanı”, büyük bir sparoz yakalar (*Deniz Gurbetçileri*, 36).

¹⁶⁰ İsmet Kabağağaçlı, bu mağara ile ilgili anılarını şöyle genişletir:

Annem bazen korkuyla anlatırdı, ben beş yaşlarındayken gene mağarada kadınların olduğu bir gün, “Fok geliyor!” diye bağrışmalar olunca, herkes kendini havuzdan dışarı atmış, annem bir bakmış küçük İsmet yok. Meğerse beni suyun içinde unutmuşlar, hemen atlayıp kurtarmışlar (Kabağağaçlı Noonan, 2010: 47).

Aynı romanda ileri yaşlarında olduğu için son dalışlarından birini yaptığını bilen Karabatak Davut Reis, Karkaryas cinsi insan yiyen bir köpek balığı ile karşılaşır. Usta bir denizci olan Karabatak köpek balığından kurtulmayı başarır. Balıkçı, romanının bu gerilim dolu sahnelerinde köpek balıkları hakkında bilgi vermeyi de ihmal etmez. Ağzı burnundan geride olan ve gözleri ancak on on beş metre ilerisini gören köpek balıkları, üç günlük mesafeden bir beygir leşinin kokusunu alıp gelen kartallar gibi kanın kokusunu alır (*Deniz Gurbetçileri*, 94, 95). Sünger avcılarının yaşamını konu edinen eserde Akdeniz ipeği, filkulağı, melat ve kabadika cinsi süngerlerin adı anılır (80). Balıkçı, koni şeklinde, kalınlığı iki santimetre kadar olan filkulağı süngerinin dünyada “Akdeniz Çiçeği” ismiyle bilindiğini de kaydeder (*Deniz Gurbetçileri*, 111).

Deniz Gurbetçileri’nde adı geçen “deniz garipleri”nden biri de süngercilerin deniz gurbetçisi adını verdikleri karabatak kuşudur. Gerçekte siyah olan kuşu Balıkçı, “kanatlarının ucu kara, kendi apak” diye tarif eder. İlk seferine çıkmış olan Aliş’e Kara Yusuf bu kuş hakkında bilgi verir. Karaya yalnız yumurtlamak için uğrayıp geri kalan bütün zamanlarını denizde geçiren “deniz gurbetçisi” denizcilerin onu gördükleri sırada uyumaktadır. Denizciler kuşun uykusunu bölmek için yanından sessizce geçerler. Sefere çıkan süngerciler için denizde ilk olarak karabatak ile karşılaşmak uğurlu sayılır. Deniz kaplumbağası görmek ise dipteki süngerleri yediği için uğursuzdur (*Deniz Gurbetçileri*, 14).

Ege’nin bir metre boyundaki pembe midyesi diğer adıyla pina eserlere ekokültüre sağladığı katkı nedeniyle dahil olur. Diğer yumuşakçalarda olduğu gibi dişi ve erkeği aynı gövdede bulunan bu canlıların gıdası deniz diplerinin yeşil ışığıdır. Bu midyeler içerisinde incinin oluşumunu da Balıkçı detaylıca anlatır:

Bunlar alaca aydınlığın ılık boşluğunda esrarengiz hülyalarına dalgındırlar. O yeşil ay ışığı rüyaları, yuvaların döşeyen sedef olur. Bazen yuvanın içine düşen keskin kenarlı bir kum parçası mâsum hayvanların canını yakar; onlar da caneplerindeki acıdan hâsıl ettikleri sedfle kum parçasını örterler; ve böylece derin kederlerinden alemsemâ renkli bir inci âdetâ hazin bir gülümseye yaratırlar (*Yaşasın Deniz*, 10).

Bu midyelerin sekiz on kulaç dipteki deniz kumlarına tutunmak için uzattığı ışıktan tellere bisüs denir ki bu canlı teller, billurdan şeffaf, pırlantadan parlak, ipek ve örümcek ağından çok daha incedir. Anadolu’nun Arşipel kıyılarının kızları, pembe yeşil incilerden çok bu telleri arar, bulduklarında da örgüleri boyunca uzatarak saçlarını örerler (*Gençlik Denizlerinde*, 183). Eski yazarların, denizin ipek böcekleri adını verdikleri pinaların bilimsel adı pina squamosadır. Bu midyenin kendisi yendiği gibi bisüslerinden kumaş da dokunur. İmparator Justinianus, Ermeni satraplarına bisüslerden örülmüş giyisiler armağan etmiştir (*Sonsuzluk Sessiz Büyür*, 21).

“Gülen Adam”da Gülen Memiş, kulübesinin etrafında serbestçe dolaşan gagası kırık dişi keklığı bir kafesin içinde ormana götürür. Onun sesine gelen erkek keklikleri de avlar. Memiş,

bir ilkbahar günü ortadan kaybolan kekliğinin ormanı özlediğini düşünür. İki ay sonra dişi keklik yavrularıyla birlikte çıkagelir (*Yaşasın Deniz*, 53). Balıkçı, radyo konuşmalarından birinde “pek cana yakın bir keklik” sözleriyle bu keklikten söz açar. Anlattığına göre bu kekliği, epeyi pazarlıktan sonra kendi satın alıp Milas ormanlarından birinde biraz yemle özgür bırakmıştır (*İmbat Serinliği*, 28-29).

Bilinen martılardan çok daha büyük ve uzun kanatlı açık deniz martıları miholar Güney Anadolu kıyılarına özgü bir tür olarak Balıkçı’nın edebiyat coğrafyasında yerini alır. Kuş değil kanada binmiş birer köpük parçası olan miholar özellikle Akdeniz fırtınalarıyla baş etmek konusunda ustadır. Hayali bile insanı ürkütecek yüksekliklere çıkıp gökyüzünde küçücük mavi bir nokta olurlar. Miholar göğün en yüksek katlarında yalnız başına uçmayı severler. Balıkçı’nın mihoların özgürlüğe olan tutkusuna duyduğu hayranlığı göstermesi açısından aşağıdaki satırlar önemlidir:

Ve acayip kuş maviler sehrasında, sükût ve sükûnet içinde yapayalnız kalır. Fırtınasız açık havada başka bir âlemden, geliyormuş gibi ara sıra, uzak bir çağırış duyulur gibi olur. İnsan, “acaba gök mavileri mi dile geldi?” diye dört yana bakınır durur. Oysaki öten, deniz kartalıdır. Bu fırtınalar imparatorunun hızı kasırgayı aşar. Rakibi ancak şimşektir. Denizin ve sonsuzlukların bu lakayd seyircisi, karaların kartalı ve ak babası gibi yırtıcı gagalı, ve pençeli değildir. Enginin bu kulu en yükseklerde uçan bir beyaz bulutun hayatını yaşar (*Merhaba Akdeniz*, 7).

“Gündüzünü Arayan Kuş” öyküsü hayvana yönelik empati ve sempati duygusunun derecesini göstermesi açısından Balıkçı külliyyatında ayrı bir yerde konumlanmalıdır. Öyküde keklik avına çıkmış Hacı Süleyman, yüksek bir kayanın tepesinde yumurtlayan mihoyu gözlerinden vurarak kör eder. Öldürücülük hırsını doyumak için neredeyse güneşe ateş edecek olan Hacı Süleyman’a karşı Balıkçı, odağını karanlığa hapsedilmiş mihodan ve onun mahkum edildiği karanlık ile olan mücadelesinden yana çevirir:

Kuş artık korkunç ve garip bir karanlıkta uçuyordu. Hiç durmadan dinlenmeden beş saat uçtu. Doğdu doğalı tanıdığı gökü karanlıklarda aradı. Fakat gökü bulamıyordu. Biliyordu. Yuvası gökün bir kenarında, bir kayanın üzerinde idi. Yavruları yeygisizlikten ne haldeydiler acaba? Annelerinin mavilerden çınlıyan sesini araya araya, göklere baka mı kalmışlardı? Kuş olanca kuvvetini yeni baştan kanadlarına verdi. Her halde bu karanlıkları aşacak ve karanlıklardan ötelere yayılan mavilere ulaşip dalacaktı.

Böylelikle dört beş saat daha uçtu. Artık gece olmuştu. Miho hâlâ gündüzü arıyor, fakat bulamıyordu. Kanadları ağırlaşıyordu. Kanatlarıyla aydınlığa varamıyacağını anladı. İşte o zaman masum sesiyle mavi yükseklikleri yaratmaya kalkıştı. Şarkı söyledi. Şarkısıyla ve içinin ateşiyle zindan kesilen kaâinatı, apaydın edecek olan güneşi yaratmağa çabalıyordu. Fakat artık bitkindi. Gecenin karanlığında sesi sendeliyordu. Sesi dindikçe de kanadları sarkıyordu. Engin üzerliklerin bu تنها uçucusu, karaya ancak yavrularıyla bağlıydı. Yavrularının yuvasını, bağrından yolduğu tüylerle döşemişti. Son defa olarak, karanlıkta iki ayaklı birer pamuk yumağından ibaret olan sarı gagalı yavrularını çağırdı. Sesi kısıldı. Gırtlğından acelacayıp güdüştü. Ertesi günü ıssız denizlerin üzerinde bir beyaz tüy gürültüler çıkarak

ve tekerlenerek çırpına çırpına denize düşdü. Ertesi günü, ıssız denizlerde bir beyaz tüy yüzüyordu ancak
(*Merhaba Akdeniz*, 9)

Balıkçı'nın eserleri Akdeniz faunasının üyelerinin bazen halk inanışlarındaki yerine bazen de türsel özelliklerine dair bilgiler içerir. Türk edebiyatında doğaya uyanışın önemli temsilcilerinden biri olarak Balıkçı, doğa etiğı etrafında geliştirdiğı bakış açısında insanı türler üstü bir varlık olarak değerlendirmez. Bu nedenle kurmaca eserlerinde hayvanlarla iyi ilişkiler içerisinde olan insanlar yaratır. İnsanın fauna üyelerinden biri üzerinde tahakküm kurmaya çalıştığı anlarda bakış açısını doğal yaşamına müdahalede bulunan hayvandan yana yönelterek okuyucu üzerinde ekolojik bir farkındalık uyandırır.



SONUÇ

Türk edebiyatında Akdeniz'e ve onun etrafında gelişen uygarlık halkasına yönelik ilk dikkat 20. yüzyılın başında gelişir. 1912 yılında Paris'ten "Bahr-ı Sefid Havza-yı Medeniyeti" fikri ile dönerek Türk edebiyatında yeni bir ekol oluşturmayı amaçlayan Yahya Kemal, Yakup Kadri ile benzer fikirler etrafında birleşir. O dönem kültür politikalarının en önemli sorunlarından biri olan Batılılaşmayı daha sistematik bir hale getirmeyi hedefleyen bu hareket Batılılaşmanın doğru kanala yönelmesi için Avrupa'nın kaynağına dönülmesi gerektiğini savunur. Avrupa'nın kaynağı olarak da Antik Yunan ve Latin medeniyetlerini gösterir. Onlara göre Türk toplumu da coğrafya ve medeniyet itibarıyla bu uygarlıkların varisidir. Dilin sadeleşerek beyaz lisana ulaşılması, konusunu Antik medeniyetten alan şiirlerin yazılması gibi önerilerde bulunarak değişimin edebiyat kanalıyla gerçekleşeceğini işaret eden Yahya Kemal'in fikirleri dönemin siyasi atmosferinde kabul görmemiş hatta büyük tepkilerle karşılanmıştır. Buna rağmen Akdeniz özelinde düşünüldüğünde Yahya Kemal'in bu fikirlerinin dönemini aşan kültürel bir iyi niyet taşıdığı göz ardı edilmemelidir. Ayrıca dünya kamuoyunda, etrafında varlık göstermiş tüm halklardan beslenen ortak bir Akdeniz kültürünün varlığına 1960'larda Braudel'in çalışmalarıyla dikkat çekildiği düşünüldüğünde Yahya Kemal'in görüşlerinin Akdeniz çalışmaları açısından önemi daha net anlaşılabacaktır.

Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin Havza edebiyatı etrafındaki fikirleri, Cumhuriyet Dönemi'nin Mavi Anadoluçular olarak adlandırılan sınırlı bir aydın hareketinin elinde sistematik hale gelmiştir. Yahya Kemal'in kaynaklarını bilmeyerek yalnızca Fransız edebiyatındaki taklitlerini okuyup etkilendiği eserler, Tercüme Bürosu etrafında toplanan Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu'nun başını çektiği Mavi Anadoluçular vasıtasıyla Türk edebiyatına kazandırılır. Özünde aynı amacı taşıyor gibi görünseler de bu hareketten ilki Anadolu'nun Akdeniz kıyılarına Batı'ya eklemlenme kaygısıyla yönelir ve bu nedenle ilgisini yalnızca Antik Yunan ve Latin uygarlıkları ile sınırlandırır. İkincisi ise Anadolu'yu bir bütün olarak görüp Antik Yunan'ı bu uygarlık zincirinin bir parçası olarak değerlendirir. Anadolu'nun Ege kıyılarında hüküm sürmüş İyonların Batı'nın bugün Yunanistan'a mal ederek sahip çıktığı kültürün esas sahibi olduğu konusunda iddialarda bulunur. Batı'nın İyonları Grekleştirerek Anadolu'ya ait bu kültürü tek başına sahiplenmesine köktenci bir bakışla karşı çıkan Mavi Anadoluçuların düşüncelerinin beslendiği entelektüel kaynak Halikarnas Balıkcısı'dır. Balıkcı yakın dostları Eyuboğlu ve Erhat'a yazdığı mektuplarda uzun uzun düşüncelerini açar. Halikarnas Balıkcısı'nın tarih görüşü Sabahattin Eyuboğlu tarafından Cumhuriyet'in kurucu ideolojileriyle ilişkilendirilir.

Kimlik ve duyuş tarzını içinde barındıran bir anlam alanı olarak Akdeniz en başarılı ifadesini Halikarnas Balıkcısı'nda bulur. Balıkçı, Türk edebiyatına Akdenizli söylemi kazandırmanın yanında Akdenizliliği yaşam vizyonu haline getirerek eserleri ve yaşam öyküsü arasında ortaklıklar inşa eder. Şakir Paşa ailesinin bir ferdi olarak Robert Kolej, Oxford gibi köklü kurumlarda eğitim alan yazarın, İstiklal Mahkemesi kararıyla Bodrum'a sürgün edilişi "sarmal" yaşamının en önemli kırılma noktalarından birini verir. Dionisyak tabiatıyla çatışma içerisinde geçen ve trajik bazı olaylara sahne olan İstanbul evresinden sonra yazar, o dönemler oldukça ihmal edilmiş bir kıyı beldesi olan Bodrum'da, Faleron'daki çocukluk yıllarından itibaren büyüme kapıldığı, hayranlık duyduğu açık denizin verdiği ferahlama hissiyle bir dönüşüm/özde olanı açığa çıkarma sürecine girer. *Mavi Sürgün*'de büyük bir edebî dikkatle kaleme aldığı, Akdeniz ile karşılaşma ve ardından gelen Halikarnas Balıkcısı olarak yeniden doğuş süreci, Balıkçı'da coşkulu bir yaşama ve yazma sürecinin başlamasına yol açar. Akdeniz de onun için yazmakla tükenmeyen bir anlatı malzemesine dönüşür. Bu yaşama ve yazma sürecinin ortasında, özünü Akdeniz coğrafyasından alan doğa-yaşam ve sanat üçgeni bulunmaktadır. Zaten çocukluktan itibaren açık denizleri özleyen, kendisini tabiat ananın bir yavrusu olarak gören benliği, burada bütün arzu nesnelere kavuşmuş ve Balıkçı "hayattan aldığını hayata vermek" için didinen bir "ışık insanı"na dönüşmüştür. Bahçıvan, balıkçı, yazar, çevirmen, rehber ve daha birçok özelliğiyle gerçek bir "yeryüzü işçisi" olan Halikarnas Balıkcısı, yaptığı her işle yaratıma ortak olmaya gayret eder. Oxford'da Yakın Çağlar Tarihi okurken şekillenen tarih görüşünün desteklediği bilgilerle düşünce yazılarında, Akdeniz uygarlığının bir parçası olarak gördüğü Anadolu'yu, Batı medeniyeti karşısında savunur. Bilimsel dayanakları araştırılmadığı için bilimdisi iddialar olarak kabul gören bu tezler, Anadolu'yu bütün tarihsel süreçleriyle değerlendirme algısını yerleştirme çabası taşıdığı için bile önemlidir. Azra Erhat, onun yazdıklarını dayandırdığı kaynakların çokluğundan ancak Dionisyak meşrepte yazmasından ötürü bu kaynaklara atıf yapma işini atladığından söz eder. "Gönül yurdu"na kavuşmuş her maceracı gibi vefa borcunu ödemeye girişen Balıkçı'nın, Akdenizlilik ve Anadolu kültürü üzerine düşüncelerinin ardında samimi bir adanmışlık duygusu yatmaktadır. Bu duygusuyla hareket eden yazarda Akdenizlilik düşüncesi devamlı bir aksiyon halindedir. Öyle ki Balıkçı "evet" demeye yatkın kişiliği, tabiatdaki tüm canlıları eşit görüp doğallığı protokole tercih eden zevki, dar ve kapalı alanlara sığmayan açıklıkları özleyen ruhu, doğa ve insanla bütünleşik yapısı ile kurmaca eserlerinde de anahatlarıyla vermeye çalıştığı Akdenizli insan tipinin prototipi gibidir. Onun Akdenizlilikle ilgili düşüncelerini, Doğu Akdenizli başka yazarlar gibi Batı'ya eklemleme çabası olarak gören kimi araştırmalar mevcuttur. Ancak Balıkçı, Batı kültürünü çok iyi bilen bir entelektüel olarak Batılı tarih

yazımını sıklıkla ve sert bir dille eleştirir. Bu söylemlere, karşı argüman geliştirmek istercesine fırsatını düşürdükçe bu topraklarda doğup büyümeseydi de tezlerini savunacağını dile getirir. Halkların kimliklerinin yüzyılları bulan bir süreçte yaşadıkları coğrafyada karşılaştıkları kültürler neticesinde şekillendiğini düşünen, düşünmekle de kalmayıp Akdenizli birçok kültür arasında karşılaştırmalar yaparak bu fikirlerini temellendiren Balıkçı için Batı'ya eklemleme arzusu suni ve sonuçsuz kalmaya mahkum bir çabadır. Kültürü çağlar içinde değişen canlı bir varlık gibi yorumlayan yazar böyle müdahalelerle onu değiştirmenin mümkün olmadığını farkındadır. Ayrıca onun, Batı uygarlığının temeli olarak gösterdiği Anadolu, yalnızca Türkiye Cumhuriyeti'nin hâkimiyetindeki yarımadadan ibaret değildir. Kıta Yunanistan'dan ayrı olarak Antik Çağ'da İyonya'nın şehir devletleri olan Ege adaları da Balıkçı'nın Anadolu tanımı içerisinde yer alır ki bu durum, onun millî herhangi bir kaygı duymaksızın düşüncelerini dile getirdiğini göstermektedir.

Balıkçı'ya göre Girit'teki Minoen uygarlığını kuranların Anadolu'dan göçmüş olmaları, Suriye'de başlayan Hitit araştırmalarının Hattuş'a kadar uzanması, Güney Batı Anadolu'da, Çatalhöyük'te, Hacılar'da Kaneş'tekinden binlerce yıl önceye ait kalıntıların bulunması, Anadolu uygarlıkları tarihinin Mezopotamya'dan en az iki bin yıl eskiye uzandığını gösterir. Bu arkeolojik gelişmeler, Balıkçı'nın Anadolu'yu uygarlıkların beşiği olarak konumlandığı tezinin temelini oluşturur. Ona göre uygarlık, tek bir kültüre mal edilemeyecek bir sentezdir. Mısır, Sümer, Hitit, Asur, Fenike, Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının kıyılarında yaşam sürdüğü Akdeniz'de ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Anadolu ise üç kıta arasında kavşak vazifesi görmesi dolayısıyla çok farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış ve uygarlık gelişiminde çok önemli bir paya sahip olmuştur. 19. yüzyılda Romantizm'in etkisiyle Antik dünyayla ilgilenmeye başlayan Batı'nın, medeniyeti yalnızca "Yunan mucizesi"ne mal ederek kendini de bunun yasal mirasçısı ilan etmesi, tarihin yanıltılmasından başka bir şey değildir. İyonları, Dorları, Spartalıları toptan "Grek" ilan eden Batı, bu yolla İyonya'da gelişip Atina'ya geçen bütün uygarlık alametlerinin de varisliğini üstlenir. Gerçekte bu üç halkın üçü de Grek olmadığı gibi Batı da buralarda gelişen medeniyetin tek sahibi değildir. Balıkçı konuyla ilgili kaleme aldığı yazılarında Batı'nın her şeyi kendine indirgemeci ve statükocu bakışı ile mücadele eden bir kalemşör gibidir. Sıklıkla İyonların Grek olmadığını ve Batılıların sahip olmakla övündüğü çoğu şeyin, İyonya'dan Kıta Yunanistan'a geçtiğini ispatlamaya çalışır. Olympos panteonunun Anadolulu Homeros tarafından sistemleştirilmesi, filozof-fusiyolog karşıtlığı, orfizmin Atina'yı büyü ve dinsel çağa hapsetmesi, şehircilik, kölelik, insan hakları, kadının konumu, plastik sanatların gelişimi konularının Atina ve İyonya'daki durumunun tartışılması sıklıkla denemelerinde üzerinde düşündüğü konulardır. Nihayetinde Balıkçı, tüm bu konularda

İyonya'nın Atina'ya üstün olduğu vurgusunu yapar. Bunu yaparken de İyonya'nın daha doğudaki diğer medeniyetlerden etkilendiğini özellikle belirten yazarın, asıl gayesi uygarlığı Anadolu'ya indirgemekten ziyade Batı'nın medeniyete tek başına sahip çıkan indirgemeci tavrına karşı durmaktır. Antik Çağ'dan Bizans'ın sonuna kadar olan Anadolu uygarlığını - Bizans'ın Antik Yunan kültürünü yok etmeye yönelik bütün hamlelerine rağmen- Hristiyanlığın temeli sayarak sahip çıkan Batı, Selçuklu ve Osmanlı'yı din halkasının dışında kaldıkları için dışlar ve Anadolu'nun uygarlık zincirine zarar verir. Kültürün kan bağından çok ortak geçmiş ve coğrafya etkisiyle şekillendiği görüşünde olan Balıkcı, bu iki Müslüman imparatorluğu Anadolu'da gelişen diğer uygarlıklardan ayırmaz. Dolayısıyla Anadolu'da gelişmiş bütün uygarlıklar Türkiye Türklerinin uzak atalarıdır.

Balıkcı'nın Akdeniz kökenli kimlik önerisinin dayanaklarından biri de mitolojidir. Akdeniz çevresi mitolojilerine karşılaştırmalı yöntemle eğildiği bu çalışmalarında Balıkcı Sümer'den Asur ve Babil'e, Hitit'ten Frigya ve Lidya'ya, Suriye'den Anadolu ve Yunanistan'a uzanan geniş bir yelpazede, Akdeniz'de ortak bir inanç sisteminin izlerini sürer. Her kültürde farklı adlarla anılıyor olsa da tüm Akdeniz kültürlerinde görülen ana tanrıça kültü, bu bölgede hüküm süren matriyarkal bir sosyal yapının da habercisi kabul edilir. Ancak ona göre Olympos tanrılar sisteminin oluşmasıyla birlikte bu yapı, zarar görmeye başlar ve toprağa bağımlı toplumların yeryüzü tanrıçası, Olympos'ta erkek baş tanrının annesi olma vasfıyla yetinmek zorunda bırakılır. Ana tanrıçanın Olympos'a geçmesiyle uğradığı bu itibar kaybı dışında, sözlü kültür ürünü oldukları için müdahaleye açık durumda olan mitlere, Batılılar tarafından kendi tarihsel çıkarlarına uygun olarak müdahale de edilmiştir. Bu uğurda kimi zaman tarihsel gerçeklerle uyuşmayan mitler uydurulmuş kimi zaman da kökeni Anadolu veya Akdeniz havzası olan bir tanrı ya da yarı tanrı Olympos'a mal edilmeye çalışılmıştır. Cevat Şakir, Türkiye'de öncüsü olduğu karşılaştırmalı mitoloji alanında kaleme aldığı yazılarında Akdeniz kimliğinin önce söylencesel yönlerini ve onların ifade ettiği sosyal gerçeklikleri, sonra da Batılıların bunlar üzerindeki tahribatlarını saptamaya uğraşır.

Bir polyglot olan yazar, bunun avantajını yukarıda özetlenmeye gayret edilen tezini ispatlama noktasında sıkça kullanır. Kimi zaman öykülerinde bir kurmaca unsur olarak da başvurduğu etimoloji denemelerine, düşünce yazılarında genişçe yer vererek Anadolu ve Akdeniz uygarlıklarının birbirine ve Türklere olan etkisini ortaya koymaya çalışır. Bu bağlamda kadim Anadolu dillerinin kendi aralarındaki etkileşim ve dünya dillerine kazandırdıkları kelimeler, Türkçenin bu ilişki ağı içindeki konumu önemli bir alan oluşturur. Toponomi incelemeleri ise Anadolu'daki yerleşim yeri adlarının, burada varlık göstermiş eski

medeniyetlerden miras kalan isimlerine dikkat çeker ve Anadolu kültürünün, Türk kültürü üzerindeki etkilerini açığa çıkarması nedeniyle onun uygarlık tezine katkı sağlar.

