

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYESİNDE DENİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güloya BERKAN

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Programı**

Aralık,2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYESİNDE DENİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güloya BERKAN
(Y1312.250015)

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY

Aralık, 2019

ONAY FORMU

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı Y1312.250015 numaralı öğrencisi Güloya BERKAN'ın "CUMHURİYET DÖNEMİ HİKAYESİNDE DENİZ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 09.08.2019 tarihli ve 2019/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 21.10.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER				
Danışman	Prof. Dr.	Belkis GÜRSOY	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Murat LÜLECI	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç. Dr.	Muhammet Sani ADIGÜZEL	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	
YEDEK ÜYELER				
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Dinara DUISEBAYEVA	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Prof. Dr.	Sema UĞURCAN	Marmara Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet Dönemi Hikâyesinde Deniz ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve etik geleneklere aykırı düşecek bir davranışımın olmadığını, tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Güloya BERKAN

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanmasında emeği geçen tez danışmanım Prof. Dr. Belkıs Altunış Gürsoy Hanımefendi'ye ve desteğini her daim arkamda hissettiğim hocam Dr. Mualla Murat Nuhoglu Hanımefendi'ye bu vesile ile teşekkürü bir borç bilirim.

Aralık, 2019

Güloya BERKAN



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
1. GİRİŞ	1
2. TÜRK EDEBİYATINDA DENİZ	3
3. CUMHURİYET DEVRİ TÜRK HİKÂYESİ (1923-2017)	5
4. BİR EĞLENCE ve REKREASYON ALANI OLARAK DENİZ HAMAMLARI VE PLAJLAR.....	14
4.1 Hikâyelerde Yer Alan Yalı, Köşk ve Sayfiye Yerleri	19
4.2 Mehtap Seyri Ve Mehtabiyeler	22
4.3 Bir Mitolojik Zemin Olarak Deniz	25
4.4 Bir Geçim Kaynağı Olarak Deniz	30
4.5 Deniz sporları	43
4.6 Bir Ulaşım Aracı Olarak Yolcu Vapuruları, Yük Gemileri, İstimbot Ve Feribot	46
5. DENİZ İLE İLGİLİ MESLEK ERBABI.....	58
5.1 Gemiciler- Gemi Adamları.....	58
5.2 Mavnacılar	68
5.3 Kayıkçılar ve Sandalcılar	70
5.4 Dalgıçlar	71
5.5 Sünger Avcıları	72
6. KUŞLAR	74
7. BİR AÇILIM OLARAK METAFİZİK PENCEREDEN DENİZ	87
7.1 Deniz Ve Sonsuzluk	87
SONUÇ.....	91
KAYNAKLAR	93
ÖZGEÇMİŞ.....	91

CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYESİNDE DENİZ

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi'nde deniz konulu çalışmada taranılan yüzden fazla hikâyenin içinden doğrudan doğruya deniz temalı olanlarla denizi bir mekân veya bir motif olarak kullanan hikâyeler seçilmiştir. Bu hikâyelerden hareketle deniz konusu estetik, ticarî, turistik, eğlenme, dinleme, beslenme, geçim kaynağı, stratejik ve jeo politik yönleriyle ele alınmıştır. Dönemlerine tanıklık eden bu hikâyeler sosyal ve kültürel tarihe de malzeme verirler.

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi'nde yazarlar; devrinin hayat tezahürlerini sadece hikâye etmekle kalmayarak ilgili dönemin duygu ve düşünce dünyasına da ışık tutarlar. İnsan-toplum; insan- insan ilişkisini işleyerek cemiyetin pek çok gerçeğini yansıtırlar. Devrin zihniyet ve yaşama pratikleri, alışkanlıkları bu hikâyelerde ifadesini bulur. Bu bağlamda deniz-insan ilişkisi de çeşitli boyutlarıyla bu kalem mahsullerinde dile gelir.

Anahtar Kelimeler: *Cumhuriyet Dönemi, Türk Edebiyatı, hikâye, deniz, İnsan.*

SEA ON THE REBUPLICAN ERA STORY

ABSTRACT

First of all my main goal to write this dissertation to observe in Contemporary Turkish Literature of Stories about sea. I chose the stories of Republican era to recent era. (1923-2019); Therefore the thesis consisted of those stories -over a hundred- we picked up perfectly not only books, but also antologies, magazines about republican Turkish literature. Thus I would like to contribute as the thesis. In conclusion those stories observed sea as aestical, commercial, touristic, recreation, feed supplement, geo political, strategical and a source income basis. In addition the Turkish Story authors write various faces of sea. Not only The Republican Era Story authors reflecting the life but also enlightens emotions and thoughts too. Therefore discoursing Human- community; human to human relations to reflect reality of the society. These stories meaningfully find out expressions of the life practicals, habits and thoughts of the Era. Thus sea-human based encounter that takes place those fictions.

Key Words: *Republican Era, Story, Turkish Litterature, Sea, Human.*

1. GİRİŞ

İnsan oğlu; ilk yerleşim yeri olarak genellikle nehir kenarlarını seçmiştir. Belki de uçlarını göremedikleri, derinliklerini hesaplayamadıkları deniz; başlangıçta ürkütücü gelmiş; onunla baş edebilmek konusunda bir korku yaşamışlardır. Zaman içinde denizlerle bir yakınlık kurulmuş; hatta denizlere hâkim olunmuştur. Bir estetik unsur olan deniz aynı zamanda sonsuzluk fikrini çağrıştıran heybeti ile de etkili olmuş; sanatın her dalına çok boyutlu malzeme vermiştir. Ressamlar ve kalem erbabı için zengin bir ilham kaynağı olan deniz; turizmden, spora, beslenmeden, ticarete, ulaşımdan siyasete kadar pek çok konuda belirleyici unsur olmak özelliğini taşımıştır. Hayat içinde bu nispette geniş bir yelpazede varlığını ve önemini hissettiren denizin hikâye türü içinde de kendisine yer bulabilmesi gayet tabiidir. Türk hikâyecileri denizi farklı cepheleriyle ele alarak işlerler.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı deniz temalı hikâyelerini ele alan bu çalışmada yüzün üzerinde hikâye ve dergilerden, kitaplardan, yıllıklardan taranmıştır. Cemil Kavukçu, Sait Faik, Yaman Koray gibi yazarların ağırlıkta olduğu bu çalışmada genellikle birinci baskı metinlerden alıntılar yapılmış; birinci baskısı elde olmayanlar için ise antoloji ve periyodiklerden faydalanma yoluna gidilmiştir.

Önemli bir tabiat parçası olan deniz uzun tarihi seyirler boyunca bir anlamda insanla kader ortaklığı kurmuştur. Bu oluşum; hem ferdi hem ulusal hem de evrensel anlamda insanoğluna çok yönlü kazanımlar sunmuştur. Sosyal, siyasi, ekonomik, sosyopolitik ve jeopolitik alanlarda belirleyici rol oynayan yanı sıra dünya siyaset arenasında da bir rekabet alanı olarak değer bulmuştur. İnsanla bu kadar içiçe ve paydaş olan deniz; sadece hayat planında değil; sanat dünyasında da kendisine geniş bir açılım imkânı elde etmiştir. Resim, şiir, roman ve hikâye gibi türler denizi bazen estetik bir unsur ve bir ilham kaynağı olarak işlerken; bazen de insan hayatındaki yeri ve insanla olan ilişkisi açısından ele almışlardır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı eserlerinde de deniz; bazen bir tema olarak bazen de bir motif olarak yer almıştır.

“Cumhuriyet Dönemi Hikâyesi’nde Deniz” teması daha önce tez olarak çalışılmamış bir konuydu. Ayrıca üç tarafı denizlerle çevrili bir ülke olan Türkiye’de bu su zenginliğinin hikâyelerde de ifadesini bulması tabii idi. Bir anlamda zamanlarına ayna tutan, yaşanılmışlıktan kesitlere tanıklık eden, dünü ve bugünü aksettiren bu edebî tür; sosyolojik, sosyo-psikolojik ve sosyo-kültürel alanlara da malzeme vermek konusunda önem taşımaktaydı. Bu düşüncelerden yola çıkarak; Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyelerini kronolojik olarak okumaya başladık. Deniz konusuna temas eden 100 kadar hikâyeyi tez planımızdaki başlıklar çerçevesinde fişledik. Daha sonra kendi içlerinde tasnif edilmiş olan bu fişleri değerlendirerek tezimizi oluşturmaya çalıştık.

Denizin ilgili dönem hikâyelerinde eğlenme, dinlenme, spor, taşımacılık, ticaret, beslenme, turizm ve estetik boyutlarıyla ülkemiz hayatında önemli bir fonksiyon icra ettiğini gözlemledik. İnsan-deniz, toplum- deniz, ülke- deniz başlıklarını koyduğumuzda denizin bazı hikâye yazarlarının kaleminde bu çerçevede ana tema mahiyetini taşıyor olduğunu gördük. Yazarlar; çevreci bir yaklaşımla denizlerin temiz tutulması, deniz canlılarının korunması, denizden daha fazla istifade edilebilmesi gibi konulara dikkat çekmekteydiler. Çoğu zaman da tabiat varlıkları karşısında duyarlı olmak konusunda bir bilinç uyandırmak, bir farkındalık yaratmak gibi bir misyonla kalemlerini oynatmaktaydılar. Biz bu çalışmamızda, eldeki pek çok hikâyenin mevcudiyetine rağmen deniz temasının daha zengin açılımlı başka hikâyelere de konu teşkil edebileceğini düşündük.

2. TÜRK EDEBİYATINDA DENİZ

Avrupa Edebiyatlarında görülen tabiat temasının özellikle de denizle ilgili bahislerin Batı resmindeki uygulamaların bir yansıması olduğu düşünülebilir. Resim sanatında farklı zaman dilimlerindeki farklı halleri ve renkleriyle işlenmiş olan deniz; diğer sanat dallarının erbabı için de bir ilham kaynağı olmuştur. Batı resmi; denizi zengin bir kaynak olarak edebiyat dünyasının dikkatlerine sunarken insan unsurunu da ihmal etmemiştir. Birçok eserde insanla deniz çok yönlü bir etkileşim içinde ele alınmıştır. Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı da Batı'daki nice sanat ürünü bünyesinde farklı açılımlarıyla işlenmiş olan bu temayı alıp da kullanma yoluna giderken bir alışma devresi yaşanmıştır. Deniz temasının bizim edebiyat dünyamıza tercüme metinlerin etkisiyle girdiği rahatlıkla söylenebilir. “Avrupa resmine denizin hakkıyla girişi Rönesans’tan iki asır sonradır. Şiirde ve edebiyatta o zamana kadar mücerret bir hayal unsuru gibi kullanılan denizin rengi, kokusu, manzarası, saatleri ancak Chateaubriand’da tadılır. Vakti Rönesans’tan beri inkişaf eden Garp nesri ve hikâye neveleri bizim için hazır örnek sıfatıyla bu yolları kısaltmıştı. Fakat ne de olsa bu tecrübeyi kendi dilimize ve hayatımıza mal etmek için uzun bir alışkanlık devresi geçirmemiz lazımdı.” (Tanpınar, 1988 : 288)

Abdülhak Hamid Tarhan, deniz temasını Türk Edebiyatı’nda bir tema olarak işleyen ilk isim olarak bilinir. Makber yazarı, “Bir Sefile’nin Hasbihalı” adını verdiği şiirinde: “Duruyorken hareketsiz, sessiz/Yere inmiş göğe benzerdi deniz...”

Mısralarında “deniz imajına” ilk defa yer verir. Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Üzerinde Makaleler adlı eserinde “Şiir ve Sonsuzluk” bahsinde; “Dünya Edebiyatında deniz imajını şiirde bir imge olarak Charles Baudelaire kullanır” der. Orhan Veli tarafından Türkçeye çevrilen "Deniz Türküsü" şiirinde deniz imgesini: “Homme libre, toujours tu chériras la mer !

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.” (“Hür adam Denizi daima seveceksin, Deniz çünkü aynan senin...”) manzumesinde kullanır.

Tanpınar'a göre: “Deniz ile insan ruhu arasındaki baş döndürücü uygunluğu ilk bulan şâir Baudelaire'dir. ‘Hür adam denizi daima seveceksin’(çev. Orhan veli) diye başlayan manzumesi; bu iki sonsuzluğun en ‘sürnaturel’ anlamında göz göze geldiği esrarlı bir âlemdir. Yahya Kemal'in sanatının teşekkülünde ‘Şer Çiçekleri’ şairinin bu hükmünün ne ölçüde hissesi olduğu tartışılır. Fakat Tanpınar'a göre muhakkak olan bir şey varsa, Türk şiirine denizi getirerek sonsuzluğu ruhumuzun bir aynası yapan ilk şâirimiz Beyatlı olmuştur.

“Fihakika ona kadar eski ve yeni edebiyatımız için deniz, bazı mistik remizler veya hissi istiareler müstesna, Boğaz ve Kalamış kıyılarında yapılan sandal sefalarının ötesine geçmez.” (Tanpınar,1977:302) Cümleleriyle Yahya Kemal'in "Açık Deniz" adlı manzumesini över. Denizi dekor, pitoresk olarak gören şairlerin aksine Yahya Kemal'in denizden yeni yeni imajlar ürettiğini düşünür.

Aynı yazının devamında: "Bu tehlikesizliği nispetinde küçük oyunda muvaffak olan birkaç mısra şüphesiz hepimizin hatırındadır. Fakat hiçbirinde deniz deyince kafamızdaki ve ruhumuzda sarsılan acayip ürpermeyi bulamayız." (Tanpınar,1977:302) Diyerek bu düşüncelerini destekler.

Makalenin sonunda ise: "İlk defa Yahya Kemal'in geniş mısralarındandır ki, çokluğun ifriti Türk dilinde nefes alır, ebedi gazabını homurdanır yahut sükûnun İlâhî çatısını bulur." (Tanpınar,1977:303) Derken de Yahya Kemal'in Türkçeyi ve deniz kavramını renk göstergesi gibi işlediğini eklemeyi ihmâl etmez. Şiirde bazen bir tema, bazen bir motif, bazen de sadece bir dekor hüviyetinde karşımıza çıkan deniz; Türk hikâyesinde de farklı açılımlarıyla dile getirilir.

3. CUMHURİYET DEVRİ TÜRK HİKAYESİ (1923-2017)

Türk edebiyatında roman ile hikâye türleri sonradan ayrı ayrı neveler olarak adlandırılır. Tahkiyeli anlatım yani mesneviler ile halk hikâyelerimizden beslenen bir damarın varlığı, bizim edebiyatımızın da bu türlerin yabancı olmadığını gösterir.

Hikâye türünün bizde birden bire ortaya çıkmadığı; zaten insiyaki olarak edebiyat dünyamıza mevcut bulunduğu söylenebilir. Batı tarzındaki hikâye ise insanı ve tabiatı farklı bir dikkatle ele alır. İnsanı hem farklı hayat tezahürleri karşısındaki tutumu hem de psikolojik cephesi ile ele alırken; tabiat ve tabiat varlıkları üzerinde de yoğunlaşır. İnsan ve tabiat arasındaki alışveriş; çok katmanlı ve derinlikli bir biçimde işlenir. Tanzimat'la birlikte örnekleri görülmeye başlayan yeni Türk Hikâyeciliğinde de insan ve tabiat unsurlarına yaklaşımda bu Batılı emsallerinin izleri görülür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Edebiyat Üzerine Makaleler" adlı kitabında "Türk Edebiyatı'nda Cereyanlar" adını verdiği makalesinde nev'ilerin gelişimiyle ilgili:

"Memduh Şevket Esendal'ın Gorki, Çehov ve Maupassant'a çok yakın hikayelerine bir çeşit enstantane demek, hiç de hatalı olmaz. O, Çehov'un "Güzel hikâye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız" nasihatını aynıyle tutmuşa benzer. Ayaşlı ve kiracıları adlı büyük romanı yeni kurulan Ankara'nın havasında memleketteki seviye ve zihniyet farklarını kuvvetle gösteren bir eserdir. Bu hiç mütearrız görünmeden her söylemek istediğini söyleyen realizme bugünkü edebiyatımız en canlı taraflarından birini borçludur. Filhakika ilerde bahsedeceğimiz Sait Faik gibi genç nesil hikâyecilerinin çoğunun eseri yerli tesir olarak ona bağlıdır tarzında bir iddia hiç de mübalagalı olmaz. Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki şeytan muharriri Sabahattin Ali'de bu içtimai realizm daha keskinleşir.

Muharririn bazı hikayelerindeki trajik vision ve karşılaşmalara daha sonraki nesillerde çok nadir olarak rastlanır.” (Tanpınar,1977:123) diyerek yeni hikâyeciliğimizin kısa bir sürede Batı edebiyatının ön gördüğü çizgide gelişirken yeni yazarların uslubunu belirginleştirdiğini ve yazarların dünyadaki yazarlardan öğrenirken birbirlerinden de öğrendiğini aktarır.

Bu değerlendirmeleri yaparken iki yazarı öne çıkarır. Bu isimler; Cevat Şakir ve Sait Faik'tir:

“Halikarnas Balıkcısı adıyla yazan Cevat Şakir'in sanatının özünü daha ziyade deniz sevgisinde ve yaşanan şeylere bağlılığında aramalıdır. Filhakika o, her şeyden evvel bütün bir mitoloji arasından gördüğü Ege denizinin şâiridir. Sait Faik Abasıyanık'da bu deniz sevgisi insan sevgisiyle beraber yürür. Genç yaşta ölen bu hikâyecide nev'iler bir daha karışır. Filhakika Lüzumsuz Adam muharririni hikâyeci olduğu kadar ve belki daha fazla şair saymak da mümkündür. Onun kahramanlarının çoğu girift cemiyet makinesinden kendiliğinden fırlayıp çıkmış yahut bu makinenin içine girmediği hiç tecrübe etmemiş (yersiz) insanlardır. Büyük dalgaların sürüklediği yosunlar gibi hayat kıyılarına bilmeden gelirler, yıldız ışığı, dalga köpüğü, iyot kokusu içinde çalkanırlar. Keskin bir sensualisme ve her teminde onu karşılayan afetle uzvi bir azap ve buhran, bir nevi can sıkıntısı ve bütün bunların arasından gelen küçük temasların saadeti, hemen hemen konusuz ve yapısız bu hikayeleri beslerler. Sait Faik galiba yalnız tabiatın çocuğuydu. Tabiatı parça parça keşfettikçe mesut oluyordu. En trajik hikâyesinde bile bu yüzden bir aşk nağmesi edası vardır. Bu muharririn yukarıda saydıklarımızla beraber Panait İstrati ile olan münasebeti, üzerinde durulacak noktalardan biridir. Herhalde bu düzensiz, sadece küçük ihaslardan örülmüş hikayelerin bilhassa kendi nesil ile edebiyatımızda başlayan yaşama sevincine cevap verdiği muhakkaktır.” (Tanpınar,1977:123)

Olca ÖnerToy, “Türk Roman Ve Öyküsü” isimli araştırmasında: “1923-1940 yıllarının başlıca öykü yazarları olarak yer alan bu yazarların ele aldıkları konulara baktığımız zaman gerçekçilik akımının gittikçe geliştiğini görürüz. Genellikle sanatın toplum üzerinde bir işlevi olması gerektiği düşüncesi egemen olmak ile birlikte yalnızca gözleme dayalı öykülerde gerçekçi bir yaklaşımı yakalayan yazarlar da göze çarpar. Bir yandan klasik öykü yazma yöntemi

geliştirilirken Sait Faik'deki 'giriş-gelişme-sonuç' düzeni olmayan öykülerin yaygınlaşmaya başladığı görülür.”(Önertoy,1984:231)

Ayrıca Memduh Şevket Esendal “Gönül Kaçanı Kovalar” isimli hikâye kitabının önsözünde hikâyecilik anlayışı hakkında bilgi verir: “Bizde hikâye vardır, fıkra vardır, kıssa vardır, nakil vardır, masal vardır, şimdi aklıma gelmeyen bir iki şekil vardır. Bunların yeni adları da yoktur. Eskileri de pek hudutlandırılmış değildir. Biz bunların hepsine birden hikâye diyoruz. Ama mutlaka hikâye yazmak gerekmez. İş yazmaktır. Hikâye olmaz nakil olur, mesel olur ne çıkar? İş ki düşünölsün, sonra yazılsın. Hikâye olmaz da onun benzeri bir şey olur.” (Esendal, 1993: 9-10) Cümleleriyle kavramların grift olduğu bir öyküleme tekniği ile hikâyelerini kurar.

Hasibe Mazıoğlu, Tanzimat Fermanı'nın 150. Yılında düzenlenen sempozyumda sunduğu bildirisinde eski hikayelerin eksikliklerini aktarır. Hasibe Mazıoğlu; Divan Edebiyatı hikâyelerindeki eksiklikleri şu şekilde ifade eder: “Divan edebiyatının gerek manzum gerek mensur hikâyelerindeki dil sorunu yüzünden bu hikayeler ne kadar güzel yazılmış olursa olsunlar Türk Halkına hitap edememişlerdir.

Hikâyelerin çoğu olayın geçtiği yerde mekân ve zaman belirtilmez, ya da sadece adı verilir. Mekanla olayın cereyanı arasında bağlantı kurulmaz.

Kahramanların karakterleri, çevreleri ile ilişkileri üzerine psikolojik tahlil yapılmaz. Kahramanlar hep iyi yahut hep kötü kişilerdir.

Hikâyelerin çoğunda gerçeküstü olay ve güçler cinler, periler büyücü ve cadılar gibi masal özellikleri bulunur.

Divan edebiyatı anlayışı ile yapılan tasvirler çoğunlukla soyut tasvirlerdir,hikâyeyi süslemek amacıyla yapılmıştır.”(Mazıoğlu,1994:5)

Cümleleriyle hikâyemizdeki noksanlıkları ve sığılıkları tespit eder. Münşiyane uslubun temanın önüne geçtiğini örneklerden hareket etmek suretiyle gösterir.

“Gerçek olay olduğu belirtilen ya da gerçekmiş gibi gösterilen hikayelerde olayın cereyanı tek düzeyde olup kahramanların sosyal çevre içindeki durumları, çeşitli olaylar karşısında aldıkları tavırları üzerinde durulmaz.

Yaşanan hayatın her çeşit olayları ve tipleri bu hikayelere girememiştir. Tipler belli tiplerdir. Aşık, maşuk, cadı, hırsız ve tüccar gibi.”

“Yukarı başlıcalarını belirttiğim eksiklikler dolayısıyladır ki eski hikâyelerimiz Tanzimat ile başlayan yeni hayatın ihtiyaçlarına cevap veren edebi anlayış karşısında yaşayamamıştır.”

Sadık Kemal Tural, Zeynep Kerman ve Kayhan Özgül’ün beraber neşrettiği “Hikayemizin Yüzüncü Yılında Yüz Örnek” isimli antolojinin girişinde:

“Tahkiyeli ‘hikâye etme yolu ile’ anlatımın insanlık kadar eski olduğunu söyleyebiliriz: Tahkiyeli ifade kavramı, masal, destan, menakabe, hayvan hikayeleri (fabl), lâtife (fıkra), kıssa, hikmet, rivâyet, hayâl, meddâh ve aşık hikayeleri gibi muhtevasına; uzun hikâye, kısa hikâye, mini hikâye gibi vak’a tertibine bağlı adlandırmalara işaret eden ifadelerin tamamı pek tabî modern romanı da içine alan bir genişliktedir. Tahkiyeli eser, gerçek ile hayal arasında, gerçeğimsi bir dünya yaratmaktadır.” (Kerman, Özgül, Tural;1987:IX) Diye belirterek nevilere çıkış noktasının “hikâye” etmek üzerine kurulduğunu aktarır. Bu aktarma hem dünü hem bugünü hem de yarını içerisine alır.

Yine aynı antolojide: “Bazı araştırmacılar tarafından, Batılı mânâda hikayemizin hazırlığı kabul edilen Muheyyalatı Azîz Efendi, 1790’larda yazılmasına rağmen ilk defa 1868’de basılmış ve kendisinden sonraki hikâyeciler üzerinde tesirli olmuştur. Muhayyelât, hayaller arkasında gizli tasavvufî remiz ve ıstılahlarıyla islamî geleneğe bağlı bir eserdir. Devrin aynı gelenekten doğma eserlerden farkı, figürlerinin müşahhas ve çoğunlukla bilinen mekânlarda ortaya çıkmalarındandır. Bu özellikleriyle Muhayyelât, yazıldığı devrin Süheyl-i Nadir’i, Gencine-i Hikmet gibi eserleriyle beraber, bir geçiş devresinin işaret taşı gibidir. 19. asrın son çeyreğinde sözü edilen geçişin ilk edebî mahsulünü Emin Nihad verir. Bu açıdan bakıldığında Emin Nihad’ın Müsâmeret-namesinde’si de Şark ve İslam geleneğinden kopmamasına rağmen, ferde yansıdığı hâliyle cemiyet meselelerini (yabancıyla evlilik, esaret, zorla evlendirilen kızların hâli...) hissettiren ilk hikâyeleri içine alır.” (Kerman, Özgül, Tural, 1987:X) Diyerek “kıssadan hisse” çıkarma halinin devamının geldiğini epey bir süre boyunca Türk hikâyesinin “ahlaki ve seciye arayan konuların neşredildiği ve bu konuların etkisinin günümüzde de devam ettiği dile getirilir. Emin Nihad’ın bir yönüyle binbir gece masallarını diğer bir yönüyle

yeni hikâyenin yani Boccaccio'nun Decameron'nun çıkış noktalarını diğer bir yandan da Tanzimat dönemi aile sorunlarını harmanlamasıyla "Müsâmeret-name" adlı eseri vücut bulur.

Metin Turan, Kıbatak'ın hem Kırım'da hem de Azerbaycan'da düzenlemiş olduğu sempozyumda sunduğu : " Yakın Dönem Türk Öykülüğü Üzerine Bir Değerlendirme" isimli bildirisinde "Yeni dönem Türk Öykücülüğünde düşünsel anlamda iki belirgin yönelimin varlığını işaretleyebiliriz. Bunlardan biri, 1940'lı yıllardan başlayarak özellikle 70'lerde şekillenen ve zengin damar halinde varlığını gösteren sol siyasal kültürün beslediği yazar kuşağıdır ki, bunların çok önemli bir bölümü bir ölçüde 70'li yılların ikinci yarısında belirginleşen, şiir denli olmasa bile belli oranda siyasal söylemin yazınsal metinlere yansımaları handikapını da aşmış; ürünlerini alabildiğine yazınsal metni kabalaştıran unsurlardan yalıtılmış sanatçılardır. Bir diğer düşünsel eğilim ise, daha çok kendisini İslamcı çerçevede tanımlayan kesimdir. Özellikle 1980 sonrası süreçte zengin bir edebiyat dili oluşturduğu görülen bu yönelimin içerisinde Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nu, Ali Haydar Aksal'ı, Cihan Aktaş'ı, Nazan Bekiroğlu'nu, Hüseyin Su'yu sayabiliriz. Sözümleri ettiğim bu öykücüler, kaba bir ideolojik temsilden ziyade, dünyayı algılama ve yorumlamayı; seçtikleri temalar, mekân seçimleri ve işleyiş biçimleri, mekân seçimiyle ayırt edebiliyoruz." (Turan,2002:157)

İki farklı zeminden yola çıkarak ideolojiler doğrultusunda verilen eserlerin varlığından bahseder. Siyasi konjüktür sahipleri ile edebi eser verenleri aynı çizgide görür. Yine aynı minvalde Metin Turan: "Bu dönem içerisinde kendi öykü dünyasını kurmak anlamında yukarıda isimlerini andığım yazarlar arasında kuşkusuz geleneği doğru yorumlamak anlamında zengin bir çıkışı sergileyen en önemli adlardan biri Murathan Mungan olmaktadır. Geleneği zengin bir okuma kültürüyle bütünleştirip, Anadolu'nun sözlü kültüründeki betimlemeleri yetkin bir biçimde öykülerinde kullanan; ele aldığı temalar ve bu temaları örgülemeledeki ustalığı ile Mungan,hem genel olarak Türk öykücülüğünde hem de kendi kuşağında ayrı bir yere sahiptir."(Turan, 2002-2003:157)

Diyerek Murathan Mungan'ın kendi kuşağının üzerinde ve onlara oranla çığır açıp yeni bir soluk getirdiği kanaatine varır. Onun ideolojiler yerine kendi yaratıcı üslubunu kullandığını aktarır.

Ayşenur İslam, Türkler Ansiklopedisi'nin 18. Cildinde yer alan "Modern Türk Hikâyesi'nin Kısa Tarihi" isimli makalesinde:

"Tanzimat'dan sonra, Batı edebiyatının, bizdeki örneklerinden tamamen farklı bir anlayışla yazılmış tahkiyeli eserleriyle karşılaşan Osmanlı müellifleri, aynı tarzı kendi kültürlerine taşıma gayreti içine girerler. Batı tarzında yazılmış ilk hikâye örneklerinden sayılan Aziz Efendi'nin Muhayyemat'ı (1868) tasavvûfi ıstılahlar, rumuzlar ve telkinlerle doludur. Hemen arkasından gelen Emin Nihat'ın Müsameretname'si (1872) ise hakiki vak'alardan seçilmiş ibret verici on hikâye ihtiva ettiğine dair bir kayıtla ortaya çıkar. çıkar. Tanzimat Dönemi'nin en çok yazan kalemi Ahmed Midhat Efendi Kırk Ambarı'nda (1873) hikâye yazmaktaki gayesinin bazı hikemî ve ahlâkî esasları, ağılatmak veya güldürmek suretiyle okuyanlara telkin etmek olduğunu söyler."(İslam,2002; c.18:358 -359)

Eski kültürün yeni türe uyumu ancak bu yol ile sağlanır. Bu mayanın tutması Ahmet Mithat Efendi gibi velut bir muharririn çabasının sonucudur. Ahmet Mithat Efendi'nin Türk Dünyasında tanınması hâce-i evvel olarak anılması bu tezahürün sonucudur.

Ayrıca Cevdet Kudret: "Cumhuriyet Dönemi hikâye ve romanında gözleme dayanan realizm (Bekir Sıtkı, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz vb.), natüralizm (Reşat Enis vb.) toplumcu gerçekçilik (Sait Faik, Samet Ağaoğlu, Oktay Akbal, Nezihe Meriç vb.),

alabildiğine acı ve sert anlatımlar (Reşat Enis, Sabahattin Ali,Orhan Kemal,Fakir Baykurt vb) yanında mizah (Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz vb.) ironi ve humour (Haldun Taner), Edgar Alan Poe yolunda hikâyeleri bir ara egzistansiyelizm akımının etkileri (Demir Özlü vb),bu dönem edebiyatımıza zenginlik kazandırmıştır."(Kudret,2004:13) İfadeleriyle Cumhuriyet dönemi yazarlarının hangi edebi akımların etkisi altında kaldığını belirtir ve yaptıkları katkıları edebiyatımız için bir sıçrama tahtası olarak görür.

Ömer Faruk Solak Türk Öykücülüğü İncelemelerinde:

"Modern Türk öykücülüğü, kökleri büyük oranda geleneksel anlatıya yaslanan Emin Nihat ve Ahmet Mithat'ın eserlerinin tecrübesinden istifade etmiştir. Batılı anlamda öykü türünün ilk örnekleri Samipaşazade Sezai'den Uşaklıgil'e uzanan

çizgide nispeten kısa bir zamanda verilecek ve bu birikimden hareket eden II. Meşrutiyet döneminin öykücülere Cumhuriyet dönemi öykücülere için önemli bir atılımı miras bırakacaklardır. Pek çok meşrutiyet dönemi öykücüsünün Cumhuriyet döneminin ilk evresinde öykü yazmaya devam etmesi de söz konusu mirasın taşınmasını pekiştirmiştir. Cumhuriyet dönemi öyküsü, gerek biçimsel gerekse tematik anlamda bu mirasın izlerini taşısa da, cumhuriyetin değerlerini ve yeni insan tipinin de gereği olarak kendi öykücülerini çıkarmasını bilecektir. Halide Edip ve Memduh Şevket, Hüseyin Rahmi... Meşrutiyet'ten Cumhuriyete taşınan temaların ve değişen insan tipinin yüzlerini en iyi örnekleyen isimlerdir. Sait Faik ve Sabahattin Ali ise kendilerinden sonra gelecek öykü geleneklerinin bağlandığı iki öncüdür. İlki bireyci, İkincisi toplumcu anlayışların temelini oluşturacak estetik seviyesi giderek yükselmiş eserleri ile sonraki kuşaklara başarılı örnekler oluşturmuşlardır. 1950'li yılların öykücülüğü ise, II. Yeni topluluğunun bireyci, bunalıma ve sürrealist anlayışından etkilenecek Sait Faik'in bireyci çizgisine yeni ve farklı temalar katarak öykü geleneğimizi zenginleştirmiştir. Öykü yazmaya bu yıllarda başlayan Sevim Burak, Nezihe Meriç, Leyla Erbil gibi isimler öyküye kadın ve kadın sorunlarını katarak, Türk öyküsünün tematik kapsamı daha da genişletmişlerdir.”(Solak, 2009:33)

Hem tahkiyeli ifade anlayışında hem de tema bağlamında değişiklikler; hızlı bir biçimde gelişirken; hikâyeciliğimizin farklı kulvarlardan beslenme imkânları giderek artar. Bu durumda imgelerin sadece manzum türlerde değil mensur türlerde de kullanabileceği konu sıkıntısının çekilmeyeceği üzerinde durulur:

“1970'ten itibaren ise, -özellikle öyküye bu dönemde başlayan kuşakla birlikte- dış dünyada olup bitenleri daha yakından takip eden, kendi toplumuna nasıl bakılması gerektiğini kaygısını da taşıyan; ne melodramın idealizmine, ne melankolinin içe dönüklüğüne düşmemeye çalışarak hem bireyci, hem topluma yakın hem gerçekçi bir çizgi oluşmaya başlamıştır. Yetmişli yıllar öncesinin isimleri de zenginleşen bir öykü tecrübesi ile üretimlerini sürdürmeye devam ederler. 1970'li yıllar aynı zamanda, yazarların "halklaşması" sürecine, özellikle yetmiş öncesinin kuru, didaktik toplumcu gerçekçi anlayışının ve konularının yerini; edebiyatı daha önceleyen bir tutuma evrilişine ve dönüşümüne de işaret eder.” (Solak,2009:34)

Yazarlarının hikâyeye yönelişi, yeni usulpların doğması belirli bir birikim ile mümkün olur. Bu birikimin en önemli getirilerinden biri en olumlu anlamda hikayeciliğimize bir derinlik katmak onu sığ olmaktan kurtarmaktır.

