T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE POSTHÜMANİST EĞİLİMLER VE YENİ MADDECİLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YAHYA DOĞAN

İSTANBUL 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE POSTHÜMANİST EĞİLİMLER VE YENİ MADDECİLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YAHYA DOĞAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER……..I
ÖNSÖZ……III
ÖZET…….....VII
ABSTRACT……...…..VIII
BÖLÜM 1 GİRİŞ: BEŞERÎ BİLİMLERDE POSTHÜMANİST EĞİLİMLER……...1
1.1. Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek…….....1
1.2. Beşerî Bilimlerin 50 Rengi……...……3
1.3. Bilinen Edebiyatın Sonu……...……5
BÖLÜM 2 GİRİŞ: POSTHÜMANİZM VE YENİ MADDECİLİK KURAMLARI.....8
2.1. Posthümanizm Tanımı ve Kavramı……..8
2.2. Yeni Maddecilik……...…...11
BÖLÜM 3 YARADILIŞ SESLENİYOR: AGANTA BURİNA BURİNATA……14
3.1 Denizin ve Karanın İnsanları……...14
3.2 Aganta Burina Burinata'da İyi ve Kötü Üzerine…….……15
3.3 İkili Karşıtlıklar Üzerinden Aganta Burina Burinata…….……..19
3.4 Antroposen Hükümranlığı……24
3.5 Egodan Ecoya……..26
3.6 Yeni Madde ve Yeni Özne Olarak Deniz…….33
BÖLÜM 4 BİNBİR ŞEYİN HEPSİ BİRDEN: MERHABA AKDENİZ…..……..37
4.1 Ege'nin Derinliklerinden Zoe'nun Dolanıklarına Doğru…….37
4.2 İşte Yaradılış: Her Şeyin Ölçüsü……..42
4.3 Beden, Yeryüzü ve Testiler……..48
BÖLÜM 5 SEYREDEN BİR MANZARA: GÜLEN ADA……...……53
5.1 Kapitalosen Çağı'nda Doğayı Sermayeden Kurtarmak……...……53
5.2. Seyredilecek Değil Seyreden Bir Manzara Olarak Ada…….....60
5.3. Doğayla Bir Olup Ona Ağıt Yakmak: Ekolojik Keder……64
BÖLÜM 6 ADANIN SEÇTİĞİ İNSAN: GÜLEN ADAM…….71
6.1. "Baltalar Elimizde": Uygarlık ve Doğa……..71
6.2. "Siz Bilmezsiniz Deniz Ne Güzeldir!"……...75
BÖLÜM 7 DOĞA İÇİNDE BİR SERÜVENE KAPILMAK…….85
7.1. Haydi Sefere!..: Deniz Gurbetçileri ve Ötelerin Çocukları…….……85

7.2. Deniz Eski Bir Hikâyedir……96
SONUÇ: BİR YERYÜZÜ İŞÇİSİ……103
KAYNAKÇA……110

ÖNSÖZ

Ekoeleştirel çalışmaların bugün geldiği noktada bu alanda yapılan çalışmalara yalnızca "ekoeleştirel bir bakış" başlığının konmasının artık yetersiz kalacağı denli bir kapsama ulaştığı söylenebilir. Yeni disiplinler ve terimlerin eklenmesiyle bu alandaki bakış açıları gün geçtikçe genişlemektedir. Bu sebeple *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Posthümanizm ve Yeni Maddecilik* başlıklı bu tezde daha belirli bir konuyu takip etmek ve ekoeleştirel çalışmalar içindeki yerinin daha net olması hedeflendi. Ekoeleştiri denildiği zaman doğanın sadece tasviri olarak incelenmesi şeklinde anlaşılmamalıdır. Doğayı merkezine alma kaygısını taşıyan eserlerde esas olarak ekoeleştirel yapıyı meydana getiren durum tam da insan merkezciliğe karşı eleştirel bir tavır takınmasıdır, doğanın tasvir edilmesi değil.

Öncelikle posthümanizm terimi insanın yeryüzündeki her şeyle bağlantılı olduğunu göstermek ve merkezî bir insan figüründen bahsetmenin olanaksızlığını ifade etmek için kullanılır. Bilimkurgu türünde insan neslinin tükenip yerini başka canlıların istilasına bıraktığı gibi bir anlamı karşılamaz. Terimin Türkçe karşılığı insan sonrasının yanıltıcılığını göz önünde tutmada fayda var.

Bazı terimlerin yazım ve kullanımı konusunda fikir birliği olmadığı görülür. Bu alandaki literatürde bazı kaynaklar sözgelimi insan dışı, insan merkezcilik gibi terimleri ayrı yazarken bazı kaynaklar da arasına tire (-) işareti konulmak suretiyle birleşik yazmıştır. Literatürde belli bir standart olmadığı gözetilerek bu tezde belli bir standart yazım gözetilmiştir. Tezdeki insanoğlu kelimesi ile ayrıcalıklı insan figürüne atıf yapılmıştır. Posthümanist kaynaklarda bu insan tanımından Batılı, zengin, sağlıklı, beyaz, erkek gibi belirli özelliklere işaret edilerek bahsedilir. İnsanoğlu ile bu merkezdeki insan ya da bazen geçtiği gibi Erkekinsan olarak anlaşılmalıdır. Tıpkı Leonardo da Vinci'nin Vitruvius figürü gibi.