Halikarnas Balıkcısı insan merkezli olmaktan uzak, içinde tüm canlıların ahenk ile yaşadığı bir doğayı Türk edebiyatına kazandırmıştır. Eserlerin coğrafyası ile uyumlu olarak Akdeniz odağında şekillenen bu doğa anlayışı, simgesel olmaktan uzak canlı, dinamik, etken bir yaradılışın ana hatlarını okuruna verir. Yaşam ve coğrafyayla olan kuvvetli bağı ön plana çıkan bu edebiyat programında insan ve doğa arasındaki ilişki, insan ve toplum arasındakinin tersine ilerler. İkinci daireye (toplum) dahil olamayan eşkıya, fahişe ve çingenelere doğa kollarını açar ve onları bağrına basar. Zengin ve statü sahibi olanlar ise hadlerini aştıkları durumlarda doğa tarafından cezalandırılır. Bu sahnelerde doğayı tanrılaştırıp insanı onun karşısında acze düşüren Balıkcı, doğanın insanın dizginleyemeyeceği kitonyen yönüne dikkat çeker. Gizemli derinlikleri, fırtına ve kasırgalarıyla doğanın bu yüzünü göstermeye en elverişli yeryüzü parçası olan deniz, Balıkcı'nın doğaya yönelik dikkatlerinin büyük bir çoğunluğunu oluşturur.

Cevat Şakir, birçok Akdenizli gibi denge, düzen ve ölçüyü ifade eden Apolliyenliğin karşısında akıldışılığı, içgüdüsellliği ve tutkuyu temsil eden Dionisyakın yanında konumlanır ve hayatı alımlayış tarzıyla Dionisyak tipin tüm özelliklerini taşır. İnsanlara karşı duyduğu içgüdüsel yakınlıkta, her anını çalışarak geçirip yaşamayı ciddiye alışı, neşesi eksik olmayan, rutinden hazzetmeyen yaşam tarzında, otorite ve geleneğe boyun eğmeyen dünya görüşünde, coşkulu ve şaşırtıcı üslubunda bunun izleri açıkça görülür. Akdeniz coğrafyası, yazarın tüm bu istek ve eğilimlerine yanıt vererek ona özgürce yaşayabileceği uygun ortamı hazırladığı için de onun hayatında büyük öneme sahiptir. Yaşadığını yazan bir kalem olarak Balıkcı, öykü ve romanlarında da ilhamını doğanın insana bahsettiği içgüdülerinden alan neşeli, delidolu, durağanlıktan, kurallardan ve rutin yaşamdan hoşlanmayan insanları çizmiştir. Doğa ile iyi ilişkiler kuran, Dionisyak kişilerin karşısına çıkarılan şehirli, kuralcı Apollonik tipler onları hafifmeşrep ve alışılmışın dışında olmakla suçlar. Düşünce yazılarında da bu mesele üzerine eğilen yazar, Türk kültüründe Dionisyak etkinin izini sürer. Ahilik, Bektaşilik gibi inanç ve örgütlenmelerin, zeybek danslarının ve mehter marşının kökeninde bu atılışın etkisi olduğu üzerine yazılar kaleme alır.

Özünü Akdeniz coğrafyasından alan Balıkcı'nın edebiyat programında doğa, insan ve yaşam motifleri kurmacanın önüne geçer. Yaşadığı çevreden ve yazarının şahsiyetinden ayrı düşünülmesi imkânsız bu edebiyat, iyi bir hayat nasıl yaşanır sorusunun peşine düşer ve yaratılan anlatı kişileri, Balıkcı'nın bu soruya verdiği cevapları temsil eder. Doğanın parçası olma düşüncesinden uzaklaşmamış, “yaradılışla at başı” giden, toprağı tohumla buluşturup bir hayvanla arkadaşlık eden, para hırsından ve toplumun dayattığı normlardan uzak kişiler, bu

minvalde kaleme alınır. “Doğa durumu”ndaki “soylu vahşi” insanın birçok özelliğini taşıyan anlatı kişilerinin çoğu tabiatla arasındaki bağ henüz kopmamış olduğu için çingeneler, eşkıyalar ve denizciler arasından seçilir. Balıkçı’da insanın iyi veya kötü olarak adlandırılmasını doğa ile kurduğu ilişki belirler. Bu nedenle “toplum durumu”na aykırı davranışlarına hatta kimi zaman hırsızlık yapmalarına rağmen Balıkçı’nın gönlü yukarıda bahsi geçen gruplardan yanadır. Uygarlığın maskelerinin ardına gizlenmiş, paragöz anti-kahramanlar da zıtlık oluşturmak amacıyla yapıtlara dahil edilir. Kozmik ahengin bir parçası durumundaki bu insanlar, bazen bir manzaranın seyrinde bazen bir türkü veya şiirde Balıkçı’nın meçhul diyar olarak adlandırdığı hakikati görürler. Balıkçı anlatılarında maddi olanın arkasındaki güzelliğin kavranması, doğanın duyumsanması gibi anlamları içeren meçhul diyar, bir malihülya olmayıp kişinin doğa ile kurduğu yakın ilişkiler neticesinde kolayca inşa edilebilir. Bu yönüyle yeni bir devlet ve toplum düzeni içeren ütopya ile karıştırılmamalıdır. Doğanın yavrusu gibi hisseden kişiler, kendiliğinden bu görme biçimine sahiptir. Çoğunlukla denize açılmak ile eşdeğer görülen yolculuk ise tabiatın derinlerine doğru ilerlemek anlamına geldiği için kaçıştan ziyade meçhul diyara kavuşmayı sembolize eder. Bu nedenle eserlerde yolculuk ve meçhul diyara ulaşma arzusu birlikte yer alır.

İlkel insanın doğayı anlamlandırma ve kişileştirme çabası neticesinde ortaya çıktığını düşündüğü düşsel varlıklara Balıkçı, eserlerinin ve kurmaca kişilerinin doğa ile olan bağını kuvvetlendirmek amacıyla yer verir. Çünkü bu varlıklar ancak doğadan bütünüyle kopmamış zihinlerce anlaşılıp sevinecektir. Tarihsel bir perspektiften bakmanın getirdiği ön yargı ile mitleri uydurma birer masal olarak değerlendirmeyen, bunun yerine onlarda öze dair ipuçları bulmaya çalışan yazar, deniz kızlarından Kentaurlara, orman ve nehir perilerinden hayalet gemilere Akdeniz’de ortaya çıkmış birçok düşsel varlığı eserlerine dâhil etmiştir. Düşünce yazılarında bunların ortaya çıkış sebepleri üzerine kafa yorarken kurmaca eserlerde anlatıyı çeşitlendirmek, renklendirmek, büyülü bir atmosfere sokmak için üzerlerine eğilir. Ayrıca kurmaca eserlerde, kapital düzen karşısında değer kaybeden doğanın alegorisi olarak da bu türlü hikâyelerden yararlanıldığı görülür.

Balıkçı’nın lirik bir poetika üzerine inşa ettiği Akdenizli edebiyat programı, doğa-yaşam-insan ilişkilerini odağına alır ve şiirsel bir söyleyişe dayanır. Kurmacacı poetikanın zayıf kurguyu edebiyat dışı ilan eden görüşünün aksine edebî olanın değerini, kurguda değil güzel söz söyleme gücünde bulan bu program, Türk edebiyatında Romantik yönelimin içerisinde değerlendirilmelidir. Balıkçı’da coşkulu ve esrik bir ruh halinin Dionisyak bir atılışla dışavurumunu temsil eden şiirsellik, çoğu zaman bir anı temsil eder. Hayran olduğu doğa, yaşam ve insanın her halinde bir şiir bulan yazar için sanat, bu şiirlerin ifadesi için vasıtaadır.

Ancak yaşamdaki şiirsel anlar, tablollaştırılırken şiir dilinin imkânlarından da yoğun biçimde yararlanılır. Balıkçı'da şiirsel söylemin özünü veren kavram pitoresktir. En ince ayrıntısına kadar verilen tabiat tasvirleri, yazarın Akdeniz ile ve resim sanatıyla olan yakın ilişkisi içerisinde düşünüldüğünde anlam kazanır. Ressamlıktan getirdiği hassasiyetle yaptığı betimlemelerde renk ve ışık imajlarının, yansıma sözcüklerin, sinestetik ve yaygın imajların sıklıkla kullanılması şiirsel söylemi ilmek ilmek örür. Aliterasyon, asonans ve yinelemelerle dilde ahenk sağlanır.

Sanatçının şiirsellikle kurguyu buluşturduğu noktada Akdeniz coğrafyasının bir parçası olarak Arşipel Balıkçı'nın eserlerinde özel bir yere sahiptir. Balıkçı sürgün cezası bittikten sonra öz iradesiyle kendine yaşam evreni olarak seçtiği Arşipel'i yapıtlarının işlevsel bir kavramı haline getirir. Onun dünya görüşünde medeniyet ile ilişkilendirilmiş Akdeniz uygarlığının özü Arşipel'dedir. Bu nedenle bu coğrafyaya karşı yalnızca içinde yaşayan bir birey olarak değil bir entelektüel olarak da borçlu hisseder. Yeryüzünün değişik bölgelerinden Anadolu'nun batı kıyılarına gelen halklar, Arşipel'in büyüüne kapılıp denize açılarak Girit'te Minoen uygarlığını kurmuş ve bu uygarlık tüm dünya kültürleri üzerinde etkili olmuştur. Bu aşamadan sonra denizin çağrısına uyup enginlere açılma isteği tüm Akdenizlilerin ortak yaşam dinamiği haline gelmiştir. Balıkçı için Arşipel yalnızca bilimsel bir teorinin dayanağı olarak önemli değildir. Bu "eski deniz"ın kendisine sunduğu güzellikler, onun sanatçı muhayyilesini de besler. Kurmaca eserlerde entelektüel ve sanatkâr kişiliğin birleşerek mitoloji ve tarih bilgisiyle harmanlanmış bir bakışın Arşipel'i estetize ettiği görülür. Bazı durumlarda doğayı anlamlandırmaya çalışan ilkel bir insan gibi Arşipel tabiatını mitleştirme işine girer. Bu anlarda Anadolu Arşipel kıyısına dikilen bir dev olup ada tohumlarını denize serpiştirir, nereidler suyu köpürterek mavi ve mor renkli dalgaları oluşturur, Arşipel'i çevreleyen periler halkası adalar, denizin bağrını ayna yapıp kendilerini seyrederek. Akdeniz anlatılarının ortak bir imajı olarak ışık, Balıkçı'nın Arşipel'e dair anlatı parçalarını baştan ayağa kuşatır. Yalnızca coğrafya değil, özünü Afrodite'ten alan genç kızların vücutları da etrafına göz alıcı bir parlaklık yayarlar. Akdenizli anlatı kişileri, yaşam enerjisini ışıktan aldığını açıkça belirtir. Arşipel bir esin ve teorinin kaynağı olması dışında Balıkçı'nın eserlerinde onu diğer denizlerden ayıran özellikleriyle de yer alır.

İnsandan çok doğa üzerine temellenen bu edebiyatta Arşipel, estetize edilmiş bir coğrafya olmanın yanında fizikî bazı özellikleriyle de yer alır. Eserlerin atmosferini oluşturan bu mekânlar yazarın yaşam coğrafyasıyla benzerlik gösterir. Balıkçı yapıtlarının mekânlarını oluştururken kurgusal bir çabaya girmek yerine içinde yaşadığı coğrafyayı kayıt altına almayı tercih eder. Bu haliyle eserleri Gökova Körfezi'nin ada, burun, koy ve körfezleri, Bodrum-

Marmaris bölgesinin antik kentleri yine bu bölgenin sosyalleşme mekânları olan çardakaltı kahveleri hakkında bilgileri içerir. Bugün neresi olduğu bilinmeyen ancak Balıkçı'nın eserlerinde adı geçen bazı ada ve bük isimleri vardır. Bazı durumlarda da bu yerlerin yerel dildeki söylenişlerine yer verilir. Gazino ve çardakaltı denilen kahvelerde o dönem halkın ne şekilde sosyalleştiğine dair bilgiler yapıtlarında yer alır. Bu gibi dikkatler Balıkçı'nın eserlerinin yazınsal önemi dışında bölge üzerine yapılacak dilbilim ve tarih araştırmaları için de yardımcı birer kaynak oluşturabileceğine işaret eder.