Âlim Kahraman, “Modern Türk Hikâyesi” adlı eserinde hikâye ve öykünün arasındaki fark için: (Hikâye mi Öykü mü kısmında)

“Hikâye ve öyküyü beraber düşündüğümüzde bugün edebiyatımız ve dilimizde bir çift başlılığın sürmekte olduğunu söyleyebiliriz. Bazı yazar araştırmacı ve eleştirmenler bu iki kavramı ayırtırmaya, kendilerince onlara sınırlar koymaya çalışsalar daha henüz ortaya net bir tablo çıkmış değil. Hikâye sözcüğünü hiç kullanmayıp ısrarla “öykü”yü yeğleyenler olduğu gibi, öyküyü hiç ağzına almak istemeyenler var. Bu iki kavramı anlam nüansları etrafında birbirinden ayırtırma çabalarına da tanık oluyoruz. Fakat dediğim gibi bunlar genelleşmiyor, çoğu kere öznel tutumlar olarak kalıyor. Mesela şimdi tutup Sait Faik’ten sonrakileri öykücü, öncekileri hikâyeci kabul edebilir miyiz desek, sadece yeni bir karışıklığa sebep olmuş oluruz. (Bunu söyler söylemez şöyle bir soru geldi aklıma: Sabahattin Ali’ye öykücü mü, hikâyeci mi diyeceğiz?) Ya da modern dönem içinde baştan beri bazı hikâyecilerimiz hikâye, bazıları da öykü yazmışlardır mı demek lâzım? Bu seferde hangi ölçülere göre diye

Soranlara tatmin edici cevaplar hazırlamak lazım.”(Kahraman,2015:15-16) Diyerek öykü ve hikâye kavramlarının günümüzde bile yerli yerine oturamadığı eleştirisini getirir. Bunun için türlerin muğlaklığı hala devam etmektedir. Literatürün doğru değerlendirilmesi için türlerin isimlerinin de doğru bilinmesi gerekir. Bu girift durum hikâye türünün doğru tanımlanmasını zorlaştırmaktadır.

Ömer Lekesiz Hece Öykü dergisinde yer alan “Öykücülüğümüzde Dönemler” isimli makalesinde öykücülüğümüzü altı döneme ayırır. Birinci dönemi Nabızade Nazım, İkinci Dönemi Ömer Seyfettin, Üçüncü Dönemi Cevat Şakir, Dördüncü Dönemi Feyyaz Kayacan, Beşinci Dönemi Leyla Erbil, Altıncı Dönemi Nursel Duruel ve onların kuşakdaşlarıyla ele alır.”(Lekesiz,2000:17-26) Böylece bu değerlendirmeler ışığında da kendi hazırladığı beş ciltlik Yeni Türk Edebiyatında Öykü antolojisinde geniş yer verir.

Bütün bu değerlendirmeler; Türk hikâyeciliğinin bir taraftan gelenekten beslenirken; bir taraftan da Dünya Edebiyatı’nda mevcut türün seçkin

örneklerinden beslendiği gerçeğini ortaya koyar. Batı hikâyeciliğindeki fikir ve sanat akımlarından Türk hikâyesi de etkilenir. Modern ve post modern hikâyelerdeki anlatım teknikleri ve ele alınan insan unsuru Türk hikâyeciliğinde de yankılarını bulur.



4. BİR EĞLENCE ve REKREASYON ALANI OLARAK DENİZ HAMAMLARI VE PLAHLAR

Ele alınan bu hikâyeler bugün için unutulmuş pek çok uygulamayı da gündeme taşır. Bugünün nesillerinin bilmediği “Deniz hamamları” kavramı etrafındaki pek çok bilgiye hikâye anlatıcıları vasıtasıyla ulaşılır. Bu itibarla bu edebî eserler yakın geçmişe ait bir uygulama hakkında aydınlatıcı bilgi verirken; sosyal ve kültürel tarihe de malzeme sunarlar.

İffet Evin, “Yaşadığım Boğaziçi” isimli hatıratında yanan Adile Sultan sarayının içindeki deniz hamamının güzelliğini anlatır. O tarihlerde eski İstanbul’da plajların yerine deniz hamamları vardır. Plaj uygulamasına geçilmeden önce insanlar deniz hamamına giderlerdi. Plajların revaçta olmasıyla birlikte deniz hamamları da zaman içinde ortadan kalkar.

Deniz hamamı, bir kültür olarak mevcudiyetini sürdürürken zaman içinde eski bir hatıra olarak sadece anılarda kalır. Kimisi denizin doldurulmasıyla yolların altında kalır, kimisi de plajlara dönüştürülür. “Yalıların kayıkhanelerinden sandallarına binen hanımlar ve çocuklar denize açılan kapısı paslanmış bir zincirle kapalıdır. Zincirin açılmasıyla sandal ve yolcuları içeri girerler. Deniz hamamı geniş mermer basamaklarla döşenmiştir. Bu hamamda kare şeklinde mermerler ile döşenmiştir.” (Evin,1988:15) Cümleleriyle aktarırken o günleri hasretle anar.

Memduh Şevket Esendal, “Hayat Ne Tatlı” adını verdiği durum öyküsünde deniz hamamlarından bahseder. İnsanların bu sıcak günde deniz hamamlarını sığınak olarak görmesini konu eder: “Hava sıcak. Arkasındaki uzunca sako omuzlarına asılıyor. Fesi terden yapışıyor ancak o aldırıyor, yürüyordu. Vakit erken ise de, Kumkapı deniz

hamamları kalabalıktı. İki yazmacı, kenarda kayaların üstünde yazmalarını sermiş, kurutuyorlar.” (Esendal, 1983:222)

İfadelerinden deniz hamamlarının İstanbul’un sadece Boğaziçi semtlerinde değil; banliyö tren hatlarının geçtiği Halkalı-Sirkeci sathında da yer aldığı anlaşılır. Halk arasında sahil yolu olarak bilinen güzergâh üzerindeki istasyonlardan biri olan Kumkapı’da dahi bulunur. Bu yaygınlık; deniz hamamlarının popüleritesini göstermesi açısından önemlidir.

Halit Ziya Uşaklıgil de “Kırk Yıl” isimli hatıratında deniz hamamlarından söz eder. “Bu Abdi Paşa İskelesi’ne gidip gelişin bir yararı oldu: ‘Bir gün babam beni yanına alarak Salacak deniz hamamlarına götürdü. Ve bana yüzme öğretmek üzere, hamamın en alçak merdiveninde bekleyerek durdu. Bir de benim — tam tersine — öte yandan, suyun en derin bir noktasından atlayarak balık gibi yüzmeye başladığımı görünce, oğlunun başıboşluğundan tümenden habersiz olan babamın yüzünü kaplayan şaşkınlığı anlatamam...” (Uşaklıgil,1987:36) Sözleriyle anar.

Uşaklıgil; hatıratında deniz hamamları arasında seferler yapan İhsaniye vapurunu tatlı bir anı olarak yad eder. Seyyar satıcıları canlı, hareketli havası ile farklı bir kültür yaşatan bu hamamlardan ne yazık ki günümüzde hiçbir ize rastlanmamaktadır.

Osman Cemal Kaygılı ise “Deniz Hamamında Feci Bir Vaka” isimli öyküsünde: “Geçen ki sıcakta çaycı Elesker, dükkân komşularından Manastırlı ciğerci Şaban ağa, Sarraf Balatlı Yasefaçi, arabacı Şemelili Ademağa hep birlikte Kumkapı deniz hamamına giderler ve selamet’üs- Selam kapıdan içeri girerlerken, hamamcı karşılar: ‘Ağalar bilet alın!’ der. Bunun üzerine Adem Ağa, atılır: ‘Ne bile di miş o alacaamız... pampura binecek diilir biz... suya girip çıkaacaz.’ Bu sözlere sinirlenen Hamamcı ise: ‘Burası Terkos gölü değil ağa... Burası deniz hamamı, para ile girilir.’”(Kaygılı, 2005:437)

Demesiyle bütün arkadaşları ve ağa çok şaşırırlar. Bu vesileyle deniz hamamlarına biletli olarak girildiğini ve bu mekanların bir yöneticisi olduğunu öğreniriz. Farklı kültürlerden insanları bir araya getiren Kumkapı deniz hamamında ülkenin çeşitli bölgelerinden farklı sosyal seviyelerden insanların

bir araya geldiğinden bahsedilir. Bu kültürel ve sosyal çeşitlilik ülkenin bir zenginliği olarak bu hamamlarda harmanlanır.

Hamamcı olarak bilinen kişi hamamlardaki düzeni ve işleyişi yönetirken; günümüz plajlarındaki cankurtaranlar gibi de hizmet verir. Boğulmak üzere olanlara yardım elini uzatır.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ağa ve arkadaşlarının hamamdaki serüvenlerine yer verilir. Hiçbiri doğru düzgün yüzme bilmeyen bu gruptan birisi boğulma tehlikesi geçirir. Hamamcı ve arkadaşları su kabağına ip bağlayarak bu kazazedeyi kurtarırlar. Kazazede su kabağını hatıra olarak evine götürür.

Deniz hamamı kültürü her yaştan ve cinsten insanın denizden faydalanması için düşünülmüş bir denize girme şeklidir. Hamamcılar; hem denizin hem de kıyının temizliğine ihtimam gösterirler. Günümüz plajlarında özellikle İstanbul'da “kirlilikten dolayı” bot ya da kano ile sahilden açılarak denize girmek daha fazla tercih edilirken; deniz hamamında buna gerek yoktur.

İstanbul'da deniz hamamların plajlara dönüşme faslı Beyaz Rusların Florya kıyılarına yerleştirilmesiyle birlikte mümkün olur. Bu Rus göçmenler, banyo yapmak maksadıyla denize girerler. Bu denize girme ameliyesine Türklerin de ilgi göstermesiyle birlikte bu hamamlar sahipleri tarafından plaja dönüştürülür. O dönemlerde plaja “Solaryum” adı verilir.

“Solaryum” plajını; Moda, Tarabya, Yörükali, Salacak, Süreyya, Büyükdere plajları takip eder. Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber plajlar birbiri ardına açılmaya başlanır. Deniz hamamlarının kapanmasıyla birlikte plajlarda yiyecek ve içecek yerleri açılır. Dans ve güzellik yarışmaları düzenlenir. Hem caz bant tarzı konserler hem Süreyya Operası sanatçıları hem de Münir Nureddin, Ekrem Kongar, Zehra Bilir, Suzan Yakar Rutkay gibi sanat ve halk müziği sanatkârları plajlarda konserler verirler.

Hatta o zaman yeni piyasaya çıkmakta olan elektrikli fırınları bile bu mekânda teşhir ederler. Onun nasıl kullanılacağına tarifi bile bu plajlarda yapılır.

Sait Faik “Plaj İnsanları” adını verdiği hikâyesinde plajları günümüzdeki haline uygun bir biçimde anlatır. Sait Faik ‘in kozmopolit İstanbul’unun eğlence ve tatil yeri olan bu plaj her milletten insana ev sahipliği yapar. Lüks tüketime ve

pahalı ürünlere ilgi duyan insanlar bu plajlara ziyadesiyle rağbet ederler. Plaja giden yolun üzerinde sebze meyve satıcılarının kayıkları bulunur. Bu satıcılar ürünlerini fahiş fiyattan sattıkları halde müşteri bulmakta zorlanmazlar.

Günümüzde de ücretli girilen plajlarda çeşit çeşit seyyar satıcılar yer alır. Bu satıcılar her çeşit ürünü deniz kenarlarında satışa sunarlar. Bu alışveriş fasılları bazen ufak tefek anlaşmazlıklara sebep olur: “Delikanlı mahcup geriye döndü. Biz kalabalığın etrafını sarmıştık. Türk kızının kafasında bir aydınlık doğar gibi olmuştu. Tuhaf tuhaf çocuğu kurtaran adama baktı. Sonra bir karar verememiş gibi önüne bakıp düşündü” (Abasıyanık,1954:95)

“Plaj İnsanları” hikâyesinde Polonya’dan göçmüş Lehli bir delikanlı denize düşen yüzme bilmeyen bir çocuğu tereddüt etmeksizin suya atlayarak kurtarır. O sırada plajda olan genç bir kız bu olaydan ziyadesiyle etkilenir delikanlıyı kahraman gibi görmeye başlar. Çocuğu kurtarmak için hiç tereddüt etmeksizin denize atlayan bu gençten övgüyle bahsedilir.

Cevat Şakir ‘in, “Balık Fatoş” hikâyesinde münzevi bir hayat seçen Fatma’nın hikâyesi anlatılır. Fatma her sabah denize girdiğinden dolayı bu lakabı alır: “Köyde ona "Balık Fatoş" derlerdi. Şafakla denize girerdi. İkinci demez, akşam demez, gece demez, denize daldardı. Yüzmede bir eşi yoktu. Altı kilometre uzunluğundaki Altın plaj, insanın, çıplak mı ya da örtülü mü, dilediği gibi denize girmesine elverişliydi. Çünkü insan denize girdiği yerden iki kilometre ötede dalar, o uzaklıklarda da denize girip çıkanın martı kuşu mu, insan mı olduğu belli olmazdı. Gözleri mavi maviydi, deniz mavisi, kimi kez açılır zümrüt olur, kimi kez koyulaşır laciverte çalardı.” (Kabağaçlı,1971:11)

Balık Fatoş plajdan denize girerken özgürdür. Kendisini deniz canlıları gibi her anlamda hür hisseder. O deniz canlılarıyla bütünleşir. Plaj onun evi ve yuvası konumundadır. Çünkü orada kendisini emniyette ve rahat hisseder.

Oktay Akbal, “Denizde Bir Adam” hikâyesinde insanları gözlemleyen bir kişinin plajda gördüğü insan tiplerinin kendi üzerinde uyandırdığı intibayı anlatılır. Bu öyküde anne kuşların uçmasını bilmeyen yavrularına uçmayı öğretmesi gibi anne de oğluna yüzmeyi öğretir: “Dalmış gitmişim denizin ortasında... Deniz yalnız benim diyerek. Böyle sanarak. Oysa plaj dolmuş bile. Bir anne ufacık oğluna yüzme öğretiyor. Yeşil kanatlar takmış, çekiyor oğlanı

azıcık derine. Oğlan ığlık çığlığa ‘İstemem, istemem’ diye bağırıyor. Genç anne iki parçalı mayosunun saklayamadığı güzelliğini gneŖe, yabancı bakıŖlara sunuyor cömertçe. ‘Nasıl olsa öğreneceksin, bir an önce öğren bari’ diyor. Kendimi gördüm o ocukta. O denizden kaçan ufacık oğlanın yerine koydum kendimi. Nasıl olsa o dalgalar gelip çarpacak, nasıl olsa nice nice boğulma tehlikeleri geçireceğiz, yleyse niye kaçmak, niye?’(Akbal, 1974:50) Diyerek plajda yüzmeyi yeni yeni öğrenen erkek çocuğunu yazar kendisine benzetir. Kendisi ile zdeŖleŖtirir; böylece hayat karŖısında bazı olaylar ne kadar ertelense bile alın yazısına olacaklara sözümüzün geçirilemeyeceği dile getirilir. Bu sebepten insanoğlu mücadele etmeyi öğrenmelidir.

Kenan Hulusi Koray, ‘‘Deniz Kenarında’’ isimli hikâyesinde deniz kenarında kurduğu bir adırdada tatil yapmayı planlayan kahramanın tabiatın içinde ve onunla btnleŖmiŖ bir hayatı özlediği dile getirilir. ‘‘Bu yaz ne bir otel ne de pansiyonda oturmadım. Temmuz baŖlarında edindiğim bir adırdı, bir gazino sahibi ile uyuŖarak deniz minareleri, beyaz çakıllar ve ayakları tırmalayan yüz binlerce kumla dolu bir sahile yarım saat içinde kuruverdim.’’(Koray,1973:82) Diyerek bu yaz deđiŖik bir yerde ve tarzda tatil yapma isteği duyar.Hikâye kahramanı bu tatilde kendisine balık lakabı verilmiŖ olan Osman ile dost olur.

‘‘Balık Osman’ı her vakit burada görüyordum. Ya sandalın aralarında ince narin katran dklmŖ tahtaları kalın bir zımpara kağıdı ile zımparalıyor ve yıllarca deniz yemiŖ tahtanın ince tozları dizlerinin üzerinde beyaz bir tabaka yapıyordu.’’(Koray,1973:86) ok iyi yüzebilen ve dalıŖ yapabilen balık Osman herkese yardımcı olan yanıyla bilinir. Ayrıca çok güzel yüzer ve dalar: ‘‘Bilhassa bu numaraları yaptıranlar kadınlardı. Sandaldan denize para atıyorlar; Osman ne kadar derin olursa olsun, hatta en dalgalı zamanlarda bile gmŖ paranın arkasından bir kurŖun gibi fırlıyor; parmaklarının ucunda yahut diŖleri arasında, bazı kereler de sol ayağının iki parmağı ile yakalayıp onları yukarı çıkarıyordu. Yalnız birçokları onar para atardı. Fakat hiçbirini denizde bırakmaz; hatta suya inen para gözlerinden nasılsa kurtulup kuma deđmiŖ bile olsa yine bulup getirirdi.’’(Koray, 1973:87)

Bu satırlar; balık Osman’ın ne lde usta bir yüzücü olduğunu anlatır. Burada bir hüner olarak kabul edilen iyi yzclk sahibine aynı zaman statü kazandıran bir özellik olarak da öne çıkar. Yaz aylarının son bulmasıyla plajdan

el ayak çekilir. Balık Osman ile yazar el birliğiyle eşyaları toparlar. Bu zor işi kısa zamanda hallederler: “Osman’ la bir saat içinde hepsini dertop ettik. Gazinocunun arka tarafta yemek pişirdiği mutfakta karyolasının altına koyduk. Gelecek yazı kadar kar ve yağmurdan portatif evimiz orada muhafaza edilecek. Balık Osman’ı bu sene çarkçı mektebine vereceğim.”(Koray,1973:90)

Cümleleri ile gelecek yaz ile ilgili planlarından bahseder. Ayrıca Balık Osman’ın oğlu gibi gördüğü çocuğu denizci mektebine yazdırma emelinde olduğu ifade edilir. Burada deniz kenarında başlayan insani paylaşımların bazen bir çocuğun kaderini değiştirecek ölçekte güzel gelişmelere zemin hazırladığı görülür. Deniz insanların birbirlerinden etkilendiği farklı paylaşımların yaşandığı bir mekân olma özelliğini taşır.

Kenan Hulusi Koray, “Sayfiye’de Bir Numero” isimli hikâyesinde plaj gazinosunda şarkı ve dans gösterisini izleyerek hayran olduğu Beyaz Rus kadını Miçya’yı anlatır. Bu genç kadın Plaj gazinosunun takdimcisi tarafından “Miçya” numerosuna başlıyor” denilerek takdim edilir. Miçya kendi dilinde şarkı söyler dans eder.

Koray: “Yalnız daha başka bir gün, bir vapurun güvertesinde Miçya’ya rast gelir gibi oldum. Üstünde bir erkek ceketi, ve sarı saçları ile tam bir tezat yapan masmavi bir boyun bağı vardı. Fakat her nedense Miçya’nın yaşadığına inanmak istemiyordum. Nitekim eve döndüğüm zaman da hiç kimseye Miçya’dan bahsetmedim.” (Koray, 1997:199) Diyerek onun muhayilesinde ve hatırasında plaj gazinosundaki güzel kız olarak yaşamasını arzu eder.

İlgili hikâyelerde bu şekilde eski bir hatıra olan deniz hamamları, plaj gazinoları ve sahil eğlenceleri hakkında bilgi verilirken; bu mekanlarda yaşanan hayat kesitleri de okuyucuyla buluşturulur. Bu bakımdan bu kalem mahsülleri toplumun kayda geçmiş hafıza birikimi olarak da bir değer taşırlar.

4.1 Hikâyelerde Yer Alan Yalı, Köşk ve Sayfiye Yerleri

Hikâyelerde yer alan köşk, yalı ve konaklarda deniz manzarası, plaj ve koru genellikle bir aradadır. Bu korular, yalıların kara tarafında yer alan yeşil alanlardır. Mustafa Paşa ve Bayram Ağa koruları en meşhur korulardır.

Kökleri Osmanlı Döneminde başlayıp erken Cumhuriyet'e kadar devam eden "yazlık kiralama" adeti belirli semtlerde yaşanır. Yalı kiralama genellikle birkaç aileyi bir araya getiren bir uygulamadır. Bazı yalıların her katı ayrı bir aileye tahsis edilirken; bazı manzaralı köşk, konak ve yalılar ise oda oda kiraya verilir. Ayrıca her yaz mevsimi aynı "yalıda ikamet eden" müdavimler de mevcuttur. Yalıların gerçek sahipleri yani yalıda devamlı surette oturan insanlar da vardır. Bu insanların yalıdaki hayatları çok zordur. Anıtlar kuruluna bağlı olan yalılar ve köşkerde izinsiz tadilat yapılamadığı gibi bir çivi dahi çakılamaz.

Bazı ailelere, miras kalan yalı ve köşkerler ilgisizlikten tahtakurularının ve "farelerin istilasına" uğrar.

Cihat Burak, "Cardonlar" isimli hikâyesinde bu olaya değinir. Cardon, farenin irisine verilen isimdir. Bu mülk sahipleri yalılarını elden çıkarmak isterler; mâlikler devrin modasına uyarak apartmanda oturmayı tercih ederler. Bu hikâyelerden hareketle yalıda oturmanın bir ayrıcalık olduğunu söylenebilir. Osmanlı döneminde de Boğaz'ın iki yakasındaki yalılarda yaşayanlar; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda daha üst bir konumda bulunurlar. Yalı sakinlerini de ülkenin ortalama insan tipine nispetle modernleşme cereyanlarından daha fazla nasiplenmiş olan kimseler teşkil eder.

Mustafa Paşa Yalısı ve Murat Bey Yalısının ise rihtımı çok meşhurdur. Ayrıca bu yalıların sahipleri çocuklarına Hitler Almanya'sından kaçıp İstanbul'a gelen hocalardan piyano dersi aldırırlar.

Nahid Sırrı Örik, "Kanlıca'nın Bir Yalısı" nda adını verdiği hikâyesinde; kış mevsiminde İstanbul'un Süleymaniye semtinde ikamet ettiklerini yazları ise yalı veya köşke taşındıklarını söyler: "Kışları hep İstanbul'da o zamanki serasker kapısının ve bugünkü Darülfununun yanından Süleymaniye camiinin önüne kadar giden cadde üzerindeki evimizde geçirirdik. Bahar gelir gelmez de sayfiye gitmek hazırlıkları başlardı. Beraberimizde götüreceğimiz eşya hazırlıkları başlardı. Beraberimizde götüreceğimiz eşya hazırlanır kalacak şeylerin örtüleri geçirilir.

Sanki o gün göç edecekmiş gibi öteye beriye naftalin bile serpilirdi. Sayfiye intihabı işi bir haftadan eksik sürmez, fakat iki haftayı da geçmezdi. Ve büyükler bu on beş gün bu sene münasip bir şey bulamıyoruz. Galiba bu yaz bir

yere taşınamayacağız; dedikten sonra birdenbire beğenilerek tutuluvermiş yalı veya köşke beş altı ay için giderdik. Babamın ihtiyar dadısı rengisafa kalfa ile kocasının daima bekçi kaldıkları evimize bu beş altı ay içinde bir kere olsun uğradığımızda vaki değildi.” (Örik,1933:5)

Bu eserde, yazlık olarak kullanılan Çerkes Emin Paşa’ya ait olan Kanlıca’daki yalı hakkında bilgi verir.

Haldun Taner, “Yalıda Sabah” isimli hikâyesinde kahramanına yıkılan yalının yerine yapılan ve sadece üç kata kadar çıkılmasına izin verilen apartman dairesinin en üst katında güneşin doğuşunu izlettirir. Kahraman, üçüncü katta ikamet ettiği halde kendisini birinci katta yaşıyormuş gibi tasavvur eder. Klaksonların seslerine “doğayı iki yerinden bıçaklayanlar” diye ad takar. Çünkü bu mekanik sesler; deniz kuşlarının sesini bölerler.

Samet Ağaoğlu’nun “Sağır Yalı” isimli hikâyesinde ise metruk bir yalıyı görür görmez ona hayran kalan Ömer’in hikayesi anlatılır. Yalının içini görmek Ömer için bir fikri sabit halini alır : “Ömer yalının yavaş yavaş kafasında devamlı bir düşünce hâline geldiğini fark etti. Günün hemen hemen her saatinde sabit bir fikir halinde onunla meşgul olmaya başlamıştı. Bir sevgilinin mezarı gibi sık sık yalıyı görmeye gidiyor, daha doğrusu içinden bir kuvvet, onu yalının önüne zorla götürüyordu. İlk zamanlar bu eski; büyük, boyaları dökülmüş, bütün pancurları kapalı evin kendisinde uyandırdığı garip histen zevk duydu. ‘Kim bilir diyordu, belki de ruhların bedenden bedene geçerek ebediyen yaşadıkları hakkındaki iddia doğru! Ben de birçok yüz sene evvel bu yalının bulunduğu yerde yaşamış olabilirim. Hatta yaşı her halde yüz seneden fazla olan hayat geçirmiş bir insanın ruhu şimdi benim vücudumdadır.”(Ağaoğlu,1997:212)

Hikâyelerden hareketle yalılara duyulan bu ilginin aslında denize duyulan iştiyaktan kaynaklandığı söylenebilir. Deniz kenarında veya denize yakın oturmak; günün her saatinde an be an değişen deniz manzarasıyla yüz yüze olmak ve su sesi, dalga sesi, kuş ve martı sesi gibi seslerle dolu bir dünyada yaşamak demektir.

Bu itibarla, yalıda oturmak bir çok kimsenin hayalini süsler.

Böylesi bir güzelliğin içinde yaşamamanın özlemi çekilir.

Bu ölçüde değer verilen yalıyla yüz yüze gelmek, hikâye kahramanının duygularında bir değişime yol açar.

Bir taraftan da kendisini aldatan hislerinin etkisiyle girmiş bulunduğu hayal âleminde çıkarak gerçeğin acı yüzüyle karşılaşır.

Bilge Karasu, “Karanlık Yalı Üzerine Metin” isimli hikâyesinde, âilesi tarafından zorla yalıya götürülen çocuğun hikayesi anlatılır. Çocuk mahallesindeki arkadaşlarıyla top oynayarak, günü birlik denize girerek, bisiklet sürerek tatil yapmak isterken; büyüklerle birlikte bina içerisinde hapis kaldığı fikrine kapılır. Aile, parasız kaldıklarında evin erkeğinin tuttuğu balıkları yer. Çocuk ise balıklara karşı duyduğu şefkat ve merhamet hissiyle bu deniz mahsullerinden yemek istemez. Çocuğun babası kendini zengin göstermek adına yalıda bir oda kiralar. Bu hikâyede büyükler için zenginlik ve ihtişamın bir işareti olması sebebiyle de makbul tutulan bir yalı; çocukların cephesinden hiçbir değer taşımaz.

Cumhuriyet döneminde hikâyelerinde az da olsa mekân olarak yalı, konak ve köşkler ile karşılaşılır. Bu hikâyelerde Osmanlı zamanında altın dönemini yaşayan köşk ve yalı kiralama geleneğinin günümüzde de devam etmesi gerektiği savunulur. Yurtdışında yapılan tatillerin pahalılığının yanında “yalı dairesi kiralamak” bir derece daha uygundur. Bu kültürün yaşatılması için yalılar aslına uygun restore edilmelidir. Avrupa’da nasıl kamp ve izcilik kültürü var ise bizde de bu kültür vardır. Yalılar ve köşkler ilerideki dönemlerde devre mülk sistemi ile de kullanılabilir.

4.2 Mehtap Seyri Ve Mehtabiyeler

Osmanlı Döneminde 2. Selim zamanında bir eğlenme ve dinlenme faaliyeti olarak mehtap seyri başlar. Boğaziçi medeniyetinin bir tezahürü olan mehtap seyri Türk kültür hayatına damgasını vurmuş bir eğlence çeşididir. Tabiatla, tabii güzellikle bütünleşme; mehtaplı gecelerde seyrine doyumlanmaz bir şiiriyet arz eden Boğaziçi’ni saz ile söz ile musiki ile şenlendirme sosyal ve sanatsal bir zenginlik olarak edebiyatımızda ifadesini bulmuştur.

Sait Faik Abasıyanık, “Türk Ülkesi” adını verdiği öyküsünde mehtap seyrinden bahseder. Bu eğlence türü Osmanlı Devleti’nden başlayarak neredeyse 1950’li

yılların sonuna kadar devam eder. Bu faaliyet günümüzde ramazan aylarında iftar vapurlarıyla ya da özel organizasyonlarla başka bir mecrada da olsa devam etmektedir. Bu hikâyelerde anlatılanlar bir dönem İstanbul'unun eğlence hayatına damga vurmuş insanlara da temas etmektedir:

“Gazinonun birinde Semiramis cazı, ötekinde meşhur tenor Atina Radyosu'ndan Andon Çamakis ve arkadaşları, kitarist Lambo refakatinde ... Kulüpte yemekli dans-kotyon ve sürprizler. Sahada gece basketbol maçı, Paradisos'ta mehtap eğlencesi, İndos'ta dans müsabakası...” (Abasıyanık 1952:78)

Sait Faik Abasıyanık, “İpekli Mendil” isimli hikâyesinde ay ışığının yarattığı güzelliği ve bu güzelliğin insan üzerindeki tesirini işler. “Ben o zamanlar malların istif edildiği imalathanenin üstündeki bölmede yatardım. Odam ne güzeldi. Hele mehtaplı gecelerde ne şirin olurdu. Tam pencereme yakın bir dut ağacı vardı. Ay ışığı dut yapraklarından süzülür, odaya pare pare dökülürdü. Aşağı yukarı yaz kış pencereyi açık bırakırdım. Ne serin, ne tuhaf rüzgarlar eserdi. Vapurlarda da çalıştığım için rüzgarları kokularından lodos, poyraz, karayel, günbatısı diye tefrik eder, tanırdım. Ne rüzgarlar battaniyemin üzerinden acayip birer rüya gibi gelip geçtiler.” (Abasıyanık,1955:36)

Sait Faik Abasıyanık, “Mavnalar” adını verdiği hikâyesinde zaman olarak mehtaplı geceyi seçer. Böylesi bir gecenin insan psikolojisi üzerindeki tesiri anlatılır. Ay ışığı tabiatı ve eşyayı daha canlı ve seçkin kılar. “Beyaz, mehtaplı bir geceydi. İnsana büyük bir yol gitmek arzusu veren iskelede yatan vapurların bacaları hafif hafif duman çıkarıyorlar ... Bazan bir vapur, denizin içindeki bir başka ışıklı vapurla beraber iskelelere yanaşıyor, üç beş kişi merdivenlerden hızlı hızlı geçip gidiyorlardı.” (Abasıyanık,1954:36)

Sait Faik Abasıyanık'ın “Ay Işığı” isimli hikayesinde mehtap ile insan arasındaki münasebete değinilir. Böyle gecelerde ruh ilhamla dolar. Âşıkâne duygular uyanır. Bu duygular mutluluk verdikleri kadar acı da verebilirler. “Vapurun başına gittim oturdum. Güzel bir mehtap vardı. On dördü müydü neydi? Aşık ve mehtap. O kadar bayat, fakat o kadar gerilerde kökü olan iki kelime ... Kim bilir belki Adem de Havva'yı bir mehtaplı gecede sevdiğini duymuştur. Hele sonraları, Adem'le Havva'dan sonraları ... Ne öğle sıcaklarındaki aşık, ne şebi yeldada pencere kenarında cıgara tütüren bedbaht,

bu mehtap altındakinden daha bahtsız değildir. Bahtsız da demeyelim. Başka bir kelime de bulmaya lüzum yok. Baht ile bahtsızlığın çizgisinde olan adam mehtaptaki aşıktır. Bilir misiniz, mehtapta aşka ait duygular hem iyiye, hem kötüye çalar. Mehtap altında intihar eden bir aşık düşünün! Saadetle dolu bir aşık. ...” (Abasıyanık,1955:16)

Sait Faik Abasıyanık'ın “Gün Ola Harman Ola” adlı hikâyesinde mehtâbın sadece saadet veren ve vaat eden bir güzellik olmadığı yerine göre ölümü hatırlattığı da dile getirilir. Bu ölçüde bir güzellik; estetik haz veriş kadar, bu saadetin geçici olduğu duygusunu da yaşatır. Her saadet gibi bu şairane geceler de hayatın bitişi ile beraber sonlanacaktır.