Yöktez'de başlıklardan posthümanizm olarak arama yapıldığında daha önce bu konudaki çalışmanın Batı Dilleri ve Edebiyatı, Amerikan Kültür ve Edebiyatı, Felsefe, Güzel Sanatlar, Sahne ve Görüntü Sanatları alanlarında yapıldığı görülür. Bu tez Türk Dili ve Edebiyatı alanında da bu konunun çalışmaya müsait olduğunu gösterir. Halikarnas Balıkçısı hakkında yazılmış çevreci yaklaşımla yapılan tezlere bakıldığında insan dışının insan gerçekliğini önemli ölçüde belirlediği eyleyicilik konusuna değinmediği ya da estetik bir bakışla yaklaşıldığı görülür. Bunlar dışındaki çalışmalarda

da ağırlıklı olarak klasik anlamdaki hümanist çizgisi üzerinde durulmuştur. *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Posthümanist Eğilimler ve Yeni Maddecilik* başlıklı tezimde Balıkçı'nın hümanist değil posthümanist bir anlayışla insan merkezci edebiyattan önemli ölçüde ayrıştığını ortaya koymaya çalıştım. Halikarnas Balıkçısı üzerine yazılmış ve tezimle bağlantı kurulabilecek iki tez vardır. *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâye ve Romanlarına Ekoeleştirel Bir Bakış* ve *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat* başlıklı tezler insan ve doğanın bütünlüğünden bahsederler. İlkinde olay, mekan, zaman gibi klasik inceleme yöntemleriyle yaklaşılmış olup insanın merkezî konumda durmaya çalışmasının yarattığı çatışmaya yeterince odaklanılmamıştır. İkincisi de Balıkçı'nın doğa merkezli bir edebiyat anlayışı olduğu üzerinde durmakla birlikte tezin kendisi doğayı bazı bölümlerde metafor olarak kabul ederek insan merkezcilikten kurtulamamıştır. Bunların ikisinde de yeni madde olarak öne çıkardığım şekliyle doğadaki maddesellik ve genişleyen doğa kavramı üzerinde durulmamıştır.

Ian Watt *Romanın Yükselişi* kitabında roman türünün ortaya çıkışının ve gelişmesinin bireysel hayatı merkezine alması ve bireyin biricik hayatını odağına almasıyla doğrudan bir ilgisi olduğundan bahseder. Watt'ın romana has olarak belirttiği bu ifadeyle bu türü bir bakıma insan merkezci bir tür olarak tanımlamak yanlış olmaz sanırım. Fakat Halikarnas Balıkçısı'nın yazma eğilimi düşünüldüğünde bu anlayıştan bir kopuş yaşandığı görülür. Anlattığı denizcilerin hayatına bakıldığında bireyin biricikliğine dair bir taraf görülebilir ama bununla birlikte "Karaoğlan", "Gündüzü Kaybeden Kuş", "Gülen Ada" gibi öykülere bakıldığında aynı zamanda boğanın, eşeğin, adanın, kuşun ya da çiçeğin de biricik bir yönü olduğuna dikkat çeken bir taraf vardır şüphesiz ve Balıkçı'nın asıl mesele edindiği nokta budur. Bu bakımdan da doğadaki unsurların biricik özelliği romanlarda bahsedilmeye değer görülmektedir.

Dipnotlarda Halikarnas Balıkçısı'nın eserleri dışında gerekli yerlerde başka çalışmalara da atıf yaparak posthümanizm doğrultusunda başka yazarlara ve eserlere de bakılabileceği hedeflendi. Türk Dili ve Edebiyatı alanında posthümanizm ve yeni madde konusunda ilk çalışma olması sebebiyle alana katkısı olacağı ve edebiyat algısında dönüştürücü gücü olacağı umulur.

Tezin birinci ve ikinci bölümünde konu hakkında posthümanizm ve yeni maddeciliğin ne olduğuna dair fikir verebilme adına çeşitli kaynaklardan kuramsal bilgiler sunulmuş olup kuramsal bilgilerin tümü ilk iki bölümde tüketilmemiştir. Bunun

yerine tezin gövde metninden sonuç kısmına kadar kuramsal kaynaklar edebî metinlerle el ele gitmiş olup yer yer de bu ikisi dışında başka metinler de tezin içinde eritilmiştir. Diğer bölümler öykü ve romanların adını taşısa da sadece başlığı içeren öykü veya roman incelenmemiş, bunun yerine tartışılan konuyla bir şekilde bağlantıda olan eserler de o bölüme dâhil edilmiştir. Bunun yanı sıra konuyu daha açık hâle getirmek adına yeri geldiğinde daha önce romandan alıntılanan pasaja hatırlatma yapmak için geriye dönüş yapılmaktan kaçınılmamıştır. Çalışma konusunun kendine mesele edindiği yeryüzündeki dolanıklık hâliyle, teze dâhil ettiğim her türlü kaynağın birbiriyle örüntü oluşturması uyumluluk gösterir.

Son zamanlarda gittikçe önemi artan disiplinlerarası çalışmalar edebiyat çalışmalarında da dönüşüme neden olmaktadır. Beşerî ve sosyal bilimlerde de insanın merkezî konumunun sorgulanması, canlılık kavramındaki genişlemeyle birlikte edebî anlatıya insan dışındaki varlıkların hikâyesi de dâhil edilmeye başlanmıştır. İnsan dışındaki varlıkların hikâyesi de önemli hâle gelir. Dünya git gide daraldıkça, insanın salt kendi başına var olamayacağı gerçeği daha sert bir şekilde gün yüzüne çıkmaktadır. Böylece edebiyatta insana dair olan şeyler canlı-cansız insan dışının da tüm eyleyici özellikleriyle beraber sahneye çıkmasına neden olur. İnsanı anlatmak onu tüm çevresiyle beraber düşünmeyi gerektirir. Canlılık kavramı insan dışı cansız maddelere doğru genişlediği gibi metin kavramı da insan dışına doğru genişler. Böylece klasik anlamdan başka türlü bir edebiyat anlayışı ortaya çıkar. Halikarnas Balıkçısı'nı bu doğrultuda klasik edebiyat anlayışından başka türlü düşünmek gerekir. Posthümanizm ve yeni maddecilik kuramlarındaki çalışmalar ışığında edebiyata bakıldığında, Balıkçı'ya daha farklı bir edebiyat anlayışıyla yaklaşılması ve onun zamanının çok ötesinde kalem oynattığını ortaya çıkarmak adına gerekli görülmüştür.