Halikarnas Balıkçısı tabiata karşı geliştirdiği sınıflandırma ve tek tipleştirmeden uzak bütüncül bakışını Arşipel'in flora ve faunasına da yöneltir. Endemik bitkilerin isimlerini, türlerin bilimsel adlarını ve evrimsel gelişimini bilgisi dahilinde yapıtlarına yedirir. Bu, kimi zaman özerk bir var oluşa sahip deniz âleminin bir üyesinin gözünden anlatılan hikâyelerde kimi zaman da bu üyelerin kendi aralarında geliştirdiği diyaloglarda açığa çıkar. Yaşadığı dönemde dünya kamuoyunda dahi çevre bilincinin henüz oluşmadığı göz önünde tutulduğunda Balıkçı'nın kendiliğinden geliştirdiği, türler arasında büyük bir eşitsizliğin olduğunu reddeden ekolojik bilincinin ne kadar kıymetli olduğu anlaşılabilecektir. Yazar kurmaca eserleri dışında denemeleri ve sonradan yazıya aktarılan radyo konuşmalarında da müstakil olarak Arşipel biyoçeşitliliğini konu edip bunlar hakkında bilgiler verir. Bu türlü yazılar, doğa yazını olarak adlandırılan edebî türün Türk edebiyatındaki yetkin örneklerini içerir.

Sonuç olarak Cevat Şakir, kendini Halikarnas Balıkçısı olarak yeniden var ettiği Akdeniz coğrafyasında hem kendi yaşam şekli hem de anlatı kişileri aracılığıyla Akdenizli insan tipinin mükemmel bir numunesini yaratmıştır. Kendisine yaşam coğrafyası olarak seçtiği bu bölgeyi tarihi, inanışları ve kimliği çerçevesinde değerlendirmiştir. Canlı ve dinamik bir doğa, doğa ile bütünleşik insanlar, perilerin ve deniz kızlarının süslediği ıdıklı atmosfer, bilinmeyen kıyıların ve gülen adaların çağrısı, meçhul diyara ulaşma arzusu, enerjisini Dionisyak bir neşve halinden alan yaşama sevinci ve şiirsel bir dil yalnızca Balıkçı'nın değil Akdenizli bir edebiyatın da ana hatlarını verir. Çalışmanın sonunda Balıkçı'nın eserlerinin Akdeniz'i bir kimlik ve dönüşüm coğrafyası olarak ele almak; doğayı, insanı ve yaşamı öncelemek; ötelerin çağrısına kulak tıkamamak; yolculuğu ve keşfetmeyi salık vermek; kurmacadan ziyade lirik ve şiirsel bir poetikadan beslenmek; coğrafyanın kendisine sunduğu duyuş imkânlarından faydalanmak; Arşipel'in coğrafyası ve biyoçeşitliliğine yer vermek nedenlerinden ötürü Akdenizli bir edebiyat çizgisi içerisinde değerlendirilebileceği, hatta külliyyatın bütünüyle ele alındığında bugüne kadarki Akdenizli edebiyat tanımlamalarına yeni pencereler açacağı ortaya konmuştur. Bu nedenle Halikarnas Balıkçısı yalnızca Türk değil

dünya edebiyatında da Akdenizli bir yazarlar kuşağından söz edilecekse adı anılması gereken önemli bir isimdir



KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

- Erhat, A. (1976). *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*. Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1939). *Ege Kıyılarından*. Tan Evi, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1946). *Aganta Burina Burinata*. Akba Kitabevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1947). *Merhaba Akdeniz*. Doğanlar Basımevi, İzmir.
- Halikarnas Balıkçısı (1952). *Egenin Dibi*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1954a). *Yaşasın Deniz*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1954b). *Anadolu Efsaneleri*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1955a). *Anadolu Tanrıları*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1955b). *Ötelerin Çocuğu*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1957). *Gülen Ada*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1961). *Mavi Sürgün*. Remzi Kitabevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1962). *Uluç Reis*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1966). *Turgut Reis*. Altın Kitaplar, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1969). *Deniz Gurbetçileri*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1971). *Anadolu'nun Sesi*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1972a). *Ege'den*. Milliyet Yayınları, b.y.
- Halikarnas Balıkçısı (1972b). *Hey Koca Yurt*. Hürriyet Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1973). *Gençlik Denizlerinde*. Hürriyet Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1980). *Merhaba Anadolu*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1981). *Düşün Yazıları*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1982a). *Altıncı Kıta Akdeniz*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1983). *Sonsuzluk Sessiz Büyür*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1992). *Arşipel*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (1996). *Bulamaç*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halikarnas Balıkçısı (2002). *İmbat Serinliği*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

İkincil Kaynaklar

- Abulafia, D. (2005a). “Akdeniz Nedir?”. D.Abulafia (Ed.), *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları*. (Çev. R. Çavuş), Oğlak Yayınları, İstanbul, 11-32.
- Abulafia, D. (2005b). “Küreselleşen Akdeniz”. D.Abulafia (Ed.), *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları*. (Çev. R. Çavuş), Oğlak Yayınları, İstanbul, 283-312.
- Abulafia, D. (2012). *Büyük Deniz Akdeniz’de İnsanlık Tarihi*. (Çev. G. Çağalı Güven), Alfa, İstanbul.
- Akçura, Y. (1330). b.y. *Türk Yurdu*, 7(6): 2509-2510.
- Akgün Ünsal, F. (2020). *Türk Hümanizmi Bağlamında Mavi Anadoluculuk Hareketi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık- Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları, Ankara.
- Aktunç, H. (2001). “Son Bin Fen ya da Halikarnas Balıkçısı’nın Sarmal Yaşamı”. F. Şerifoğlu (Ed.). *Son Bin Fen Halikarnas Balıkçısı’nın Sarmal Yaşamı*. YKY, İstanbul, 7-34.
- Akyıldız, K. (2004). “Mavi Anadoluculuk”. U. Kocabaşoğlu (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık*. İletişim Yayınları, İstanbul, 465-481.
- Alangu, T. (1965). “Halikarnas Balıkçısı”. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*. İstanbul Matbaası, İstanbul, 303-326.
- Alangu, T. (1968). *Ömer Seyfeddin- Ülkücü Bir Yazarın Romanı-*. May Yayınları, İstanbul, 286.
- Alexandre, N. (2015). “On Literary Geography”. *Literary Geographies*, 3-6.
- And, M. (1962). *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. Elif Yayınları, İstanbul.
- Arıkan, Z. (2016). “Henri Pirenne ve Fernand Braudel’e Göre Akdeniz”. A.Y Kaya, A. Sabuktay, D. Akyalçın Kaya ve E. Akpınar (Ed.), *Akdeniz Tarihi, Kültürü ve Siyaseti “Çoğulluğu ve Faklılığı İçeren Bir Birlik Özlemi”*. İzmir Akdeniz Akademisi Tarih Kitaplığı-3, İzmir, 39-50.
- Arseven, T. (2021). “Halikarnas Balıkçısı’nda Deniz Motifleri ve Poseidon”. *Folklor Edebiyat*, 27(3): 705-720.
- Atabay, M. (2008). “Anadoluculuk”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Milliyetçilik*. T. Bora (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Milliyetçilik*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ayla, A. (1962). *Yahya Kemal -Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri-*, Ajans Türk Matbaası, Ankara.
- Aytaç, G. (2010). “Thomas Mann’ın Akdeniz Seyahati Örneğinde Alman Edebiyatında Akdeniz”. *Akdeniz’de Edebiyat Edebiyat Akdenizlilik*, 7-11 Nisan 2010, Alanya, 19-23.
- Ayverdi, Ü.H. (2021). *Akdenizli Bir Yazar: Halikarnas Balıkçısı (Musa Cevat Şakir Kabaağaçlı)’nın Düşünsel Metinlerinin Yaşlanma Teması Kapsamında İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü, Antalya.

- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. (Çev. O. Kunal). YKY, İstanbul.
- Batur, S. (1973). "Anılarda Büyüyen". *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı için Özel Sayı*, 206: 9,12.
- Bayladı, D. (2003). *Uygarlıklar Kavşağı Anadolu*. Say Yayınları, İstanbul.
- Bekir, İ. (1973). "İlhami Bekir'den Hüsamettin Bozok'a Mektup". *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı için Özel Sayı*, 206: 8.
- Belge, M. (2020a). "Halikarnas Balıkçısı ve Mavi Anadolu". *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 274-279.
- Belge, M. (2020b). "Mavi Anadolu Hümanizmi". *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 280-287.
- Belli, O. (2001). *Anadolu Tanrıçaları*. Promete Yay., İstanbul.
- Berk, İ. (1981). "Halikarnas Balıkçısı". *Türk Dili*, XLII (352): 590-593.
- Berk, İ. (2004). *Şifalı Otlar Kitabı*. YKY, İstanbul.
- Banarlı, N.S. (1960). *Yahya Kemal'in Hatıraları*, Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul.
- Batur, E. (1998). "Enis Batur: Romantik Bürokrat". L. Behmoaras (Ed.), *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine...Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 98-111.
- Berbercan, M.T. (2017). "Akdeniz Kültürü Üzerine Bir Sözlükçü ve Etimolog: Halikarnas Balıkçısı". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 11: 26-46.
- Berens, E.M. (2017). *Antik Yunan Efsaneleri ve Roma Mitleri*. Natilus Yayıncılık, İzmir.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar Türkiye'de Siyasî İdeolojiler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Borak, S. (2002). *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Borges, J. L. (2016). *Düşsel Varlıklar Kitabı*. (Çev. C. Üster). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bostan, İ. (1989). "Akdeniz Tarih". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 2, 231-234.
- Bouchard, N (2014). "Dreaming the 'Great Sea': European Discourses on the Mediterranean and Their Reception in the Arab and Islamic World". *Mediterranean Review*, 7: 53-82.
- Bradford, E. (2004). *Akdeniz [bir denizin portresi]*. (Çev. A. Fethi). İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Braudel, F. (1992). *Tarih Üzerine Yazılar*. (Çev. M. A. Kılıçbay). İmge Kitabevi, İstanbul.
- Braudel, F. (2017). *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*. (Çev. M. A. Kılıçbay). Doğubatı, İstanbul.
- Braudel, F. (2021a). "Akdeniz". F. Braudel (Ed.), *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*. (Çev.N. Erkurt ve A. Derman), Metis, İstanbul, 9-12.
- Braudel, F. (2021b). "Toprak". F. Braudel (Ed.), *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*. (Çev.N. Erkurt ve A. Derman), Metis, İstanbul, 15-33.

- Braudel, F. (2021c). “Deniz”. F. Braudel (Ed.), *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*. (Çev. N. Erkurt ve A. Derman), Metis, İstanbul, 34-54.
- Braudel, F. (2021d). “Tarih”. F. Braudel (Ed.), *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*. (Çev. N. Erkurt ve A. Derman), Metis, İstanbul, 97-116.
- Broodbank, C. (2016). *Orta Deniz’in Yapımı Başlangıçtan Klasik Dünya’nın Doğuşuna Kadar Akdeniz’in Tarihi*. (Çev. E. Kılıç), Koç Üniversitesi Yayınları Akmed, İstanbul.
- Cambazoğlu S. ve Erdoğan M. (2021). *Akdeniz’in Ebedi Genci Halikarnas Balıkçısı*. Bodrum Deniz Müzesi Yayınları, Muğla.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji*. (Çev. K.Emiroğlu). İmge Kitabevi, Ankara.
- Campbell, J. (2010). “Babanın Gönlünü Alma”. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). Kabalıcı, İstanbul, 144-170.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça’nın Dönüşümleri*. (Çev. N. Küçük). İthaki, İstanbul.
- Cevdet Kudret (1977). “Bodrum Sürgünü I ‘Mavi Sürgün’ Olayı”. *Bir Bakıma*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ankara, 310-331.
- Cevdet Kudret (1977). “Bodrum Sürgünü II Akdeniz’i Yeniden Yaratın Adam”. *Bir Bakıma*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ankara, 332-339.
- Cobutoğlu, S.A. (2014). *Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Cooke, M. (2010). “Mediterranean Thinking: From Netizen to Medizen”. *Geographical Review*, 89: 290-300.
- Cox, George William (1983). *An Introduction to the Science of Comparative Mythology and Folklore*. Kegan Paul Trench, Londra.
- Crowley, R. (2008). *İmparatorların Denizi Akdeniz*. (Çev. C. Taşçıoğlu). April, Ankara.
- Danış, N. S. (1973). “Sana Benden de Bir Merhaba”. *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı için Özel Sayı*, 206: 3.
- Christopher D. (2014). *Canavarlar (Garip Yaratıklar Kitabı)*. (Çev. N. Elhüseyni). YKY, İstanbul.
- Çetinkaya, H. (2002). “Sadece Bir Merhaba”. *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Deveci, Ü. (2018). “Hüsn ü Aşk’taki Kitonyen Unsurların İşlevselliği”. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1): 609-624.
- Devrim, Ş. (2010). *Şakir Paşa Ailesi*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Doğan, M. (1971a). “Bir Soy Şair”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 80: 3.
- Doğan, M. (1971b). “balıkçıyla bir gece”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 80: 13.