Mehtaplı gece belki de insanda uyandırdığı duyguların tesiriyle mevcut olan her şeyi büyüleyici bir atmosfer içinde gösterir. Güçlü gündüz ışığının gözler önüne serdiği çirkinlikleri lacivert bir örtüyle kapatır. Böyle bir atmosferin ortaya çıkardığı algılama kabiliyet; gecenin efsunlu güzelliği içinden görünen, duyulan ve yaşananlar her şeyi başka bir pencereden seyrettirir.

Oktay Akbal'ın “Kanlıca Yağmuru” hikâyesi ile Yahya Kemal'in “Eylül Sonu” şiiri sonbaharın gelişi ile insanın yaşlılığı ile zevali arasında bağlantı kurar. Kanlıca Yağmuru hikâyesinde mehtap hüzne davetiye çıkaran yanılla dile getirilir. İnsanın içindeki güzellik iştihakına cevap veren ve şairane duyguları besleyen mehtap, melâli de beraberinde getirir. Zira birçok teorisyenlere göre şiir hüzünden beslenir.

Feride Çiçekoğlu “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” isimli hikâyesinde babasını erken yaşta kaybetmiş olan bir kahramanı anlatır. Bu kahraman, çocukluk anılarını yad ederken babasıyla geçirmiş olduğu mutlu zamanları, mehtap gezilerini muhayyilesinde canlandırır. Deniz ve mehtap, bazı durumlar da konuyla ilgili acı hatıraların uyanmasına sebep olur. “Anımsıyorum, sandala biniyorduk, mehtap sefası yapmaya. Küçük bir sandal, annem, babam, kardeşim ve sandalcı yerleştiler. Babam biraz tedirgin, sevmez denizi, yüzme de bilmez. Biz ısrar ederiz gir diye, direnir. İlkokuldayken denize götürmüşler, İzmir'de İncir altı Plajına. Bir arkadaşı boğulmuş, çıkarıp sudan uzatmışlar upuzun. Kendi girmiyor, bizim girişimizi de huzursuz izliyor. Çok yalvarmasak razı

olmazdı sandala binmeye, hele böyle gece vakti... Peki ama ben niye denizdeyim? Zihnim niye karışık?”(Çiçekoğlu,1999:25)

Babanın evlâtları üzerine titremesi onları korumak adına aldığı tedbirler ve fedakarlıklar bu hikâyede dile getirilir. Buradaki baba, suya karşı fobisi olsa bile sırf evlatlarının hatırı için denize girer.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleme aldığı “Emirgan'da Akşam Saati” Sabri'nin Boğaziçi'ndeki mehtap seyrinin güzelliğini anlatmasıyla başlayan bir hikâyedir.

Boğaziçi'ndeki mehtap sâfâları o devri idrak etmiş bir çok kimsenin hafızasında canlı bir şekilde yaşar. Kandilli, Çubuklu, Boğaz bahçeleri, yalılar, Kanlıca mehtapları ve Çubuklu'daki musiki fasılları uzak fakat tatlı bir yaşanmışlık izlenimi olarak dilden dile aktarılır.

Osmanlı medeniyetinin ihtişamını görmek için mehtap seyrine çıkmak yeterlidir. Yedi tepede yedi cami inşa eden görkemli kültür, mehtabiye kayıkları için yalıların altına kayıkhaneler inşa eder. Mehtabiyelerde saz takımları belirli bir seremoniyle denize açılır. Padişah kayıkları önden gider. Osmanlı, bir hiyerarşik nizam (silâsile-yi merâtib) devleti olduğundan eğlencede bile bir tertip ve düzen gözetilir. Hikâyelerde de yankısını bulan bu mehtap seyirleri bir dönemin eğlence kültüründen taşıdığı sahnelerle de geçmişi günümüze taşır.

4.3 Bir Mitolojik Zemin Olarak Deniz

Antropomorfik Tanrı inancının hâkim olduğu Sümer, Babil ve Eski Yunan'da suların tanrısı çeşitli isimlerle anılır. Sümerlerde dört büyük tanrıdan biri olan Enki denizlerin hakimidir. Babil mitolojisindeki ismi Ea'dır. Ea, Babil mitolojisine göre en büyük Tanrı olan Marduk'un babasıdır. Babil mitolojisinde Ea denizlerin hâkimi iken Apsu da tatlı suların Tanrısıdır.

Antik Yunan'da ise suların hâkimi Poseidon'dur. Poseidon Zeus'un kardeşidir. Poseidon ve karısı Deniz Tanrıçası Amfitrit, sirenler ve deniz kızları gibi mitolojik varlıkları da yönetir. Bununla beraber Antik Yunan'daki ilk Titan Okenos da tuzlu denizlerin hâkimi olarak görülür.

Bütün kâinat üç hisseye bölündüğü zaman, Zeus'un kardeşi olan Poseidon'a denizlerin adaların ve sahillerin tanrılığı düşer. Suların tanrısı, denizin mavi

derinliğinde yaşamaktadır. Onun muhteşem sarayı, dalgaların koştuğu, deniz sathının çok dibinde sıvı bir amatistin orta yerinde kurulmuş gibidir. Sarayı duvarları güneş parıldadığı zaman suyun altından ebem kuşağı gibi çeşit çeşit renkler gösteren şeffaf sedeflerden yapılıdır. Bütün denizlerin bitkileri sarayın has bahçesini süsler.

Poseidon'un Roma Mitolojisindeki karşılığı da Neptün'dür.

Antik Roma'da ise Neptün denizlerin tek hakimidir.

Okyanus kelimesi bu 'okenos' kelimesinden türetilmiştir. Triton yani Poseidon'un habercisi de yarı insan yarı balık bir tanrıdır.

Güzellik tanrıçası olan Afrodit'in de saçları deniz köpüğünden yaratılır.

Yunan mitolojisi, Batı dünyasını derinden etkiler. Batı sanatı için bu mitoloji temel bir kaynak, hiç tükenmeyen bir hazine hükmündedir. Batı pek çok sanat dalı bu mitolojiden beslenir ve bu kaynaktan devamlı surette yeni yeni imajlar üretir.

Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatında da Yunan mitolojisini zengin bir kaynak olarak görüp o mitolojiden etkilenen yazarlar mevcuttur. Örneğin: Tevfik Fikret, "Promete" isimli şiiri kaleme alır. Yunan mitolojisinde Promete, yani Prometheus ateşi çalan bir titandır. Zeus, adındaki baş tanrı tarafından zincire vurulur. Ateşi çalmanın bedelini, zincirden bir halkayı; bazı kaynaklara göre sol ayak bileğinde bazı kaynaklara göre ise "sol elin dördüncü parmağında bir bağlılık göstergesi olarak taşıma sözü verir." (Şeriatı, 2004:156) Böylece halhal ve yüzük parmağı ortaya çıkışının bu mitolojik yaklaşım neticesinde ortaya çıktığı söylenilir.

Kıbatek'in düzenlemiş olduğu "Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı" isimli sempozyumda Hayrettin İvgin'in sunduğu "Türk Mitolojisi'nde Deniz" isimli bildiride ise: "Hayatın başlama sebebi olan deniz(su) enginliği ve göğü yansıtan bir aynadır. Eski Türkler suda(denizde) Tanrı'nın yüzü olduğuna ve de denizlere, sulara konuşmanın gerektiğine inanırlardı." (İvgin,2008:150) Diyerek Türklerin temiz sulara kutsiyet atfettiğini özellikle denizin iyot kokusunun, yosun kokusunun dahi cennetin emaresi olduğunu gösterir.

Erkan Karagöz ise TUDOK tarafından düzenlenen “Birinci Uluslararası Öğrenci Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu”nda: “Başkurt Destanlarında Su Altı” başlığı ile sunduğu bildirisinde Başkurt destanlarının diğer Türk destanlarında olduğu gibi deniz ve denizaltı kutsal kabul edilir: “Başkurt destanlarında mekân olarak su altı dünyası, içinde bulundurduğu canlılarıyla birlikte ayrıntılı bir şekilde işlenmektedir. Su altı dünyasında hayat, yeryüzündekinden farklı değildir. Su altı dünyasının da padişahları, prensesleri ve insan gibi yaşayan canlıları; ayrıca normal canlılardan farklı canavarları, iki başlı ejderhaları, su perileri, deniz kızları, kutsal olduğu kabul edilen ve uçabilen denizatları, rengârenk balıkları, su anası ve su babası gibi değişik canlıları da vardır. Yeryüzü insanları da bir müddet su altı dünyasında yaşamakta, ancak, asıl kendilerine ait olan yeryüzü dünyasından da kopmamaktadırlar.”(Karagöz,2008:478) Çünkü eskiden gemilerde vefat edenler suya atılırdı. Denizin kucagının; anne gibi şevkatli olduğuna inanılmaktaydı.

Uluslararası Piri Reis Denizcilik Tarihi Sempozyumunda Mehmet Fatih Alkayış’ın “Eski Türkçede Deniz ve Denizcilik Kavramları” başlığıyla sunduğu bildirisinde: “Eski Türkçe dönemi metinlerinde deniz ve denizcilik ile ilgili bazı kavramların görülmesi, o dönem Orta Asya coğrafyasında yaşayan Türk insanının hayatında denizin belli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bu kavramların geçtiği kimi ifadelerde ise bir hedef, bir arzu, bir engel veya benzetme aracı olarak görülmüştür. Ayrıca bu kavramlardan bazıları (sub>su,subç>sucu,kemi>gemi,kemici>gemici,köl>göl vb.) çeşitli ses değişimlerine uğrayarak günümüze ulaşırken, bazıları da (ögüz,tegziñç,sua vb.) Türkiye Türkçesinde artık kullanılmamaktadır.”(Alkayış,2013:6) Göçebe de olsa her Türk boyunun, her Türk devletinin lügatinde ve hayatında deniz bir şekilde yer almaktadır.

Yunan mitolojisinden hareketle “Türk şiirinde “Nev yunanilik” adlı bir akım ile “mavi” isimli akımlar ortaya çıkar. Bu akımların dışında bu edebiyattan motif veya imaj olarak yararlanan bir hayli şair ve yazar da vardır.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, Ayhan Sarıismailoğlu, Sait Faik Abasıyanık, Vecdi Çıracıoğlu gibi daha nice yazar mitolojiden faydalanır. Ama Cevat Şakir’in hikâyeleri mitolojik unsurlardan en çok beslenen kalem mahsulleridir. Sürgün

kasabası olarak gittiği Akdeniz ve Ege havzalarının kadim kültür unsurlarını edebi eserleriyle harmanlayarak edebiyat dünyasıyla buluşturur.

Sait Faik, “Bizim Köy Balıkçı Köyüdür” isimli hikayesinde Pisarapuli’ den bahseder. Balıkları canavarlardan koruduğuna inanılan bu kuş, mitolojik bir varlıktır: “Pisarapuli balık kuşu demekmiş. Sandalında tüfek taşırmış. Balıklara canavar hücum etmesin diye göz kulak olurmuş. Canavar olursa vururmuş. Bir taraftan da ağın torbasının uçlarını bağlarmış.”(Abasıyanık, 1954:54) Canavarın varlığına çok uzun yıllardan beri inanılır. Yunan mitolojisinde canavar Setus, kayalara zincirlerek kendisine kurban edilen Andromeda’yı öldürmeye çalışır. Odyseia da ise Skylla adlı deniz canavarı Odyseia ve arkadaşlarını parçalayıp yemek ister. Tevrat’da ise “Leviathan”adlı korkunç canavardan bahsedilir. Kuran-ı Kerim’de ise Yunus peygamber balığın karnında saklanır.

Sait Faik denizi bazen bir canavar olarak görür. Sait Faik için “canavar” ayrıca denizde yaşayan doğaüstü bir yaratıktır.

“Haritada Bir Nokta” isimli hikâyesinde:“Bugün deniz, yüz veren bir anne gibidir. Bu kadar ebnememeli, bu kadar yüz vermemeli, bu kadar ışıklı, bu kadar sakın, bu kadar lastik çizme gibi pınl pınl olmamalı deniz. Bunun yarını var. Dalga, kırık cam parçalan gibi keskin ve soğuk vurduğu zaman olacak, o canavar su baştan girip kıçtan çıkacak.”(Abasıyanık, 1955:59-60)

Sait Faik’in hikâyesinde denizin bütün hallerinin tanıdık bildik olduğu ifade edilir. Denizin durgunluğunun ise bir aldatma ve ilüzyondan ibaret olduğu dile getirilir. Denizin, bir göz bağcısı gibi aldatıcı olduğunu belirtilir.

Kabaağaçlı “Karım bir Deniz kızı” adlı hikâyesinde ideal sevgili imajı ile deniz kızı figürünü birleştirir. Bu ideal güzellik çerçevesinde gelişen aşkını anlatır “Başıma büyük bir felaket geldi. Karım bir denizkızıydı. Bir gün başını alıp kaçtı. Bu olay üzerine ben deli olmuştum. Ben deli olmadığımı biliyorum.

Ama, doktor o yolda bir rapor verdi. Beni tımarhaneye tıktılar. Ben karımın bir denizkızı olduğunu ileri sürüyorum. Onlar, ‘Hayır, yaptığın bir benzetmedir. Onun belinden aşağısı balık değil, insandı,’ diyorlar. Karıma ben ilk önce deniz kıyısında rasgeldim. Issız bir koydu. Denizden çıkmış bir fok balığı gibi, bir kayanın üstüne oturmuş, balık kuyruğunu altına kıvırmış, uzun kara saçlarını

tarıyordu. Garipsi bir türkü mırıldanıyordu. İçin için çektiği bir özlemi anmakta olduğu besbelliydi. Gözüm ona değer değmez, güzelliğine vuruldum. Sesi, bana nerede olduğumu unutturdu. Birdenbire sanki uzak bir geçmişin suları, içimden bir sel gibi akmaya koyuldu. Bu akıntı üzerinde bir çöp gibi gidiyordum. Denizin dalgaları kıyıyı dövüyorlardı. Gök maviydi. Pek parlak bir gündü. Kendimi cennette sandım...” (Kabağaçlı, 1965:126)

Böylece Cevat Şakir’in yaşadığı mekândan ne kadar çok etkilendiği, hayallerini bile mitolojik zemindeki kahramanlar üzerine kurduğu görülür. Deniz onun dünyadaki ikinci bir evi ve yuvası olur. Deniz Kızı Adası hikâyesinde ise : “ Buraya neden Deniz kızı adası diyorsunuz? diye sordum. Buraya, ay ışığında deniz kızları gelirmiş. Ben görmedim. Yalnız bir iki gece, adanın ay ışığında saldıği gölgede denizi şapur şapur öttürdüklerini duydum. Dalgalar üstünde hayal meyal ağartılar yüzer gibi oldu. Çınlayan bir kahkaha tüylerimi tuhaf tuhaf ürpertti. Korktum desem yalan, korkmadım desem yalan! Benim de gülesim geldi. Aklımı oynatabilirim diye küreklere sarıldım.

- Neden? Onlar insanları çıldırtırlar mı?”(Kabağaçlı, 1973:178)

Yine mitolojik varlıklardan Sirenlerin vücudu kuş tüyü ya da balık, başları ise genç kız görünümündedir, gemicileri müthiş sesleriyle sağır ederler, bu yolla ağlarına düşürdükleri gemicileri yerler. Cevat Şakir hikâyelerinde bu varlıkları sıklıkla işler. Ne zaman denizde bir gemici kaybolsa ya Poseidon ya Karısı Deniz Tanrıça’sı Amfitrit ya da Sirenlerin onları kurban olarak istediğini düşünür. Başka bir hikâyesinde alaboraya yakalanmış denizci Davud’u:

“Davud kayığın dilinden anlardı Flak yelkenleri prova ile grandi direklerinin yelkenleri biz gidiyoruz diye gürleyince Serenler: ‘Korkma, biz tutarız’ diye ıslıklar çalıyorlardı. Direk skarçları siz tutun biz çatlamayız diye çatırdıyorlardı.’’Diyerek insan ile doğayı çetin şartlarda bile bütünleştirir.

Cevat Şakir Kabağaçlı’nın “Ay ışığı” adlı hikâyesinde; Sarı Ali adlı balıkçının dost canlısı ilişkileri aktarılır: “Sarı Ali, Rumcayı iyi bildiği için İstanköy’de Hipokrates’in binlerce yıllık dev çınarının gölgesi altında oranın yerlisi Türk ve Rum denizcilerle birlikte denizlerden, balıklardan, Panoramiyoti Adasındaki deniz manastırı ve deniz Hazreti Cebrail’inden, Deniz Tanrısı Poseydon’dan, Amfitrit’ten gü le gü le söz ediyorlardı. Sarı Ali böylece dış dünyayla temasa

geliyor ve biraz da bilgi ediniyor, canı sıkıldığı zaman kendi kendine öykü ler anlatarak ve evrenler yaratarak, çektiği zorluklara dayanacak kuvveti buluyordu.”(Kabağaçlı,1973:76) Böylece aynı kültürden ama farklı dilden olan insanların mitoloji yoluyla birbirlerini etkiledikleri anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım; insanları bir noktadan hareketle birleştirme, birbirine sevgiyle yaklaştırma gayretinin de bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Vecdi Çıracıoğlu ise İstanbul Boğazı'nın oluşumunu Nehirler Denize Kavuştuğunda isimli hikâye kitabında yer alan “İo Geçidi” adlı hikayesinde bizlere şöyle aktarır: “Tanrılar tanrısı Zeus'un karısı Hera, eşinin yasak aşkı İo'yu kıskançlık ile bir düveye çevirdi, üstüne bir de sığırsineği saldı. Zavallı İo, sinekten kurtulmak için deli gibi koşarken boynuzlarıyla yardığı geçide Karadeniz suyu doldu. Bu boğaza Bosporos:‘İnek Geçidi’adı verildi. Böylece “İstanbul Boğaz'ı, her mayıs ayının ortasında erguvanlarla süslenerek, bağrından bugüne kadar bir kez geçerek ismini beklediğı İo'sunu böğrüne yapışmış sığırsineği ile bekler. Sonra gelinliğini nasıl sessiz sedasız hazırlayıp giyinmişse, öylece çıkartarak bir sonraki mayıs ayını beklemeye koyulur.” (Çıracıoğlu,2003:88)

İstanbul Boğazı'ndaki erguvanların açışına da mitolojik göz ile bakar. Yaprak dökümünü mitleştirir.

Mitoloji söz sanatlarının temelidir. Her olağan ve olağan şeyi ve durumu; bir sebebe bağlayarak, kahramanlarımızı hala yaşadığımız dünyaya salmış olarak kültür dünyamızı zenginleştirir. Yaratılışın dört ögesinden su ve dünyanın oluşumu mitosların en önemli konusudur. Cumhuriyeti dönemi hikayelerinde de deniz ve deniz yaratıkları çerçevesinde oluşturulan mitolojik unsurlara yer verildiğı görülür.

4.4 Bir Geçim Kaynağı Olarak Deniz

Balıkların evleri yani yaşama alanları ırmak, göl ve denizlerdir. Balıklar, deniz temalı hikâyelerde önemli bir yer işgal ederler. Türkiye'nin sahip olduğı dört denizin her birinin farklı balık türlerine sahip olduğı bilinir. Ayrıca balıklar mevsimine göre farklı denizleri mesken tutarlar.

Sardalya, Gümüş balığı, Gelincik, Lüfer, Kılıç balığı, Ayı balığı, Yunus; gibi balıkların nesli tükenme noktasına gelmektedir.

Balıklar, sportif avlanma (sport fishing) ve diğer avlanma çeşitleri kanalıyla ekonomiye büyük bir güç katarlar. Bu yazarların kalem mahsüllerinde tabiatı korumaya yönelik ibarelerinin yanı sıra deniz canlılarını korumaya yönelik yaklaşımlara da rastlanır. Bu çevreci yaklaşım toplumda farkındalık oluşturma adına da bir önem taşır.

Sait Faik Abasıyanık ve Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın hikâyelerinde ise balık; bir geçim kaynağı olmasının yanı sıra insanoğlunun en iyi dostlarından biri olmak özelliğini taşır.

Onları zalimce avlayıp sopa ile darp ederek (özellikle fok balığı avında) içini doldurup; eşe dosta “avcılık” hatıraları anlatmayı seçmek, zararlı ama yaygın bir alışkanlık olarak eleştirilir. Çevreyi ve canlıları korumak yerine sintinede yani vapurların iç hazinesinde birikmiş yağ ve zararlı atıkları denize akıtarak balıkların zehirlenmesine yol açmak da bu kalem mahsullerinde dile getirilir.

Balıkçıların balıkların tek arkadaşları olduğu ifade edildiği metinlerde bu meslek erbabı ile balıklar kardeş gibi değerlendirilir. Balıkçılar karada rahat etmiyorlar ise nefes almıyorlar ise balıklar da öyledir. Zaten uzun yolculuklarda hayatını kaybeden denizcilerin ölümleri denize atılır. Argo bir tabir olan “İmamın Kayığı” tabiri tabut manasına gelir. Denizcilerin de hem beşiği hem de tabutu kayıktır.

Celal Sıtkı Gürler'in “Balıkçı” isimli hikâyesinde: “Denizde doğanların beşiği kayık kayıkta büyüyenlerin mezarı denizdir. Dalgalara kucak açıp gömülen bahtiyarlara servi falan istemez.” (Gürler,1939: 57)

Ayrıca aynı yazar: “Kayığı rüyalarımın ığrıba da düşüncelerime benzetirdim. Coşkun deniz benim içli gönlümün kendisi gibi uçsuz ve sonsuz mabediymi. Ben gönül sevgilerimi bu mabedin hırçınlıkları ile besler, onun coşkunluklarıyla avuturdum.”(Gürler,1939:58) Cümleleri denize olan tutku derecesindeki bağlılığı anlatır.

Bir mabetmişçesine sevilen bu kayık elim bir kaza sonrası yok olur: “Balıkçı kayığımın omurgasını dalgalar parçaladı. Yine safra boşaltır gibi kayığımın parçalarını sahildeki kumsallara doğru kusuverdiler. Şimdi ben bu dalgalar

arasında kıyıların arasında dolaşıyorum. Ellerim böğrümde seyirci kaldım.” (Gürler,1939:59) Bu kayıp, balıkçıyı ziyadesiyle üzer. Hem balıkçı teknelerine hem de balık sürülerine bakarken yüreği daralır. Diğer balık sürülerine ve diğer balıkçı teknelerine bakarak iç geçirir. Burada denizle ortak bir kader yaşayanların onunla nasıl bütünleştikleri anlatılır. Bir balıkçı için deniz, tekne ve balıklar; hayatın olmazsa olmazlarından. Bu unsurlardan herhangi birisinin yokluğu balıkçıların matem tutmasına, boşluğa düşmesine sebep olur.

Sait Faik Abasıyanık, “Dülger Balığının Ölümü” isimli hikâyesinde dülger balığı ile ilgili efsanevi bilgiler aktarır: “Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristo balığı) dedikleri bu balık vaktiyle korkunç bir deniz canavarı imiş. İsa doğmadan evvel Akdeniz’e dehşet salmış. Bir Finikeli denize düşmeye görsün! Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beni İsrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış. Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar takar, yırtar, koparır, atar, çeker parçalamış. Akdeniz’in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı dülger balığının ardından bembeyaz kesilirmiş.” (Abasıyanık,1952:25)

Bu satırlar Dülger balığının tarihinin ne kadar eskiye dayandığını ve çok vahşi bir canlı olduğunu zaman içinde ise evcilleştiğini ifade eder: “Bir gün balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm. Renginden çıktığı zamanki esmer renkte idi önce. Vücudunda hiçbir kıvılcık yoktu. Taş kadar cansızdı. Yalnız aletlerinin etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları oynaşp duruyordu.” (Abasıyanık,1952:26)

Yine aynı hikâyedeki tasvir balık üzerindeki yoğunlaşan dikkat konusunda bir fikir verebilecek niteliktedir, bu hikâyede balığa bir insan hüviyeti verilmeye çalışıldığı görülür: “Dülger balığının ölüm hali uzun sürüyor. Sanki balık, şu hava dediğimiz gaz suya alışmaya çalışmaktadır. Hani biraz dişini sıkarsa alışması bile mümkündür gibime geldi. Bu iki saat süren ölüm halini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz saati yirmi dörde çıkardık mıydı; dülger balığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum.” (Abasıyanık,1952:26)

Dülger balığı solungaçlı solunum yerine akciğerli solunum yapsaydı, o insanoğluna benzerdi. Zira bu balık türü insan gibi güçlü ve dayanıklı bir canlı olarak düşünülür.

Sait Faik'in "Yüksek Kaldırım" hikâyesinde ise denizde yakalanan fok balığının insanlarca eğlence aracı olarak kullanılması anlatılır.

"Kahvenin ortasında kuru bir havuz! İnce belli bardaklarında tavşan kanı mis kokulu çay –Bu küçük kahvenin çayı pek meşhurdur.- Kahvede üç beş afili Adis Ababa oynuyor. Sol tarafta her taraf atkılar, bezler, yarım kalmış bir cibinlikle örülü dört köşe bir yer. Oradan küçücük bir fokun çocuk gibi feryadı bastığını işitirsiniz. Daha balıkhaneden balık gelmediği için açtır Marika! Şişman bir adam on kuruşunuzu alır. On kuruş verip görmeğe de değer fok. O büyük, güzel, yuvarlak gözleriyle ta gözlerinizin içine bakarken seviverirsiniz Marika'yı..." (Abasıyanık,1952:41)

Para karşılığında gösterilen bu fok balığının iri, güzel ve yuvarlak gözleriyle insanların gözlerinin içine baktığı dile getirilir. Bu karşılıklı bakışma, fok balığına karşı bir sempati uyanmasına sebep olur.

Para karşılığında fok insanlara seyrettirilip sevdirebilir ve ona yemesi için balık atılır. Fokun sahibi şöyle der: "Bizim dostumuz da bu işte. Onu aldığım zaman yirmi gün ağzına hiçbir şey koymadı. Barbunya balığı bile verdim yüzüne bakmadı. Şimdi de boğazı açıldı, doymak bilmiyor kara kız. Gözüm gibi bakıyorum ona sahi. Suyuna günde iki kalıp buz atıyorum. Üç ay evvel balıkhaneden satın aldım. Dokuz yoz bilmem kaç patagos saydım." (Abasıyanık,1952:42) Ayrıca para karşılığında seyrettirilen bu fok balığına sahibi itina ile bakar. Zira o bir geçim kaynağı olmak özelliğini taşır.

Yaban hayvanlarının şehirde insanların içinde yaşaması çok zordur. Çok iştahlı bir balık olan fok; çok balık yer ve sahibini zarara sokar. "Fok, kolyozu karnından yakalıyor, suya daldırıp sallıyor, bağırsağını ve kanını suya akıttıktan sonra çiğnemedi yutuyordu. Bir tumba daha yaptı. Ardından bir tumba daha bir balık daha yedi. Bir daha... Bir daha... Yedi kilo balıktan çevalyenin içinde üç beş balık kalmıştı."(Abasıyanık,1952:43)

Sait Faik bu hayvanın istismar edildiğini düşünür ama onunla eğlendiği zamanları da aklından çıkaramaz.

Sait Faik'in "Sakarya Balıkçısı" isimli hikâyesinde balık çeşitleri hakkında bilgi verilir. Ona göre boğaz balıklarının şanına diğer balıklar eremez. "Harap bir kulübenin önünde durmuştuk. Hüseyin Ağa '- Sen ne balığı bilirsin, bilsen bilsen uskumru, lüfer, balığı bilirsin. Sana bu akşam yedireceğim kılçıklı balığın İstanbul'da olsan lokmasını yemezsin. Ama köylük yerde bu balığın tadına doyum olmaz. Parmaklarını da beraber yedireceğim sana. Şu kulübenin hikâyesini de

o zaman anlatırım.' Hüseyin Ağa'nın bu sözünden sonra akşamı dar ettim. Akşamüstü güzel tereyağında kızarmış, içi az bir şey pembe, denizin hanos balığına benzer bir balık yediğimi hatırlıyorum. Hüseyin Ağa -Bunların adına hösgün derler oğul- demişti. Daha sonra, Sakarya'dan her biri ellişer, yüzer kilo gelen, daha ağırılarını kasaba çarşısında satılırken gördüm, tatmadım. Ama bu Sakarya balıklarının etinin lezzetinden ziyade, isimleri hoşuma giderdi.

Oklama, Cıplık, Hösgün... Sakarya balıkları, isimleriyle beraber yendiği için lezzetlidir. Bu balıkların, ince gözle zor fark edilen kılçıkları vardır. İyi çiğnenirse mesele yok. Yutsan da ehemmiyeti yoktur a! Köylüler bu kılçığı hiç çıkarmadan yerler." (Abasıyanık,1954:27)

Aynı zamanda leziz bir besin kaynağı olan balığı yeme ve pişirme başlı başına bir kültür olarak karşımıza çıkar. Balıkların isimleri; zengin bir balık kültürünün ifadesi olarak çeşitlilik gösterir. Genel anlamda tanınan ve bilinen balıkların yanı sıra belli nehirlerle ve sulara has balık çeşitleri de vardır. Bu belli yörelere has olan balıkların isimleri de o yörelere hastır. Bu isimler; diğer balık türleri içinde bilinen isimler değildir.

Sait Faik'in "Balıkçının Ölümü" isimli hikâyesinde ise balıkların balıkçıların ardından tuttuğu yas anlatılır: Burada balıkçılar ile balıkların arasındaki görünmez bağ da vurgulanmış olur. Bu dostane ilişki bir diğerinin kaybindan yas tutacak kadar yoğun yaşanır. "Ama biliyorum ki bugün kafalarımıza sert rüzgârlar kara bulutlarıyla durmadan estiği zaman deniz kıyılarına hep sert balıklar gelecek. Lodosların gevşetemediği etleriyle bu sert balıklar, balıkçıya gözlerini kapatırken hep birden, tütün gibi tatlı sert şarkılar söyleyecekler. Balıkçı belki ölürken içinde bir şeyler söylemek, bir şey söylememek, duymamak duyurmamak bir iş bitirmemek gibi şeyler bulunan garip lafından

cayacak. Eskiden kral öldüğü zaman bağırdıkları gibi ‘bir balıkçı yaşadı, öldü, yaşasın öteki balıkçılar’ diyecek. (Abasıyanık,1954:45)

İnsanlar, balıkları ve diğer canlıları anlayamazlar. Balıklar bile insanmışçasına hislidir. Oysa insanlar yası bile iki gün sonra unutma düşüncesiyle tutarlar. Burada balıkların vefa ve bağlılık duygularının insanlarınkiyle karşılaştırıldıkları görülür. Balıklar, bu bağlamda insandan daha hassas olarak düşünülürler.

Yine Abasıyanık’ın ilk defa Salon mecmuasında yayımladığı “Sinağrit Baba” öyküsünde ise Sinağrit Balığı bilge bir insanla özdeşleştirilir. Ona bir kimlik ve kişilik verilir: “ Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe, dibindeki dallı budaklı kayaların arasına yedi rengin en koyusu girer mi şimdi? Sinağrit Baba döner mi avdan? Pırıl pırıl, eleğimsağma rengi pullarıyla ağır ağır, muhteşem bir ilk çağ kralı gibi zengin cömert asil ve zalim mantosu ile dolaşır mı kim bilir? Altını, zümrütü, incisi, mercanı, sedefi lacivertliğin içinde yanıp sönen sarayını özlemiş acele mi ediyordur. Sinağrit Baba, ömründe hiç konuşmamış, ömrü boyunca evlenmemiş; ömrü boyunca yalnız yaşamıştır. Onun kovuğundaki zümrüt pencereden ne facialar seyretmiştir Sinağrit Baba, ne oltalar koparmıştır.” (Abasıyanık,1954:58)

Sinağrit; isyankâr bir balıktır. Öyle kolay yoldan avlanmaz. Sinağrit oltaların sahiplerini tanır ve onların kişilik özelliklerini bilir. Fukaralıkta gururlu olan, cesaret sahibi, cömert ve kıskanç olmayan insanları sever. Temel insani değerlere sahip insanları takdir eder ve eğer birinin oltasında av olacaksa da adam gibi bir adama av olmayı talep eder. Yani ölümünün de kendisi gibi yüksek insani duygulara sahip, av olduğuna degecek biri elinden olmasını ister.

“Sinağrit Baba, oltalardan birini kokladı. Bu balıkçı Hristo’dur; kusurlu adam. Gözü açtır onun. İçinde pazarlıklıdır. Evet, fukaradır ama kibirli değildir. Sinağrit Baba, fukaralıkta gururu sever. Öteki oltaya geçti. Kokladı. Bu balıkçı Hasan’dır. Geç. Cart curt etmesine bakma! Korkaktır. Sinağrit cesur insandan hoşlanır. Bir başka oltaya başvurdu. Balıkçı Yakup iyidir, hoştur, sevimlidir, edepsizdir, külhanidir. Ama kıskançtır. Kıskançları sevmez Sinağrit Baba. Geç. Şu olta, hasisin tuttuğu olta. Sinağrit Baba cömertten hoşlanır. Ama bu oltaya

başvurmaya değer. Bir baş vurdu. Hasisin oltasını hızla topladı.”
(Abasıyanık,1954:59)

Hiçbir insanlık imtihanı geçirmemiş, yani hayatında hiçbir ciddi sıkıntıya uğrayıp da sınavdan geçmemiş; balıkçıya av olmak Sinağrit babayı öfkelenendirir. Hiçbir meziyeti olmayan bir kimsenin sandalında son nefesini vermek durumunda kalan Sinağrit baba, içten ama sessiz bir isyan ile son nefesini verir.