Son olarak Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde kişiler ve durumlar devamlılık oluşturur. Bu bakımdan bu çalışmada herhangi bir tür ayrımına gidilmemiştir. Söz gelimi bir romanında kendi hayatından bir parça varsa, otobiyografik eseri kabul edilen *Mavi Sürgün* de bir roman gibi okunabilmektedir. Ya da yazdığı bir mektupta bahsettiği olayı öykü veya romanında edebî bir forma büründürerek yazdığı görülür. Kendisine ilham olduğundan bahsedilen mitolojik bir olaydan bir öyküsünde yararlanır. Türsel bir ayrım gözetmek yerine tezin meselesine odaklanan bir çalışma yapılmıştır. Bu nedenle anı, roman, öyküye ek olarak bağlantılı olan yerlerde düşünce ve kültür yazılarına da

başvurulmuştur. Balıkçı'da deniz sevgisinin önemli bir yeri olmakla birlikte, bundan çok daha fazlası olduğu bu çalışmada keşfedilecektir.

Bu süreçte konuyu beraber belirlediğimiz için öncelikle Doç. Dr. Fatih Altuğ hocama teşekkür ederim. Yeni madde ve posthümanizm konulu bir çalışma yapmak istediğimi ancak hangi yazara uygun düşeceğini bulma konusunda yetersizliğimi söyleyerek kendisine konuyu açtığımda bana Halikarnas Balıkçısı önerisiyle geldi ve bazı kaynakları dikkatime sundu. Mayıs 2023'te Yapı Kredi Kültür Sanat'ta "İyileşme Olasılıkları" adlı bir sergi gezmiştim ve bu sergi bende yeni maddecilik konusunda bir edebiyat tezi yazma fikri uyandırdı. Bu çalışmasından dolayı Sena Başöz'e teşekkürler. TÜBİTAK'a bana maddi destek sağladığı için teşekkür ederim. Genç araştırmacıların tez yazım sürecinde maddi olarak desteklenmeleri teze daha kolay odaklanmak açısından oldukça kritik bir noktaydı. Danışmanımdan sonra ama onun dışında herkesten önce tezimi okuyarak bana geri dönütte bulunan, fikirlerini önemsediğim lisans arkadaşlarım Şule Pire ve Alkan Özdemir'e teşekkürlerimi sunarım. Yanımda olduklarını hissettirdiler. Kitap merakı ve entelektüel sohbeti için Hasan Atik'e çokça teşekkürler. Balıkçı'nın koleksiyonunu görmek için gittiğim Bodrum Deniz Müzesi'nde vakit ayırıp beni hoş karşılamalarından ötürü müze müdürü Selen Cambazoğlu'na ve müzede sanat tarihi uzmanı olarak çalışan Aybike Erbaş'a teşekkür ederim. Yolunda giden şeyler kadar yolunda gitmeyen şeyler de beklenmedik bir şekilde bu tezi yazma konusunda beni teşvik etti. Ters giden ne varsa hepsine teşekkürlerimi sunarım. Son olarak danışmanım Prof. Dr. Mehmet Güneş'e emeklerinden dolayı çok teşekkür ederim. Vaktini cömertçe öğrencisine ayıran, öğrenciyi yetiştirmenin kaygısını derinden hissedip bunu hissettiren bir hoca olarak onun çok kıymetli olduğunu söylemeliyim. Bir hocanın yanında yetişmenin ne anlama geldiğini kendisinden öğrendim.

Bu tezde tüm yaşam formlarına, her türlü ikili karşıtlıkların ötesinde yer verilmiş olup yine bu tezin yazımında hiçbir canlıya zarar verilmemiştir.

Yahya Doğan

Temmuz, 2024

İstanbul

ÖZET

Halikarnas Balıkçısı olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973) Bodrum'a sürülmesinden sonra doğayla başka türlü bir ilişki kurmayı keşfederek kalemini bu yöne doğru sivriltmiştir. Mitoloji, deniz, hayvanlar ve bitkiler gibi unsurlar eserlerinin kaynağıdır. Doğaya ses vermesinin yanında eserlerinde kullandığı kaynaklar üzerinden insanın evrendeki konumu üzerinde sorgulamalar yaptığı görülür. Doğa kavramının genişlemesiyle birlikte maddenin canlılığı ve cansız olanın maddi yönü öne çıkar. Yeni madde kuramıyla birlikte bu durum eserlerde incelenebilir. İnsan doğadan ayrı bir varlık olarak değil onun bir parçasıdır. Böylece yeryüzüne egemen, belli bir insan figüründen bahsedilemez. Posthümanizm kuramı çerçevesinde insanın doğa üzerinde hakimiyet kurmaya çalışması geçersizliği ilan eder. Her türlü ikili karşıtlıkların ötesinde insan dışına ait olduğu var sayılan gerçeklikler insan gerçekliğini belirleme noktasında eyleyiciliğe sahiptir. Doğa bir metafordan çok daha fazlasıdır onun için. İnsan, beden ve bilinciyle doğaya yayılmış bir şekildedir. Bu açıdan Halikarnas Balıkçısı'nın eserleri insanı merkezine almayarak insandan fazlasını içeren eserlerdir ve başka türlü bir anlatıya sahiptir. Anlatının başkalığını ortaya çıkarma adına roman, hikâye, ya da anı, mektup gibi türlerarası bir hiyerarşi yapılmaksızın kuramsal metinlerle Balıkçı'nın eserleri aynı düzlemde düşünülerek onun yazma eğilimi posthümanizm ve yeni madde kuramları çerçevesinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), posthümanizm, yeni maddecilik, yeryüzü, insan merkezcilik.