- Doğan, M. H. (1998a). *Şimdi Uzaklardasın*. Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Doğan, M. H. (1998b). “Halikarnas Balıkçısı’nın Romancılığı”. *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 33-40.
- Doğan, M. H. (2001). “Halikarnas Balıkçısı”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdoğan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.
- Duby, G. (2021). “Miras”. F. Braudel (Ed.), *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*. (Çev. N. Erkurt ve A. Derman), Metis, İstanbul, 265-281.
- Durrell, L. (2008). *Mekân Ruhu Akdeniz Yazıları*. Can Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. (1998). “Umberto Eco: Her roman cevap bekleyen aşk mektubudur.”. L. Behmoaras (Ed.), *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine...Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 67-78.
- Ekşigil, A. (2017). “ ‘İklim-i Cazibedarımız’ Akdeniz”. *Toplumsal Tarih*, 280: 74-83.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. (Çev. M. A. Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- Eliade, M. (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*. (Çev. A. N. Babaoğlu). Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, M. (2018). *Dört Efsane Çevreci*. Cenova Yayınları, İstanbul.
- Ergül, S.T. (2014). “Dil, Siyaset ve Edebi Eleştiri Bağlamında Mavi Anadolu Hareketi”. *Tarih Okulu Dergisi*: XIX: 1-22.
- Erhat, A. (1971). “azra erhat’ın bodrum’dan katkısı”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 80: 10.
- Erhat, A. (1973). “Halikarnas Balıkçısı”. *Yeni Ufuklar*, 242: 9-11.
- Erhat, A. (1978a). “Akdenizin İnsanı”. *Sevgi Yönetimi*. Çağdaş Yayınları, İstanbul, 191-200.
- Erhat, A. (1978b). “Homerosoğulları”. *Sevgi Yönetimi*. Çağdaş Yayınları, İstanbul, 250-266.
- Erhat, A. (1978c). “İki Total İnsan: Halikarnas Balıkçısı ile Sabahattin Eyuboğlu”. *Sevgi Yönetimi*. Çağdaş Yayınları, İstanbul, 178-191.
- Erhat, A. (1980). “Halikarnas Balıkçısı’nda Sözlü Gelenek, Yazılı Gelenek”. *Türk Dili*, XLI (344): 275-282.
- Erhat, A. (1981). “Halikarnas Balıkçısı Ahiliğin Kaynağını Araştırıyor”. *Düşün Yazıları*. Bilgi Yayınevi, Ankara, 33-35.
- Erhat, A. (1982a). “Halikarnas Balıkçısı’nın Düşüncesinde Özgürlük ve Özgünlük”. *Dönemeç Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 59/60: 10-13.
- Erhat, A. (1982b). “Ölüye Saygı”. *Bir Duruşmanın Öyküsü*. (haz. Sadi Borak). Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Erhat, A. (1997). “Anadolu’yu Dile Getirmek”. *Mavi Anadolu*. İnkılâp, İstanbul, 11-17.
- Erhat, A. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Erhat, An (2022). *Mavi Yolculuk*. Can Yayınları, İstanbul.

- Erner Binark, N. (2000). *Şakir Paşa Köşkü Ahmet Bey ve Şakirler*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Eyuboğlu, B.R. (1995). “Merhaba! (Aganta Burina Burinata)”. *Kültür Yokuşu*. Bilgi Yayınevi, Ankara, 183-188.
- Eyuboğlu, B.R. (2008). *Mavi Yolculuk Defterleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Eyuboğlu S. ve Erhat A. (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Eyuboğlu, İ.Z. (2002). “Halikarnas Balıkçısı”. *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Eyuboğlu, S. (1973b). “Bizim Anadolu”. *Mavi ve Kara*. Çan Yayınları, İstanbul, 5-10.
- Eyuboğlu, S. (1974). “Tarih ve Türkiye Üzerine Soruşturmaya Cevap”. *Sanat Üzerine Denemeler*. Cem Yayınevi, İstanbul, 544-547.
- Eyuboğlu, S. (1974). “Yeni Türk Sanatçısı Ya Da Frenkten Türk’e Dönüş”. *Sanat Üzerine Denemeler*. Cem Yayınevi, İstanbul, 7-18.
- Fox, S.D.S. (1978). *Mediterranean Heritage*. Routledge, Londra.
- Faucault, M. (1988). “Öteki Mekanlara Dair”. (Çev. B. Boysan ve D. Erksan). *Defter*, 4: 7-15.
- Gariper, C. (2006). “Yankısız Yönelişler: Nev Yunaniler ve Nayiler”. T.S. Halman, M. İsen ve O. Horata (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 3*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 161-170.
- Gatha, V. K. (1998). “Venüs Khoury Ghata: Yaşam ve ölüm sevdalısı”. L. Behmoaras (Ed.), *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine...Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 27-36.
- Geçit, B. (2021). “Rousseau’da Doğa Durumundan Uygur Topluma Geçişin Yol Açtığı Sorunlar: Eşitsizliğin Kaynağı ve Özgürlük”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 38: 310-336.
- Gıno, A. (2006). “Akdeniz Düşüncesi: Henri Prieune Shelomo Dov Goitein ve Fernard Braudel”. K. Emiroğlu, O. Özel, E. Özveren, S. Ünsal (Ed.), *Akdeniz Dünyası Düşünce, Tarih, Görünüm*. İletişim Yayınları, İstanbul, 29-44.
- Gökalp, Z. (1942). “Dehâ’ya Doğru”. *Türk Yurdu*, 26(5-6): 180-183.
- Gökovalı, Ş. (1982). “Akdeniz’in Ebedi Gençliği ve Akdeniz’in Ebedi Genci”. *Altıncı Kıta Akdeniz*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Gökovalı, Ş. (1996). “Sunarken”. *Bulamaç*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Gökovalı, Ş. (2002a). “Önyazı”. *İmbat Serinliği*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Gökovalı, Ş. (2002b). “Yazmadıkları ve Yaşamından Öykücükler”. *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Gökovalı, Ş. (2014). *Ben Halikarnas Balıkçısı Doğdum Sevdim Öldüm*. Tureb Yayınları, Ankara.
- Günyol, V. (1982). *daldan dala*. Adam Yayıncılık, İstanbul.

- Gönenç, T. (1971). “balıkçının şiirleri”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 80: 7-9.
- Gönenç, T. (1982). “Balıkçı ve Resim”. *Dönemeç Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 59/60: 42-45.
- Gürçağlar, Ş. T. (2019). “Tercüme Bürosu ve bir edebiyat kanonunun oluşturulması”. T.S. Halman, M. İsen ve O. Horata (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 4*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İzmir.
- Gürsel, N. (2016). “Akdeniz Uygarlığı”. A.Y.Kaya, A.Sabuktay, D. Akyağın Kaya, E. Akpınar (Ed.). *Akdeniz Kültürü Tarihi ve Siyaseti*. İzmir Akdeniz Akademisi, İzmir.
- Güthenke, C. “Watching the Great Sea of Beauty: Thinking the Ancient Greek Mediterranean”. *Mediterranean Studies*, March 2006.
- Güvemli, Z. (1943). *Yahya Kemal*, Güven Yayınevi, İstanbul.
- Halikarnas Balıkçısı (1982b). “Halikarnas Balıkçısı’ndan Mektuplar”. *Türk Dili*, XLIV (362): 108-109.
- Halikarnas Balıkçısı (1982c). “Mektuplar”. *Türk Dili*, XLIV (362): 47-48.
- Halikarnas Balıkçısı (1956). “Halikarnas Balıkçısı ile Kısa Bir Konuşma”. *Yeditepe*, 101: 1, 6.
- Hentsch, Thierry (2008). *Hayali Doğu Batı’nın Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı*. (Çev. A.Bora), Metis, İstanbul.
- Hepçilingirler, F. (1998). “Hey Koca Balıkçı!”. *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 29-32.
- Horden, P. ve Purcell, N. (2000). *Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Horden, P. (2005). “Mediterranean Excuses: Historical Writing on the Mediterranean since Braudel”. *History and Anthropology*, 16: 25-30.
- Huyugüzel, Ö. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. Dergâh, İstanbul.
- Işık, F. (1998). “ ‘Mavi Sürgün’ün ‘Balıkçısı’ ve Ege Uygarlığı”. *Ölümünün 25. Yıldönümünde Halikarnas Balıkçısı Sempozyum Bildirileri*. 13 Ekim 1998, Antalya, 4-5.
- Işık, F. (1999). *Doğa Ana Kubaba Tanrıçaların Ege’de Buluşması*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- Işık, f. (2012a). “Helen Mucizesi Var mıydı?”. *Uygarlık Anadolu’da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 175-192.
- Işık, F. (2012b). “Neolitik Çağ’dan Klasik Dönem’e Anadolu-Eski Phryg Ana Tanrıçası”. *Uygarlık Anadolu’da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 337-378.
- Işın, E. (1987). “Cumhuriyet ve Hümanizm”. *Gergedan*, 7: 89-92.
- İleri, S. (1976). “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa”. *Türk Dili*, XXXIII (292): 12-17.
- İskit, S. (1939). *Türkiye’de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bakış*. Devlet Basımevi, İstanbul

- Kabaağaçlı, C.Ş. (2001). “Balıkçı’nın kendi kaleminden özgeçmişi”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D.Türkdoğan(drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.
- Kabaağaçlı Noonan, İ. (1998). “Babam Balıkçı”. *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 120-125.
- Kabaağaçlı Noonan, İ. (2010). *Halikarnas Balıkçısı’nın Kızından Anılar Akın Akın*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Kahraman, S. (2018). *Ben Cevat Şakir Mavi Yolculukların Halikarnas Balıkçısı*. Genç Destek Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1948). “Yahya Kemal’de Tarih ve Coğrafya Fikri”. *Hareket*, 16.
- Kaplan, M. (1991). “Edebiyat Coğrafyası”. *Nesillerin Ruhu*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, R (1998). *Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, AKM Yayınları, Ankara.
- Karacasu, B. (2002). “Mavi Kemalizm”. A. İnsel (Ed.). *Türk Hümanizmi ve Anadoluculuk. Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Kemalizm*. İletişim Yayınları, İstanbul, 334-343.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). “Yahya Kemal”. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İletişim, İstanbul, 113-148.
- Kaya, C. (1952). *Abdülhak Hâmid’in Üzerinde Edebiyat Coğrafyası Bakımından Bir Araştırma*. Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan, R. (1998). *Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*. AKM Yayınları, Ankara.
- Karahan, B. (2002). “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi”. *Varlık*, 1138: 28-34.
- Kefeli, E. (2006a). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. 3F Yayınevi, İstanbul.
- Kefeli, E. (2006b). “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Acâib-i Âlem”. N. Esen ve E. Köroğlu (Ed.). *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 217-230.
- Kefeli, E. (2009).”Coğrafya Merkezli Okuma”. *Turkish Studies*, 4: 423-433.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*. (Çev. B. Özkul). Metis Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Yavuz (2015). “Hobbes, Locke ve Rousseau’da ‘Doğa Durumu’ Düşüncesi”. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 2: 97-117.
- Kılıçaslan, A. G. (2010). *Halikarnas Balıkçısı’nın Hikâyesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıçbay, M. A. (2005). “Bir Akdeniz Ütopyası: Akdeniz Birleşik Devletleri”. *Doğu Batı Akdeniz Özel Sayısı*, 34: 231-238.
- Kocagöz, S. (1973). “Ölümünden Korkmadı Hiç”. *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı için Özel Sayı*, 206: 6.
- Kocagöz, S. (2023). *Bu da Geçti Yahu*. Literatür Yayınları, İstanbul.