En sonunda vahşi avcı galip gelir. Sinağrit ölür. Bilge bir balık olan Sinağrit baba bile nihayetinde aldanmış ve yenik düşmüştür.

Ayhan Sarısmailoğlu, “Baba Lüfer İle Balıkçı” isimli hikâyesinde ise balıkçı ile onu dost edinen lüferi anlatır. Bu satırlarda lüfer insan halinden anlayan hissedebilen merhamet duyan bir kimse gibi anlatılır. “O sırada yaşlı balıkçı misinin ucundan usulca tutmuş dakikalarca durup bekliyordu ikinciye, yine de değişmeyen, bitmeyen sabrıyla. Yüzü ayazda küçülmüş, başı kamburuna göçmüştü. Çivi gibiydi gözleri, denize bakan gözleri. Baba lüfer baktı baktı da: Nereden bilecek? Dedi yine: ‘Zavallı balık tutup karnını doyuracak. Çünkü o da aç, kendisi de, karısı da, çocukları da.’”(Sarısmailoğlu,1966:129-130)

Lüfer, balıkçıya duyduğu merhametten ona geçim kaynağı olabilmek adına kendi iradesiyle kendisini fedâ eder. Maksudı onun evine ekmek götürebilmesi ve geçinebilmesidir. Burada balığa yakıştırılan duyarlılık tamamen insani boyuttadır. “Son düşüncüsü bu oldu baba lüferin, duygularını yitirmiş kaskatı kesilmişti ölürken. Yalnız çözemediği sorunlardan ötürü soru simgesi gibi kıvrık kalmıştı sandalda. Balıkçı da öyle.”(Sarısmailoğlu,1966:131)

Baba lüfer artık yoktur ama kafasındaki bin bir soru ile kendisini feda etmesi bir olur. Balıkçı da tıpkı Lüfer gibi çözemediği binbir problemi içinde kala kalmıştır.

Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın hikâyelerinde tarihi ve mitolojik unsurlarla deniz ve balıkçılar bir arada anlatılır. Zamana ve mekâna daha geniş bir perspektiften bakan Halikarnas Balıkçısı, geçmiş ile hâli çoğu zaman bütünler. “Knidos Afroditisi” isimli hikâyesinde: “Ege, olağan arzuları uyandıran bir deniz değildir. Neden yedi harikanın dördü beşi hep Ege kıyılarında gün gördüler de başka yerlerde yükselmediler? Kayığın sağından solundan binlerce uçan balık, exocet (kırlangıç balığı) denizden havaya fırlar. Kayık, deniz serpintisini ve binlerce

balığın yeşil yeşil kanatlarının fişiltısıyla birlikte süzülüp açılır. Bu ekvator balıklarının burada bulunuşları, iklimin ne kadar tatlı olduğunu gösterir.”(Kabağaçlı,1971:114)

Her balığın farklı bir iklime ihtiyacı olduğu söylenir. Ege Denizi'nin de balıklar için sevilen ve tercih edilen bir deniz olarak bu canlıların her çeşit ihtiyacını fazlasıyla karşıladığı ifade edilir.

Cevat Şakir Kabağaçlı'nın, “Gençlik Denizlerinde” isimli hikâyesinde ise kaptan uzun zamandan beri rastlamadığı yunuslarla karşılaşır. “Onları gördük, yarımşar tonluk yunuslar ufuk çizgisinden yukarı sıcıyorlar güm diye denize düşüyorlardı. Bakındı ağalar, balık bir hız parçasıdır. Hız dediğinin, kendine en uygun biçime giresi gelse, mutlaka gider de balık olurdu. Hem de balıkların arasında yunus balığı olurdu.”(Kabağaçlı,1973:17)

Bu satırlarda balıklarla zaman zaman ortaya çıkan hissi yakınlaşma zaman zaman dostane bir samimiyete dönüşür. Sevdığı bir balık cinsiyle karşılaşan balıkçı; eski bir dostu görmüşçesine mutlu olur. Balıkların da insanmışçasına zengin bir dünyası olduğu anlatılır: “Balıkların çoğu yumurta ve süt salar. Bu da bir yaratma sevgisidir, ama siz bilemezsiniz kimi kara yaratıkları, sonradan denize alışıp, bir balık yaşamını sürdürürler dedi ve devam etti: ‘Onlar biz insanların – uzak da olsa- kardeşleridir. Bizim gibi güzel dünyanın havasını solurlar. Sıpsıcacık, kıpkırmızı kanlıdırlar. Dişi erkek sevişir, yavrular, kadın sütü gibi tatlıca, sıcak sütleriyle beslerler yavrularını bunların başlıcaları ‘foca’lardır. Focanın -fokbalığı- başı ve yüzü insaninkine en yakın baştır. Siz onları görmemişsinizdir. Görseniz çok severdiniz. Maymunu görmüşsünüzdür. Maymun gibi insana yüz buruşturup surat etmezler. Hem yurttaşımızdır onlar. Çünkü bu insancıl tatlı hayvancıklar, Akdeniz'in Türkiye'den başka her yerinde canavarca öldürölüp köküne incir ekilmiştir. Yurdumuzda dileklerinince ürerler. Çünkü focayı ağlatan onmaz’ denir. Ben bilirim, Antalyalı koca İmdat kaptan bir focaya sopa çekip ağlatmıştı da, sefer dönüşü eve geldiğinde,

-focayı incittiği gün- çocuk doğurmakta olan karısının da, çocuğunun da öldüğünü öğrenmişti. İzmir Belediyesi, Bodrumlu paluka Mustafa kaptana; İzmir Fuarı'nın hayvanlar bahçesinde bir foca tutup getirmesi için üç bin lira vermek istediği de, Mustafa kaptan: ‘Tuh! Tuh!... Benden uzak olsun focayı

hayvanlar bahçesine hapsedirmek' dedi.”(Kabağaçlı,1973:18) Focalar, yavrularını sıcak, tatlı sütleriyle beslerler.

Fok balığının yüzü insana benzer. Foca denilen bu balık türü Akdeniz'e kıyısı olan diğer ülkelerde katledildiklerinden nesli tükenmiştir. Türkiye'nin Akdeniz kıyılarında ise sıklıkla rastlanırlar. “Focayı ağlatan onmaz.” İbaresini bu balıklara bir kutsiyet atfedilmesine sebep olur.

Yine aynı hikâyede Fok balığı hakkında bilgi verilir. Bu balık türüne halk arasında “foca” denildiğini de bu hikâyeden öğreniriz. Focaların cinsi ülkemizde tükenme noktasındadır. Bu noktaya gelmiş olmasının ülkemiz adına iyi bir karne olmadığı da açıktır.

Cevat Şakir Kabağaçlı , “Parmak Damgası” adlı öyküsünde kendisine ihanet eden nişanlısından kaçmak için; gönüllü kasaba öğretmenliğini seçen İstanbullu zengin aile kızı Seniha ile Balıkçı Mahmut'un öyküsünü anlatır: “Kasabada nikahları kıyılıyordu. Nikah memurunun önü ndeydiler. Nikah memuru, Mahmut'un okuma yazması olmadığını bildiği için nikah defterinde imza yerini göstererek, ‘Parmağınızı basın, dedi Sonra, kalemi hokkaya bandırarak Seniha'ya sundu. Kız, İstemem, teşekkür ederim, dedi Ve kocasının parmak izinin yanına, kendi parmağını bastı.” (Kabağaçlı,1994:72) Böylece gerçek sevginin temiz gönüllerde nasıl yeşerdiği anlatılır ve insanların içtimai mevkilerinin önemsizliği vurgulanır. Bu hikâyenin ana kahramanları, bizzat kendi yaşanmışlıkları ile bu insanlık gerçeğinin şahidi olurlar.

Oktay Akbal, “Beybabanın Balıkları” hikâyesinde yavaş yavaş nesli tükenen balık türlerinden ve çevre kirliliğinin deniz canlılarına verdiği zarardan bahseder. İnsanoğlu, endüstrileşme ile birlikte toprağa, suya ve havaya zarar vermiştir. Bu acı zarar da yine insana ağır bedeller ödetmektedir. Usulsüz avlanma, zehirli atıkların suya karışması, balık yuvalarına zarar verme gibi sebepler bazı balık türlerinin azalmasına sebep olur. Aşağıdaki satırlar bu konuda farkındalık yaratma adına önem taşırlar: “Gazetede balıklar konusunda ilginç bir yazı var. Yetkili biri: ‘Palamut, torik, kolyoz, sardalya türlerinde azalma vardır.’ demiş. Denizlerimizde 470 tür balık varmış. Bazı tür balıklar niye mi azalıyor? Avlanma usullerimiz bozukmuş bir. Kıyılarda kurulan fabrikalar denize zehirli maddeler akıtıyor, balık neslini kurutuyormuş iki. Balık

yuvalarını dağıtacak şekilde kum çekiliyormuş üç. Marmara’da köpek balıkları görünmeye başlamış dört. Halk et pahalı olduğu için balığa saldırıyormuş beş. Herkes balıkçı kesilmiş altı. Gözle görülen bir şey bu, herkesin balık avcısı kesildiği. Kıyıları boyu, köprüler boyu insanlar dizi dizi. Atmışlar oltayı denize bekliyorlar kısmetlerini. Bol bol da geliyor bu kısmet! Hep aynı türde olsa balık balıktır.” (Akbal,1977:66)

Yine de ne olursa olsun hep aynı türde oltaya gelse de insanlar balık avlamaktan vazgeçmezler. Zira balık aynı zamanda bir endüstri alanıdır. İşlenmiş, konserve, kurutulmuş balık ve balık ürünlerinin ekonomide önemli bir pay sahibi olduğu dikkat çeker. Balıkçılık da bir meslek sahası olarak; bir iş imkânı olarak ayrı bir önem taşır.

Osman Cemal Kaygılı, “Kırkından Sonra Saz Çalınır Mı?” isimli öyküsünde Köse İsmail ve arkadaşı Remzi’nin yeni bir hamlesini konu edinir: “Kırk beş yaşına geldiği hâlde Köse İsmail, kendine hâlâ adamakıllı bir iş bulamamıştı. Mamafih İsmail isterse ekmeğini taştan çıkarmasını bilir cebbar bir adamdı. Bundan iki ay evvel, bir akşamüstü Balat’tan geçerken baktı ki iki Yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şıkırdatıyorlar, hem de kıvrak bir makamdan ‘al yarım okka, ver bir çeyrek!.. ’ diye âdeta türkü söylüyorlardı. Yahudilerin bu hali kösenin hoşuna gitti ve güldü geçti.”(Kaygılı,2004:119)

Balıkçılık yaparak hayatını kazanmak ise oldukça kolay ve kazançlı bir işdir. Balat’da Yahudi balıkçısının bir köşeye tezgâh koymak suretiyle iyi iş yaptıklarını gören Köse İsmail ile Remzi de aynı işe koyulurlar. Aradaki rekabet her iki tarafı da yeni reklâm vasıtaları bulmaya mecbur eder.

Ama ikinci kere: “...Yine iki Yahudi çocuğu yolun ortasında, çikolata ve bisküvi kutularını koymuşlar, hem oynuyorlar hem de ‘çikolata nestele, canını da besle’ diye balıkçıların makamını daha tiz perdeden terennüm ediyorlar ve cayır cayır satıyorlardı. Eve gidince

Köse karısına ‘yahu’ dedi, ‘sabahleyin şu bizim çamaşır sepetleriyle iki tane peştemal hazırla’(Kaygılı,2004:119)

“-Ne yapacaksın? (Kaygılı,2004:119)

-Balıkçılığa başlayacağım.” (Kaygılı,2004:119) Diyerek yeni bir işe başlama kararı alır.“Ertesi günü mahalle kahvesine uğradı, işsiz gürûhundan Fasafiso

Remzi'ye: 'Kalk ulan dedi, burada miskin miskin oturma, gel benimle beraber, sana günde yarım papel var.' (Kaygılı,2004:119) İsmail, kendisi gibi işsiz olan arkadaşıyla yeni bir işe adım atarlar: "Beraber kalktılar, balıkhaneye gidip yirmi okka balık aldılar, ikindiye doğru Balat'a geldiler, Yahudilerin karşısındaki köşeye sepetleri yerleştirip, aynı makamda el çırpmaya başladılar: 'Al yarım okka bir çeyrek!.. (Kaygılı,2004:119)

Çok geçmeden: "Yahudiler bu rakipleri görünce fena halde kızdılar, lâkin ne yapabilirlerdi? Ticaret serbest değil mi? Köseyi orada oraya kovamazlardı ya... Şimdi işin kurnazlığına davranmak ve bu suretle râkipleri oradan kaçırmak lâzımdı. Müşteri daha akşamdan ikiye ayrıldı.

Yahudiler her akşam otuz okka balık harcarken bu akşam on okkayı güç satabildiler." (Kaygılı,2004:119-120) Bunun üzerine Yahudi balıkçılar bir kurnazlık düşünerek annesi Rum, babası Ermeni bir soytarı tutarlar: "Ertesi akşam Köse hiç ummadığı bir hâl karşısında kaldı. Yahudiler yanlarına bir arkadaş daha almışlardı." Bu yüzü gözü boyalı, başında uzun külâh, elinde zilli maşa on sekiz yaşlarında bir soytarı idi. Ötekiler bağırırken o, iki tarafa sallanıyor ve elindeki maşa ile tempo tutuyordu." (Kaygılı,2004:120) Bu soytarıya İsmail para teklif ederek kendi tezgâhına transfer eder: "İki üç gün içinde bu zurnalı, dümbelekli, palyaçolu balıkçılar civarda duyuldu her akşam yüzlerce kadın, erkek, çoluk, çocuk bunları seyre gelmeye başladı.

Ve artık Köse'nin satışı günde iki, üç yüz okkaya kadar yükseldi, Yahudilerinki ise beş okkaya düştü. Bir gün balıkçı Yahudiler toplandılar, bu hususta aralarında uzun müzakerelerden sonra Köse'nin karşısına dört kişilik bir ince saz getirip oturtular. Lâkin o da fos çıktı." (Kaygılı,2004:121) Köse İsmail ticari başarı kazanır. Ama bu olaydan rahatsız olan bakkal Sava'nın zihninden hain bir plan geçer: "Şimdi bu iş yalnız Yahudilerin değil, orada Nevşehirli bakkal Sava'nın da canını sıkıyordu. Zira gürültü ikindide başlıyor, yatsıya kadar sürüyordu... Salisen kendi tezgâhını süsleyen lakerda turşu balığı gibi çeşitler üç beş gündür hiç satılmıyor, Herkes bunları Köse'den alıyordu." (Kaygılı,2004:121) Bakkal Sava, gürültünün sebebinin soran mahallenin en dedikoducu kadınına, Köse İsmail'in geçkin bir Yahudi hanımına nikâh kıydığını ve düğün yaptığını söyler. Dedikoducu kadın çok geçmeden İsmail'in karısına haberi yetiştirir. Karısı soluğu İsmail'in yanında alır. Onun Remzi ile

balık sattığından haberi bile yoktur. Karısı ve büyük kızı bu haberin verdiği telaş ve kızgınlıkla İsmail'in yanına gelirler. Onu, ocak maşası ile kocasını döverler ve tezgâhını dağıtırlar. Bu arbedede balıkçının hanımı “al yarım okka bir çeyrek” (Kaygılı,2004:123) diye bağırır.

Bu durum Kösenin eşini uydurma bilgiyle kışkırtan Bakkal Sava'nın keyfini yerine getirir. Burada mesleki rekabetin ne ölçüde kötü yaptırımları olabileceği gerçeği ile de karşılaşılır.

Fikret Ürgüp, “Balık Karaya Vurdu” isimli öyküsünde yeni evlenen balıkçı Mustafa'nın öyküsünü anlatır. Mustafa son avdan eli boş döner. Biraz geçtikten sonra balıklar karaya vurur. “Nihayet Balık karaya vurdu. Gevşek bir lodos günlerden beridir sahilin havasını sulandırmış, denizde balıkların karada insanların başını döndürmüştü.”(Ürgüp,2015:118)

Ender de olsa bazen balık karaya vurur. Böyle durumlarda ahali doymak bilmeyen tamahkâr yanıyla olanı toplamak için her çareye başvurur: “Balık karaya vurdu, fakir fukaranın karnı doydu. İyi ama balıklara günah değil mi? Şaşkın balıklar! Kırpılmayan gözleri sarhoş, yeşil, mavi, gümüşü sırtları kırmızı veya pul pul deniz mahlukları karaya vurdu. Elâlem gaz tenekeleriyle topladı. O yetişmeyince, donlarını çıkardılar, paçalarını düğümleyip içine balık doldurdular. Bakkaldaki tuz bitti. Herkes balık tuzladı. Bazı açık gözler, akrabaları şehre koşup yığınlarla palamudu şehre taşıdılar.”(Ürgüp:2015:119) İhtiyaç fazlasını tuzlayarak satarlar. “Nihayet deniz öylesine duruldu ki süt dökmüş kedi gibi, kendi halinden utandı. Üzeri günlerce kıpırdamadı. Güneş etrafı kavurdu. Kurumuş balık havasını ötelere götürecektir bir rüzgâr yok. Balık bir defa karaya vurdu.”(Ürgüp,2015: 119) Bu durumlarda balıkçıların yüzü güler, fakir fukaranın karnı doyar. Fakat balıkçılar bu durumu hayra yormazlar. Zira böyle durumların akabinde balığın karaya vurması nadir bir hadisedir. Balıklar kolayına karaya vurmaz. Ama vurmadığı zamanlarda da balıkçıların kazançları artar. Zira böyle zamanlarda olması gerektiğinden fazla balık tutulduğundan yeterince avlanma mümkün olmaz.

Fikret Ürgüp, “Balina Avı” adlı öyküsünde balinaları çok seven, açık deniz gördüğünü iddia eden Barba Kaptan lakaplı yaşlı bir balıkçının hikâyesini anlatır. “Güneş bulutlardan sıyrıldıkça, deniz ışıldıyor, dalgaların dev

kabarışları görülüyordu. Dalgalar arasında, onları da aşan kabarmalar vardı. Bir defa iştmiştiim. Balina yavruları, bizim sulara düşermiş. Balina sürüsüne rastlamıştık. Fırtına bizi önüne katmış, sürüklüyordu.” (Ürgüp,2015:191)

Barba maceralarını genç balıkçıya anlatırken: “Balina sürüsü zaman zaman kayığın yanına düşüyor ve bizi denizden yukarıya doğru sırtlayıp kaldırıyor. İşte o zaman diyordum, çocuklara dokunmayın diye.”(Ürgüp,2015:191) Çocuk diye balina yavrularına der. Barba bu hikâyeleri nakl ederken sözünü kesen “yalancı” diye onu itham eden kişilerle bir daha konuşmaz. Burada balina yavrularına sevgi ve şefkatle yaklaşıldığı; onların çeşitli hallerine ilgi ile karışık bir saygı ile yaklaşıldığı görülür.

Adnan Özyalçiner “Torik Akını” adını verdiği öyküsünde: “Biz alıklar balıkları avladıklarımızı sanırmışız. Oysaki balıklarımız kendi istemleriyle, kendi seçimleriyle, seçilmeleriyle de deniyor av olan. Gündüz Vassaf ’ın ‘Boğaziçi’nde Balık’ kitabında öyle yazar.(Özyalçiner,2017:7) Diyerek : “Bir de şunu ekliyor Gündüz Vassaf ‘Boğaziçi’nde Balık’ kitabında: Bu av olmayı seçme ya da seçilme öyle bir hâle gelmiş ki bir palamut akınında palamutlar Haliç kıyısı boyunca elle tutulmuşlar, eski tarihin bilmem kaç yılında.”(Özyalçiner,2017:7) Özyalçiner, “Torik Akını” hikayesini Gündüz Vassaf’tan etkilenecek kalem alır. Bu hikaye ikinci dünya savaşı yıllarında geçer:“Savaş yıllarıydı ekmek karneyleydi. Annem, ben, kız kardeşimle günde 250 gram üç çeyrek ekmek, babamsa ağır işçi olduğundan 500 gram yarım ekmek alabiliyorduk. (Özyalçiner,2017:7) Ardından babanın hamallık ettiği fabrika yanıp küle döner. Aradan birkaç gün geçtikten sonra “Torik akını” başlar. Böylece baba balıkları satar, satamadıklarını tuzlar. Torik akını herkes için bir geçim kaynağı olur. “Gerçekten balık bolluğu sürüp gitti. Balıkçıların çuvallarla toplayıp pazarda ucuz ucuz sattıkları annem anlattı. Komşularımızda çiğ börek yapıp satar Tatar Hamdi amca, torik akınından sonra, konağın bahçesindeki yarı yıkık küçük ek binada denizden tuttuğu torikleri dilim dilim doğrayıp kızartarak çinkodan çiğ börek kutusunun içinde sıcak sıcak kahvelerde sattı. Böylece herkes karnını doyuruyordu. Annem bize kızarttığı balıkların yanında, balığın etiyle köfte de yapıp pişiyordu. Torik Akını, on beş gün boyunca ilk günkü gibi eksiksiz sürüp gitti.”(Özyalçiner,2017:16)Yukarıdaki cümleler:“Aç mezarı yoktur” atasözünü hatırlatır. Torik akını son bulur bulmaz:

“Torikler, doğal yaşamlarındaki gibi denizin derinliklerine çekilip ortalıkta görünmez olduklarında babam Karamürsel Dokuma Fabrikası’nda kendine iş buld, savaş bittiğinde çıraklıktan başladığı işinde usta bir dokumacı olmuştu. Bana bir sır verdi:

-Bana bak oğlum, aklında olsun diye söylüyorum. Baktın ki çözgün çürük çıktı. İplikler de iki de bir de kopup duruyor, bağlıyorsun, gene kopuyor. O zaman ağzına bol su al çözgünün her yanına iyice püskürt, ondan sonra kopma. Avarayı çek, tezgâhını çalıştır, bırak mekiğin gitsin gelsin, gitsin gelsin.”(Özyalçın,2017:16) Buradaki baba dokumacı ustası olduğu halde oğluna balık tutmayı öğretir. Hayatın ne getireceği pek de belli olmadığından farklı beceri alanlarında donanımlı olunmalıdır. Balıkçılık her durumda imdada yetişecek bir meslek dalı olarak görülür.

Sanki bu yokluk yıllarında torikler sıkıntıdaki halka el uzatmışlardır. Balıkların insanlara rızık olmak amacını taşıdıkları ve bu sebeple de kendi rızalarıyla av oldukları dile getirilir.

İkinci Dünya savaşı yıllarında dara düşmüş insanların imdadına torik akını yetişir. Torik ve palamut akını gibi imkânlar aç açıkta insanlara derman olur. Bu yolla hem beslenme imkânı doğar hem de işsiz kalmış kimseler için bir iş alanı açılmış bulunur.

Balıkçılık; önemli bir iş alanı, ticari hayatta da bir sektördür. Bu önem; sadece taze olarak tüketilmesi ve çok önemli bir besin kaynağı oluşu ile sınırlı değildir. Kurutulmuşu, konservesi, yağı ve diğer ürünleri ile de değerli bir kazanım olarak ülke ekonomisinde yer alır.

4.5 Deniz sporları

“Sportif denizcilik” ülkemizde yeni bir olgudur. Denizciliğin daha da gelişmesi için sportif denizcilik alanı önem kazanmıştır. Olimpiyat düzenlenmelerinde “sportif denizcilik” çok önemli bir yere sahiptir.

Türkiye’yi bir spor cenneti yapmak ve bu anlamda dünyanın tanınmasını istiyorsak su sporlarına önem vermek ve bu alanda çalışmak ile mümkün olabilir. Okullardaki öğrencileri küçük yaşlarda sportif denizciliğe

yönlendirirsek ; hem içinde bulunan coğrafyanın hakkını verir, hem de denize küskün nesillerin yerini sporcu nesiller alır.

Kötü alışkanlıkları spor ile birlikte yenebiliriz. Sporcu kişiliği olan insanlar çevreyi kirletmez. Sağlıklarını ön planda tutarlar, uyuşturucu ve türevlerinden uzak dururlar. Ancak sporun bağımlısı olarak yaşarlar. Bağımlısı oldukları bu disiplin zaman içinde onlara altın madalyalar da getirebilir.

Deniz sporları doğa sporlarının en önemli sac ayaklarından biridir. Açık havada ve su içinde yapıldığından dolayı insana ayrı bir dinçlik ve temiz hava alma imkânı kazandırır. Ülkemiz bu anlamda zengin imkânlar sunan bir coğrafi konuma sahiptir.

Moda Deniz Kulübünün açılmasıyla deniz sporlarına olan ilgi artar. Plajlarda kürek, yelken, yüzme, tekne, sörf , dalış ve kürek yarışları düzenlenerek profesyonel sporcu olmak isteyenlere düzeylerine göre sertifika ya da ehliyet verilmeye başlanır. Bu uygulama ile bilhassa gençler deniz sporlarına özendirilir.

Bununla birlikte her yıl İstanbul Boğazı'nda yüzmek suretiyle Avrupa Yakasından Anadolu Yakasına geçen yüzücülere madalya ve mükafat verilir. Bu yarışlar kulaç yarışı, kurbağalama, kelebekleme, köpekleme ve sırt üstü yüzme stillerinde yapılır.

Deniz sporları günümüzde hala hak ettiği yerde değildir. Kullanılan araç ve gereçler pahalı ve ulaşılmazdır. Yelkenli ve yatlar için vergi, mazot ve bağlama ücretleri ülke şartlarında önemli ölçüde lüks tüketime girer.

Amerika Birleşik Devletleri'nde her iki kişiden birinin kano ya da yelkenli sahibi iken bu oran Türkiye'de yüzde iki civarındadır. Türkiye'de tekneler daha çok ticari amaç için kullanılmaktadır. Ama insanların "doğaya dönme" ve rekreasyon alanında vakit geçirme isteği, şehir hayatının içerisinde "kaçış noktası" olarak özellikle İstanbul sahillerinde deniz sporlarını teşvik eder.

Bu nedenle yelkenliler için İstanbul da Kalamış ve Ataköy sahillerinde marinalar kurulur. Bu marinalarda hem tekne sahipleri belirli bir ücret karşılığında tekne ve yatlarını bağlarlar hem de özel kurslar bu marinalarda verilerek yelken, katamaran, trofe sörf ve yüzme gibi spor dalları olimpiyat şampiyonu hocalar tarafından öğretilir.

Üç tarafı denizlerle çevrili olan Türkiye, birçok göl ve akarsuya ev sahipliği yapması nedeniyle su sporları açısından olağanüstü bir potansiyele sahiptir. Kıyı şeridinin uzun olması, büyük göllerle birlikte gölet ve baraj göllerinin sayılarının giderek artması ve güçlü debileri olan akarsuların bolluğu, su sporları yapmak isteyenlere zengin seçenekler sunar.

Su Sporları su altı ve su üstü olmak üzere genelde iki gruba ayrılır. Su üzerinde yüzme, kano, kürek, rafting, deniz kanosu, dalga ve rüzgâr sörfü, su kayağı, su topu, yatçılık ve yelken gibi sporlar yapılabilir. Başlıca su altı spor dalları ise dalış, su altı avcılığı, sualtı ragbisi ve sualtı hokeyidir.

Ne yazık ki her geçen yıl sayıları artan bir biçimde akarsular üzerinde kurulan hidroelektrik santralleri ve barajlar özellikle rafting gibi sporların gelişmesini engellemektedir.

Günümüzde dünyanın önemli rafting alanları arasında gösterilen Çoruh, Fırtına ve Dalaman gibi akarsulardaki parkurlar, baraj yapımı ve denetimsiz kum çakıl çekme nedeniyle giderek kısılmaktadır.

Rafting sporunu denemek isteyenler olası riskleri asgariye indirmek adına can yeleği, kask, kurtarma ipi ve yağmurluk gibi güvenlik ekipmanlarını mutlaka kullanmak zorundadırlar.

Osman Cemal Kaygılı, “Sandalım Geliyor Varda” adlı eserinde: “Gençliğimde, denizi denizde gezmeyi çok sevenlerden idim... Bakırköy, Yedikule, Samatya, Yenikapı sahillerinin, Fenerbahçe, Bostancı hele Çamlımanı ile Burgaz, Hayırsızada aralarının dilleri olsa da benim genç iken oralarda yaz günleri kâh kürekle, kâh yelkenle nasıl fink attığımı bir söyleseler.”(Kaygılı,2005:165) Cümleleriyle bu sporu çok sevdiğini anlatır.

Murat Özbek, ise “ Turizm Amaçlı Su Altı ve Su Üstü Faaliyetler: Bugünü Geleceği” başlıklı makalesinde her şey dahil sistemini eleştirir:

“Her şey dâhil sistemi, Türk turizm pazarlamasında ana eksen olarak yer almaktadır. Türkiye'de otel sayısının hızla artmasıyla artan rekabet ve yabancı tur operatörlerinin otellerden çok uygun fiyatlarda oda satın almaları neticesinde yurt dışında Türk otelleri ekonomik fiyatlara satılmaktadır. Her şey dâhil sistemi ile tatillerini oldukça düşük fiyatlara satın alan yabancı müşteriler, su sporları gibi ekstra ödemeli ürünlerin fiyatlarını yüksek bularak bunları satın

almamaktadır. Bu durum otel ve tatil köylerinde faaliyet gösteren su sporlarına olan talebi olumsuz etkilemektedir. Bu açıdan her şey dâhil sisteminin gözden geçirilmesi ve yurtdışında farklı pazarlama araçları denenmelidir” (Özbek,2014:44) Diye belirterek Su sporlarının bu engeli aşması gerektiğini savunur.

Su altı ve Su üstü sporları, ister kolektif olsun ister ferdi olsun insanın doğayı tanıdığı ona karşı çaresiz kaldığı durumlarda yapılması gerekenleri öğretir. Spor doğanın karşılıksız sevilmesidir.

Su sporları insandaki sevme kabiliyetini, kendine güveni ve yeterlilik duygusunu geliştirir. Aklın ve beden gücünün koordineli bir şekilde çalışarak nasıl ahenkli bir birliktelik ortaya koyabileceğini gösterir. Sağlık, eğlenme, dinlenme, bedeni ve psikolojik rehabilitasyon imkanları sunan su sporları; bu hikayelerde faydalı ve zevkle yanlarıyla okuyucuya aktarılırken; dolaylı yoldan bu konuda da bir duyarlılık uyandırmaya çalışır.

4.6 Bir Ulaşım Aracı Olarak Yolcu Vapurları, Yük Gemileri, İstimbot Ve Feribot

Vapurlardan önce İstanbul’da ulaşım kayık, sandal ve mavnalarla sağlanırdı. Altıncı asırda kullanılan Pereme kelimesi kadim Yunan dilinde geçit yeri anlamına gelir. Yine aynı kelimenin değişerek altıncı asırda feribot anlamına geldiği Slavca’ ya ve Arapça’ ya da Yunanca’dan geçtiği kayıtlıdır. Fatih tarafından kurulan bir vakfın vakfiyesinde peremeci Ahmet isimli birinden bahis olduğuna göre peremeler Osmanlı deniz ulaşımında fetihten beri kullanılmaktaydı. Peremelerin şimdilik, on yedinci asrın sonlarına kadar var olduğunu 1609 tarihinde ilan edilen bir fermanla bu meslek gruplarının hâlâ kayıkçı, sandalcı, peremeci ve mavnacı esnafı olarak sıralanmasından anlaşılır. Muhtemelen on sekizinci asırda da kullanılarak, çok yavaş bir süreç sonrasında tamamen ortadan kalkmıştır.

Piyade kelimesinin kökenin eski Yunanca olduğu; Bizans’tan İtalyanca’ ya geçtiği bilinir. Piyade kelimesine Osmanlı ulaşımı söz konusu olduğunda erken rastlanan tarih 1681 senesidir. O tarihlerde kayıklar dört çifte ve beş çifte sıralanmıştır. Burada piyade iki kürekli kayık anlamına gelir.

Sandalcılık, kayıkçılık ve mavnacılık çok meşhur üç meslek grubudur. “Buğ Gemisi” adı verilen gemi İkinci Abdülhamit döneminde Avrupa’dan getirilir. Ayrıca İskoçya’ya gemi siparişi verilir. Bu gemi için şehrin belirli bölgelerine kumbaralar konur. İnsanlar altınlarını ve paralarını bu vapur için kumbaralara atarlar. Gemi Türkiye’ye geldiğinde içi gül suyu ile yıkanır.

“Şirket-i Hayriye” adı verilen şirket Keçizade Fuat Paşa, Lofçalı Ahmet Cevdet Paşa gibi devlet adamlarının girişimleriyle 1851 yılında kurulur. Şirket-i Hayriye’nin önemli bir özelliği ise Osmanlı Devleti’nde kurulan ilk anoni’ m şirket olmasıdır. Şirket filosunda ilk etapta 81 adet gemi barındırırken; bunlardan 3 ü araba vapuru, 74’ü yolcu vapuru, 3’ü kömür vapuru, 1’i gezinti gemisi olarak tahsis edilir.

Bu arada birinci dünya savaşı çıkar. Çok geçmeden adı geçen gemiye İngilizler el koyarlar. Gemiye Water witch (Su cadısı) adı verilir. Savaşın bitmesiyle vapur Türk Hükümeti’ne devir edilir. Adı Halas 71 olarak değiştirilir. Halas 71 şu an müzededir.

Yolculuklar istibot, vapur ile sağlanırken mavnalarda yemiş iskelesine meyve, sebze ve hububat getirir.