ABSTRACT

Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), known as the Fisherman of Halicarnassus, discovered a different kind of relationship with nature after his exile to Bodrum and sharpened his pen in this direction. Elements such as mythology, sea, animals and the sea are the source of his works. In addition to giving voice to nature, it is seen that he questions the position of man in the universe through the sources he uses in his works. With the expansion of the concept of nature, the vitality of matter and the material aspect of the inanimate come to the fore. This situation can be examined in works along with the new matter theory. Man is not a separate entity from nature, but a part of it. Thus, we cannot talk about a specific human figure dominating the earth. Within the framework of posthumanism theory, man's attempt to dominate nature declares its invalidity. Beyond all kinds of binary oppositions, realities that are assumed to belong outside of humans have agency in determining human reality. Nature is much more than a metaphor for him. Human beings are spread throughout nature with their body and consciousness. In this respect, the works of the Fisherman of Halicarnassus are works that do not focus on humans but include more than humans and have a different narrative. In order to reveal the alterity of the narrative, his works were considered on the same plane with theoretical texts such as novels, stories, memoirs, letters, etc., without any inter-genre hierarchy, and his writing tendency was examined within the framework of posthumanism and new matter theories.

Key Words: The Fisherman of Halicarnassus (Cevat Şakir Kabaağaçlı), posthuman, new materialism, nature, anthropocentrism, symbiosis**.**

BÖLÜM 1 GİRİŞ: BEŞERÎ BİLİMLERDE POSTHÜMANİST EĞİLİMLER

Posthümanizm bu tezde edebiyat bağlamında ve Halikarnas Balıkçısı'nın edebî çizgisi özelinde ele alınmaktadır. Bununla birlikte posthümanizmin edebiyatla sınırla kalmadığını göz önünde tutmakta fayda vardır. Öncelikle toplum ve doğa bilimlerinde meseleyi ele almak, bu alanlarda ve çeşitli disiplinlerde genişleyen insan ve canlılık kavramının posthümanizme açtığı yolu görmek gerekmektedir. Edebiyatın farklı disiplinlerden beslenen bir alan olması sebebiyle genişleyen insan ve canlılık kavramıyla zemini hazırlanan edebî kırılmanın arka planı bu bölümde disiplinlerarası bağlamda insan modelleri üzerine yürütülen tartışmalarla ele alınacaktır.

1.1 Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek

Beşerî bilimlerin özünde belirli bir insan modelinin çalışma alanı olarak temel alınması bu disiplinlerin ismiyle müsemmadır. "*Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*" tam da bu anlamıyla beşerî bilimlerin temel aldığı insan modellerini tartışmaya açmak anlamına gelir. Beşerî bilimlerin konusu olan insandan sadece biyolojik olarak söz edilmez. "İnsan çevresine çok entegre olmuş, onunla iç içe geçmiştir. İnsanın derisinin ötesine geçen bir kokusu vardır, bu koku insanın çevresindedir. Ama insana aittir."[1] Canlılık kavramında çevreye doğru yayılan bir anlayış benimsenir. Diğer bir deyişle çevre ve insan arasındaki sınırın belirsizliğine dair farkındalık vardır. Genetik mühendisliğindeki gelişmelerle kendini gösteren teknoloji ile organizmanın birbirine yakınlığı şaşırtıcıdır. Tıp alanında bir kişi odaklı düşüncenin yerini hayat odaklı düşünceye bırakmaya doğru genişlemesi hümanizmden uzaklaşma olarak nitelendirilir.[2] Çevre ve teknolojinin yanında tarih de insanı tanımlayan bir alandır. Farklı tarihsel zamanlarda farklı insan davranışları bu tanıma dahil edilebilir. Böylece akışkan, geçirgen olup saf, sabit olmayan bir insan modeli ortaya çıkar. Sınırlı sayıdaki insan niteliklerinden hareketle belirli insan davranışlarını kestirmeye çalışan sosyal bilimler tartışmalı hâle gelir.

Çevresel, tarihsel, teknolojik gelişme ve değişmelerle birlikte ihtiyaç duyulan insan modeli de değişmektedir. Daha önceleri iktisatçılar insanı rasyonel olarak tanımlarken zamanla bu rasyonelliği ve insanı doğadaki varlıkların en tepesine yerleştiren alim-i mutlak insan anlayışını reddeden, insan merkezciliğe şüpheyle

[1] İlhan Tekeli, "Toplum Bilimlerinin Önünü Açmaya İnsan Modellerini Tartışarak Başlamak", der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Metis, 2020, s.31.
[2] İlhan Tekeli, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, s.34.