- Koç, A. (2023). *Adalar Denizi (Ege)'nde Karasuları Sorunu Ve Dünyadan Örnekleri İle Çözüm Yolları*. Lisans Bitirme Tasarım Projesi. İTÜ Deniz Ulaştırma ve İşletme Mühendisliği Bölümü, İstanbul.
- Korat, G. , “Yazar ve Coğrafya”. <https://www.edebiyathaber.net/yazar-ve-cografya/> (erişim tarihi: 12.04.2023)
- Laabi, A. (1998). “Abdellatif Laabi: Toleransın Ajanı”. L. Behmoaras (Ed.), *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine...Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 37-47.
- Marino, J. A. (2011). “Mediterranean Studies and the Remarking of Pre-modern Europe”. *Journal of Early Modern History* 15: 385-412.
- Matvejević, P. (1999). *Akdeniz'in Kitabı*. (Çev. T. Esmer), YKY, İstanbul.
- Moran, B. (2005). “Soylu Vahşi Olarak Kuyucaklı Yusuf”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Müren, Z. (2001). “O, Şu Anda Aramızdadır...”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdogan (drl.). Bodrum Ajans Kitaplığı, Muğla.
- Necatigil, B. (2000). *100 Soruda Mitologya*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Noonan, İ. (2001). “Babam Balıkçı”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdogan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla, 35-40.
- Oğuzertem, S. (1998). “Romantik Paganizm”. *Ölümünün 25. Yıldönümünde Halikarnas Balıkçısı Sempozyum Bildirileri*. 13 Ekim 1998, Antalya, 8-10.
- Oğuzertem, S. (2018). ““En Soylu Vahşi”: Balıkçı'nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı”. *Eleştirirken*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Okay, C. (2001). *Mavi Sürgün'e Doğru Halikarnas Balıkçısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921-1928)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Oktay Rifat (1973). “Sanatta Çocuk Yolunu Seçmişti”. *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı İçin Özel Sayı*, 206: 12.
- Oppermann, S. (2011). “The Fisherman of Halicarnassus's Narratives of the White Sea (the Mediterranean) Translocal Subjects, Nonlocal Connections”. *Tamkang Review*, 41: 21-39.
- Orhan Kemal (1971). “Orhan Kemal Balıkçı'yı Anlatıyor”. *Dost Dergisi Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı*, 80: 11-12.
- Orman, İ.H. (2005). *'Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Orman, İ.H. (2018). *Cevat Şakir'in Bodrum'u*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Önal, İ.H. (1997). *Halikarnas Balıkçısı*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öz, E. (2002). “Ölümünün 1. Yılında Halikarnas Balıkçısı”. *Halikarnas Balıkçısı ve Bir Duruşmanın Öyküsü*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

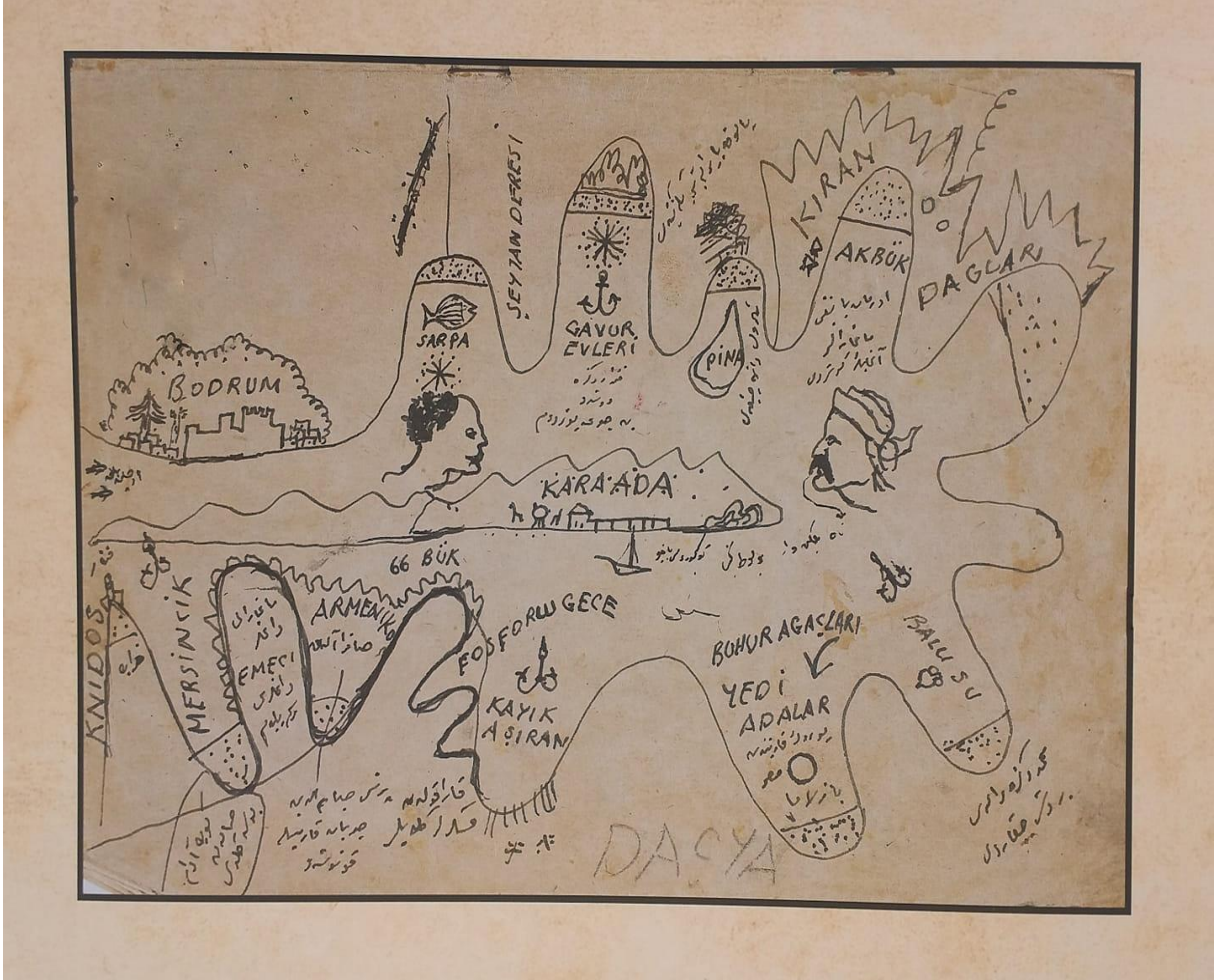
- Özbek, A. (2018). *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Eserleri-Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özgen, M. “Bir Denizden Diğer Denize, Akdeniz’den Ege’ye”. <https://www.datcadetay.com/mavilerin-icinde.html/4> (erişim tarihi: 02.06.2024).
- Öztürk, F. (2014). “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa, Estetik ve Akdeniz Uygarlığı’nın Kaynağı: Arşipel”. *Mediterranean Journal of Humanities*, IV (2): 207-213.
- Öztürk, F. (2021). “Halikarnas Balıkçısı’da Akdenizlilik Kimliği”. *Kün Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1: 43-55.
- Öztürk, Ö. H. (2005). “Akdeniz’de Kültürel Belleğin Fragmanları ve Kültürel Belleğin Taşıyıcıları: Çocuklar, Deliler, Entelektüeller”. *Doğu Batı Akdeniz Özel Sayısı*, 34: 117-129.
- Özveren, E. (2006). “Giriş: Zaman İçinde Avrupa, Akdeniz Dünyası ve Antakya Üzerine Düşünceler”. K. Emiroğlu, O. Özel, E. Özveren ve S. Ünsal (Ed.), *Akdeniz Dünyası, Düşünce Tarih Görünüm*. İletişim Yayınları, İstanbul, 13-26.
- Paglia, C. (2014). *Cinsel Kimlikler Nefertiti’den Emily Dickson’a Sanat ve Çöküş*. (Çev. A. Hazaryan ve F. Demirci). Epos, Ankara.
- Pamuk, O. (1998). “Orhan Pamuk: Cihangir’deki Simyacı”. L. Behmoaras (Ed.), *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine...Yüzyıl Sonu Tanıklıkları*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 112-128.
- Peng, Z. Ve Peng S. (2022). “Geocriticism of the Old Man and the Sea”. *Journal of Literature and Art Studies*, 12(5): 457-461.
- Roller, E. L. (2004). *Tanrıçanın İzinde, Anadolu Kybele Kültü*. (Çev. B. Avuç). Homer Kitabevi, İstanbul.
- Rousseau, J.J. (2015). *Émile*. (Çev. Y. Avunç). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sedat Nuri (1914). *Peyâm-ı Edebî*. 13 Kânun-ı Sâni 1329 (26 Ocak 1914).
- Sertel, M.Z. (1968). *Hatırladıklarım (1905-1950)*. Yayıncılık Matbaası, İstanbul.
- Sharpe, K. B. (2018). “Hellenism without Greeks: The Use (and Abuse) of Classical Antiquity in Turkish Nationalist Literature”. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 5: 169-190.
- Siegfried, A. (1961). *Milletlerin Karakterleri*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Sivri, M. ve Kuşça, S. (2013a). “Halikarnas Balıkçısı’nın Eserlerinde Mitlerin İzleri ve Karşılaştırmalı Mitolojiye Katkısı”. *Milli Folklor*, 25(97): 39-52.
- Sivri, M. ve Köylü, I. (2013b). “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi”. *Humanitas*, 2: 185-207.
- Solok, C.K. (1977). *bir bakıma*. İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul.
- Steal, N. (1989). *Edebiyata Dair*. Meb Yayınları, İstanbul.
- Strauss, C. L. (2018). *Mit ve Anlam*. (Çev. G.Y. Demir). İthaki, İstanbul.

- Şerifoğlu, Ö.F. (2001). *Son Bin Fen Halikarnas Balıkçısı'nın Sarmal Yaşamı*. YKY, İstanbul.
- Taner S. ve Tezcan Ş. (2020). *Halikarnas Balıkçısı'nın Mirası*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Tanju, S. (1983). *Yahya Kemal ve Halikarnas Balıkçısı*. Arpaz Matbaası, İstanbul.
- Tanju, S. (2000). *eski dostlar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2019). *Yahya Kemal*. Dergâh, İstanbul.
- Tekeli, İ. (2016). “Bir Akdeniz Üst Anlatısı İçerisinde İzmir”. A. Sabuktay (Ed.), *Meltem: İzmir Akdeniz Akademisi Kitabı*, İzmir, 13-36.
- Tekeli, İ. (2018). “Akdeniz, Akdenizlilik ve Mobilite”. *Meltem İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi*, 3: 7-29.
- Terkos, R., “Aşıklar Yolu'nun hüzünlü hikayesi; Gökova'ya hayat veren okalıptüs fidanları”. <https://marmarismanset.com/foto/16062320/asiklar-yolunun-huzunlu-hikayesi-gokovaya-hayat-veren-okalıptus-fidanlari> (erişim tarihi: 06.06.2024)
- Témime, E. (2005). “Akdeniz Vizyonunu Yeniden Ele Almak Otuzlu Yılların Ütopyası mı?”. (Çev. Y. Yılmaz). *Doğu Batı Akdeniz Özel Sayısı*, 34: 239-245.
- Toker, Ş., Türk Edebiyatında Nev-Yunânîlik. <http://ege-edebiyat.org/docs/582.pdf> (erişim tarihi: 12.04.2023)
- Türali, V. (2001). “Halikarnas Balıkçısı”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdogan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.
- Ulu, M. (2015). *Halikarnas Balıkçısı*. Pötikare Yayınları, Ankara.
- Ulu, M. (2020). *Halikarnas Balıkçısı'nın Yolculuğu*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Üzümcü ve Koç (2017). “Ekolojik Turizm Kavramı: Fethiye Örneği”. *Research Journal of Agricultural Sciences*, 10(1): 14-19.
- Vefa, Ö. (1992). “Balıkçı Haftası”. *Arşipel*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Vurmay, M., A. (2010). “Edebiyat, Coğrafya ve Uzam: Hardy'nin Yuvaya Dönüş Adlı Romanı”. *Ankara Üniversitesi Dilve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 50: 207-220.
- Vogler, C. (2012). *Yazarın Yolculuğu Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (Çev. K. Şahin). Okyanus, İstanbul.
- Williams, R. (2013). *The Fisherman of Halicarnassus*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yağcı, Ö. (2001). “Halikarnas Balıkçısı Aydınlığı”. *Anılarla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdogan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.
- Yahya Kemal. (2010). “Tevfik Fikret”. *Siyasî ve Edebî Portreler*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 6-10.
- Yahya Kemal, (2012). “Şiirde Otuz Senem”. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 93-110.

- Yakup Kadri (1913). “Bir Huysuzun Defterinden”. *Peyâm-ı Edebî*, 9 Kanûn-ı evvel 1329 (22 Aralık 1913)
- Yakup Kadri (1914). “Bir Huysuzun Defterinden”. *Peyâm-ı Edebî*, Şubat 1329 (Şubat 1914).
- Yakup Kadri. (1920). “Hafta Musâhebesi”. *İkdâm*, 8348: s.y.
- Yamaç, C. (1973). “Bulunmaz Bir Balıkçı”. *Yeditepe Sanat Dergisi Halikarnas Balıkçısı için Özel Sayı*, 206: 9.
- Yamaç, C. (1992). “Yazı Hayatının Ellinci Yıldönümünü İdrak Eden Türk Edebiyatının Canlı Delikanlısı”. *Arşipel*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 15-24.
- Yaşın, M. (2018). “Edebi Mekânlar, Diller ve Kültürler Arasında Yazmak”. *Kozmopoetika*. Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 11-41.
- Yaşın, M. (2018). “Akdeniz Adaları: Dünya Edebiyatının Çevirmenleri”. *Kozmopoetika*. Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 255-270.
- Yazıcı, N. (1998). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yazıcı, N. (2002). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yeşilova, M. (2001). Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı). *Mektuplarıyla Balıkçıya Merhaba*. D. Türkdogan (drl.). Bodrum Ajans Kitapları, Muğla.
- Yetgin, D., Yılmaz A. ve Kozak N. (2018). “Türkiye’de Turist Rehberliğinin Öncüsü: Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı)”. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 29(1): 128-138.
- Yıldırım, E. (2012). *Modern Cumhuriyetin Kimlik Arayışları: Kayıp Kimliğin Peşinde Mavi Anadoluculuk Hareketi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yurttaş, H. (1998). “Halikarnas Balıkçısı’nda Şiirsel Söylem”. *Halikarnas Balıkçısı Günleri*, 17-18 Ekim 1998, Bodrum, 22-28.
- Yücel, H. Â. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Zoroğlu, L. (1998). “Akdeniz ve Halikarnas Balıkçısı”. *Ölümünün 25. Yıldönümünde Halikarnas Balıkçısı Sempozyum Bildirileri*. 13 Ekim 1998, Antalya, 6-7.