Vapurlarda bilet mevki usulü satılır. Birinci mevkinin biletlerinin rengi; ikinci ve üçüncü mevkinin biletlerinin renginden çok farklıdır. Yolcular aylık ve yıllık kartlar, öğrenci biletleri ya da aylık ve yıllık düzenlenen tenzilatlı pasoları kullanırlar. Sait Faik’in hikâyelerinde vapur yolcuların tanışıp biliştiği bir mahal mevkiindedir. Bu itibarla vapur yolculuğu bir sosyal bağ oluşturur ve dost ahbab çevresini genişletir. Sait Faik’in “Yandan Çarklı” isimli hikâyesinde vapur yolculukları bu cihetiyle ele alır: “Şu vapur yolculuğu olur şey değil. Kıyasında iş yok. Uzun matrak, uzun fiyakalıdır. Vapur uzak memleketlere doğru dümen kırarken yolcular arasında birdenbire bir dostluk peydahlanır. (Abasıyanık,1952:85) Diyerek; gurbete çıkmanın hüznünün bu geçici dostlar sayesinde biraz olsun hafiflettiğini anlatır.

Bu vapur yolculukları eşle dostla karşılaşmaya, hoşça vakit geçirmeye de zemin hazırlar. Bu sebepten eğlenceli bir gidiş –dönüş serüveni yaşanır.

Sait Faik’in “Mavnalar” hikâyesinde ise yemiş iskelesinin ve mavnaların önemi dile getirir: “Yine konuşmadan köprü altından geçen bir vapura daldılar.

Motorun arkasında mavnalar dolu idi. Üzerlerine muşambalar örülmüştü. Muşambaların altında buğday, mısır, arpa ve hububata benzer bir yumuşaklık vardı.” (Abasıyanık,1954:35) Mavnalar erzak taşıyor olmaları sebebiyle Eski İstanbul’un en önemli ticari araçlarından biri bulunmak özelliğini taşırlar.

Tarı vapuru, “Frakenwald” ismiyle Almanlar’ın siparişi üzerine 1908 senesinde İngiltere’de imal edilir. Sonra 1919 yılında ise Fransızlar bu vapuru alarak ismini “Tadla” olarak değiştirirler. Aynı vapur 1934 yılında “Tarı” ismini alarak Türkiye’ye satılır.

Sait Faik’in “Bir Vapur” isimli hikâyesinde Tadla vapurunun adı geçer. Tadla, çoğu gencin ilk gençlik heyecanlarına mekân olur: Fransa’ya tahsile giden gençler; bu vapurla yolculuk yapmışlardır.

“Fransa’ya tahsile gitmiş talebeden ‘Tadla’yı tanımayan kim vardır? Kim bu vapurun üçüncü mevki güvertesini yıldızlı temmuz geceleri adımlamamıştır? Parnas dağının güneşli altın ve karlı ebedi zirvesini Stromboli’nin eteklerindeki beyaz kasabaları Vezüv’ün kızıllığı altında gülen beyaz şehri, mavi Misina’yı, vahşi Korsika’yı ve nihayet kahpe Marsilya’yı batı seyri ve ağır vücuduyla bize gösteren; ‘Tadla’ olmadı mı? (Abasıyanık,1955:109) Ayrıca Avrupa’ya tahsil için giden giden gençler bu gemi sayesinde ilk defa başka başka diyarları ve limanları görürler. Üçüncü mevkide yolculuk eden öğrenciler; temmuz ayında Parnas Dağı’ndan Stromboli’den, Vezüv’den, Mesina’dan, Korsika ve Marsilya’dan geçerek Fransa’ya varırlar. Bu itibarla bu gemi Türk gençlerinin Batı Dünyasından manzaralarla tanıştıkları ilk mekândır.

Safa Önal, “Dalga” isimli öyküsünde vapurlara bindiğinde ilk gençlik zamanlarını yad eder: “İki ses arasında kalıyorum. Sonra yalnız öbürü...Jimnastik dersi yerine, ondokuz kırk vapuruyla Ada’dan dönüyorum. Yaz sonundaki ay ışığında gök erik yeşili... Kıyıların akşam dumanında ışıklar yanıyor. Arka güvertede el eleyiz. On sekiz yaşının, gülerken canını acıtan, gergin derisi, gece için biriktirdiği güneşleri kullanmada ve açık ufuktan doğru kuşlar göç etmedeler. Ağzı böğürtlen, kocayemiş, deniz suyu kokuyor.”(Önal,2017:37) On sekiz yaşının toyluğu ile okuldan kaçan bir gencin sevgilisiyle beraber vapurun arka güvertesinden seyrettiği manzara dile getirilir.

Bu gencin; gökyüzü, kıyıları ve ufukları gibi türlü tabiat güzellikleri karşısındaki duygularını dile getirir.

Kahraman; ilk sevgilisiyle okuldan kaçışını, vapurlara binerek yeni yerler keşfedişini anlatır. Saf ve temiz duygularla yaşanan ilk gençlik heveslerini tatlı bir anı olarak hatırlar. Dalga sesleri sanki bu hikâyeye senfoni gibi eşlik eder. Bu itibarla ilk gençlik heveslerinin yaşandığı bir mekân olarak da vapurlar hikâyelerde yer alırlar.

Safa Safa Önal, “Üç Bölünmüş Saat” adlı hikâyesinde ise üç kişilik bir aşkı anlatır: “Köprüden kalkan Kadıköy vapurunda idi. Vakit öğlen sonu herhangi bir saatin bitip, yenisinin başlamasına tam yirmi dakika vardı.” (Önal,2017:51)

Cümleleriyle zamanını da üç bölerek ömrünü bir saatlik zaman ile özdeşleştirir. Bu bir saatlik zamana göre sadece yirmi dakikacık sevdiği ile beraber olabilmiştir. Sevdiği kız, ağabeyine kaçar ama ağabeyi sıkıcı ve kendini beğenmiş olduğundan kızcağızı terk eder ve başka bir ülkeye göçer. Bu hikâyede üç rakamı çok önemlidir. Vakit üç bölünmesi, vapur seferinin üçte bir saat sürmesi ve de üç kişinin arasındaki aşkın konu edilmesi açısından böyledir: “Şimdi burada, yanında olsaydı... Kendisine denize yaklaşmış bulutları gösterseydi... O zaman burada, vapurda, insanların içinde çekinmeden ağlayabilirdi.” (Önal,2017:51) Cümleleri vapur yolculuğu esnasında belki de denizin ve dalgaların ilhamıyla pek çok şairane duygunun harekete geçtiği bu atmosferin insandaki romantizmi beslediği düşünülebilir: “Kalktı. Yukarıya eğri yağın yağmurun ıslattığı, mavi kanapeli güverteye çıktı. Soğuktu. Üşüdü. Ve öbürüne hak verdi. Yağmur sevilecek şey değildi.” (Önal, 2017:51) Vapur yolculuğu denize olan yakınlığı ile gökyüzü ve ufukları da içine alan seyri ile doyumsuz bir güzellik sunar. Bu güzellik insandaki estetik duyguları ve duyarlılığı artırır. Mazi hasreti de bu bağlamda varlığını hissettirir. Hikâye kahramanı böylesi bir atmosfer içinde sevdiği yeniden karşısına çıksa affedeceğinden emindir.

Fatma Ülke Aren, “Alabora” isimli hikâyesinde köhne bir gemi olan “Salavat” vapuru ile yaptığı seferi anlatır: “İki göl ve iki refüj geçtikten sonra iskeleyi buldum. Hışım gibi Kadıköy- Sirkeci vapuru kalabalığını yarararak, yüzer gibi kulaçlar ve sağa sola dirsekler atarak, zor bela, lodos ile inip kalkan deniz

yollarının emektar bahçe tipi Salavat vapuruna dayalı titreten iskeleden geçtim, bir an güvertede denge bulmaya çalıştım.”(Aren,2017:183) Vapura yetişmek, iskeleden geçmek güverteye varmak kolay iş değildir.

Bu varıştaki her bir basamak ayrı bir zorluk olduğundan insanın kalabalık içinde yol bulup da yürümeye çalışması dahi yolcuları sıkıntıya sokar: “Bu vapur içimi sıkıyor Kadıköy vapurundaki kalabalık çok farklıdır. Kimse kimseyi anlamaz rahat rahat ne olduğunuzu anlamadan araya karışır gidersiniz. Burada herkesin rütbesi belli! Hava çok kötü olmadıkça buraya asla gelmemeli. Neyse çanlar çalmaya ve vapur sallanmasının üzerine bir de titremeye başladı.” (Aren,2017:183)

Bu durumda vapur seferi tehlikeli bir hale gelir Bu eski vapur sallanıp titreterek tehlike işareti verir. Hikâyenin sonunda ise Salavat vapuru sulara gömülür.

Yolcular filikalara binerek kurtulurlar. Can ve mal kaybı yaşanmaz. Deniz, bu yorgun gövdeli vapuru içine alır ve yutar.

Ömür Candaş “Gemiler Özlem” adlı hikâyesinde gemilerin artık uğramadığı eski liman olarak bilinen ve vaktiyle insanların geçim kapısı olan, metruk limanın çalışanlarının serserivâri yaşantılarını anlatır: “Liman gerçekten de bomboş şimdi. Liman işçileri, bomboş dolaşıp duruyorlar. Kıyıya varmış yosunların arasında, en adi, en pis renkli şaraplardan içiyorlar.”(Candaş,1960:351) İfadeleriyle bu mekânı tasvir ederken bu insanların yirmi dört saat boyunca ve hatta haftalarca gemilerin gelmesini beklediklerini aktarır: “Vinçler işlerken, herkes rahattı. Kuşukları yoktu hiç. Bu şehre, daha yüzyıllarca gemilerin uğrayacağını biliyorlardı. Vinçler tıkr tıkr işleyecek, çuvallar, kasalar, gemilerin tozlu ambarlarına inecekti.”(Candaş,1960:351) Cümleleriyle de bu çalışanların geçmişte ekmek tekneleri olan bu yeri kolay kolay bırakıp gitmeye niyetlerinin olmadıkları anlaşılır: “Liman işçileri mavnalarda, çuvalların, kasaların arasında yatıp kalkıyorlar. Halk arasına almıyor onları. Gerçekten de suçlu bir duruşları var, korkuyorlar. Artık o o pis şaraplardan içmiyorlar ama mavnalardaki kasaları açmalarına, kimse ses çıkarmıyor. Tek gemiler gelsin de her şey düzelecek. Vinçler işleyecekler.”(Candaş, 1960:353) diyerek liman işçilerinin gün geçtikçe anlaşılır hale geldiklerini üzüntü yerine, umudu şiar edindikleri ve eski işlerine

dönme istemek hevesinde oldukları anlaşılır: “Bir gelseler. Deniz de öyle durgun öyle serin ki... Fenerler, gece gündüz yanıp sönüyorlar, durup dinlenmek bilmeden. Deniz kuşları, gemisiz yerlerde bembeyaz uçuşup duruyorlar.” (Candaş, 1960:354) Görüldüğü gibi hâlâ eski limanın kuşlarının bile gemilerin yeniden gelmesini beklediğini var saymıştır. İnsanoğlu alışkanlıklarından ve bağlandıklarından kolay kolay vazgeçemez. Bu bağlanma duygusuna da bütün bir tabiatı ortak eder.

Türkân Şarlı ise “Gelmeyecek” adını verdiği öyküsünde göz aşinalığı olduğu yolcuları kalabalıkta seçememesini anlatır: “Kadıköy iskelesi geceleri hep böyle olur; yabancı, sıkıntılı, soğuk... Bütün bekleyen bu yabancı insanlar, vapura giriverince kayboluverir. Siz yine ara ara tanıdığınız yüzleri, yıllardır, birlikte gidip geldiğiniz eski yolcuları çevrenizde görürsünüz.”(Şarlı,1960:318) Sözleriyle vapur yolcuları le ilgili değerlendirmeler yapar.

Yolcular ait oldukları semtlere göre farklı profil çizerler. Kimi semtlerin yolcuları seçkin ve gösterişli iken kimi semtlerin yolcuları ise iddiasız ve rahattır. “ Az sonra biz gene sallana silkelene ama bu sefer doğru yönde uzaklaşırken Salavat tek başına alabora oldu, gözlerimizin önünde sulara gömülmeye başladı. Geride, uzakta Ahırkapı Fener’i çakıp duruyordu. Dışarıdan aydınlatılmış ve kimbilir ne gemilerin battığı görmüş Divanhane Kulesi kayıtsızdı. Lodos, İstanbul’un üstünde uğulduyor, kasıp kavuruyordu.”(Aren,2017:200)

Vapur yolculuğunda rastladığı bir çift onu düşündürür: “Lodos var. Vapur sallanmaya başladı. Kadına dokunuyor. Gebe olduğu için belki de... Büsbütün sarardı. Başını kocasına döndürdü. Bir ilgi beklediği besbelli.” (Şarlı,1960:318) İfadeleriyle kaba ve nobran bir adamın karnında kendi çocuğunu taşıyan eşine bigâne kalmasını anlatır. Bu satırlar yolcuların birbirlerini gözlemleyerek yorum yaptıklarını gösterir. Yolcular cemiyetin yekunundan bir parça konumunda olduklarından ülkenin genel insan manzaralarını yansıtırlar.

Hamile kadının durumu hikâye yazarını üzer. Çünkü hikâye yazarı da kadındır ve bu hikâyeye kadın duyarlılığı hâkimdir: “Vapurdaki kadın ne yapıyor acaba? Merdivenleri inerken, kocası yardım etmiş midir?” (Şarlı,1960:320) Diye içinden geçirerek vapur yolculuğunda tesadüf ettiği kadını eve kadar aklından

çıkaramaz. Ayrıca vapur inişte etraf çok kalabalık olduğundan, bu çifti gözden kaçırmış olması sebebiyle hamile kadına yardım etmek istediği halde yardım edemez. Kadının eşinin anlayışsız tavrı yazar için bir üzüntü sebebi olur.

Yaman Koray, “Balon” isimli hikâyesinde akli dengesini tamamen yitirmiş, bulunan ve kendini balon olarak gören bir yolcu ile yaptığı vapur yolculuğunu anlatır. “Vapurun en arkasında dümen dolabının yanında, açılır kapanır iskemlelerin birine oturmuş, denize bakıyorum. Hava soğuktu. Karanlık bir gece idi.”(Koray,1961:422) Diyerek ürkütücü bir yolculuğun yolcusu olduğunu anlatır. Hikâyede gerilim de ön plana çıkar.

“Lüksten yanan yan camlardan vuran sarı ölgün ışıktaki; pervaneden yumru yumru fırlayan sular, ancak görülebiliyordular. Suyun içinden atlayan bu yumrular, bağıra bağıra birbirlerini dirsekleyip, ilerliyorlar ve öylece hep beraber gerilere doğru gidip kayboluyorlardı. Vapurun hemen altından gençliklerinin bütün kuvveti ile bütün şiddeti ile karşı çıkmalarına rağmen, birbirlerine çapa çarpa ne çabuk ölüp yerlerini tâ karanlıkların meçhullerine doğru uzanan, pis bir beyaz çizgiye bırakıyorlardı...”(Koray,1961:422)

“Deli herhalde diye düşündüm. Deli bu adam. Bir tehlike insanlar için...”(Koray,1961:425) Derken akıl hastasından çekindiğini ve ona karşı olumlu bir yaklaşım içinde bulunmadığını açığa vurur. “Vapur iskeleye yanaşıyordu. Sular büsbütün kaynıyordu. Ne tuhaf... Sıcak ev düşüncesi artık beni eskisi kadar keyiflendirmiyordu. İskeleye atlarken: ‘Deli şüphesiz deli bu adam diye kendi kendime söyledim.’ Sonra güzel sevgilim geldi, koluma girdi, yürüyorduk...” (Koray,1961:425) Cümleleriyle ilginç vapur yolculuğunu unutmayı ve sevdiği kadının sohbetiyle avunmayı tercih eder.

Sait Faik’in olduğu gibi Ziya Osman Saba’nın hikâyelerinde de bazı Şirket-i Hayriyye vapurlarından bazılarının isimleri verilir. “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” isimli kitabında yer alan “Neveser” isimli hikâyesine adını veren vapur Şirket-i Hayriyye vapurudur. “Şimdi Neveser diyorum ama onu ilk defa Feneryolu’na taşındığımız bir bahar, uzun Kalamış İskelesine yanaşmış yolcularını beklerken gördüğüm gün burnuna Arap harfleriyle yazılmış ismini ne ile eser biraz bitişik miydi neydi? Nevasir diye okumuştum okuyabilirdim de;

ben o zamanlar kaç yaşındaydım, böyle bir cariye bir halayık sanki bir çerkez ismi taşıyan o kaç yaşındaydı!”(Saba,1962:62)

Ziya Osman Saba da aynı vapurda çocukluk anılarını ve o masumane dil sürçmelerini anımsar. Bu vapuru çok sever. “Yeniköyde eniştemin Çiftehavuzlar’da oturan teyzesinin Yeniköy’e her misafir gelişinde ilk nasılsınız; iyisiniz inşallahlardan sonra sanki bu sözlerin devamı imişcesine Kalamışla mı geldiniz cümlesiyle sorduğu ve benim henüz göremediğim için hayalimde canlandırdığım Kalamış demek burası bu Boğaziçi’ne benzemeyen kıyılar içinde balıkların oraya buraya gidip geldikleri görünen berrak deniz. Meğer ne de uzun iskelesiyle şu koy ve Kalamışla mı derken her halde tahtına müstetir olarak söylenen vapur da bu, Boğaziçi vapurlarına benzemeyen uskurlu değil yandan çarklı vapurdu.”(Saba,1962:62)

Neveser vapurunun adı ona öncelikle cariye, halayık veya Çerkez isimlerini çağrıştırır. Bu vapurların da tıpkı insanlar gibi bir hikâyesi bir kaderi vardır: “Birbirinin eşi olan İhsan ve Neveser vapurları 1903 yılında, Budapeşte’de Tuna Nehri üzerindeki Danubius Schoenischen Hartman AG Tersanesinde inşa edildiler. Her iki vapurda o yıllarda düzenli olarak uygulanmaya başlanılan Köprü-Kadıköy, Marmara İskeleleri ile Köprü-Adalar hatlarında çalıştırıldılar. İhsan vapuru 30 Eylül 1927 tarihinde Pire’den İstanbul’a gelirken Gelibolu yakınlarında kaza geçirdi. Hizmet dışına alındıktan sonra Paşabahçe’deki hurdalıkta yatarken ani patlayan bir fırtına ile battı, sonra çıkartılıp yüzdürülerek sökülme üzere satıldı. İhsan’ın kardeşi Neveser vapuru 1941 yılında tadil edilerek Araba Vapuru haline dönüştürüldü.” (Güleryüz, 2005:59)

“Neveser” vapuru, Saba’nın Boğaziçi’nde oturan akrabaları ile arasındaki mesafeyi kısaltmaktadır. Tüm benzersizliği ile yazara haşmetli bir varlık gibi gelir. Kalamış vapuru gibi sıradan uskurlu değil; yandan çarklı daha modern bir vapurdur.

Ziya Osman Saba, ayrıca çocuk aklıyla Kalamış semti ile Kalamış vapurunu birbirine karıştırmaktadır. Vapurlar da insanlara benzerler onların da mezarlığı jilet fabrikasıdır. Jilet fabrikasına gönderilirler. Restorasyon yapılarak müzeye dönüştürülen veya parçaları deniz müzesinde muhafaza edilen vapur sayısı çok ise azdır.

Bir ulaşım aracı olarak vapur; belli bir dönemin tarihi, hafızası, sosyal ve psikolojik hayatına tanıklık etmekte, o dönem ile bütünleşmektedir. Tadla, Neveser, gibi vapurlar yaşanmışlıkların heyecan ve heveslerin birer şahidi konumundadır. Her biri adı dâhil bin bir hatıraya ev sahipliği yapmıştır.

Ayhan Sariismailoğlu, “Yağmurda İstanbul” isimli hikâyesinde ise İstanbul hayatından bir kesit sunar. Şehir insanların arı gibi telaşını anlatırken hep umudu ön plana alır. Arı kovani gibi işleyen hareketli İstanbul’da deniz taşıtları önemli bir fonksiyon icra ederler. Deniz; işlek bir cadde gibi devamlı insan ve yük taşıyan gemilere geçit vermek suretiyle İstanbul’a bet bereket yağdırır. Saat gibi işleyen bu şehirde vapurlar sanki kendi aralarında konuşur. “ Halk üstünde koşuşur köprünün, altında vapur bekler. Bir yanda yağmur altında ölü ışıklarıyla göz kırpan Selimiye, Salacak. Yabancı ülkelerin insanların emeklerini değerlendiren şilepler Boğazda, sağında solunda arı kovani gibi mavnalar, motorlar: Boşalt ha boşalt. Ada vapuru almış yükünü bir tur yaparak açılıyor Boğazdan. Yağmur yağıyor ışıklı geceye ışıklar geçiyor yağmur içinden. Şimdi yanaşan Üsküdar vapurudur, ikinci vapur. Sarayburnu açıklarından bir şilep geliyor, uzun uzun düdükle çalıyor: Kılavuz kaptan istiyor olmalı İstanbul’a mal getir para getir uğur getir.”(Sariismailoğlu,1966:46)

Burada renkli, hareketli, canlı bir şehir tasviriyle karşılaşmaktayız. Köprüde insanlar koşuşurken; köprünün altında vapur bekler. Bu vapurlar yabancı diyarlarda yabancıların emekleriyle yapıldığı halde bizim hayatımızın bir parçası olmuşlardır. Bu deniz taşıtları devamlı doldurup boşaltan yanı sıra bolluk ve bereketin de temsilcisidirler.

Arı kovaniymişçasına bir hareketliliğe vesile olan bu deniz taşıtları sadece gündelik hayatın içinde değil; ticari hayatın içinde de etkin bir rol oynarlar.

Bu hikâyede bu umutlu hal yerini aynı hikâyede hüznü bırakır. Bu hüznü insanların yaşam keşmekeşinden vakit bulup da etraflarındaki güzellikleri görememesinden kaynaklanır. Bu duruma geçim derdi de eklenince hikaye kahramanı sitemkarane bir üslup ile konuşur: “Karşıda bankaların ışıklı ilanları geceye yağmura insanlara karşı: İstanbul güzel ve zengin. Öbür yandan Halicin yoksul insanları motor azmanı vapurlar sığışmaya çalışır: -Az öteye gitsene babalık – Yer yok be adam. Vapur gelse de kavga bitmez. Kahverengi gözler,

yeşil gözler, yorgun çevresi kırışık gözler Atatürk Köprüsünden yana vapur gözler: 5.17 nerede kaldı? Sigara dumanı, şarap kokan soluklar, su buharı göz gözü görmez vapurda. İtiş- kakış, çocuklar ezilir kadınlar ağlar. Hiçbirşeyden şikâyet etmezler. Bu akşamda evlerine dönüyorlar ya, ceplerinde Tanrı ne verdiyse o günün rızkı, torik karaya vurmuş ya İodostan sonra. İstanbul güzelmiş, boş söz: ‘İstanbul çirkin ve yoksul.’(Sarıismailoğlu,1966:46)

Akşamleyin iş çıkışı evine dönmek isteyen insanlarla vapurlar büsbütün kalabalıklaşır. Bu deniz vasıtalarını tıklım tıklım dolduran ahali çoğu zaman g İstanbul’un güzelliğini fark etmez. Zira bu telaşlı yolcular bir an önce evlerine varmanın sabırsızlığı içindedirler.

Oktay Akbal ise “İstinye Suları” hikâyesinde defterini alıp vapur yoluyla keşfe çıkar:

“Atlıyorum bir vapura Sirkeci’den doğru Boğaz’a. Öğle vapurlarında kimseler yok. Ne tanıyan ne ilgilenen tek tek geziyorum Boğaz iskelelerini...” (Akbal, 1973:9) İfadeleriyle tek başınagerçekleştirdiği vapur yolculuklarını aktarır. Vapur, onu münzevi bir hayata götürür. Bir an olsun bir kaçış ve insandan uzaklaşma ancak vapur sayesinde mümkün olur. Vapur, onu bir zaman makinesi gibi farklı boyutlara taşır. Kendi kendisiyle kalmak ve Boğaz’ın güzelliklerini yudum yudum tatmak isteyenler için de vapur yolculuğu bulunmaz bir nimettir.

Vapurlar, Sait Faik Abasıyanık’ da dostluk arkadaşlık vesilesi iken, Ziya Osman Saba’da ise çocukluk anılarını canlandıran, eskiye götüren, maneviyata seyahat ettiren bir vasıtaadır. Bu cinsten hatıralar eskise bile muhayyilede hep aynı tazeliğini korur. Ayhan Sarıismailoğlu’nda telaşlı ve koşuşturmalı hayat endişesiyle görülemeyen güzelliklere ve uzak mesafelere işaret ederken; Oktay Akbal’da ise deftere kaydedilen vapur etrafında şekillenen çocukluk hatıralarıdır.

Her yazarın ya da şairin vapur, istimbot, mavna, yandan çarklı ile ilgili duygu ve düşüncesi farklıdır. Bu farklı algılama biçimi hikâyelerde de farklı bakış açısı ile etki eder.

Adnan Özyalçınır, “Ada Yolcuları” hikâyesinde ada vapuru yolcularının mevsimden mevsime değişen ruh hâllerini aktarır. Aynı hikâyede vapur yolcularının kıyafetlerinden çıkarım yaparak sosyo- ekonomik durumları ve

sosyal mevkileri hakkında bilgi verir: “Ada vapurlarının güz yolcuları başkadır. Erkekler genelde takım elbiseli pardösülü, fötr ya da kabak kafalı orta yaşlılardır. Kadınlar da döpyesli kokonalar ile ince manto giymiş ya pardösülü, baş örtüsü örtmüş kadınlardır.” (Özyalçiner,1997:221)

Yolcular, bu seferlerde birçok kimseyle karşılaşmak ve bazen umulmadık olaylara şahit olmak durumunda kalırlar. “Bu pazar vapur her zamankinden kalabalıktı. Şimdiye kadar hiç böyle olmamıştı. Onun yüzünden annesi de sıkılıyordu. Üstüne de ne de bu kalabalık Kadıncağız ne zamandır ayakta... Annesine dönüp tam bu durumdan kendi adına özür dileyebilecekken alt küpeşteden ak giysili bir deniz subayının kendini suya attığını gördü.” (Özyalçiner,1997:225)

Günü birlik ada gezisi yapan anne ile kızı bir gencin intiharına şahit olurlar. Heybeliada’da okumayı istemediği için canına kıymaya kalkan genç büyük bir heyecan ve korkunun yaşanmasına sebep olur.

Kenan Hulusi Koray, “Tuhaf İnsanlar” ismini verdiği hikâyesinde vapura ilk defa konulan yangın uyarı düğmesine şaka niyetiyle; basmak isteyen yolcunun yaramaz bir çocuk gibi davranmasını konu alır. Yangın söndürme düğmesine hikâye kahramanı yerine onun hoşlanmadığı beyaz saçlı olmasına rağmen uçarı tavırlı müzisyen basar. Hikâye kahramanı güvertede göz göze geldiğinden beri bu müzisyenden rahatsızlık duymuştur: “Koca bir vapur yolculuğu bir düğme için zehir oldu.”(Koray,2013:9) Burada sebepsiz olarak yangın uyarı düğmesine basmak gibi münasebetsiz bir hareketin faili olan bir kimsenin yol açtığı durum dile getirilir. “Bütün koridorda koşuşturmalar oldu. Birinci, ikinci mevki yolcuları birbirine girdi, Herkes yangını soruyordu. Acaba kazan dairesinde mi? Kaptan köşkü mü yanıyor? Banyo dairelerinden biri mi ateş aldı? Pijamamın üstüne alelacele pardösümü geçirdim. Yukarı koştum. Bir polis birisini yakalamış kaptanın odasına doğru götürüyordu. Baktım. Bizim beyaz saçlı müzisyen... Kaptan, etrafındakilere bir istintak hakimi olup olmadığını sordu...”(Koray,2013:12).

Hikâyenin sonunda kahramanın bir istintak hâkimi olduğu ve tayin edildiği Mersin’e gemi yoluyla gitmekte bulunduğu anlaşılır.

Türker Ayyıldız, “Vapurlara Küsmek” adını verdiği hikâyesinde bütün parasını kumarda kaybetmiş bir yolcunun içinde bulunduğu zor durum anlatılır. “İskeleye geldiğimde son vapurun kalkışına on dakika vardı. Terlemiştim, başımdan ateş fişkırıyordu. Tüm paramı masada bırakmıştım. Gişedeki görevliye durumu açıklamaya çalıştım.” (Ayyıldız,2016:11)

Vapur yolcularının türlü dünyevi hallerine tanıklık eden vapurlarla, taşıdığı insanlar arasında minnetten kızgınlığa, kırgınlıktan hasrete, sevgiden nefrete kadar uzanan farklı alış verişler oluşur. Vapura bilet almadan binmek isteyen yolcu, gişe memurunu ikna etmeye çalışır. Yine aynı hikâyede vapuru kaçıran sarhoş bir adam geceyi kayıkhanede geçirmek zorunda kalır. “Vapurlar ‘vuut vuut’ diyerek yanaşıyordu iskeleye. Ortalık bir tenhalaşıyor, bir kalabalıklaşıyordu. Simidi denize doğru tekmeledim. Bir iki martı sanki bu tekme bekliyormuş gibi bağırsarak suya daldı.” (Ayyıldız,2016:13) Böylece son vapuru kaçırmış olmasına rağmen küstüğü vapurlarla yeniden barışır. Evinin yolunu onlar sayesinde tutar, minnettarlığını göstermek için de martıları besler.

Behçet Çelik’in “Canberra Gemisi” hikâyesinde; hikâye kahramanı hep bir gemici olma hayaliyle yaşamıştır: “Çok sallanırdım binip gitseydim bir gemiye...Günlerce, aylarca sallanırdım, gemici olacağım, Canberra’da çalışacağım derken. İçim çıkardı dışıma düz yolda yürüyemez olurdum... Gitmedim yine sallandım yıllarca hem de...” (Çelik,2017:176) Derken bu emeline ulaşmasa da bir denizci gibi yaşadığı anlatılır.

Hikâyelerden hareketle vapurlar, yük gemileri ve istimbotlar; ülkemizde önemli bir sektör konumunda olan deniz taşımacılığının çok daha ileri boyutlara taşınabileceğine işaret eder. Deniz ulaşım vasıtalarında en son teknolojiyi yakalamak gerektiği gerçeği yadsınamaz Deniz taşımacılığı yolcular için de hoşça zaman geçirilebilecek; dinlenilip eğlenilecek bir ortak mekân olmak özelliğini taşır. Ülke tabiatının bahsettiği bu zenginliği yeterince değerlendiremediğimiz bahsi ele alınan bu hikâyelerde önemle vurgulanır.

5. DENİZ İLE İLGİLİ MESLEK ERBABI

5.1 Gemiciler- Gemi Adamları

Denizcilik; Türkiye ekonomisinin can damarlarından biridir. Denizlerle kuşatılmış olmanın verdiği bir imkân olan deniz nakliyeciliği taşıma sektöründe çok önemli bir kalem teşkil eder. Bu nakliyeciliğin temel vasıtası olan gemiler; mürettebatlarıyla birlikte günlerce karadan uzak seyredip dururlar. Bazen bu yolculuklar; çok daha uzun süreli de olabilir. Eserlerde gemi mürettebatı olarak yer alan kahramanların uzun süre karadan uzak kalmanın getirdiği farklı bir psiko-sosyolojik yapı içine girdiği gözlenir.

Ele aldığımız hikâyelerde gemi mürettebatı içinde en çok kaptanlara yer verildiği görülür. Kaptanı çarkçıbaşı, zabıt, lostromo ve ikinci kaptanlar gibi diğer deniz görevlileri takip etmektedir.

Vusat Orhan Bener'in "İstakoz" isimli hikâyesinde uluslararası seferler yapan İzmirli kaptanların hikâyesi anlatılır. Bu kaptanlar ve muhafaza memurları gerçek arkadaşlıklar:

"İlçeyi ortasından bölen yol, bulanık bir göl suyunda karşı yakayı tutmuş bir salın ya da mavnanın geride bıraktığı iz gibi. Belli belirsiz. İki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atılıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından ürkerim. Her çatı oynar, her tavan akar. Kafes kafes ardında suskun kadın başları, sarı çocuk başları. Musalla taşında her gün ölü. Minaresinde aynı kulak burgulayan ağıt-ses. Fırsat bulmayayım, soluğu iskelede alırım. Susuz Karınca deresinin tahta köprüsü, kambur ağaçlar, sürülmüş tarlalar, az kumluk, deniz. Çok yakın. Zeytinlik, kıyı birbirine bitişik. Gümrük Muhafaza Memuru Ziya Efendi, sabahsa "Hüdaverdi" motorunun, ya da "Serdengeçti" nin Rizeli kaptanı ile sohbettedir. Kaptan Köstence seferini kimbilir kaçınıcı kez anlatır; bir ızgara çipuradan tadarak, bir kaçak dut rakısından yudumlayarak. Sohbetin sonunda iş bitmiş yük inmişse, ayaklarının yarısı kemirile kemirile kopup

göçmüş iskelenin bordasında kucaklaşırlar, kaptan cömerttir, görgülüdür, gümrükçünün bahşişini unutmaz verir.” (Bener,1952:20)

Bu kasabada herkes birbirinin hakkını gözetir. Kimse kimsenin kazancına göz dikmez:

“Bugün motor yok ha? Yok. Yarın ot yüklü gelecek bir tane. Salih Kaptanın motoru. Hovarda. Tanımazsın. Üç gün evveli buradaydı. Dikili’den ot çekiyor askeriye. -Elini dizine vurdu.- Ne hergele herif be! Karnımızı çatlattı gülmekten. Bir olaydın burada. Ulan bu kahveler de nerede kaldı? Dinine yandıgımın karısı! Gelir canım. Acelesi ne?” (Bener,1952:22)

Bu hikâyede insanlar motor olmadığı zamanlarda yolculuk yapamazlar. Motor olduğunda ise ekseriyetle bu vasıta hububat, zerzevat yüklü olur. İnsanlar bunların içerisinde oturarak, yolculuk ederler.