yaklaşan iktisatçılara rastlanır.[3] İnsanın salt biyolojik varlık olduğu düşüncesinin reddedildiği gibi salt kendi çıkarını düşünen rasyonel bir varlık olduğu düşüncesi de reddedilmiş olur. Çevresiyle bütünleşmiş insan modelinin çevresel değişikliklerden etkilenebileceğine dair düşünce bu her şeye hâkim insan konumunu yerinden eder. Rasyonellik yerine belirsizlik öne çıkar. Rasyonel olup maksimum kazanç elde etme prensibi doğanın sürdürülebilirliği ile bağdaşmaz. Maksimum kazanç elde etme doğanın insanın dışında salt bir kaynak olarak görülmesine dayanır. Doğa tahribatı ve bu tahribatın insan üzerindeki etkisiyle beraber bir gerçek yüzeye çıkar: "İnsan hiçbir zaman ekosistemlerden, atmosferden, teknolojiden, nesnelerden ve diğer insan-dışı yaşam formlarından bağımsız bir varlık değil; dahası biyolojik, ekolojik ve teknolojik olarak ağsal bağlantıların bir parçasıdır."[4] Varoluşçu felsefenin insan modeline bakıldığında da ötekiyle etkileşim hâlinde olduğu müddetçe bir anlam dünyası inşa edilir. İnsan kendisini başkasıyla yaratır, onunla ilişki kurarak bir yaratım mümkündür. Salt insanın varoluşsal bir değeri olmadığı gibi "İnsan bir olanaklar alanıdır."[5] Başkası sadece bir başka insan olarak değil, bu bağlamda çevre, doğa, hayvan, teknoloji, tarih ve toplum gibi daha genel bir ilişkisellik olarak düşünülmelidir. Beşerî bilimlerdeki insan modellerinin tartışmaya açılması, disiplinlerarası çalışmalara daha sık başvurulması için basamak işlevi görür. İnsan tanımının sınırındaki bulanıklaşmanın bir tezahürü insanı konu alan disiplinlerin sınırlarındaki bulanıklaşmadır. İnsan çevreyle bütünleşik olarak düşünülür. Varoluş yalnızca ontolojik değil jeontolojik bir meseledir. Dünyada yaşamın bir zamanlar cansız olandan doğması ve cansız olanın daha eski olması jeontolojik ilişkiyi gerekli kılar.[6] Alim-i mutlak insan düşüncesinin yıkılmasıyla birlikte tek bir disiplindeki metodun da insan modeline açıklık getirebildiği gibi bir genel geçerlikten bahsetmek güçleşir. Çevreye entegre olan insan modeliyle birlikte doğa bilimleri ile sosyal bilimlerin sınırları da bulanıklaşır. Sosyal bilimler doğa bilimlerinden yararlanma eğilimleri gösterirken, daha önceleri sosyal bilim sayılmayan edebiyat ve bu alana ait terimlere karşılık gelen "metin", "kurgu", "senaryo" kavramlarının bazı matematiksel modellemelerden yararlanırken kullanılan kavramlar hâline gelmesi böyle bir geçişlilik

[3] Gürol Irzık, Ayşe Buğra, "İnsan Doğası, İnsan İhtiyaçları ve İktisat", der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin*, Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Metis, 2020, s.37.
[4] Kerim Can Yazgünoğlu, "İnsan Çağında Çevresel Estetik: Güzel ve Çirkinin Ötesinde 'Doğasonrası' Ekolojiler" *Doğu Batı*, "Floraya Ağıt: Doğa" Sayı 83, Kasım-Ocak 2017-18, s.72.
[5] İlhan Tekeli, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, s. 25.
[6] Elizabeth Povinelli, "Jeontolojiler: Kavram ve Yurtları", çev. Emre Koyuncu, *Teorik Bakış 4 Aylık Toplumbilim Dergisi: Dünyayı Paylaşanlar* ,15, (2022): s. 178.

örneği sunar. [7] Donna Haraway'in bir biyolog gözünden nesnelere "donmuş hikayeler" şeklindeki bakışı dünyayı hikâyeler yoluyla anlamlandırmanın bir biçimidir.[8] Ama aynı zamanda genleri ilişkiselliği ile incelemek, DNA sarmalında bir olay örgüsü olduğunu görmektir. Söylem ile maddenin iç içe geçtiği yeni yaklaşımlarda beşerî bilimlerdeki insanı merkezine yerleştiren anlayışın giderek zayıfladığı söylenebilir.

1.2 Beşerî Bilimlerin 50 Rengi

Beşerî bilimlerdeki insan modelinin tartışmaya açılması, yaşam kavramına daha geniş bir anlam atfedilmesi ve tartışmaya açılan insan modelinin etkileşimler içinde ele alınmaya başlanmasıyla beraber bu çalışma alanını disiplinlerin kendi içindeki dolanıklığı, çok sesliliği ve renkliliği ile düşünmeyi gerektirir. Rönesans hümanizmindeki insanı her şeyin ölçüsü kabul eden ve bilgiyi insanın tekelinde tutan görüşü geçerliliğini yitirdi. Bununla birlikte beşerî bilimler ile doğa bilimlerine farklı yaklaşan Yirminci yüzyıl düşüncesinin güncel disiplinlerarasılık literatüründe yeri kalmadı. Doğa bilimleri ayrı olmadığı gibi beşerî bilimler de insanın ürettiği salt yüksek kültürün ürünü olarak ele alınamaz. Yeni materyalizm kuramıyla birlikte canlı-cansız her maddenin birbiriyle içten etkime hâlinde olduğu düşüncesi benimsenir ve doğa ile insanın ayrılmazlığının vurgulandığı posthümanizmin bir tanımı ortaya çıkar. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz'ın Serenella Iovino'dan aktardığı gibi: "Bilgi, bedenler ve dünya arasında bir alışverişten gelir. Bedenlenmiş bilgi, içtekinin ve dıştakinin arasında meydana gelen o gözenekli değiş-tokuş vasıtasıyla tezahür eder; bedenlerin ve dünyanın süreğen birlikte-oluşlarından yani onların karşılıklı içten-etkimelerinden doğar ve vuku bulur."[9] Beden ve dünya arasındaki bu alışveriş madde ile söylemi iç içe geçirir. Her türlü maddenin eyleyici ve canlı olmasındaki temel nokta maddenin de öyküye sahip olmasından ve bu öykünün bilgisinin karşılıklı bağımlılık ilkesinden hareketle ulaşabilir olmasından gelir. "Burada maddeye, bedene, doğaya ve insan da dâhil tüm varoluş biçimlerinin canlılığına, eyleyiciliğine ve anlam üreticiliğine yapılan vurgu neticesinde, artık beşerî bilimlerin salt merkeze alınmış bir 'beşer' ile ilgili olduğunu