EKLER

Fotoğraf 1. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Gökova Körfezi haritası



(Eyuboğlu, 2008: 16)

Fotoğraf 2. Balıkçı'nın ektiği bilinen Bodrum Belediyesi önündeki palmiyeler



(Demet Sustam, Bodrum, 2023)

Fotoğraf 3. Bodrum'a Balıkçı'nın ektiği bilinen Bella Sombra ağaçları



(Demet Sustam, Bodrum, 2023)

Fotoğraf 4. Balıkçı'nın ektiği bilinen Bodrum Deniz Müzesi önündeki okaliptüs ağacı



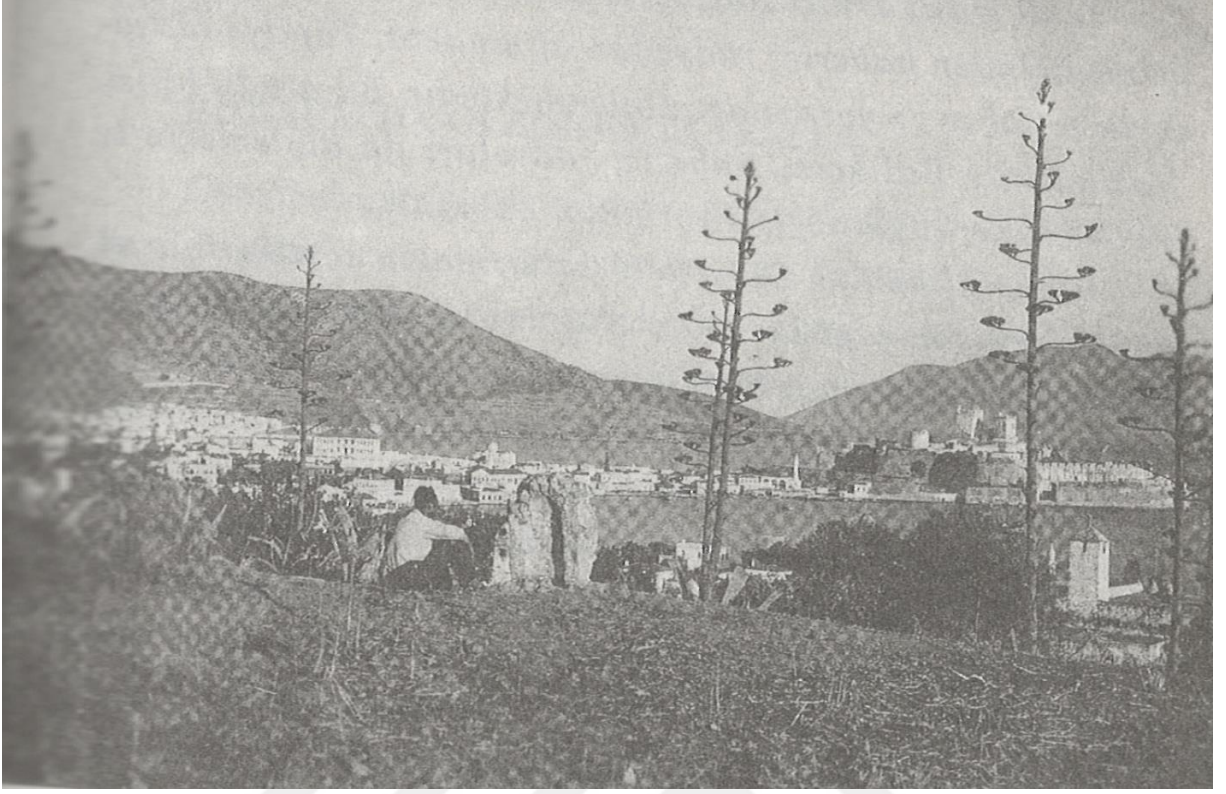
(Demet Sustam, Bodrum, 2023)

Fotoğraf 5. Balıkçı'nın Bodrum'daki bitki mirasının krokisi



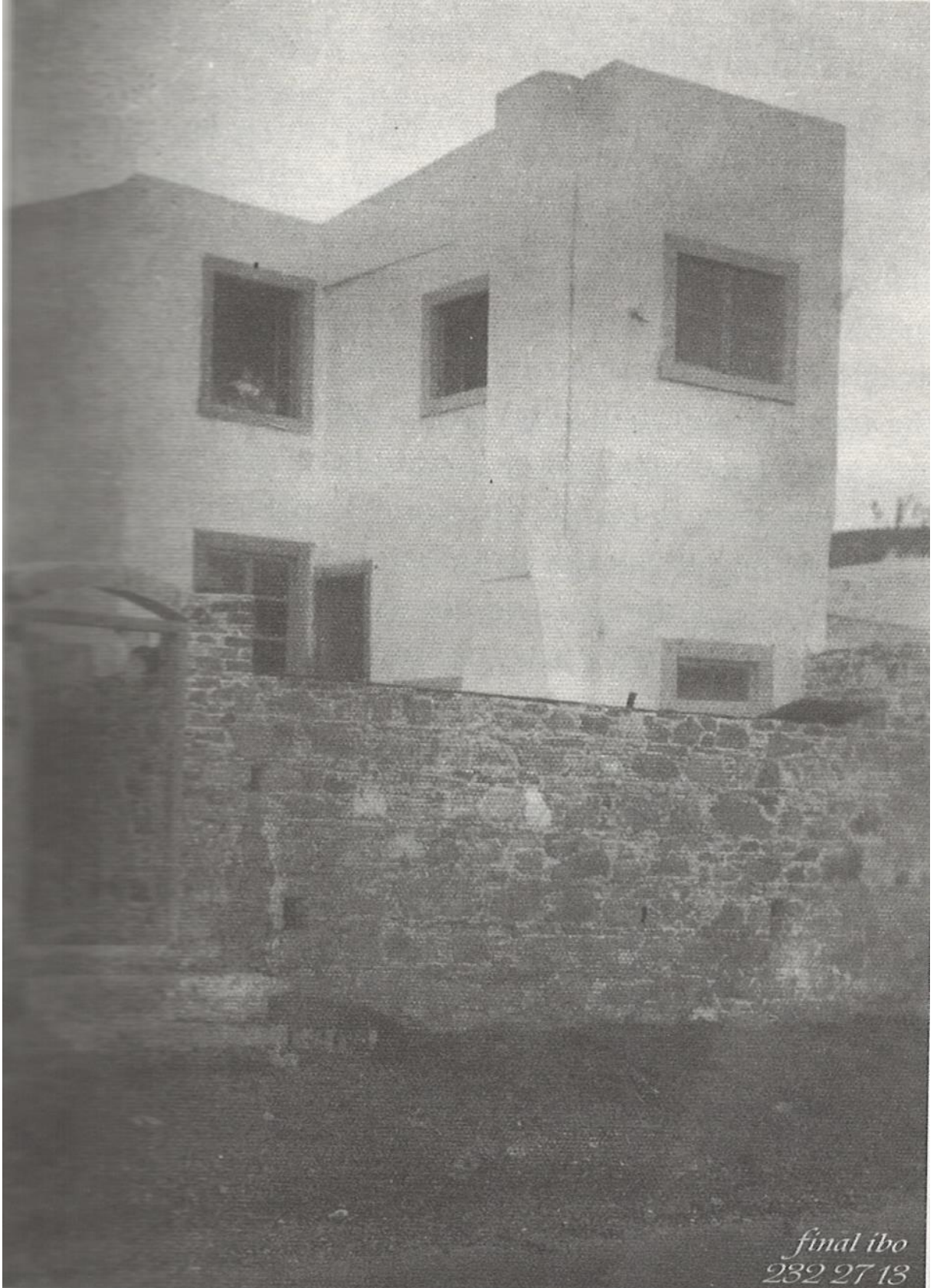
(Bodrum Deniz Müzesi, 2023)

Fotoğraf 6. Balıkçı Bodrum Antik Tiyatro'da sabırlık bitkileri ile



(Kabağaalı Noonan, 2010: 37)

Fotoğraf 7. Balıkçı'nın kendisinin yaptığı önünde sabırlık bitkisi olan Bodrum'daki evi



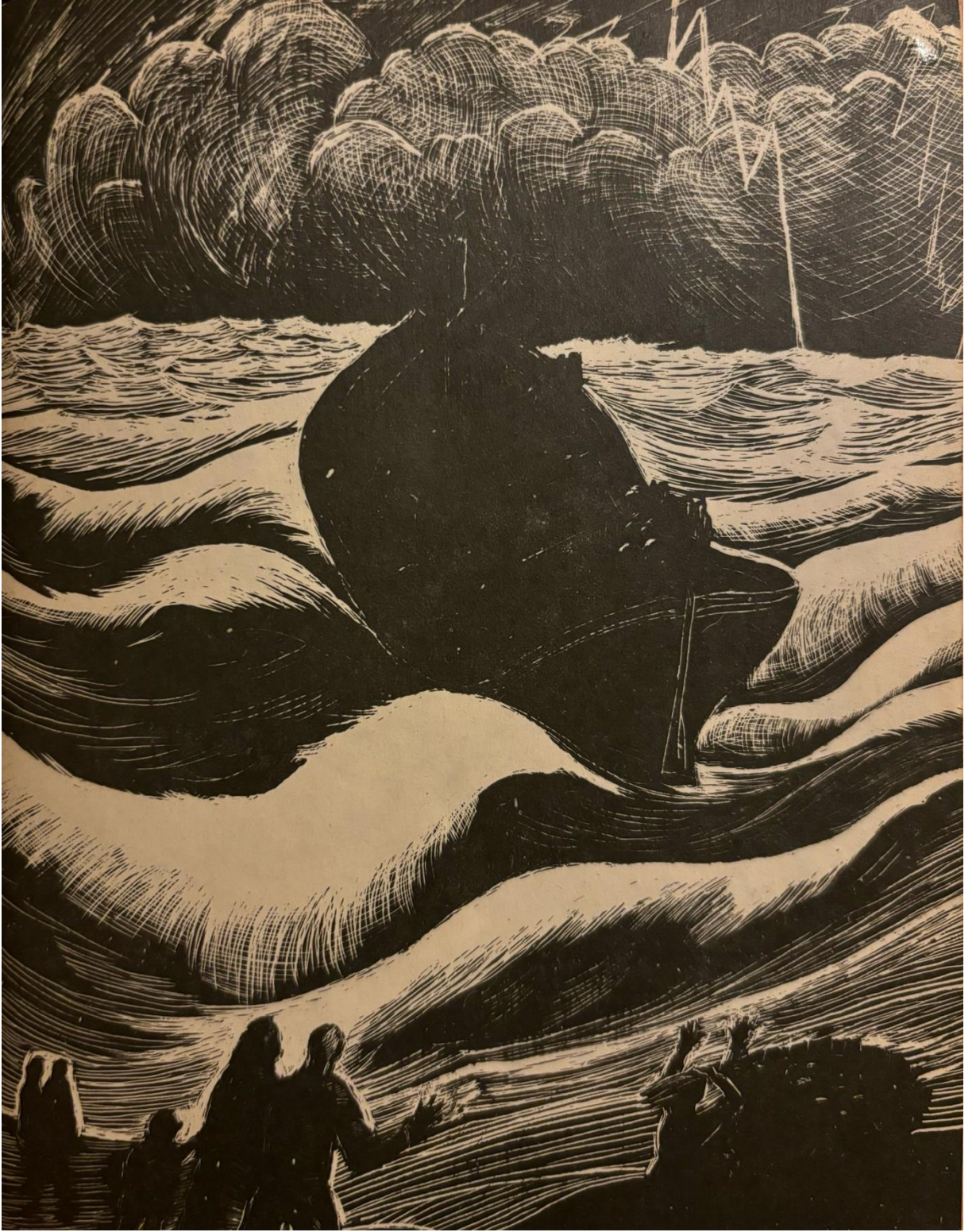
(Kabağaalı Noonan, 2010: 19)

Fotoğraf 8. Balıkçı Karaada'da



(Kabağaalı Noonan, 2010: 47)

Fotoğraf 9. Güncel baskılarda bulunmayıp *Deniz Gurbetçileri*'nin ilk baskısında yer alan Balıkçı'nın kaleminden bir fırtına sahnesi çizimi