Sait Faik’in “Yandan Çarklı” isimli hikâyesinde, nişanlısının yaşadığı şehre gitmek için yola çıkan bir Rum hanımını anlatır. Bu Rum hanımla kahraman Marsilya yolculuğu sırasında tanışır ve aynı gemide yolculuk yapmak durumunda kalır:

“Marsilya'ya gidiyorduk. Birinci günü kaptanla, ikinci günü ikinci kaptan ve bir yolcu ile, üçüncü günü benimle ve Pire'den vapura binmiş bir Sicilyalı ile, aynı günün akşamı bir gemici ile, gün ağarırken ihtiyar bir İngiliz ile doyasıya ahbaplık etmiş; hatta yeniden ikinci kaptan ve benimle, yeniden Sicilyalı ve gemici ile dostluk tazeleyerek Rum gelini Marsilya'daki nikahlısına teslim etmiştik. İnanmazsanız yemin etmekten başka ne yapabilirim? Herkes kadını mâhkum etmeye çalıştı. Hiçbirimiz muvaffak olmadık. Rıhtımdaki nişanlıya da, hepimiz güvertenin korkuluğuna dayanarak tatlı tatlı güldük. İkinci kaptan komplimanlar yaptı. Bugün yandan çarklıda onu hatırlarken eskisi gibi gülmüyorum. "Hey aslan Rum gelini, yaşayasın! ölemeyesin, dert görmeyesin!" diyorum. Korent'den geçerken, nasıl da yaslanmıştın ikinci kaptanın koluna, Stromboli önünde akşam olurken, nasıl da belime kolunu sarmıştın. Sağ olasın, hiç ölemeyesin kadını!..” (Abasıyanık,1952:70)

Bu hanımı her hatırladığında gemi çalışanları ile kurduğu yakınlıkları da hatırlar. Bu hanımın; nişanlı olduğu halde gemi çalışanları ile fazlaca yakınlık kurması yolcular için bir alay konusu olur.

Sait Faik Abasıyanık'ın “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” adlı hikâyesi çocukluğunda kağıtdan gençliğinde ise tahtadan gemi yapan Trifon'un macerası dile getirilir.

“Trifon evin önündeki çınar ağacının dibinde, üstünde otları kuruyan bir sandalyenin yanındaydı. Bir ikinci gemi yapmakla meşguldü. Bu seferki gemi on iki yaşındaki bir çocuğun yapacağı gemi değildi. Bu, artık şimdiden kaptan olacağı anlaşılan bir delikanlının gemisi idi. İçinde açılmak, uzaklaşmak, seyahat arzuları dolu, hür, serazat, vatansız bir insanın gemisiydi. İçinde dalgalar, fırtınalar, sakın denizler, acayip balıklar, bambaşka, bize benzemeyen, bize benzeyen insanlar dolu, bir insanın tahayyüllerinin, hatıralarının gemisiydi.”(Abasıyanık,1955:26)

Trifon, çocukluk heveslerinin peşinden giderek dedesi gibi kaptan olmayı ister. Kaptan olmak demek onun için kendi gemisinin sevk ve idaresini elinde tutmak demektir.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Merhaba Kaptan, Merhaba” isimli hikâyesinde kendisine “merhaba” lakabı takılan temiz kalpli bir denizciyi anlatır.

Herkese -tanıdığına, tanımadığına- selam veren bu denizci çok fedakârdır:

“Merhaba Kaptanın sevincinin hızı ‘Merhaba!’ya bir patlayış hızı veriyordu; gönülleri soğuk soğuk buzlarla kilitleyen donlar, bir şangırtıyla paramparça oluyordu. İşte bu merhaba selamı, kıyı şehrinin bütün kıyısı boyunca dudaktan gönüle gönülden dudağa uça uça, şehrin bütün bakışları neşe ile pırıl pırıl ışıldamaya koyuluyordu. Şehrin o apaçık mavisine selamın çınlayışı ve o gözlerin parlamışı güzel uyuyordu.” (Kabaağaçlı, 1964:126)

Merhaba Kaptan, ölen arkadaşlarının çocuklarının sorumluluğunu da üzerine alan güzel gönüllü bir insandır. Bu yetim çocuklara hiç şikâyet etmeksizin evinde bakar:

“Merhaba Kaptanın bir sürü kaptan ve denizci arkadaşı vardı. Kaptanın bir marifeti de onların öksüz ve yoksul kalmış çoluk çocuklarını evine almak ve kendi çocuklarına karıştırmaktı.”(Kabaağaçlı,1964:126)

Onları kendi evlatlarından ayırt etmez, hepsi birlikte büyürler.

Merhaba Kaptan, hayatını kaybettiğinde cenazesi, -hayat dolu olduğu içindüğün gibi bir hava içinde idrak edilir.

“Merhaba Kaptanın cenazesine gelmeyen bir şey varsa o da yastı. Ölüm Merhaba Kaptanın hayatına sığırmıştı, fakat kaptanın hayatı ölüme sığmamıştı. Artık sevinçle parlayan gözleri kapanmıştı, fakat sevinci onu görmüş olan ve birbirine neşe ile bakmış olan gözlerde şenlik olarak kalmıştı.” (Kabağaçlı,1964:129)

Merhaba Kaptan, son nefesinde bile yaşam sevincini kaybetmez. Hayatını bir çocuk safiyeti içinde yaşayan kaptandan geriye umutları ve hoş anıları kalır. Ölse dahi herkesin hafızasındaa hoş bir anı olarak kalan kaptan; kendisini tanıyanlar için unutulmayacak bir isim olarak kalır.

Cevat Şakir Kabağaçlı'nın, “Yolcu” hikayesinde ise yaşlı bir emekli kaptan ile denizci olmaya özenen fakir bir çocuğun ilişkisi anlatılır. Bu çocuk her gün bin bir korku ile kaptanın evinin önünden geçer. Çünkü gemi maketlerine ve denizciliğe merakı vardır:

“Kaptanın evinin önünden geçerken, adımları seyrekleşirdi. Pencereden kaptanı görürdü. Çocuğun gözleri kaptanda değildi. O asıl odanın tavanına asılı duran üç direkli gemi modeline bakardı. O kayığı tekrar tekrar görmek için, kulübenin önünde birkaç kez gider gelirdi de... Yoksul çocuğun gözlerindeki o acılı özleyiş, duygulu kaptanın yüreğini "Cızz" diye yakıyordu. Bu nedenle bir süre sonra çocukla dost oldu. Kaptanla çocuk arasında anlatılması güç bir dostluk bağı meydana geldi.” (Kabağaçlı,1973:37)

Kaptan, çok geçmeden çocuğun onunla ilgilendiğini fark eder. Bu ikili zaman içinde dost olurlar, çocuk ise korkularının yersiz olduğunu anlar. Aynı zevklere ve ideallere sahip iki insan kuşak çatışması yaşamadan sevginin gücüyle birliktelik kurarlar.

Cevat Şakir Kabağaçlı'nın “Dalgıcın Parçaları” isimli hikayesinde Skafender makinası ile sünger avlayan dalgıcın hiçbir güvencesi olmadan denize açılmasını konu edinir:

“Motordaki kılavuz kaptan, denizin dibindeki dalgıca, kılavuz ipini sarsa sarsa işaret veriyordu: -Tehlikedesin! Elli kulaçtasın! Çık, çık! Elli ikidesin şimdi! N'apıyorsun? Elli beştesin! Elli altı!... Dalgıç, "Hava ver, hava ver!” diye

karşılık verdi. Skafandar aygıtını çevirerek dalgıca hava yollayanlar, tekerleği alabildiğine döndürüyorlardı. Kılavuz kaptan öfkeli öfkeli, - Yahu delirdi mi bu adam? Kum saati bitti. Hem dipte çok gecikiyor, hem de bunca derine gitti! diye söylenerek, kılavuz ipine asıldı. Ama birden gözleri fal taşı gibi açıldı. Yerinden fırladı: - Yahu ip boşta! Herif boğuluyor, aman arkadaşlar hava verin, hava! diye haykırdı.”(Kabağaçlı,1973:5)

Dalgıç hayatını kaybeder. Dipte havasız kalır. Ama dalgıcın yani sünger avcısının hayatı önemli değildir. Onun için önemli olan Skafandar’ın maddi anlamda zarar görmemesidir. İnsan hayatının para yanında hiçbir değeri yoktur.

“Skafandarın sermayesini sağlamış olan armatör, - Çabuk olun! diye tepiniyordu. Sünger avlamadan geçen her saat, liralarca zararı vardı. İnsan neye göz dikerse, ancak o da yalnızca kazancını görebiliyordu. Dalgıca hava götüren borunun patlamış ve hava kaçırmış olduğu anlaşıldı. Eski bir otomobil lastiği ve biraz solüsyonla hemen yamadılar. Dalıp sünger çıkarma sırası, Ahmet’in kardeşi Mehmet'teydi. Kardeşinden çıkardıkları kanlı miğferi başına geçirdiler. Parayı veren armatör, işaret düdüğünü çaldı. Oğlan daldı. Aşağıya inerken, ağabeyinin kafa parçaları, pembe renkler salarak ve bir sağa, bir sola kayarak, kendisine eşlik ediyorlardı. Güvertede sıra bekleyen dalgıçlar, bir sürü karabatak gibi sıraya dizilmiş dıdılıyorlardı. Geçim savaşıydı bu...”(Kabağaçlı,1973:8)

En acısı da ölen sünger avcısının yerini kardeşi Mehmet’in almış olmasıdır. Daha ağabeyinin ölümünün üzerinden hiç zaman geçirmeksizin “geçim derdi ölüm dinlemez” sözünü hayata geçirmek adına her türlü riski göze alan Mehmet iş başı yapar. Ekmek kavgası her şeyin üstündedir. Hikâyedeki armatör her çeşit insanî yaklaşımdan uzak olup sadece kâr peşinde koşan biri olarak tanıtılır. Skafandar denilen dalgıç âletinin getireceği maddi yük; bir gencin hayatından daha kıymetlidir. Bu alettaki arıza sebebiyle ölen sünger avcısı Ahmet’in yerine kardeşi Mehmet denize dalar. Mehmet’in kardeşinin ölümü ile birlikte yaşadığı acının ve aşağılarda karşılaştığı Ahmet’in parçalanmış kafa parçalarının vereceği katmerli ızdırabın hiçbir ehemmiyeti yoktur. Burada ekmek parası uğruna bütün duygularını ve kendi bedenini hiçe sayan yoksul insanların yaşadığı dram dile getirilir. Ayrıca bütün bu felaketli duruma rağmen denize dalıp da sünger çıkarmaya çalışan avcılarının hali de bir başka dramı oluşturur.

Çalışmak adına hayatını gözden çıkararak yoksullar ile para kazanma hırsı ve tutkusuyla her türlü insani değeri yok sayan zenginlere yöneltilmiş bir dikkat ve eleştirel bakış acısı söz konusudur.

Cevat Şakir “Ege’nin Dibi isimli hikâyesinde ise gemilerde lostromoluk yapan Süleyman’ı anlatır. “Lostromo” kelimesi lisanımıza İtalyanca’dan geçmiş “tayfaların başı” anlamına gelen bir kelimedir.

“Bunlardan biri, Lostromo Süleyman’dı. Kıranta bir adamdı.

Denize açılmazdan önce evlenmişti.

Hep karısından konuşmak ister, yutkunur kendini tutardı.” (Kabağağaçlı, 1976:38)

Tayfaların en kıdemlisi olan Süleyman, evliliğinin birinci ayı dolmadan kendini denizde bulur. Onu ömrü denizlerde geçen kaptan teselli eder. Denizlerin insanların hayatlarını nasıl aldığını, sevdiklerinden uzak bir gurbete nasıl da mecbur bıraktığını bu hikâyenin satırlarında görürüz.

Haldun Taner, “Kaptan’ın Namusu” isimli hikâyesi, denizde kaybolan kaptanın, hafif meşrepli eşi yüzünden en can arkadaşından bile şüphe etmesi üzerine kurgulanmıştır. En iyi dostluklar bir kadın yüzünden bozulur ve biter:

“Bulgaristan’dan mangal kömürü getiren Yücel motörü, Midye önlerinde serseri bir mayına çarparak battı. Vakit gece yarısı, deniz de çok dalgalı olduğundan, yedi kişilik mürettebattan ancak ikisi kurtarılabildi. Kaptan da dahil olmak üzere diğer beş kişi, sahil tahlisiye grubunun bütün aramalarına rağmen bulunamadı. Kurtarılan iki denizci, geceyi orada geçirdiler. Ertesi gün, kendilerine gelir gelmez, bir polis refakatinde İstanbul’a sevkedildiler.”(Taner,1963:37)

Kaptan da en sonunda ortaya çıkar. Bir süre sonra o da bir polis refakati ile yurda döner. Karısını arkadaşından kıskanıyor olması onu öfkeli ve tedirgin yapar.

“Sadık neye uğradığını anlayamamıştı: "Ne süt kardeşi Reis?" diye kekeledi. ‘Hangi süt kardeş? Pantolonu açık süt kardeş nerde görülmüş?’Sonra, birden kendini toparlayıp:

"Bu kadar genişmiş mezhebin, niye evveli haber vermedin?" dedi. Kaptanın rengi kireç gibi olmuş, burnu ise inadına kızarmıştı. "Uy boyu devrilesu soysuz, uy leşi serilesi diyyuz, daha mı söylenirsin?" diye elini arka cebine atınca jandarmalar Sadığı bırakıp kaptanın kollarına asıldılar. Ve bunda isabet de ettiler. Alimallah iş namusa dokununca kaptan da birçokları gibi kendini kaybeder. Eli kelepçeli filan bakmadan Sadığı oracıkta, ıslak kaldırımların dibinde temizleyiverirdi."(Taner,1963:45)

Kaptan, bir kaza sonucu karısının hafif meşrepli olduğunu öğrenir. Ama yine de eşini değil de en yakın dostunu suçlar. Böylece dostluklar bir kadın yüzünden son bulur.

Haldun Taner, "Bir Motorda Dört Kişi" hikâyesinde ise dört adet birbirinden ayrı insanları konu edinir. Bu insanlar çok "kendini beğenmiş" insanlardır:

"Güverteyi aydınlatan hüzünlü ampulün ışığında dört kişiydiler: Sarı saçlı bir kadın, çığ et kokan bir kasap, dazlak başlı bir profesör, bir de ağzında piposu, delikanlı. Dördü de son vapuru kaçırmış, bu uykulu kaptanın istediği beşer lirayı hemen verip motöre atlamışlardı." (Taner,1963:46)

Motorda birdenbire yangının çıkması üzerine motor da alev alır. Yangın telaşıyla herkes bir tarafa dağılır. Kimisi de kendisini telaş ile denize atar.

"Kaptan kamarasına geçen kapıdan dışarı şimdi hafif bir duman sızıyordu. Kadın, şaşkınlıkla kapının topuzuna yapıştı ve o zaman yüzüne çarpan sıcak bir dumanın ortasında, kaptanla çımacıyı yere çömelmiş, kan ter içinde uğran gördü. Bayılacak gibi oldu bir an sonra: 'Yanıyoruz ... imdat! ... Yanıyoruz!' Diye kendini dışarı attı." (Taner,1963:47)

Çımacı yani görevi halatları iskele babalarına bağlamak olan gemi çalışanı ise kendisini beğenmiş bir kadın yolcuya düşmemesi için yardım elini uzatır. Yalpalayan motorda sendeleyerek yürüyen kadın yolcu; onun elini temiz bulmadığından tutmak istemez.

Naim Tiralı'nın "Vapur" hikayesinde ise gemi mürettebatının aralarındaki konuşmalar anlatılır. Gemi kaptanına vapurda "Süvari Bey" ya da "Efendi Kaptan" diye hitap edilir. Gemi ve çalışanlarına ait her çeşit sorumluluk tamamen Süvari'ye aittir.

Süvari'den sonraki en yetkili kişi ikinci ve üçüncü kaptanlardır:

“Salondaki bütün yolcular vapurun mevkiini öğrenmek istiyorlardı. Süvari: “Vona'nın beş mil açığındayız,” demişti. Üçüncü kaptan: “Ordu üzerlerinde olmamız lâzım,” diyordu. Amerikan barın içinde uyuklayan garson ise, aynı soruyu soranlara: “Ben de sizin kadar biliyorum beyler,” diyerek kesip atmıştı. Halbuki, yalan da olsa söyleyeceği sözün önemi vardı. Kendinden emin bir edayla, şuradayız, demeliydi. Ben de sizin kadar biliyorum ne demekti? Zaten kimsenin bir şey bildiği yoktu ki.” (Tirali,1967:321)

Bu vapurun ikinci ve üçüncü mevkileri çok kalabalıktır. Kaptan, vapuru zoraki bir şekilde kullanır. İnsanlar ikinci ve üçüncü mevkide yer kapma telaşında olduğundan yerlerinden kıyılamazlar. Sadece gürültü ederler.

“Kaptan köprüsüne inip çıkanların telâş, yalnız birinci mevki yolcularınca malûmdur. Süvari, ara sıra salonun yanındaki güverte kısmında kalın kaputunun yakalarını kaldırmış, asabı adımlarla dolaşıyor, sonra yine yukarıya çıkıyordu. Süvarinin sinirli halini hayra yormayanların endişe dolu bakışları karşılaştıkça, birbirlerinin gözlerinde okudukları mânâyı anlamamış gibi davranarak, o anda hiç de lüzum ifade etmeyen konulara sürüklüyorlardı lâfi. Birinci mevki salonu hem büyüktü, hem de diğerleri gibi tıka-basa dolmamıştı.” (Tirali,1967:323)

Naim Tirali, bu hikâyede Karadeniz'in ne kadar hırçın ne kadar asabi olduğunu anlatırken, bu hırçınlığı Süvari Bey'in hal ve hareketleri yoluyla bizlere gösterir.

Zeyyad Selimoğlu Beş Kepçe Üzüm Hoşafı hikayesinde Mehmet Kaptan'ın öyküsünü aktarır.

“İki gemici birbirine girmiş. Haberi Pire Mahmut getiriyor. Mehmet Kaptan kamaradan fırlıyor. Koşar adım davlumbazı geçiyor, merdivenden aşağı bir çırpıda, alt güverte, birkaç adım, merdiven; iki numaralı ambar dibinde Çayeli'nden Kadir ile Sandık taşlı Hüseyin, birbirine girmişler. Öteki gemiciler «süvari bey geliyor» diye telâşlanınca, Kadir ile Hüseyin de birbirinden ayrılıyorlar. Kadir'in koca göğsü körük gibi inip çıkıyor, Hüseyin'in dudakları titremede öfkeden.” (Selimoğlu,1973:12)

Mehmet Kaptan'ın kaptan olarak ilk seferidir. Kavga edenler arasında çocuk gibi halat çekme yarışı yaptırır. Bu uygulama, Kaptan'ın ruhunun çocuk kaldığını gösterir.

“Mehmet Kaptan bağıyor: — Gidin ulan, kaybolun, herkes işinin başına... Tamam artık, kaybolun... Tamam hadi, Kadir kazandı... Hızır Kaptan kıs kıs gülüyor: — Hangi Kadir? Kazanan Kadir değil, beş kepçe üzüm hoşafı kazandı bu çekişmeyi...” (Selimoğlu,1973:20)

Bu halat çekmenin mükafatı ise beş kepçe üzüm hoşafı olur. Ama kazanan denizci hoşafı duyunca yüzünü ekşitir. Bu ödül rakibinin nasibi olur.

Oktay Akbal'ın “Ortak Yazgı” isimli öyküsünde ise yaşanan bir vapur kazası anlatılır. İnsanlar kazaya kader gözüyle bakarlar; fakat yazar bunun bir kader değil de; tedbirsizlik olduğunu düşünür.

“Şu vapur kazası örneğin. Liman yönetmeliği, kontrolü, kaptanların tecrübeli, başarılı oluşu nice nice şey var rol oynayan, etken olan... yalnız yazgı mı sorumlu?” (Akbal,1973:71) Diyerek insanları daha dikkatli olmaya çağırır. Kaptanın görevi can taşımaktır. Taşındığı insanların sorumluluğu kaptanın üzerindedir. O nedenle daha dikkatli olmalıdır.

Cemil Kavukçu, “Eyyup” isimli hikâyesinde gemilerde aşçılık yaparak hayatını kazanan gariban bir adamı anlatır. Bu adamın cenaze ilanını gazetede görür bu ilanda Eyüp Baba için cenaze merasiminin düzenleneceği yer yazılıdır.

Eyüp Baba'nın denizci arkadaşlarından başka hiçbir kimse cenazesine gelmez. Eyüp Baba, Beyoğlu'ndaki eğlence alemlerinde servetini yitirdiğinden varlıktan yokluğa düşmüştür.

“On beş yıl kadar önce Taşova gemisinde birlikteydik. Meslek yaşamımın ilk gemisi, üçüncü kaptanım. Süvarimiz, rahmetli Deli Rıza. Uzun süre Japonya-Amerika çalıştık. Ardından Hamburg-İstanbul seferleri başlayınca, baba ocağına dönmüş gibi olduk. Ayda bir de olsa İstanbul'a çıkabiliyoruz. Eyüp, Baba Eyüp ya da ilandaki adıyla Eyyup Baba, o zaman Taşova'nın ikinci aşçısı. Kasımpaşalı da serdümen. Denizle geç tanışmış İbo, ilginç bir geçmişi var. Gençliğini ve servetini Beyoğlu'nda bitirmiş.” (Kavukçu,1999:28)

Bazı arkadaşları tarafından iftiraya uğrayan Eyüp Baba, Alman bir kadını satmak ile suçlanır. Zengin ve dostu çok iken onun yüzüne bile korkudan bakamayanlar, fakirleşince ona her türlü çamuru atmaktan çekinmezler.

Cemil Kavukçu'nun "Yolcu" isimli hikâyesinde kaptan, Vietnam denizlerine denizlerin canavarı adıyla nam salmış bir canlıyı yakalar. Bu canlıyı gemide tutmak uğursuzluk getireceğinden onu denize atar. Çünkü onu gören insanlar korkularından akıllarını kaybederler.

Bilge Karasu, "Uzun Sürmüş bir Günün Akşamı" isimli kitabıyla Sait Faik Öykü ödülünü kazanır. Bu kitapta yer alan "Ada" isimli hikâyenin baş kahramanı olan Andronikos'a insanlar değişik bir gözle bakar. Ada halkı ona karşı muamelesinde ön yargılı davranır.

"Halkedon'a birinin, keşiş de olsa, geçmesinde en ufak bir aykırılık, bir gariplik olmadığı, olamayacağı halde, gemi kaptanına birtakım masallar uydurup anlatmak gerekseyişini duyduğu için, bu masalları tutup anlattığı için, utanmış, yerin dibine geçmişti. Bir yalan batağına saplandıkça saplanıyorum, diye yerinmişti. Şimdi yelkenli, şehrin gerçekliğine dönüyor. Andronikos yakasını, herhalde, kurtarmış durumda... Ama kaptanın gözünde yiğit bir kaçak, ya da, kahraman olmak olanağını yalanlarıyla yitirdiğine üzülüyor." (Karasu,1971:25)

Andronikos, kaptanın güvenini yitirmiştir. Zaten ona peşin hükümle yaklaşanlar ; ondan daha çok nefret ederler.

Zafer Berke ise "Bambaşka Günler" isimli öyküsünde her gününü başka bir günden ayrı yaşamak isteyen bir kaptanın hikâyesini anlatır.

"Şehir hatlarında çalışan, emekliliğine çok az kalmış. yaşlı bir kaptanın hikâyesiydi bu: Yıllardır bir yanaşıp, bir ayrıldığı iskelelerden; bir dolup, bir boşalan sıkıcı kalabalıklardan. artık ezbere bildiği, gözünü kapatsa bile girebileceği koylardan bunalmıştı. Günlerden bir gün, ilk sefer için iskeleden ayrılıp, gözleri uyku dolu kalabalığı, birbirinin tıpa tıp aynı günlerine doğru taşırken, nereden kopup geldiği belirsiz bir sesin peşine takılmış; kırırvermişti dümeni açık denize doğru. Yolcular ve gemi mürettebatı bir süre sonra durumun farkına varmışlar, her zamankinden farklı bir rotaya giren kaptanı uyarmak için kaptan köşküne çıkmışlardı. Kaptan gözlerini açık denize doğru dikmiş, dudağına keyifli bir ıslık kondurmuş, büyülenmiş gibi yönlendiriyordu gemiyi.

Kapılar kilitli olduğu için içeri giremeyen insanların bağırımları, çağırımları sonunda fayda etmiş, kaptan başını çevirip bakmıştı.” (Berke,2009:9)

Her gün aynı işte çalışmasına rağmen Kaptan yaptığı işi sevmekte ve yolcuları sanki bir dost gibi görmektedir.

“Herkes indikten sonra küçük bir filikayla adaya gelen kaptan, neşe içinde sağa-sola selam verip, bütün yolcularla teker teker ilgileniyor, yol boyunca savunduğu düşünceleri ikna edici bir sesle insanlara anlatıyordu.”(Berke,2009:10)

Kaptanın bu sevecen yaklaşımı yolcular da dahil etrafındaki insanların takdirini toplar. Günün sonunda bu keyifli yolculuk da biter.

“Çımacı "Kasımpaşa kalmasın!" diye içeri doğru bağırdıktan sonra halatları az önce doladığı babalardan çıkardı. Küçük vapurda periyodik ve metalik gürültüler yeniden başladı. Bir güneş bulunduğu yerden kopup gözlerine değdi. Kamaşan gözlerini huzur içinde kapayıp, içinde kımıldanıp duran sesleri dinledi. Herkesin bambaşka bir günü olmalı, diye düşündü; ilerde hatırladığında mutlu olabileceği, bir tek günü olmalı.”(Berke, 2009:149)

Her yeni sefer de yine onun umutlarının ve tecrübesinin yeni bir yansıması olarak tamamlanacaktır. Başlayan her yeni gün yeni

umutları da yeni mutlulukları da beraberinde getirmeli ve ileride hatırladığında güzel hatıraların canlanmasına vesile olmalıdır.

5.2 Mavnacılar

Mavnalar, deniz taşımacılığında kullanılan eski araç ve gereçlerdendir. Mavnacılık mesleği doksanlı yılların başına kadar devam eder. Mehmet Mazak’a göre: “Mavna ve Mavnacılık mesleğinin ilk icraatının; Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethetmesiyle birlikte başladığı yazılı kaynaklarda belirtilir. İlk mavna türü deniz ulaşım aracı örneklerinin Fatih tarafından yaptırıldığı bilinir. Bu mavnaların karadan Haliç’e indirilen gemiler arasında bulunduğu dair rivayetler bulunur.”(Mazak,2010:63) Cümleleri de bu mesleğin en eski denizcilik mesleklerinden biri olduğunu; bu deniz taşıtlarını Fatih Sultan Mehmet’in fetih sırasında kullandığını aktarır.

Aynı eser, İstanbul Boğazı'ndaki iskelelerden nakliye için kullanılanlarının da isimlerini verir: “Mavnacı esnafı için nakliye iskeleleri olarak; Yağkapanı, Unkapanı, Hatapkapu, Sebzehane, Eminönü, Kuruçeşme, Hasköy ve Üsküdar iskelesi olmak üzere sekiz adet olup ihtiyaca göre bazı iskelelerde nöbet mavnaları bulundurulurdu. Mavnacı esnafı arasında rekabet ve kargaşayı önlemek üzere serbest çalışmadan ziyade nöbet sistemi uygulanmıştır.” (Mazak,2010:65) İfadelerinden de bu durumu anlatması açısından da faydalanılır.

Orhan Veli, “ Öğleden Sonra” adını verdiği öyküsünde: “Güneş, karşı sırtların üzerinde yavaş yavaş alçalıyordu. Denizdeki pırıltılar gittikçe daha fazla kıvılcımlanıyor; adamın gözünü alıyordu. Gökyüzünün mavisi daha bir tatlılaştı. Karşı kıyıda Hayrettin İskelesi'nin önünde duran mavnalar yavaş yavaş dağılmaya başladılar. Bir Şirket vapuru geliyor, bir araba vapuru gidiyor, bir şilep boğazdan aşağıya iniyor, bir taka yukarıya doğru çıkıyordu. Her şeyi güzel görüyordum.” (Veli,1997:282) Cümlelerinden de mavnaların ve mavnacıların insanlara verdiği telaş ile karışık yaşama duygusunu anlatır.

Sait Faik Abasıyanık; “Kestaneci Dostum” adını verdiği öyküsünde mavnaların şehrin silüetine ve deniz ulaşımına olan katkılarını anlatır: “Cebinde metelik yoktu. Sabahtan beri bir şey yememişti. İkinci ü stü köprüde idi. Sıcak bir lodos rü zgârı bu kasım sonunu bir yaz akşamına benzetmişti. Kırmızılı bulutlar, cami minareleri, parlayan bir kubbe, uzakta Süleymaniye'nin arkasında bir siyah bulutun kenarlarında altın bir işleme, mavnalarda tepeleme bir kırmızı boşluk, insanlarda bir telaş ...” (Abasıyanık,1952:25) Mavnacıların doldur boşalt faaliyetlerinin İstanbul'a bereket getirdiğini ifade eder.

Sait Faik Abasıyanık, “Ayten” adını verdiği hikâyesinde de her gün aynı gazinoda rastlaştığı “Ayten” isimli hanımın öyküsünü anlatırken: “Burası deniz üstünde bir gazino idi. Her türlü insan geelied,işte bu insanlardan birkaçı: ‘Mavna sahipleri, motor sahipleri, Anadolu zahire tacirleri, kasaplar, balıkçılar, manavlar, vapur vaktini bekleyen evli barklı kendi halinde insanlar, kasaba eşrafı çocukları, bilmem ne kazası, bilmem ne partisi başkanı ile arkadaşları, kaza tahrirât kâtipleri, tren memurları vapur kahvecileri, vilayet meclisi umumi azası mahdumları...”(Abasıyanık,1952:50) İfadelerinde de anlaşılacağı üzere mavnacılar; maddi durumu yerinde kimselerdir. Onlar

hakkında kullanılan “deniz hamalları” tabirinin yanlış yere kullanıldığı söylenilebilir.

5.3 Kayıkçılar ve Sandalcılar

Sandallar ve kayıklar en eski ulaşım araçlarındandır. Sandalların tarihi insanlık tarihine eşittir. Argonatlar ve Fenikelilerin denizciliği başlattığı düşünülürse milattan öncesi yıllardan beri bu vasıtaların mevcut olduğu söylenebilir. Denizin hem altından hem de üstünden faydalanma, avlanma, başka coğrafyaları keşfetme sandallar ve kayıkların temelini oluşturduğu bir sistemle mümkün olabilmıştır.

Ayrıca sandallar İstanbul için bir ritüeli de bünyesinde taşır. Yalıların kayıkhanelerinde demirli saltanat kayıklarıyla yapılan “mehtabiyeler”in; mehtap alemlerindeki önemi yadsınamaz. Bunun yanı sıra vapuru tercih etmeyen veya vapur saatlerini kaçıranlar için de sandal ve kayıklar, deniz taksisi vazifesi görür. Ayrıca sandal sahipleri; içi zerzevat ile dolu olan sandallarıyla özellikle yaz aylarında Adalar ve yalılara meyve sebze satarak geçimlerini sağlarlar. Sait Faik Abasıyanık’ın sandalları ve kayıkçıları konu edindiği “Ormanda Uyku” adlı hikâyesinde “Boğaziçi’nde karşıdan karşıya veya bir köyden ötekine yolcu taşıyan sandallar vardı. Her vapur iskelesinin yanında sandallar iskelesi bulunurdu. Sandalcılar, tahta iskelenin denize çakılı kalaslarının arasında sıkıştırdıkları ucu kancalı sopalarına teknelerini bağlarlar, sıra ile müşteri beklerlerdi.” (Abasıyanık,2004:115) Bu deniz taksileri hakkında bilgi verilir. Ayrıca günümüzde artık yeri olmayan yolcu sandalları anlatılır. Sandal iskelesi, sandalcıları ve sandalları ile bir bütün olan bu taşımacılık sektörünün kendi zamanı içinde bir ihtiyaca cevap verdiği söylenebilir.

Sait Faik Abasıyanık, “Soğan Kayığı” adını verdiği hikâyesinde kayığını bir manav dükkânı gibi kullanan bir kayıkçıdan bahsedilir. “Bir gün adanın sahiline bir soğan yüklü kayık gelip demirledi. Adanın muhtekir ve obur esnafı, bu kocaman kayıktaki bütün malı kaldıramayacaklarına müteessir kayığın demirlediği limanda kocaman adımlarla dolaşıp duruyorlardı. Bu esnaftan çok, kayık beni alakadar etmişti. Bilhassa bir kayıkçı; genç, gürbüz bir köylü çocuğu idi. Şekilsiz, yahut şekilleri bozuk çıplak ayakları ile bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması almıştı.”(Abasıyanık,1952:48)

Cümlelerinden de soğan satmak için Heybeliada'ya demirleyen sandalı adanın esnafı istemez. Zerzevat dolu kayığı yerinden kaldırmak mümkün olmadığından esnaf soğanları denize dökmeyi aralarında teklif ederler. Bu tepkilere rağmen ada sakinlerinin iltifat etmesi ile soğanlar satılır. Sahibi para ve boşalmış kayıkla şehre geri döner.