[7] Ayşe Öncü, "Sosyal Bilimlerde Yeni Meşruiyet Zemini Arayışları", der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin*, Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Metis, 2020, s. 51.
[8] Thyrza Nichols Goodeve, *Tıpkı Bir Yaprak Gibi: Donna J. Haraway ile Söyleşi*, Çev. Aksu Bora, İstanbul: İletişim Yayınları, 2020, s. 121.
[9] Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 29.

söyleyemeyiz."[10] Canlı ile cansızın, beden ile doğanın, insan ile insan-dışı arasındaki alışverişin bilgiye ulaşmada önemli rol oynaması sadece doğa bilimlerinde değil beşeri ve sosyal bilimlerde de insan merkezciliğin kırılmasına neden olmuş ve beşerî bilimlerin çok renkliliğini gerekli hâle getirmiştir.

İnsan modelinin sorgulanır hâle gelmesi insanın merkezî konumunu da etkilemiştir. İnsan ve insan dışı arasındaki ayrımın giderek ortadan kalktığı posthümanist yaklaşımda beşerî bilimlerin merkezi gücü varsayılan beşerin de tanımında değişikliklere, kırılmalara neden olmuş ve bunun sonucunda insanı çalışma konusu yapan bilimlerde de birtakım ayrımların ortadan kalkması kaçınılmaz olmuştur. Deleuze ve Guattari'nin ortaya attığı, yeni bağlantılara önem veren ve bedenlerarası geçişkenliği sağlayan "organsız beden" kavramı hiyerarşik yapılanmayı bozar.[11] Ekofenomenoloji açısından bakıldığında dünya ile sürekli olarak dolanıklık içinde olmak insanın doğa tanımını ve aynı zamanda kendine olan bakışını belirler. [12] "Ten, duyumsayan ve duyumsanan bedenlerin —bu noktada artık sadece insan bedeni düşünülmemelidir çünkü artık 'öznelerarasılıktan' ziyade 'bedenlerarasılıktan' bahsedebiliriz—kesişimini mümkün kılan bir dokudur."[13] Bu şekilde felsefede daha önceki özne nesne ilişkisinden farklı olarak insan merkezci düşüncenin aksine bir düşünce akımının geliştiği görülür. İnsanın salt tek başına var olmaması gibi doğanın da sadece fiziksel çevre olarak düşünülmesi mümkün değildir. Bedenin yeryüzüne doğru genişlemesi sadece insanın değil insan-dışı varlıkların da kültürü meydana getirmesi şeklinde koşutluk gösterir. Felsefede gelişen bu yeni düşünce akımına benzer şekilde edebiyatta da iklimkurgu gibi yeni türlerden yararlanma yoluna gidilir. İklim değişikliğinin insan hayatına fiziksel olarak etkisinin yanı sıra "Temel anlatı faaliyetini değiştirerek geleneksel yazında pasif bir arka plan olarak betimlenen çevre, iklim-kurgularda bir eyleyici olarak karşımıza çıkmaktadır."[14] Böylece insan-dışı varlıkların kültürü şekillendirmede etkisi insanın kendi dışında zannettiği çevreye etkisi kadar görünür hâle gelir. Sadece edebiyat ve felsefede değil genel anlamda beşerî ve sosyal

[10] Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, s.30.
[11] M. Sibel Dinçel, "Ekofeminzim", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.180.
[12] Hakan Yılmaz, "Ekofenomenoloji", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.190.
[13] Hakan Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler,* s.197.
[14] Ayşe Şensoy, "İklim-Kurgu", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.269.

bilimlerde bu şekilde bir posthümanist yaklaşımlara rağbet edilir. Benzer doğrultuda ekolojik yas kavramının psikoloji biliminde çalışma konusu hâline gelmesi insanla insan-dışı ve çevre arasında ilişkiselliği göstermesi bakımından posthümanist bir yaklaşımdır.[15] İnsan bedenine ile özdeşleşebilecek yas tutma duygusunu, çevresel kayıplara doğru genişletme şeklinde düşünülebilir. Çevreci beşerî bilimler açısından maddeye dönüş olarak adlandırılabilecek, yeni materyalizm açısından da maddenin cansız ve edilgen olmadığı düşüncesine örnek verilebilecek bir durumdur. Bu şekilde canlı cansız tüm varlıklar "ekolojik cisimler" hâline gelir.[16]

Bu şekilde tüm varlıklar ortak yaşamın bütününü oluştururlar. Ekolojik cisim, organsız beden, beden ötesi cisim gibi terimlerle birlikte maddeyi de eyleyen kabul etmek onun da kendi içinde bir öyküye sahip olduğunu ve insanla maddenin ortak yaşamla birlikte ortak bir anlatıyı da meydana getirdiğini kabul etmek anlamına gelir. Böylece yeni madde sadece bedenler arası geçişliliği sağlamaz aynı zamanda bilimler ve disiplinler arasında da bir geçişlilik oluşturur. Sadece beşerî bilimlerde değil sosyal bilimler ve fen bilimlerinde de posthümanist ve yeni materyalist eğilimlerin öne çıktığı, dolayısıyla insanın merkezî konumunun tartışmaya açıldığı yeni yaklaşımlar çalışma alanı olarak öne çıkmaktadır.