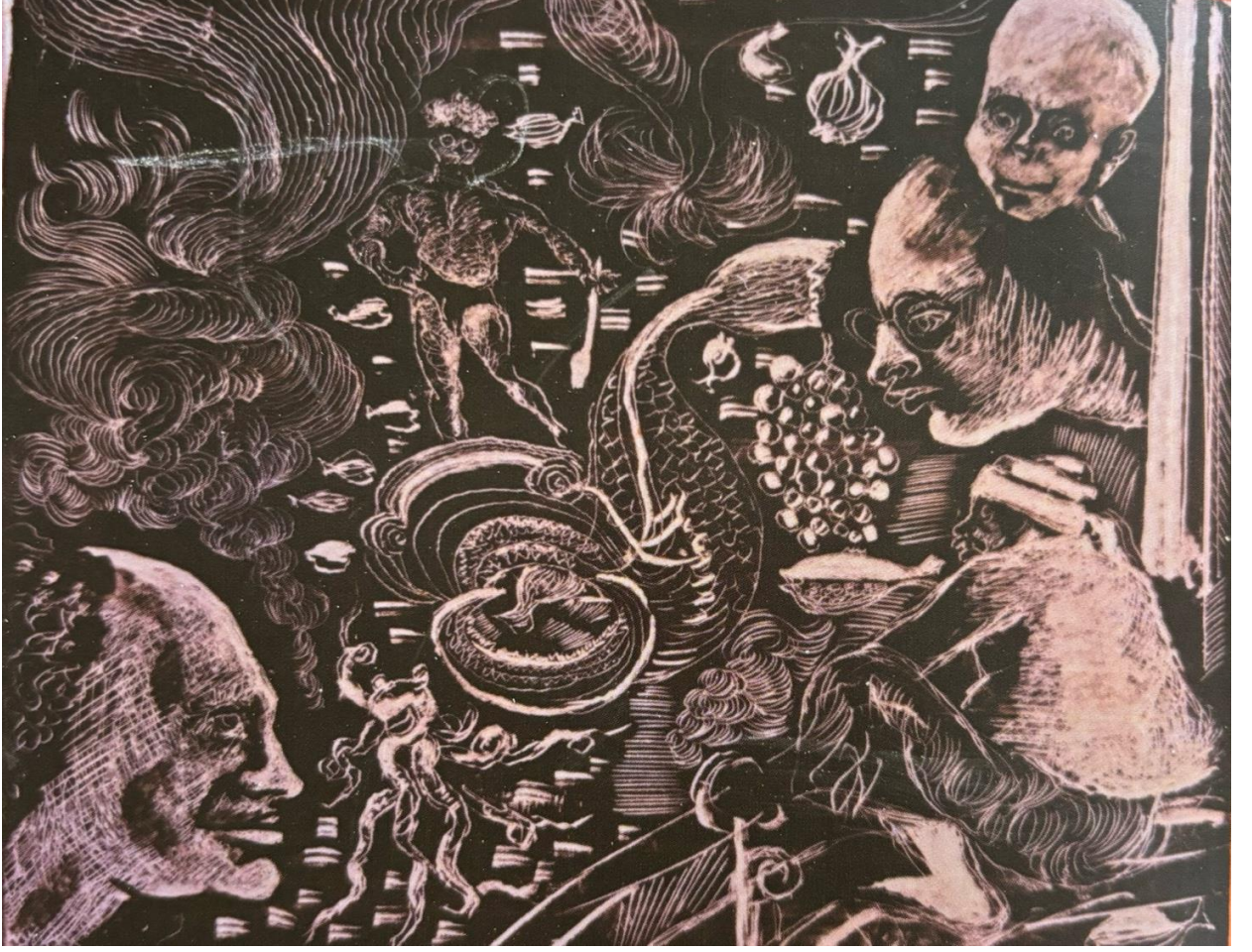
(*Deniz Gurbetçileri*, s.y.)

Fotoğraf 10. Güncel baskılarda bulunmayıp *Deniz Gurbetçileri*'nin ilk baskısında yer alan yayla tepmesinden sonra neşeyle işlerine koyulan denizciler çizimi



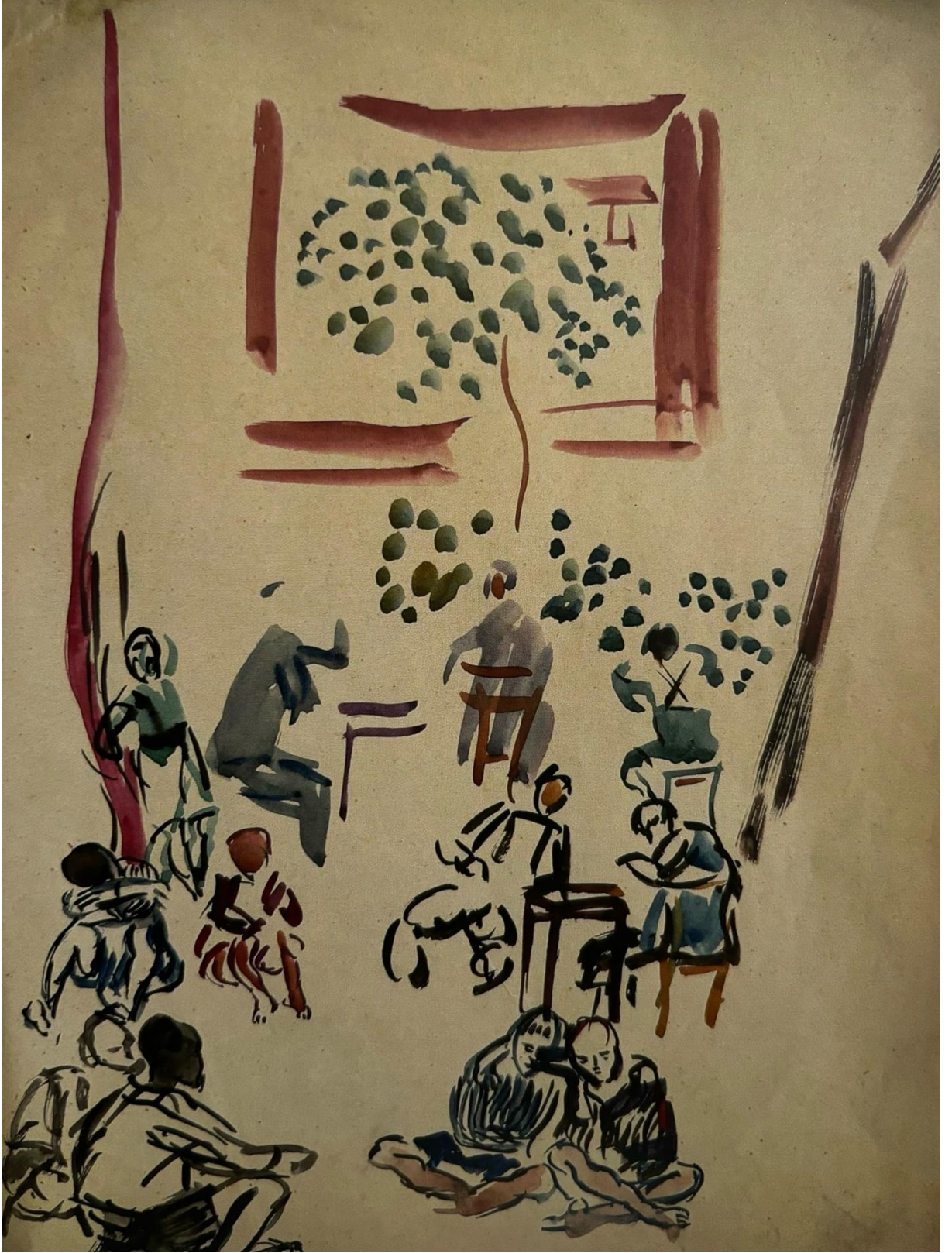
(*Deniz Gurbetçileri*, s.y.)

Fotoğraf 11. Bedri Rahmi Eyuboğlu çizimiyle ilk Mavi yolculuğa katılanlar: Cevat Şakir, Sabahattin Ali, Necati Cumalı, Erol Güney, Paluko



(Eyuboğlu, 2008: 4)

Fotoğraf 12. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Bodrum çardak altı kahvesi



(Eyuboğlu, 2008: 85)

Fotoğraf 13. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Bodrum çınar altı



(Eyuboğlu, 2008: 84)

Fotoğraf 14. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizimiyle Arşipel faunasının üyeleri



(Eyuboğlu, 2008: 150-151)

Fotoğraf 15. Güncel baskılarda bulunmayıp *Deniz Gurbetçileri*'nin ilk baskısında yer alan Balıkçı'nın soylu vahşi anlatı kişilerinden Çakır Ayşe çizimi



(*Deniz Gurbetçileri*, s.y.)

Tablo 1. Balıkçı'nın Antik Çağ'ın en ünlü düşünür ve sanatçılarının Anadolu olduğunu ispatlamaya yönelik tablosu

ANADOLU			YUNANİSTAN	
ŞAİRLER		Filozof ve Tarihçiler	ŞAİRLER	Fil &Tarih
HOMER	İzmir	TALES Milet	SOLON	HESİYOD Babasıyla Anadolu
ALKMAN	Sardis	ANAKSİMANDER Milet		
ARKİLOKOS	Paros	ANAKSİMENES Milet		
MİMNERMOS	Kolofon	PİTAGORAS Sisam		
ALKEOS.	Midilli	KSENOFAN Kolofon		
SAFFO Kadın	Midilli	KADMOS Milet		
ANAKREON	Teos	HEKATEOS Milet		
EZOP	Bandırma	ANAKARSİS Trakya		
KALİNOS	Efes			
HİPONAKS	Efes			
MUZEUS	Trakya			
SİMONİDES	Sisam			
TERPANDER	Midilli			
BAKİLİDES	Teos	HERAKLİT Efes	ESKİLOS	SOKRAT
TİMOTES	Milet	ANAKSAGORAS Kilizman	SOFOKLES	TUSİDİD
TRAZİMAHOS	Bursa	TEOFEASTOS Midilli	EVROPİDES	Herotun
PANYASİS	Halikarnas	HEREDOTOS Halikarnas	ARİSTOFAN	yetiştirme
ERİNNA Kadın	Rados	HİPOKRATES Stanköy	PİNDAR	PLATO
EPİKARMOS	Stanköy	SKİLAKS Muğla	KORİNNA Kadın	KSENOFON
ARATOS	Kilikya	PROTAGORAS Trakya		ARİSTOTEL
		EPİKÜRÜS Sakız		PARMENİD
		DİYOJENES Sinop		ZENO
		DEMOKRİTOS Trakya		EMPEDOKL
		KTESİYAS Kindos		
		KLEANTES Ayvalık		
		ARİSTARHOS Sisam		
		EFOROS Çandarlı		
BİYON	İzmir	DİFİLOS Sinop	MENANDER	DİYODOROS
TEOKRİTOS	Kilikya	PAUSANİYAS Salihli		APOLONİYOS
		STABON Amasya		POSİDONYOS
		GALENİYOS Bergama		
		APYAN Bursa		
		EPİKTET Hiyerapolis		
		ZENO Kıbrıs		

(Anadolu Tanrıları, 31)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Demet SUSTAM
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Maçka Akif Tunçel Anadolu Meslek Lisesi-İstanbul
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Antalya
Tezli Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı-Antalya
Yüksek Lisans Tez Konusu	Reşat Nuri Güntekin'in Piyeslerinde Sosyal Eleştiri
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
Kitap ve Kitap Bölümleri Sustam D. (2022). <i>Günümüz Türkçesiyle Halit Ziya Uşaklıgil Sefile</i>. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. Sustam, D. (2020). <i>Günümüz Türkçesiyle Ahmet Mithat Efendi Henüz 17 Yaşında</i>. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.	
Makaleler Sustam, D. (2022). “Necip Fazıl’ın Esselâm’ı Çağdaş Bir Mevlit Örneği Olarak Okunabilir Mi?”. <i>İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TÜDED)</i>. 62: 657-681. Sustam, D. (2020). “Hüsn ü Aşk ve Duhter-i Hindû Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma”. <i>Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi</i>, 13: 386-406. Sustam, D. (2018). “Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatroculuğu Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”. <i>Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları</i>, 19: 185-198. Sustam, D. (2016). “Mektup-Roman Geleneği Çerçevesinde Gölgeler ve Hayaller Şehrinde”. <i>Yeni Türk Edebiyatı</i>, 14: 123-138.	
Sempozyum Kitabında Yer Alan Yayınlar Sustam, D. (2021). “Türk Tiyatrosunda Bir Güldürü Ögesi Olan “Hülle”: Hülle Yahut Kabakçı Ferhat Ağa ve Hülleci. VI. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, 13.16 Haziran 2021. 2: 1155-1168.	
Bilimsel Dergilerdeki Faaliyetler	

Dil Editörü, Akdeniz Kadın Araştırmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi, 2019- devam ediyor.

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar	Araştırma Görevlisi, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, 2015-devam ediyor.
---------------------------	---