İffet Evin “Yaşadığım Boğaziçi” adını verdiği hatıratında ulaşım için kullanılan sandallardan da bahseder: “Titiz müşteri, beklemekte olan sandalların arasından beğendiğini seçebilirdi. Güzel sandal, zarif biçimli başı ve arkası eş olmayan, dümeni, (ayna) denilen ve sandala güzel bir biçim veren üstü geniş su kesimi dar tahtaya raptedilen, çifte kürekli, özenle boyanmış, cilalanmış, içi döşenmiş sandal demekti. Usta elden çıkan teknenin baş ve arka eğrilerini örten üst tahtaları kafesli olurdu.” (Evin,1987:36) Önemli bir ulaşım vasıtası olan bu sandalların farklı farklı dekore edildiği anlatılır. Müşteriler; sandal seçerken kendi zevklerine uygun olarak donanmış bulunan sandalları tercih ederler. Deniz taksisi olarak kullanılan bu araçlar; bir dönemin seyahat şekillerinden birini anlatması ve bilgi vermesi itibarıyla eski Boğaziçi kültürünün bir parçasını günümüze aktarır.

5.4 Dalgıçlar

Dalgıçlar, suyun altına dalmak suretiyle kazanç sağlarlar. Kimileri değerli taşlar çıkartırken kimileri de suya atılan cesetleri çıkartırlar. Hatta lodos rüzgârı estiğinde gemi batıklarından karaya doğru vuran değerli eşyaları da çıkartarak (küpe, bilezik vb.) onları da paraya dönüştürürler. Maden çok değerli olunca belirli bir yüzdesini de deniz polisinde verirler. Hatta dalgıçlar en çok parayı kazanmalarına rağmen en müşrif olan denizciler grubunu da teşkil ederler.

Sait Faik'in hikâyelerinde yer alan dalgıç tipler; genelde sıfır sermaye ile zengin olmaya çalışan haris insanlardır. Cevat Şakir'in hikâyelerinde de sünger teknelerinde çalışan sünger avcıları; denize değil dalmasını; yüzmesini dâhi bilmeyen gariban kimselerdir. Bu kimse; evlerine ekmek parası götürmek derdiyle böyle bir işi ihtiyar ederler.

Sait Faik Abasıyanık, “Bir Takım İnsanlar” adını verdiği uzun hikâyesinde dalgıçların bu durumlarına değinir: “Dalgıçlıkta insanı hırs bürümemelidir bir;

ikincisi, dalgıç sınırlarına hâkim olmalı, soğukkanlı olmalıdır. Üçüncüsü de kendine fazla güvenmemeli, insandan üstün olduğunu sanmamalıdır.”(Abasıyanık,1954:77) Cümleleri ile meslek sorumluluk ve duygusallık arasındaki ölçünün çok iyi ayarlanması gerektiği vurgulanır.

5.5 Sünger Avcıları

Denizin üstü kadar altı da ayrı dünyadır. Denizde altından da değerli ürünler çıkartılır. Bu ürünler sünger, mercan ve inci olarak adlandırılır. Bu süs eşyaları olarak adlandırılan “yükte hafif pahada ağır” ürünleri denizden çıkarmak için bir hayli uğraşmak gerekir. Örneğin süngerler; gangavit adı verilen özel tekneler yoluyla ve skafender adlı giysiyi giymek suretiyle elle çıkartılırlar.

Sait Faik, “Bir Takım İnsanlar” adını verdiği hikâyesinde özellikle sünger avcılarından bahseder:

“Şu kumsala, şu kır kahvesine, şu süngerciye bak! Bunları bir daha göremezsin. Yanlarındaki kimselerle burun buruna bulunsan da bu kumsalda yüzsen de bu süngercinin daldığını görsem de şu kır kahvesinde bir kahve içsen de Naci'nin bulduğu dakikayı, saniyeyi, hatta saliseyi göremezsin.” (Abasıyanık,1956:95) İfadelerinden süngerin ve sünger avcılarının değerli oldukları örneği verilir; nesillerinin tükenme boyutuna geldikleri anlatılır.

Cevat Şakir Kabaağaçlı: “Domino Ayşe” adını verdiği hikâyede ise sünger avcılığında para kazanırken vurgun yiyip sakat kalan bir adam ile kötü yola düşmüş hafif meşrep bir kadının evlenmelerini konu alır: “Bir şeyciği yok, yalnız bir ayağı azıcık aksayacak. Ben onun karısı; o da benim erkeğim olacak. Artık bunun gereği yok! (Burada vesikasını cart curt yırttı.) Nikah kağıdını hazırlayın! dedi ve belge parçalarını havaya savurdu. Rüzgâr onları, beyaz kelebekler gibi bir yana, bir öne uçurdu...” (Kabaağaçlı, 1994:98) Cümleleri ile sevginin her zorluğu aştığı fikri önemle vurgulanır.

Bununla birlikte öykünün devamında: “Domino Ayşe, derin mavilerde parıldaya parıldaya eriyen kağıt parçalarına dalgın baktı. Yüzünü doğunun, bazen pek küçük çocuklarında bile görülen bir ciddiyet sardı.”(Kabaağaçlı,1994:100)

Sünger avcılığı bir çok tehlikeyi de beraberinde getirir. Vurgun yemek bu tehditlerin en önemlilerinden biridir. Bu işi icra edenler; bu cins korkuları da yüreklerinde taşırlar.



6. KUŞLAR

Hayatın kaynağı olan su; deniz ve okyanuslarda en mebzul miktarda bulunan coğrafi bir oluşumdur. Bu suların hem derinlikleri hem de yüzeyleri çok çeşitli canlı türlerine ev sahipliği yaparlar. Bu canlı türlerinin içinde deniz kuşları önemli bir yer işgal eder. İnsanoğlu; bu deniz kuşlarına da diğer kuş türlerinde olduğu gibi yeterince özen göstermez. Keyfi ve usulsüz avlanma ile çevre kirliliği bu kuş türleri için büyük bir tehdit oluşturur.

Ayrıca havai fişeklerin kuşları öldürdüğü atılan sakızları yem zannederek yiyen kuşların hayatlarını kaybettiği bilinen bir gerçektir. Kirletilmiş deniz suyu da deniz canlıları için hayati tehlike oluşturur. İnsan oğlu zayıfın canını alıp egosunu tatmin etmek suretiyle dünyanın hâkimi olmaya çalışır.

Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde deniz kuşları özellikle martılar; kimi yazarlar tarafından bir yaren, bir dert ortağı olarak kabul edilir iken kimi hikâye yazarları tarafından da renklerinden dolayı beyaz bir melek gibi nitelendirilirler. Bazen de sevgiliye haber yollayan romantik bir vasıta iken; kimilerince leşlerle beslendikleri için “görünüşüne aldanılmaması” gereken sevimsiz bir canlı türü olarak düşünülürler.

Sait Faik Abasıyanık, “Son Kuşlar” isimli hikayesinde günümüzden altmış yıl öncesinin ileriye gören bir yazarı olarak önemli bir konuya parmak basar.

Kuşları bir dirhem et için katleden Konstantin Bey’in yaptıkları sonunda bu şirin varlıkların adayı terk etmesine sebep olur: “Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı. Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikayesi ...” (Abasıyanık,1952:8) Cümleleri kuşların adaya küsmesi doğanın da insana küsmesiyle doğru orantılı olarak aktarılır. Yazar, bu hikâyede okuyucusuna bir

mesaj vermekte onu tabiata karşı duyarlı ve saygılı olmaya davet etmektedir. Tabiatı bozan yetişkinler; evlatlarını güzel ve yaşanılabilir bir dünyadan mahrum edeceklerdir.

Doğanın katledilmesini karşısında seyirci ve tepkisiz kalmış olmak; insanoğluna zarar ve felâket olarak geri dönecektir.

Sait Faik Abasıyanık, “Sivriada Geceleri” hikâyesinde balıkçıları dost edinen bir martıdan bahseder. “Güneş batıyor, martılar haykırıyor, karabataklar sudan çıkmış, ıslak kanatlarını kaldırmak için deli gibi çırpınıyorlar. Ayıbalığı yeniden büyük bir nefesle çıkıyor, büyük bir nefesle tekrar dalıyor. Martılar geliyor, karabataklar gidiyor. Akşam büyük bir vaveyla içinde vahşi, kırmızı, dalgalar esmer kayaları dövüyor.” (Abasıyanık,1952:66)

Bu martı balıkçı Tahir’in martısıdır ve sahibinin asık suratlı olduğu zamanlarda onu güldürmektedir: “Bir martı, bir nisan akşamında sırtüstü uzanmış, hala ölmeye çalışıyordu. İçimi bir keder yaladı. Yanından ayrılamıyordum. Martının kafasını ellerime almıştım. Bir avuç deniz suyu getirip ağzına damlattım. Şiddetle kafasını salladı. Bir titredi. Ve öldü.” (Abasıyanık, 1952:67) Abasıyanık’ın bu hikâyesinde balıkçı Tahir ile martısı arasındaki dostane duygu alış verişini dile getirilir. Ölmekte olan bir martı karşısındaki merhamet ile karışık üzüntü insanlar ile kuşlar arasındaki duygusal bağı göstermesi açısından da kayda değer bir durum arzeder. “Gündüz güneşin içinde böyle söyleyenler, gece olup da kütükler, çalı çırpı yanınca, öbür tarafta rüzgarlar denizi homur homur söyletirken, martılar hâlâ deli gibi bağırırken ben bir türkü, martının ölümünün türküsünü tutturacaktım.” (Abasıyanık,1952:68) Balıkçıların koruyucu melekleri olarak gördükleri martılar; bu insan dostlarına uğur getirir ve onlarla dostane alışverişe girerler. Bir martının ölümü ise işlerin ters gideceğine işaret eder.

Balıkçılar, deniz canlıları ile adeta bütünleşirler. Bu canlıları kişileştiren balıkçılar; onlarla ciddi anlamda bir duygu beraberliği içine girerler.

Hikâyelerde deniz kuşları bazen denizciye yol gösteren bir rota; bazen deniz canlılarını koruyan bir melek, bazen leşlerle beslenen kirli bir yaratık, bazen de keyifli vapur yolcularının simitle beslediği bir neşe kaynağı olarak değerlendirilir.

Hikâyelerde bu deniz kuşları arasında en çok martılara yer verilir. Sait Faik Abasıyanık'ın derlenmiş bütün hikâyelerinde “martı” sözcüğü yüz on sekiz yerde geçer martı ve insan birbiriyle arkadaş olurlar. Sait Faik Abasıyanık, Cevat Şakir Kabaağaçlı gibi yazarlar kuşlarla konuşur.

Sait Faik Abasıyanık'ın “Mahalle Kahvesi” kitabında yer alan “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı” adlı metinde martıyı bir dost gibi benimseyen Ermeni balıkçının hikâyesi anlatılır. Diyaloglar halindeki hikâye bütün canlıların birbirinin can yoldaşı olduğu gerçeğinden yola çıkar. “Cevap vermedi. Birdenbire yakasındaki matem bezini topal martı için taktığı düşüncesi kafama doğuverdi.” Sözleriyle martının da balıktan nasiplenmesi anlatılır. Her varlığın diğer bir varlığı var etme adına bir görev üstlenmesi yeryüzündeki hayatın devamı adına bir gerekliliktir. Ayrıca bu yapılanış; insanın dünyada yalnız olmadığının bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Bu hikâyede martıdan önceleri korkan balıkçının sonraları aralarında oluşan ünsiyet dolayısıyla ona sevgiyle yaklaşımı işlenir. Balıkçı; bu zaman içinde gelişen sevgi bağı sebebiyle martının ölümünden fazlasıyla etkilenir.

Sait Faik Abasıyanık, “İki Kişiyeye Bir Hikâye” isimli hikâyesinde yine topal martıdan bahseder. Topal martı ile yemeğini başkalarına göstermeden yiyen utangaç insanlar arasında bir bağ kurulur:

“Nasıl yutuyordu martı, görmeye değer. İştahlı insanlar gibi iştahlı martılar da oluyor. İnsanı tiksindiriyor. Ben yemeğini gizlice yiyen insandan hoşlanırım. O insanlar bir ağaç altına oturur, paketini açar, ne yediğini bile bilmezsin. Belki ağızlarını şapırdatırlar, belki iştahla da yerler ama, yanlarından biri geçse suç üstü yakalanmış gibi utanırlar.” (Abasıyanık,1954:45/46)

Martının yemek yemesindeki pervasızlık bazı insanların yemek yerken ki fütursuzca davranışlarını hatırlatır. Bu yeyiş tarzı; dışardan bakanları iğrendirebilir. Böylesine üslupsuz yeyip içmek martıda yani hayvanda bile çirkin görünürken insanda asla kabul edilemez. Böylesi bir beslenme şeklinin itici görünmesi tabiidir. Bu bakış açısı insanla hayvan arasındaki mukayeseden yola çıkarak insanlara daha ölçülü hesaplı ve estetik

Sert mizaçlı insanların da bir kalbi vardır. Hatta sert mizaçlı insanlar incinmemek için “kaçış” psikolojisiyle kendilerini sert gösterme heveskârlığı

içerisinde bulunurlar. “- Ey, dedim, ne diyecektim? Yoksa total martının mı matemini tutuyorsun? Önce kafasını gösterdi: - Kafa dediğin eskir, ihtiyarlar, ölür bile insan ölmeden, dedi. Sonra kalbini gösterdi: -Eskimeyen, eksilmeyen şey buradadır. Sustu. Koca adam, barut gibi adam, köyde kimsenin sevmediği, hoşlanmadığı adam: -Ölüsünü burada bulunca ağladım, dedi. Sen hani geçen balığa gelişimizde hastalanmıştın, ben de öyle hastalandım. Balık tutmadan döndüm. Her tarafım kıyılıyordu. Eve gittim...” (Abasıyanık, 1954:50)

Doğa ile mücadele eden, ekmeğini doğadan çıkarmak mecburiyetinde kalan insanların sert mizaçlı olduğu belirtilir. Sait Faik, hikâyede balıkçı arkadaşıyla konuşurlar. Burada sert görünüşün altında yatan incelik, merhamet ve vefâ hisleri dikkat çeker. Bazı insanlardaki acımasız ve katı görünüşün sadece bir maske olduğu gerçeği de bu hikâyede vurgulanır.

Martının ölümüyle sarsılan balıkçı, ölüm karşısında çaresizliği nefsinde yaşarken üzüntüsünden hasta olur.

Sait Faik’in hikâyelerinde deniz kuşları insanlar gibi canlandırılırlar. Deniz ve martı özgürlük sembolüdür. Biri kanadını açıp sonsuz diyarlara gider. Diğeri ise dümene sarılıp doğru rüzgârı alınca insanı bilmediği diyarlara götürür. Balıkçıl kuşuna mağrurluk, karabataklara şairlik atfeden yazar; teşhis ve intak sanatlarını kullanarak özgürlüğün nasıl bir şey olduğunu kuşlar vasıtasıyla dile getirir.

Tabiatı iyi gözlemleyen ve sezgileri güçlü olan kuşlar hava durumunu doğru yorumlayarak tedbir almakta kusur göstermezler: “Akşam oluyordu. Martılar akın akın kayalara dönüyorlar. Karabataklar kayaların üstünde şair, melankolik, batıyı seyrediyor; balıkçıl kuşu, tek ayağının üstünde mütehakkim ve mağrur, krallığını seyrediyor gibi şahane düşünüyordu.” (Abasıyanık,1955:58)

Bunun üzerine fırtına çıkar. Bu da deniz kuşlarının adeta bir kahinmiş gibi her şeyi önceden hissettiklerinin göstergesidir. Hatta bazı hayvanların altıncı hissini çok kuvvetli olduğu deprem ve fırtına gibi felaketleri önceden sezdikleri bilinir. Bu hikâyelerde kuşlara insanlara has özellikler atfedilir. Şair, mütehakkim, mağrur gibi.

Adnan Özyalçınar, Sait Faik Abasıyanık 1963 hikâye armağanını kazanan “Sur” isimli kalem tecrübesinde aynayı değil aynanın ötesini anlatır. Bu eserde martılar korkutucu bir görüntü arz ederek vahşi bir havaya bürünürler.

“Kayalıklardaki suskun martılar, tuhaf tuhaf cıyaklayarak küme küme denizin üstünde dönmeye başladılar. Kurtlanmış bir cesedin üstüne üşüşen yırtıcı kuşları andırıyorlardı. Birdenbire, ıssız bir çölde sandım kendimi. Titredim. Oysaki, martılar, her günkü gibi, akşam yemeklerini aramaya çıkmışlardı. Çöldeki yırtıcı kuşlar da, akşamları, midelerini düşünerek, kokmuş ceset, ya da yarası sıcak sıcak kanayan baygın insan avına çıkarlardı.” (Özyalçiner,1963:105) Her canlı ekmeğinin peşindedir. Martılar da bazen canavarlaşabilir. Bu hikâyede martılar ile insanların belli durumlar karşısında vahşileşmek konusunda benzer oldukları dile getirilir. Nitekim insanoğlu da uzun süreli açlık yaşayınca ya da ihtiyaçlarından mahrum kalınca canavarlaşabilir.

Cevat Şakir, “Manevra” isimli hikayesinde hava tahminini ihtiyar balıkçı, kuşlara bakarak yapar. “Bir ihtiyar: ‘Bugün martılar kayıkların üzerinde uçmuyorlar. Baksanıza! Yuvalarına dönüyorlar. İşte hayra alâmet değil bu,’ dedi.” (Kabağaçalı,1964:148)

Muzaffer Buyrukçu, “Kavga” isimli hikâyesinde insanların geçim derdinden ve ekonomik zorluklardan dolayı etraflarındaki güzellikleri görememe sorununa değinir. Hikâyede vapurlarla yarış halindeymişçesine hareket eden martılar; yaşama sevincinin birer sembolü olarak gösterilirler: “İşıl işıl yanan ırmaklar, ovalarda yeryüzünün damarları gibi duran dereler, göller, köpük köpük denizler, suyun yüzüne fırlayan ve vapurlarla yarış eden yunuslar, martılar... balık tutan sandallar, sandalları bir fındık kabuğu gibi oradan oraya atan dalgalar... (Buyrukçu,1968:165)

Yukarıdaki cümleler; insanı kâinattan ilham almaya çağırır. Yazar, tabiat varlıklarındaki hayat enerjisini ve coşkuyu insanlarda da görmek ister. Geçim sıkıntısı ve dünyevi zorluklar altında ezilen insanlar ise etrafında dönen bu güzellikleri fark etmeden yaşarlar. Bu satırlar; insanları çevreye karşı duyarlı olmak, güzellikleri fark etmek konusunda bir uyarı vazifesi görürler.

Bu hikâyede martıyı dost edinen münzevi bir yaşlı balıkçı anlatılır. Bu balıkçı çok sevdiği martısını kendisi ile özdeşleştirir. İki de garip olan bu iki mahluk birbirlerinin dilinden anlayarak yarenlik ederler.

Cevat Şakir “Hoşbulduk Selim Dede” hikâyesinde ise çocuk ruhlu Selim Dede isimli balıkçının dramını işler. “Martının garipsi sesi içini karıştırıyor, ölmüş olan çocuklarının özlemini uyandırıyor. Hoşbulduk Selim Kaptan, onu ‘na! na! na!.. ’ diye çağırınca, mutlaka gök ya da deniz maviliklerinde ak bir nokta olarak peydahlanır, ağara ağara gelir; omuzuna konar, gözlerini bu yaşlı balıkçıya çevirerek onunla göz göze kalırdı. Kuş sanki uzak geçmişlerin, uzak bilinmeyenlerin derinliğinden bakardı da ‘Aramızda hısımlık yok mu sanıyorsun? Sen de benim gibi garip bir deniz kuşusun!’ der gibi olurdu.” (Kabağaçalı,1971:93) Martıya bir gün kör bir kurşun isabet eder. Bunun üzerine balıkçı martının annesiz kalan yavrularının uçması için seferber olur. Bu arada münzevi balıkçı akli dengesini kaybeder. “Martı yavrularının uçmaya başladığı günden sonra Hoşbulduk Selim Dedeyi gören duyan olmadı... Arasına Kocakaya Adası yakınlarından geçen balıkçılar, orada birkaç martının ‘nal na! naaa!’ diye öttüklerini duyunca, ‘Rahmetli Hoşbulduk Selim Kaptan da, aklını fazlaca kaçırdığı zamanlar buraya gelir; şu martı yavruları gibi ‘na! na! naa!’ diye öterdi, dediler...” (Kabağaçalı,1971:98/99) Martı yavrularını kendisine yoldaş edinen balıkçı onların uçup gitmesiyle birlikte yalnızlığa gömülür.

Bu yalnız ömrü kaldıramayan Balıkçı da bu dünyadan geçer.

O da ebediyete doğru yol alır. Burada bir varlığa bağlanma ve onunla bütünleşmenin bir insan için temel ihtiyaçlardan biri olduğu dile getirilir.

Yine insanın hayatına anlam katan bir gayesi olması da hem psikolojik hem de fizyolojik anlamda önem taşır. İhtiyar balıkçı, ölen martı ile beraber yaşama sebebini de kaybetmiştir.

Cevat Şakir Kabağaçalı: “Gündüzünü Kaybeden Kuş” adlı metinde değişik bir kuş cinsi olan mihoları ele alır. “Martılardan söz etmiyorum. Onları sayısız çığırtı ve çırpınışlarıyla kıyılarda görür durur ve görmesini de severiz. Fakat, bildiğimiz o martılardan çok daha büyük ve kanatları çok daha uzun bir açık deniz martısı vardır, onlara Güney Akdeniz’de "miho" derler. İşte onlardan söz etmek istiyorum.” (Kabağaçalı,1972:111)

Miho, kuşu çok özel bir kuştur. Martılara nispetle çok daha görkemlidir.

Bu deniz kuşu olanca heybetine ve güzelliğine rağmen Hacı Süleyman’ın attığı kurşun ile can verir. “Yüksek bir kayanın tepesinde yumurtlayan bir miho,

kanada kalkmıştı. Hacı Süleyman birdenbire çiftesini havaya dikti ve çiftenin iki gözünü birden ateşledi! Miho, kanatlarını topladı, avına saldıran bir şahin gibi aşağıya doğru düştü. Havaya, yolunan bir sürü tüy uçu. Kuş sendeledi, dengesini buldu ve bir fişek gibi, dosdoğru yükseklerle fırladı. Ardı sıra bıraktığı tüyler, döne döne yere indi. Yandan gelen saçmaların biri, kuşun bir gözünden öteki gözüne geçerek ikisini birden akıtıp kör etmişti. Kuş artık, korkunç ve garip bir karanlığa uçuyordu.” (Kabağaçlı,1972:111) İnsan gibi duyguları olan ve yavrularına en derin bir şekilde bağlı bulunan kuş; son nefesinde bile onları yalnız bırakmak istemez. Böylesine ince duygularla bezenmiş bir güzelliğin bir kurşunda sönüp gitmesi; bütün canlıların yaşama hakkına saygı duyulması ve yok yere öldürülmemesi gerçeğine bir kere daha işaret eder.

Tüylerini evlatlarına yuva yapan miho kuşundan geriye sadece beyaz bir tüy kalır. “Engin üzerlerinin bu تنها uçucusu, karaya ancak yavrularıyla bağlıydı. Yavrularının yuvasını, bağrından yolduğu tüylerle döşemişti. Son bir kez, karanlıkta iki ayaklı birer pamuk yumağına benzeyen sarı gagalı yavrularını çağırırdı. Sesi kısıldı. Gırtlığından garip gürültüler çıkararak ve tekerlenerek, çırpına çırpına denize düştü. Ertesi günü, ıssız denizlerde bir beyaz tüy yüzüyordu ancak...” (Kabağaçlı,1972:112)

Haldun Taner, “Yalıda Sabah” adlı hikâyesinde martıların oyun bazlığını ve sevecenliğini; birbiriyle maç yapan rakip takımlara benzetir. “İn cin uyanmadan denizin üstü de boş gibidir. Bir gece balıkçılı ya da erkenci iki martı sezilir alacakaranlıkta. Amaçsız, kararsız oraya buraya süzülürler. İşgüzar işgüzar kanat çırparken birden durulur, suya konarlar. Ben onları maçıdan önce ısınmaya çıkmış çurçur yedek oyunculara benzetirim. Asıl maç çok sonra başlayacak.” (Taner,1983:17)

Bu hikâyede de martılar ile insanlar arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. “Martılar birer ikişer toplaşıyorlar. Yaşam maçı birazdan başlayacak denizin üstünde. Hava üstü milleti ile su altı tayfası arasında. İşte, mihalcık kuşları da daldı aralarına. Biraz açıkta dört karabatak dala çıka eğleşiyorlar. Etraf birden şamataya boğuldu. Martılar, acı çığlıklar atarak birbirlerinin ağzından balık kapıyorlar. Çınarın tepesinden, zakkum ağacının dallarından ve telgraf tellerinden, aşağıdaki bu panayırları ukalaca seyreden kargalar var.” (Taner,1983:18)

Cemil Kavukçu'nun "Kuzeydeki Kum Kosterleri" hikâyesinde bir deniz kazasında ölen gemicilerin cesetleri ile ilgili bilgiler verilir.

Bu cesetlerin gözlerini martılar yemiştir: "Bir hafta içinde gemicilerin cesetleri karaya vurdu. Aşçıbaşı, garibim, beline iki naylon su bidonu bağlayıp atlamış. İskandil olmuş, bir bidon da o, şişmiş. İbrahim'in abisinin dudaklarında anlatılmaz bir gülücük, gözleri yok, martılar yemiş. Kaptanın cesedi çıkmadı. Çok aradılar abi. Ertesi gün üç otomobil insan geldi, kaptanın yakınlarıymış. Babasını göreceksin, o paragöz deyyusu, yerden yere atıyor kendini; benim yüzümden oldu, diye. Annesi de, ille oğlum isterim, diye dövünüp duruyor. Günlerce arayıp buldular sonunda kosterin battığı yeri; dalgıçlar indirdiler... Hatta, kaptanın kamarasına kadar girmişler ama onu bulamamışlar. Belki de o şaşkınlıkla makine dairesine indi, bir yere sıkışıp kaldı... İşte böyle abi, denizle şaka olmaz. Derler ki, kaptanın babasını vicdan azabı yiyip bitirmiş, herif kafayı oynatmış. Kaç ocak söndü abi... kaç ocak..." (Kavukçu,1996:68) Bu hikâyede bizlere sevimli gelen canlıların yeri geldiğinde vahşi birer canavara dönüştüğü ifade edilir.

Bu kalem mahsülünde insanların umudunu her zaman genç tutması martılar gibi kalbini sevgiye açması gerektiği gerçeğini dile getirir.

Martıların yanına diğer deniz kuşları da eklenince birbirlerinin ağzındaki lokmayı kapmak konusunda acımasız bir rekabet içine girerler.

Bu durum onları çok sevimli bir hale getirir. Deniz kuşları yaşamdan haz almayı bilir ve kendi aralarında eğlenip şakalaşırlar. Kuşlar; insanoğlunun özendiği ve örnek almaya çalıştığı bir tür olarak anlatılır. Nezihe Meriç Bir gazete haberinden ilham alarak yazdığı "Balıklar da Acı Çeker" isimli hikâyesinde: "Sandalcılar güler,

çiçekçiler güler. Sevda denilen o şey, neyse işte o, esintiye karışıp şenlendirir, güzellendirir yürekleri. Aşkla, sevdıyla dolar iskelenin dünyası. Martılar hep birden uçuşa geçer, hep birden firfırlanır vapurun çevresinde, sonra üçer beşer döner gelirler, karınları karanlık, kanat uçları güneşli." (Meriç, 1998:82)

Bu hikâye, insanların umudunu her zaman genç tutması martılar gibi kalbini sevgiye açması gerektiği gerçeğini yüzümüze vurur. Canımız sıkıldığında doğaya dönmeliyiz. Bir martı gibi rızkımızla yetinmeliyiz.

Nezihe Meriç'in "Ünlemleri Köreltmek" hikâyesi ise Nihat Ziyalan'ın şu iki mısrası ile başlar "Unuttuğu okyanusa /Doğru kanatsız kapkara martı" bu iki mısradan yola çıkarak yazılan hikâyede martılara simit atmanın bu eylemi gerçekleştiren insanların psikolojisi üzerinde ne ölçüde olumlu anlamda etkili olduğu vurgulanır.

"Aa! Martı nasıl da burnumun ucundan geçti!" demeye kalmadan bir kanat daha, bir martı, üç martı, üstüste martılar, kanatlar, gagalar çarpışarak, kanat sesleri ve çığlığımsı takırtılar içinde martılar, koparılıp koparılıp atılan simit parçaları..." (Meriç,1998:88) Cümleleriyle onların da insan gibi; yemek yeme ve sevilme ihtiyacı olduğu dile getirilir.

Cemil Kavukçu, "Sessizlik" isimli öyküsünde arayış içerisine girmiş bir çocuğun sığındığı yerde martılara bakarak biraz da olsa teselli buluşu anlatılır. "O çocuk saatlerce, hiç bıkmadan denize neden bakar? Açıkta demirlemiş gemilere mi, balıkçı teknelerine mi, denize düşecekmişçesine bir taş gibi inen, sonra suyun yüzeyini yalayıp yükselen bet sesli martılara mı, ayaklarının dibine kadar usulca sokulan, ardından da oyun oynamak istiyormuş gibi geri kaçan beyaz köpüklü sulara mı; yoksa rüyalarına mı, kimselere söylemediği hayallerine mi? Belki de o çocuk kendine bakar; çünkü her şey onu ona anlatır." (Kavukçu,1999:6)

Aşağıdaki satırlar, denizin insanı teselli edici bir yanının olduğuna değinir.

"Kadın oturduğu banktan kalkar. Ellerini kabanının ceplerine sokup yürür. Saçları gözlerinin üstüne düşer. Adımlarını yavaşlatır, başını hafifçe yana döndürüp rüzgârın saçlarını geriye atmasını bekler. Rüzgâr saçlarını geriye atar. Gözlerini kısarak çocuğa bakar, denize bakar, martılara bakar içi bir tuhaf olur." (Kavukçu,1999:6)

Zira deniz gemileri, tekneleri, martıları ve beyaz köpüklü dalgalarıyla koskoca bir âlemi ihtiva eder. Bu alemde insan kendisiyle baş başa kalma; kendi içinde derinleşme imkânı da bulur.

Kavukçu, bu hikâyesinde deniz ve martıların kadın kahramanı ne ölçüde etkilediğini anlatır. Bu tablodaki her varlık hal diliyle insanların iç dünyasındaki pek çok kapıyı aralar. Tabiat varlıkları; duygu ve düşünceleri genişleten büyüten bir ilham kaynağı hükmündedir.

Hikâyelerde martıları seven ve onlarla özdeşleşen, onlarla arkadaş olan kahramanlar bulunduğu gibi bu deniz kuşlarından ürken kahramanlar da vardır.

Selimoğlu; “Martılar” adlı hikâyesinde yer alan kahramanın martıları sevmediği hatta onlardan ürkütüğü görülür.

Zeyyat Selimoğlu, “Denizlerim İstanbul” isimli hikâyesinde “Cehennem Kayası” adında martılara ait bir mekândan; onlara yuva olmuş bir kayadan bahseder. Martılar bu kayanın içinde keyiflerince yaşarlar “Cehennem kayası, boydan boya ve yukardan aşağı bıçak sırtı gibi çentiklerle dolu bir kaya. Tapusu martıların adına yazılıdır, martıların taşınmaz malı bir kayadır cehennem kayası. Siz onlara yaklaştıkça, bakın nasıl isteksiz, zorlanarak havalanıyorlar ardlarında uçuşan tüylerini bırakıp, durun ve görün!” (Selimoğlu,2000:45)

Feride Çiçekoğlu, “Son Bir Kişi” isimli hikâyesinde kahramanını vapur yolcuğuna çıkarır. Bu yolculuk süresince İstanbul’u en iyi anlatan edipleri anar: “Fenerbahçe’den Haldun Taner’i, Burgaz’dan Sait Faik’i alıp hep birlikte gitsek oraya, Iodosla poyrazın İstanbul’a has ışık oyunlarını Ahmet Hamdi’den dinlese; Yalıda Sabah’ı karabataklarla martıları Haldun Taner’den... ve Ahmet Rasim sorsa hepimize, ‘Bestenigârımı sever misiniz?’ diye...” (Çiçekoğlu,2000:380)

Bazı edipler, bazı mekânlarla bütünleşmişlerdir. Okuyucu, o mekânları yazarlarının kalemiyle sanki yeniden keşfederek başka zenginlikleriyle tanır. Burada yazar-eser-okuyucu üçgeninin aynadüzlemde birleşebileceği ve aralarında bir ruhi yakınlık doğabileceği gerçeği ile bir kere daha karşılaşılır.

Bu satırlar; Behçet Kemal Çağlar’ın “İstanbul’u sevmezse gönül aşkı ne anlar” mısralarını hatırlatır. Martının kanat çırpması ve çıkardığı sesler Münir Nureddin’in bestelediği bu İstanbul şiirini duymasını bilenlerin kulağına fısıldar.