1.3 Bilinen Edebiyatın Sonu

İnsanın merkezî konumunun sorgulanır hâle geldiği ve maddenin canlı ve öykülü özelliğinin en görünür olduğu alanlardan birisi de edebiyattır. "Kültürel çalışmalar denilen yaklaşım kültürün bütün açılımlarını okunacak bir metin gibi görür ve edebiyatı da en önemli kaynaklarından biri sayar."[17] Fakat yalnızca bu değil; doğa kültür ikili karşıtlığının ortadan kalktığı, canlılık kavramının genişlediği yeni materyalist yaklaşımdaki öykülü madde anlayışında maddeye "anlatısal eyleyicilik" atfedilir.[18] Yeni materyalizmdeki anlayışa göre canlı cansız her türlü madde dünyayı anlaşılır hâle getirmede kullanılabilecek anlatılara sahiptir.

---

[15] Deniz Gündoğan İbrişim, "Ekolojik Keder, Ekolojik Yas ve Solastalji", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.228.

[16] Neslihan Köroğlu, Ekoloji ve Ekoeleştiri", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, içinde, Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.220.

[17] Duygu Köksal, "Sosyal Bilimlerin Kıyısında Edebiyat" der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Metis, 2020, s. 229.

[18] Âdem Balcı, "Maddeci Ekoeleştiri", Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 305.

Tüm varlığın bir dolanıklık hâlinde olduğu yeni materyalizmde anlam oluşturmak için maddeyi bir metin olarak okumak gerekir. "Bizleri çepeçevre saran maddenin öykülerini kavramsal tartışmasının temeline oturtan maddeci ekoeleştiri, sadece maddenin ve maddesel dünyanın kitabi metinlerdeki temsillerini irdelemekle kalmaz, aynı zamanda tüm dünyayı ve maddeyi bir metin olarak okumayı önerir."[19] Duygu Köksal "Sosyal Bilimlerin Kıyısında Edebiyat" başlıklı yazısında yeni tarihselci roman anlayışıyla ilgili getirdiği örneklerden hareketle, sosyal bilimlerde gerçeklere artık kurmaca olarak bakılmaya başlandığından ve yorumsamacı yaklaşımlarla dünyayı okunacak bir metin olarak ele almanın yükselişe geçtiğinden bahseder. Yeni tarihselci yaklaşımla yeni madde anlayışının doğrudan bir ortak noktasından bahsedilemez fakat Köksal'ın edebî eserler hakkında ifade ettiği gibi mevcut anlatılara farklı yönden bakmanın imkân dahilinde olup olmaması yeni maddecilik açısından da sorunsallaştırılır.

> Edebi eseri tarihsel bilgi kaynağı ve gerçekliğe bire bir tekabül eden bir belge olarak okumanın sosyal bilime büyük katkısı olacağını söylemek güçtür. Fakat var olan anlatıları, belgeleri farklı anlayabilmemize yardımcı olduğu ölçüde de sosyal bilimler için önemlidir. Verdiği rahatsızlık, getirdiği sorulardır edebi yazını önemli kılan.[20]

Denebilir ki yeni maddeci ve posthümanist yaklaşım doğrultusunda okumaya elverişli edebî eserler için de daha önceki insan merkezli anlatıları sorgulatma noktasında önemlidir. Yine edebî eserler Oppermann'ın öykülü madde konusunda değindiği gibi sadece insanın öyküsünün ve tarihinin olmadığını göstermesi, geleneksel anlamdaki hümanist insan merkezci düşünceyi sorgulatması ve aynı ölçüde insan merkezciliğin yol açtığı sorunlara dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Tüm maddeyi metin olarak görüp maddeye eyleyicilik atfetmek, insan-merkezciliğin ötesinde düşünmeye sevk etmesi bakımından klasik hümanizm açısından rahatsız edicidir denebilir. [21] Maddenin de bir anlatıya sahip olmasının doğrudan yol açtığı rahatsızlık bir yana edebiyatta temsil meselesi açısından da bir sorun vardır. Ulus Baker'in bu meseleyi destekleyecek bir düşüncesine göre:

> İyi ve kötü edebiyat ayrımını bir kenara bıraktığımızda bile, hayvanın edebiyatta belirişi çok ciddi, belki insanların ve kahramanların belirişinden yer yer çok daha ciddi bir dizi

[19] Âdem Balcı, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler,* s. 305.
[20] Duygu Köksal, *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, s. 234.
[21] Başak Ağın, "Posthümanizm, Öykülü Madde, Maddemetin", Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 417.

> edebi sorun yaratır. Yazma faaliyetinin kime yönelik olduğu sorusunun yerine, kimini adına yazma sorusu gelir. Okur için, müşteri için (…) yazmak değil, yazamayanlar için, onlar adına yazmak… Ve bunlar, insanlar, hayvanlar, bitkiler ve her şeydir.[22]

Maddenin anlatıya sahip olması ama dahası anlatısı olan bir maddenin yazma faaliyetinin merkezinde olması insan-merkezcilik açısından tekinsizlik yaratır. Edebiyattaki bu yaklaşıma göre fabl geleneğinden farklı olarak sadece hayvanlar değil; hep sessiz olarak hayal edilmiş doğanın kendi sesinden, kendi bakışından hareketle edebî üretim söz konusudur. Tüm bunlar doğrultusunda Halikarnas Balıkçısı'nın edebî üretimine bakıldığında doğaya salt fiziksel çevre olarak bakışın ötesinde ona bir eyleyicilik atfettiği görülür; insan merkezciliği eserlerinde sorgulamaya açması bakımından onun edebî üretimi yeni bir sosyal ve beşerî bilim paradigması doğrultusunda incelemeye değerdir. Burada bahsedilen edebî çizgi Halikarnas Balıkçısı'nın posthümanist edebiyatına dair bir şeyler söyler.