Kenan Hulusi Koray, “Balıkçıl Kuşu ve Diğerleri” aynı bankada çalışan üç kız arkadaşın hikâyesini anlatır. Bu kız arkadaşlar tatillerini sayfiye yerinde geçirir. Bu hikâyede beğenilen bir genç kızın, balıkçıl kuşuna benzetildiği görülür. Kendisine “dişi tarzan” lakabının takıldığı hanım, Janin ve arkadaşlarının amiridir. Bu amir, izinli oldukları zamanlarda memur arkadaşlarını kotrasında ağırır. “Janin bir Yahudi kızıydı. Sayfiyede yaşayan öteki Yahudi kızlarının

hiçbirine benzemezdi. Onlar, ellerinde torbalar yemiş paketleri ve çocuklarla plaja geldikleri halde, Janin tek başına, üzerinde bir penivar, başında hafif yana eğilmiş Çin sepetlerine benzeyen renkli şapkayla gözükürdü Mavi ve ince bir kurdele bu renkli Çin sepetini çenesinin altından başına bağlardı.” (Koray,2004:63) diyerek Janin’i diğer arkadaşlarından ayırır. Onun balıkçıl kuşlarını andırıldığını aktarır: “Bilmem balıkçıl kuşlarını bilir misiniz? Onlara suların sakın olduğu zamanlar tesadüf etmek için boşuna beklemeyiniz. Bu dakikalarda nereye uçup gitmişlerdir kim bilir?.. Yalnız hiçbirimizin yerini bilmediği rüzgârlar kopup geldiği zaman balıkçıl kuşları, sanki dalgacıklar, yetişkin karınlarından onları birdenbire doğurmuşlar gibi meydana çıkarlar, sular etrafta kaynar ve renkleri o kadar değişir ki denizin altından büyük bir kimya fabrikası potalar içinde binlerce deniz nebatını döverek mavi suları kurşun gibi ağırlaştırmış, denizin dibini görünmez bir hale getirmiştir.” (Koray,2004:63) Janin de güzelliği ile yazarın aklını karıştırır. “Janin de bir balıkçı kuşuna benzerdi. Denizin durgun olduğu günlerde aramızda Janin’i bulamazdık. Janin ilerde, az sonra anlatacağım dişi Tarzan’ın kotrasında, küçük geminin başucunda, arkaüstü uzanmış, gözlerinde mavi renkli bir cam gözlük, orada upuzun kımıldamadan yatarı. Birçok defalar kotranın yanından geçen balıkçılar onu bir ceset gibi cansız zannetmişlerdi. Fakat sırtı, bacakları ve bilhassa Janin’in bacakları bu en sakın dakikasında bile su üzerinde teneffüs eden bir balık gibiydi. Dipdiriydi.” (Koray,2004:63-64) Bu kotrada ağırlanmak şansını elde eden memurlar “izinliyiz” kelimesini kullanmaz “konjemiz var” derler. Bu hikâyeye bu ibareden hareketle: “işte bir konjenin tarihi” ifadesiyle bitirilir.

Sine Ergün “Baştankara” hikâyesinde baştankara kuşlarıyla kendini özdeşleştirir. “Başatankara” ayrıca “karaya oturmak anlamına gelen bir denizcilik terimidir. “Baştankaraların arasına tesadüf eseri katıldım. Beni seçimlerim bu noktaya getirmişti, yine de yola çıkmamla baştankaraların ilgisi yoktu.” (Ergün,2016:49) Bu hikâyede bunu vurgulayarak; kuşları umut olarak görmek yerine karamsarlığı ile kuşlar arasında bir ilişki kurar.

“Uzağa gitmek, türümün hiç görmediği yerlerin bilgisini edinmekti amacım. Ne ki daha yolun başında, denizin üstünde nefesim kesilmeye, kanatlarım beni taşımamaya başlamıştı. Yorgunluktan, uçmanın nasıl bir şey olduğunu unutmuş,

handiyse havada olmamı yadırgar olmuşum. Bir kuş değil de, kendini bir anda havada bulmuş, düşmeye mahkûm bir başka canlıydım sanki.” (Ergün, 2016:49)

Kuşlar sürüler halinde “V” diziliminde uçar ve böylece daha hızlı göçerler. Bu uçuş nizamı, uçak kanatlarına da ilham verir. Aksi takdirde tek başına “göçmek” çok zordur.

“Düşüşümü hayal ediyor, denize çarpmadan ölmeyi diliyordum. Böylesi zorlu bir yolculuğa çıktığım içinse pişmandım. Evdeki hayatım hiç de kötü gelmiyordu o an. Ölüm ile mutsuzluk arasında yaptığım seçimin pişmanlığı, kanatlarımın kaskatı, rüzgâr ile birlikte yüzüne vurup bedenimi uyuşturan varlığıyla karşıma çıktığında, korku yavaş yavaş bedenimden çekildi ve yerini duru bir ruh haline bıraktı. Ne olacaksa olacaktı.” (Ergün, 2016:50)

Bu eserde insanların acıya alışması gibi çaresizliğe de alışabileceği belirtilir. İnsanoğlu; sonu başarısızlıkla sonuçlansa bile birtakım teşebbüslere atılmaktan geri durmaz. razı olur:“Belki bir daha uçamayacaktım ama küçük kanatlarımla beni gördüklerinde bana da onlar gibi bakacaklarını,yeniden sohbetlerine katacaklarını umuyordum.”(Ergün, 2016:53) Diyerek umutsuzluğunu sineye çeker. Bazı kuşlar yavrularına uçmayı öğretmek için onları yuvadan dahi atar.

Adnan Özyalçiner, “Bitimsiz Mavilik” öyküsünde şehrin getirdiği çarpık yapılaşmayı eleştirir. Bu hızlı ve usulsüz betonlaşma birer ilham kaynağı olan martıların insanlarla olan temasını keser. Hesapsızca örülen duvarlar, onları görmeyi, şehrin gürültüsü onları işitmeyi önler. “Denizin önüne, görünümü engelleyen, yüksek bir duvar dikmişlerdi. Duvar beton binalarla aralarındaki sık ağaçlardan oluşuyordu. Ne gemiler ne kayıklar ne motorlar ne de görünümü güzelleştiren duvarı aşabilmişti. Yalnızca denizin içimizi ferahlatan esintisiyle avunmaya çalışıyor, denizden gökyüzüne yükselen martıları görebiliyor, kıyıyı döven dalgaların sesini, martı çığlıklarını, boğuk boğuk öten vapur düdüklarini, motorların pat patlarını, sabahın ilk sessizliğinde kayıklardan yansıyan kürek şırıptılarını duyabiliyorduk arada bir...” (Özyalçiner,2017:111) Bu eleştirel bakış açısı ile insanların uğramak durumunda kaldığı kayıplar dile getirilir. Martı sesi ile uyanmak; sabahın müjdesi gibi bir “çalar saat” sesi duymak gibidir. Kahramana göre sonsuzluğun sesleri ile martı sesleri birbiriyle eş değerdedir.

İstanbul Boğaz'ında; Martılar, Karabataklar, Balıkçılar, Yelkovanlar, Yalıçapkınları, Kuyruksallayanlar, Kırlangıçlar, Karatavuklar ve Morbülbul isimli deniz kuşları yaşarken günümüzde artık bunların ne ismi bilinebilmekte ne de kendisi görülebilmektedir. Neredeyse hepsinin soyu hızlıca tükenmiş veya tükenmek yoluna girmiştir.

Artık, sandalla açılıp bülbül dinleme adeti de kalmamıştır. Uzaklardaki dostlardan posta güvercini ile haber getirenler de ölürse insanların umutları da ölür. “Kuş kanadı kalem olsa yazılmaz benim derdim...” diyen türküler bile yakılmaz. Tabiattaki bütün canlıları olduğu gibi deniz kuşlarını da sevip korumayı görev edinmek gerekir.

Bu hikâyelerde insanlarla kuşlar arasındaki dostane alışveriş ve yakınlaşma ağırlıklı olarak ele alınır. Kuşlar ile ilgili olumsuz değerlendirmelere ise nadiren yer verildiği görülür. Hikâye yazarları kuşlar karşısında duyarlı olunması gerektiği konusunu vurgularlar. Birçok kuş cinsinin neslinin tükenme noktasına geldiğine; bazı kuş cinslerinin de sayıca giderek azaldığına dikkat çekerler.

7. BİR AÇILIM OLARAK METAFİZİK PENCEREDEN DENİZ

7.1 Deniz Ve Sonsuzluk

Deniz kelimesi İskender Pala'nın Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğünde şu şekilde yer alır: “Divân edebiyatında bahr, bihâr, kulzüm, ummân, deryâ, yemm, muhît gibi deniz anlamına gelen kelimeler çok kullanılmıştır. Büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi mânâlar ifade eden deniz, insanlara sonsuz faydalar sağlamaktadır. İnci ve mercan oradan çıkarılır. Bitmez tükenmez bir hazine gibidir. Bazan coşar, taşar. Ancak onun garkedicilik, helâk edicilik özellikleri de vardır. Deniz, övülen kişinin cömertliğini temsil eder. Hatta bu cömertlik yanında deniz küçük kalır. Âşığın gözyaşları akıp deniz oluşturur. Kara ile birlikte (bahr ü ber) ve "yedi deryâ", deryâ-yı derd (sonsuz azab), deryâ - yı eşk (gözyaşı denizi), deryâ-dil (deniz gönüllü; kalender), deryâ-nevâl (lutfu deniz gibi çok olan) gibi kalıplaşmış şekillerle de denizin anıldığı yerler vardır. Eskiler yedi deniz olduğuna inanırlardı. Bunlar Bahı-i Muhît (Atlas Okyanusu), Bahr-i Sınt (Hint Okyanusu), Bahr-i Lut (Lut gölü), Bahr-i Rûm (Akdeniz), Bahr-i Nitaş (Karadeniz), Bahr-i Hazer (Hazar denizi) ve Bahr-i Kulzüm (Kızıldeniz, Şap denizi)dir. Bunlardan Büyük Okyanus ile Kızıldeniz yerine Aral ve Taberiye göllerini sayanlar olmaktadır. Deniz, balıklar, gemilerin seyahatleri, kayıklar, girdaplar vs. özellikleriyle de çok zaman ele alınır ve katre (damla) ile tezsanatına konu olur, incinin denizden çıkarılması dolayısıyla çok zaman inci ile birlikte kullanılan deniz, aynı zamanda âşığın içinde bulunduğu bela yurdunu da ifade eder. Bu durumda denizin sahili yoktur. Denize düşenin yılanı sarılması imajıyla âşık bu denizde, bir yılan olarak gördüğü İakîbe veya sevgilinin saçma can atar. Tasavvufî edebiyatta deniz vahdeti, damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler. Hakîkat ehli, Allah'ı bir deniz, kâinâtı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar mâsivâyı simgeler. Bir âyet-i kerîmede ‘Eğer yerde bulunan ağaçlar kalem; ve deniz, ondan sonra yedi deniz daha ona yardım ederek mürekkep olsa, yine Allah'ın kelimeleri tükenmez (Lokmân/ 28).’ buyurulmaktadır.”(Pala,2010:74)

Süleyman Nutki, Kamus-ı Bahri'nin "Deniz" Maddesinde: "Sath-ı arz üzerinde tuzlu sulardan müteşekkil ebhara umumiyetle deniz denir. Bahrimuhitten teaşup eden küçük denizler dahi bu nam altında olup; fakat bir takım esmayi hassa ilavesiyle yek diğerinden tefrik kılınır." (Nutki, 2011:69) Diye betimleyerek denizlerdeki özgürlük ve sonsuzluğun birbirlerinden ayrı görünseler dahi sürekli olduğunu belirtir.

Deniz ve Sonsuzluk iki birbirini tamamlayan, başat kavramlardandır. "Bahr-i bî-kenâr" (=uçsuz bucaksız deniz) terkihi özellikle Divan Edebiyatında sıklıkla kullanılan bir terkiptir.

Ayrıca denizlere sonsuzluk, özgürlük ve tasavvufi bir mana atfedilir.

Abdülkadir Ceyhun'un, "Pay" isimli öyküsünde balıkçı Salih'in öyküsü anlatılır. Balıkçılıkta da basamak basamak yetişilir. "Hamleci" olmak için meslekte yetişmek yani bir balıkçı ustasından el almak gerekir. Ahi teşkilatının hayata yansması olan bu uygulamanın adı konulmamış olsa da Karadeniz kıyılarında da yaşatıldığı anlaşılır.

Karadeniz kıyıları Salih gibi pek çok balıkçıyı yetiştirir. On senelik balıkçı olan bu delikanlı balıkçılıkta ustalık makamı olan "hamleci" olmaya hak kazanır: "Salih gırgırın kışında memleketini, annesini, babasını düşünüyordu. Tam bir Rize sahil çocuğuydu. İri yarı, güçlü kuvvetli tuttuğunu koparan cinsten esmer bir delikanlı on senelik balıkçıydı. Bu seneki avlara hamleci olarak katılıyordu. Yirmi gün evvel palacı memleketten gelmiş: 'Reisten el aldım' demişti. 'Arkadaşlar gelmeye hazır olsunlar' diyor. Reisin gönderdiği elli lira yol parasını aldığına pek sevinmişti. Olağan bir durumdu bu. Yalnız palacı: 'Bu sene hamlecimiz olacaksınız. Bu işi senden daha iyi başaracak insan aramızda kalmadı.' Dediği zaman sevincinden deli gibi olmuştu."(Ceyhun,1958:43)

Tekneyi ve teknedeki diğer balıkçıları yönetecek bir konumda olmak; balık dolu ağları yukarı çekerken de en büyük sorumluluğu Salih'e yükler. O, artık eskisi gibi değildir. Usta olmuştur: "Ağ alabildiğine ağırlaşmıştı. Balıklar, insan gücüyle son savaşlarını yapıyor, denize bağlı kalmaya çalışıyorlardı. Bu yüzden her hamlede ancak dört parmak ağ çekilebiliyordu. Salih, boynundaki damarları parmak kalınlığında ok gibi şişerek bağıyordu."(Ceyhun,1958:45) Olanca kuvvetiyle bu işe dört elle sarılır. "Balıklar ağın içinde görülmüştü. Ağı

silkelediler. Balıklar bir an için ağın üstünde görülüyor sonra ağın su içindeki bölümünde yuvarlanıveriyordu. Nihayet toparlandı. Ve balıklar pırıl pırıl, ışıl ışıl, kıvrak kıvrak gırgırın içinde çırpınmaya başladılar.”(Ceyhun,1958:46)

Salih’in arkadaşları tuttıkları balıkhaneye gidip o günki avdan hisselerine düşeni alırlar. “Gece ilerlerken daha açıklarda yeniden balık sarıldı. Yeniden çekildi. Yeniden sarıldı, yeniden çekildi. Sonra hepsi motora aktarıldı. Motor ağız ağıza dolu, balıkhanenin yolunu tutarken palacılar gırgırın başını Heybeli’ye yönelttiler.”(Ceyhun,1958:46) Ama Salih, bu avdan payını almadan; palacılarla devam ederek Heybeliada’da oturan kendinden yaşça büyük Rum hanımına gider. Ona duyduğu sevgiyi gururdan dile getiremez. Ona her balık avından sonra uğrar, bazen hediye götürmek suretiyle gönlünü alır. Bu satırlardan, bir balıkçı reisinin gururuna düşkün ve bağlandığına karşı vefalı bir psikolojik yapı içinde olduğunu öğreniriz. Salih, denizde sonsuz mutluluk bulur. Paradan bile daha değerli şeylerin insan hayatında var olduğunu; sonsuz mutluluk duygusunun denizin merhametinde olduğunu anlarız. Para tükenir biter ama mutluluk, denize duyulan sevgi daha da artar, çoğalır.

Sibel Oral “Aklımı Kaçıran Vapurlar” öyküsünde: “O günden hatırladığım en önemli şey elbette özgürlüktü. Bunu bana sunan ise elbette dalgaları köpürte köpürte yaran vapur. Şimdiki aklım olsa vapurun ismine bakar aklımda tutardım. Ama 15 yaşında vapurla evden giderken yıllar sonra vapurların isimlerinin benim için çok önemli olacağını bilemezdim.” (Oral,2015:188) Başka sonsuz coğrafyaları küçük yaşlarında dahi şiar etmiş kahramanının, ufuk ötesine varma fikri vapurlar ve deniz sayesinde ortaya çıkmıştır.

Engin Turgut, “Engin Deniz, Vapur ve Gökyüzü” adlı hikâyesinde: “Ne zaman denize baksam üzerinde hep bir gemi yüzdürmek isterim. Hatta gemi olmak isterim. Küçüklüğümde az mı tekne yüzdürmüştüm plastik leğenlerin içinde. Ben küçüklüğümde de denize, balıklara, göğe, yıldızlara, ağaçlara, kuşlara, bir doğa mucizesi olarak bakmışımdır.” (Turgut,2015:232) İfadeleriyle sonsuzluk bahsinin süre geldiği durumları anlatır. Umudunu yitirdiğinde denize, vapurlara bakarak teselli bulur. Deniz ve sonsuzluk ilham kaynağına dönüşür.

Diğer Canlılar

Denizin altı ve üstü çeşitli canlılara ev sahipliği yapar bu canlılar balıkların haricinde yosunlar, istridyeler, süngerler, karides, kerevit, ıstakoz, deniz kestanesi, deniz tarağı gibi deniz ürünleridir.

Midye su damlasını inciye dönüştürür, mercanlar da denizden çıkarılarak süs eşyası olarak kullanılırlar.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Işık Teli” adını verdiği hikâyesinde Ege Denizi’nde bulunan pembe midyeden bahseder: “Ege Denizi'nin- bir metre boyunda -siyah değil pembe bir midyesi vardır. Her yumuşakçada olduğu gibi, dişi ve erkek aynı gövdededir. Çiftin biricik koynu, ikisini de sarar. Besinleri, deniz diplerinin yeşil ışığıdır. Bunlar, alaca aydınlığın ılık loşluğunda kendi hülyâlarına dalgındırlar. O yeşil ay ışığı dü şleri, yuvalarını döşeyen sedef olur. Bazen yuvanın içine dü şen keskin kenarlı bir kum parçasını sararlar ve böylece derin kederlerinden gökkuşağı renkli bir inciye âdeta hazin bir gülümsemeye yaratırlar.” (Kabaağaçlı,1994:80)

Cümleleriyle ifade ederken onların nerelerde kaç metre derinlikte hayatlarını sürdürdüklerini de hikâyenin devamında belirtir: “Bu midyeler sekiz on kulaç derinliğindeki diplerin rıhlarına ışıktan yaptıkları upuzun teller salarak tutunurlar. Bisüs denilen bu canlı teller, billurdan saydam, pırlantadan parlak, ipekten ve örümcek ağından çok daha incedir. Anadolu'nun Güney Arşipel kıyılarının kızları bu telleri ararlar. Onları, saçlarının boyunca örerler; örgülerini başlarına sarınca, yüzyüzlerine bir ayça (hale) dolamış gibi olurlar.” (Kabaağaçlı, 1994:81)

Bu satırlar yoluyla bereketli Anadolu denizlerinin ne kadar kıymetli ve çeşitli canlılara ev sahipliği yaptığı gerçeği vurgulanır. Tabiatın insana sunduğu nimetlerin bu ölçüdeki bolluğu şaşırtıcıdır. Buna mukabil insanların da bu zenginlik kaynağına yaklaşımlarında bilinçli ve dikkatli olması beklenir.

SONUÇ

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinden pek çok örnek taranarak denizi bir tema olarak işleyen veya denizi bir motif olarak kullanan yüz kadar hikâyeye seçilmiştir. Hikâyelerdeki deniz teması, eğlence, dinlenme, spor, beslenme, seyahat, taşımacılık, sonsuzluk, ticaret gibi farklı yönlerden ele alınmaya çalışılmıştır. Üç tarafı denizlerle çevrili bir ülke olan Türkiye’de denizle ilgili her çeşit unsur bu kalem mahsullerinde farklı cepheleriyle işlenirken deniz- insan; deniz- toplum ilişkileri öne çıkarılmıştır. Denizin insan, toplum, ülke ve evren bazında son derece önemli ve farklı fonksiyonları olan bir tabiat parçası olduğu hikâyeye türü vasıtasıyla irdelenmiştir. Çok geniş açılımlara imkân veren ve bir anlamda da insan ve toplumla kader ortaklığı kuran deniz temasının Türk hikâyeciliğinde daha farklı ve zengin boyutlarıyla ele alınıp işlenmeye uygun olduğu söylenebilir.

Bu hikâyelerde denizlerimizi beklenen ölçüde iyi değerlendiremediğimiz; verimli kullanamadığımız hususu vurgulanır. Hikâyeler, çeşitli cepheleriyle işledikleri denizin insan hayatındaki yerine önemle değinirken; bir ikaz vazifesi de görürler.

Bu edebî ürünlerde deniz çerçevesinde şekillenen ülke gerçekleri, hayatını denizle doğrudan ilişkili olarak yaşayan insanların ruh hâli, deniz ile insanın bütünleşmesi, denize göre tanzim edilen gündelik hayat çeşitli boyutlarıyla ifade edilmiştir.

Deniz; balıkçılık, gemicilik, turizm gibi çeşitli sektörlerin çalışanları için doğrudan doğruya bağlanılmış bir unsur olmak özelliğini taşır. Bu sektörler, ülke ekonomisine, önemli katkılar sağlar. Sahiller; her türlü su sporuna imkân veren cephesiyle iç ve dış turizmi canlı tutarlar. Sağlık, dinlenme, eğlenme, beslenme ve ticaret sektörlerinde öne çıkarlar. Ulaşım ve taşımacılık başlı başına bir imkânlar manzumesi olmak özelliğini taşır. Deniz hamamları, sahil eğlenceleri, sahil satıcıları, sandal ve mehtap safaları, denizde musiki icra edilişi

gibi uygulamalar ve eski alışkanlıklar bu hikâyelerde canlı levhalar şeklinde anlatılır. Bu boyutuyla bu kalem mahsülleri, yakın geçmişin yaşama pratiklerinin ve eğlence çeşitlerinin özelliklerini günümüz okuyucusuyla buluştururlar. Bu itibarla bu hikayeler kendi dönemlerinin sosyo-kültürel hayatından kesitler vererek; birçok sosyal bilim dalı için malzeme oluştururlar.

Bu hikâyeler vasıtasıyla, sahip olduğumuz su zenginliğini yeterince değerlendiremediğimiz söylenerek; bu husus eleştirilir. Taşımacılık, turizm, balıkçılık, deniz ürünleri, ekonomi, jeopolitik önem gibi alt başlıklar açıldığında bu başlıkların altını yeterince dolduramadığımız gerçeğine temas edilerek bu konuya dikkat çekilir.

Tabiata ve tabiat varlıkları karşısındaki sevgi ve saygı yoksunluğu, bu kalem mahsüllerinde sıklıkla işlenir. Balıklara ve diğer deniz canlılarına karşı anlayışlı, merhametli ve koruyucu bir yaklaşım tarzını benimsemiş olan bu hikâyeler; bu tezi dolaylı veya dolaysız yollardan işleme yoluna giderler.

Denizlerimiz çeşitli atıklarla kirletilmektedir, bu kirlilik hem suları hem de o sularda hayat bulan bütün canlıları zarara uğratmaktadır. Bu zarar da denizden insana insandan denize doğru bir kısır döngü şeklinde çarpılıp büyüyerek uzanıp gitmektedir. Bu anlamda bir farkındalık oluşturmak adına da bu hikayeler birer fonksiyon icra ederler.

Belli balık cinslerini belli zamanlarda usulünce avlamak konusundaki kuralları belirleyen “avlanma yasağı”nı sık sık deldiğimiz gerçeği vurgulanırken bunun binilinen dalı kesmek olduğu hususu da önemle vurgulanır. Bu konuda bir kamuoyu ve kamu bilinci oluşturmak adına da bu hikâyeler bir görev ifa ederler.

Bu yasak delen usulsüz avlanmalar; bazı balık cinslerinin yok olmasına bazı balık cinslerinin de azalmasına sebep olur.

Birer edebî mahsül olan bu hikâyelerin sanat değerlerinin yanı sıra genellikle tezli eser hüviyetinde oldukları, deniz ve deniz etrafında gelişen kavramlara karşı bir dikkat oluşturmak gibi bir gayeye hizmet ettikleri söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Abasıyanık, S. F.** (1952). *Son Kuşlar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F.** (1953). Dondurmacının Çırağı. V. Neşriyat içinde, *Yeni Hikâyeler 6* (s. 3-10). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F.** (1954). *Lüzumsuz Adam* (2 b.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S.F** (1954). *Sarnıç*. İstanbul Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F.** (1955). *Semaver*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S. F.** (1956). *Bir Takım İnsanlar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Abasıyanık, S.F.** (2004). *Sleeping in the Forest (Ormanda Uyku)*. Ed: Talat Halman, NYC.
- Ağaoğlu, S.** (1997). Sağır Yalı. S. İ. Haz. içinde, *99 Hikâyeciden 99 Hikâye* (s. 210-212). İstanbul: Oğlak Yayınevi.
- Akbal, O.** (1974). *İstinye Suları*. İstanbul: Sander Yayınları.
- Alkayış, M. F.** (2013). Eski Türkçe'de Deniz ve Denizcilik Kavramları. *Uluslararası Piri Reis* (s. 6-8 Cilt 6). İstanbul: Türk Tarih Kurumu.
- Aren, F. Ü.** (2017). Alabora. M. Mungan içinde, *Edebiyat Seferleri İçin Vapur Seferleri* (s. 183-200). İstanbul: Metis.
- Ayyıldız, T.** (2016). *Vapurlara Küsmek*. İstanbul: Sel Yayıncılık. Bener, V. O. (1952). *Dost- Yaşamsız*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berke, Z.** (2009). *Bambaşka Günler*. İstanbul: Yaba. Buyrukçu, M. (1968). *Kavga*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Can, A.** (2013). Gemi Sanayi Tarihimiz. O. B.-M. Koraltürk içinde, *İskelede Yanaşan... Denizler, Gemiler, Denizciler* (s. 389-399). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Candaş, Ö.** (1960). Gemilere Özlem. V. N. Kolektif içinde, *Varlık Yıllığı* (s. 351- 354). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ceyhun, A.** (1958). *Yeni Elbise*. İstanbul: Petek Dergisi Yayınları.
- Çelik, B.** (2017). *Diken Ucu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çiçekoğlu, F.** (2000). *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* İstanbul: Can Yayınları. Çıracıoğlu, V. (2005). *Nehirler Denize Kavuştuğunda*. İstanbul: İthaki.
- Ergün, S.** (2016). *Baştankara*. İstanbul: Can Yayınları.
- Esendal, M. Ş.** (1984). Hayat Ne Tatlı. M. Ş. Esendal içinde, *Mendil Altında*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Esendal, M. Ş.** (1993). *Gönül Kaçanı Kovalar*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Evin, İ.** (1988). *Yaşadığım Boğaziçi*. İstanbul: Turing.
- Güleryüz, A.** (2005). *Yandan Çarklılardan Günümüze İstanbul Vapurları*. (A. Berzolese, Çev.) İstanbul: Denizler Kitabevi.
- Gürler, C. S.** (1939). *Porsuk (Hikâyeler)*. İstanbul: Ülkü.
- İslam, A.** (2002). Modern Türk Hikâyesi'nin Kısa Tarihi. A. İslam içinde, *Türkler Ansiklopedisi 18.Cilt* (s. 358-359). Ankara: Yeni Türkiye.
- İvgin, H.** (2008). Türk Mitolojisi'nde Deniz. *Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı* (s. 150-152). Kıbrıs: Kıbatek.
- Kabağaçlı, C. Ş.** (1964). *Yaşasın Deniz*. İstanbul: Yeditepe.

- Kabağaçlı, C. Ş.** (1971). *Gülen Ada*. İstanbul: Yeditepe.
- Kabağaçlı, C. Ş.** (1973). *Gençlik Denizlerinde*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Kabağaçlı, C. Ş.** (1994). *Parmak Damgası*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Kahraman, Â.** (2015). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay.
- Karagöz, E.** (2009). Başkurt Destanlarında Su Altı. 1. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (TUDOK)* (s. 475-478). İstanbul: Kültür Üniversitesi.
- Karasu, B.** (1971). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis.
- Kavukçu, C.** (1999). *Dört Duvar Beş Pencere*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C.** (1999). *Uzak Noktalara Doğru*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kaygılı, O. C.** (2004). *Sandalım Geliyor Varda*. (T. Yıldırım, Dü.) İstanbul: Selis Kitaplar.
- Kaygılı, O. C.** (2005). *Bütün Hikâyeleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Koray, K. H.** (1997). *Beşer Dakikalık Hikâyeler*. İstanbul: Kurgan Edebiyat.
- Koray, K. H.** (2013). *Hikayeler*. (İ. Enginün, Dü.) Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı.
- Koray, Y.** (1961). Balon. V. Neşriyat içinde, *Varlık Yıllığı* (s. 422-427). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kudret, C.** (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Cilt 3(1923-1959)*. İstanbul: Dünya Kitapları Yayınları.
- Lekesiz, Ö.** (2000, Ekim/Kasım). Öykücülüğümüzde Dönemler. Kolektif içinde, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (s. 17-26). Ankara: Hece Dergisi Yayınları
- Mazak, M.** (2010). *Boğaziçi Ve Kayık Kültürü*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1994). Divan Edebiyatında Hikâye. *Tanzimat'ın 150. Yılı Uluslararası Sempozyumu* (s. 5-10). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Meriç, N.** (1998). *Toplu Öyküler 1-2*. İstanbul: YKY.
- Nutki, S.** (2011). *Kamus-ı Bahri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Oral, S.** (2015). Aklımı Kaçıran Vapurlar. S. Oral içinde, *Bu Sefer Mavi* (s. 188- 200). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Önal, S.** (2017). *Dünyanın En Güzel Gemisi*. İstanbul: Profil Kitap.
- Önertoy, O.** (1984). *Türk Roman Ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örik, N. S.** (1933). *Eski Resimler- Kanlıca'nın Bir Yalısında*. İstanbul: Varlık Neşriyatı.
- Özbek, M.** (2014). Turizm Amaçlı Su altı ve Su Üstü Faaliyetler: Bugünü ve Geleceği, *Dokuz Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi Dergisi*, 27-48.
- Özgül, S. K.-Z.-M.** (1987). *Hikayeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özyalçiner, A.** (1997). *Panayır/Sur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özyalçiner, A.** (2017). *Torik Akını*. İstanbul: Manos.
- Pala, İ.** (2010). Deniz Maddesi. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- Saba, Z. O.** (1962). *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*. İstanbul: Varlık.
- Sarısmailoğlu, A.** (1966). *Baba Lüferle Balıkçı*. Ankara: Hisar Yayını.
- Selimoğlu, Z.** (1973). *Direğin Tepesinde Bir Adam*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Selimoğlu, Z.** (2000). *Denizlerin İstanbul*. İstanbul: Can Yayınları.
- Solak, Ö.** (2009). *Türk Öykücülüğü İncelemeleri 1*. Konya: Tablet Kitapevi.

- Şarlı, T.** (1960). Gelmeyecek. V. N. Kolektif içinde, *Varlık Yıllığı 1960* (s. 318-320). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Şeriati, A.** (2004). *Dinler Tarihi*. (E. Vatansever, Çev.) İstanbul: Kırkambar.
- Taner, H.** (1963). *Tuş*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Taner, H.** (1984). *Yalıda Sabah*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Çağlayan.
- Tanpınar, A. H.** (1988) 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan.
- Tirali, N.** (1967). Vapur. V. N. Kolektif içinde, *Varlık Yıllığı 1967* (s. 321-323). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Turan, M.** (2002). Yakın Dönem Türk Öykücülüğü. *Kıbatek* (s. 150-157). Kırım: Kıbatek.
- Turgut, E.** (2015). Engin, Deniz, Vapur ve Gökyüzü. E. Turgut içinde, *Bu Sefer Mavi* (s. 232-244). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z.** (1987). *Kırk Yıl*. İstanbul: YKY.
- Ürgüp, F.** (2015). *Bütün Hikayeleri* (2 b.). (H. Soygür, Dü.) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Veli, O.** (1997). Öğleden Sonra. S. İleri içinde, *99 Hikâyeciden 99 Hikâye* (s. 278- 283). İstanbul: Oğlak Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Adı- Soyadı: GÜLOYA BERKAN

E-mail: guloyaberkan@gmail.com.

Yabancı diller: Fransızca-B1 İtalyanca- A2

Eğitim Bilgileri

Kocatepe İlk Öğretim Okulu:1991-1999 (Class 99) Küçükçekmece Anadolu Lisesi:1999-2003 (Class 03) Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi:2005-2009(Class 09) İstanbul Aydın Üniversitesi Yüksek Lisans: (2013-2019)

Work and Travel 2008 JUNE- 2008 September (CT) Bantam - Connecticut-Litchfield County- New England Region- CHINQUEKA CHILDREN'S CAMP. EBNER CAMPS- USA.

Work and Travel 2009 June- 2009 September- (NJ) Hope- New Jersey- Warren County- Land of Make Believe Amusement Park- Educational Products- USA.

İstanbul Aydın Üniversitesi Yabancılara Türkçe Öğretimi Sertifikası 2015.
İstanbul Aydın üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi 2016.

Ulusal Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler

***BERKAN, Güloya. “Sabahattin Kudret Aksal’ın Mekân Algısı; ‘Ev ve Ölü’ Öyküsünde Yabancılık Duygusunun Yeri” (166-172); Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi (OĞUZTAD) 2019.

İstanbul Üniversitesi Uzaktan Eğitim Sosyoloji (2015- devam ediyor; Yüksek Lisans Tezi nedeniyle dondurdum.)

Mevcut Yabancı Dil Puanı: Yökdil: 68,75.

İstanbul Aydın Üniversitesi İkinci Yabancı Dil Kursları Sertifikaları: Almanca-A2