> Talih nereye attıysa, ben orası oldum, dağların, denizlerin harabelerin şuura ermiş mümessili. (…) Parasından ziyade içimde toplanan gerçeklerin anlatılmasını istiyorum. O gerçekleri hem biz, hem dünyanın bilmesi gerek. Biliyorum, anlattıklarım conventional bilgileri toslar, insanların idiosyncrasie kabilinden öğrenekoymuş oldukları kanılara- ne kanı maşallah- çatar. [23]

Kendisinin de mektuplarında dediği gibi para yani okur için yazmak amacıyla kalemi eline almamış gittiği yerde kendisini çevresiyle bütünleşik görmüş ve gördüğü yerlerdeki öykülü madde diye tabir edilen "maddenin şuura varmış temsilini" yazmak maksadıyla hareket etmiştir. Bir tür ekolojik bilinç ve maddenin canlılığını yani bildiği hakikati yazmak üzere edebi üretimine dağları, denizleri odak yapmıştır. Kendisi de insan dışını edebi üretime merkez yapmasının alışıla geldik edebiyat anlayışından ayrıştırdığının farkındadır. Bu açıdan son romanı romanı *Bulamaç*'ın başlangıcındaki yazar profili dikkate değerdir.[24] Bay Edip Muallâ "Mahzun Gönüller" adlı bir roman yazmak için masanın başına oturur. Klasik bir aşk romanını kaleme almaya başlayan yazar kişisini Halikarnas Balıkçısı esas yazar olarak araya girer ve onu masasında bir daha geri dönmemek üzere bırakır. Edip Muallâ'nın yazacağı eserin herkesçe malum olacağını düşündüğü için ve böyle eserlerin artık yüzyıl geride kaldığını düşündüğü için ona bir daha geri dönmez. Bu romanda Balıkçı romantik edebiyat için sadece

[22] Ulus Baker, "Bir Kü-çü-cük Aslan-cık Varmış…" *Yüzeybilim Fragmanlar*, İstanbul: İletişim, 2019, s. 476.
[23] Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1979, s. 215.
[24] Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*, (1996) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2021, s.17.

betimleme olarak kullanılacak doğayı ele almak yerine doğayla uyumlu tipler ve tek bir merkezi figür olarak ortaya çıkmaya çalışan tipler arasındaki çatışmayı ele alır. Böylece yeryüzünde her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu üzerinde durarak geleneksel bilgilerle uyuşmadığını romandaki Edip Muallâ kişisi üzerinden de göstermiş olur. Yeryüzü merkezli ve yeryüzünde insanın konumu odaklı bir edebiyat anlayışında olduğu görülür.

Bugün yürütülen posthümanist çalışmalar neticesinde ve edebiyattaki yansımaları bakımından değerlendirildiğinde Balıkçı'nın hâlâ taze bir duyarlığa sahip olduğu söylenebilir.

BÖLÜM 2 GİRİŞ: POSTHÜMANİZM VE YENİ MADDECİLİK KURAMLARI

> "*Görünmeyen köklerle, bir mantar ve ağaç gibi miselyumlara, birbirimizden gizlediğimiz yamalarımızla, korumaya çalıştıklarımızla bir duman bulutuyla bazen denizden gelenlerle birbirimize bağlıyız*."[25]

Posthümanizm kavramıyla "biz" artık canlı cansız her türlü varlığı kapsayan bir anlama karşılık gelmektedir. Bu kuramla birlikte insanı çevresindeki varlıkların eyleyici özelliğini de hesaba katarak tanımlama ihtiyacı olduğu ortaya atılır. İnsanı ve doğayı tanımlamak birbirinden ayrı değil birbiri içine geçen bir uğraş haline gelmiştir. Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerini incelemeye başlamadan önce posthümanizm ve yeni madde konusunda öz mahiyetinde teorik bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır. Böylece insanı her türlü varlıkla eşit düzeyde kılan köklerin daha görünür olması hedeflenir. Bununla birlikte teorik kısımlar bu bölümle sınırlı kalmayacak olup romanla ilgili bölümlere geçildiğinde de çeşitli teorik, bilimsel, düzeyde metinlere tez boyunca başvurulacaktır.

2.1 Posthümanizm Tanımı ve Kavramı

Posthümanizm klasik hümanizm anlayışının yapı söküme uğratılmasıdır. Bu açıdan "post-hümanizm" olarak düşünülebilir. Newyork Üniversitesi Liberal Studies bölümünde çalışmalarını yürüten Prof. Francesca Ferrando, akımı "Basitçe, insan kavramının tekil değil çoğul bir kavram olduğunu, yani 'insanlar' olduğunu söylüyoruz."[26] şeklinde özetler. Posthümanizm başka kavramlarla karıştırıldığı ve yanlış anlaşılmalara yol açtığı olmuştur. Başak Ağın, *Posthümanizm Kavram Kuram Bilim-Kurgu* adlı kitabının giriş kısmında posthümanizmin küresel bir felaketin ardından insan neslinin tükeneceğine karşılık geldiği gibi bir yaygın yanlış kanıya değinmiştir.[27] Bahsedilen düşünce sistemi insan neslinin tamamen tükendikten sonra ortaya çıkabilecek yeni senaryolar, türler ya da insanın bedensel olarak daha ileri bir seviyeye getirilmesi hakkında değildir. Fakat postmodern çağda kimliklerin sürekli değişen yapısı ve insan kavramının çoğullaştırılması, posthümanizmde insan kimliğinin yeryüzündeki diğer varlıkları da kapsayacak denli daha ileri bir seviyeye getirilmesi noktasında yardımcı olmuştur. Posthümanizm, kişioğlunun yeryüzünde canlı cansız tüm varlıklar

[25] Burcu Çimen, Didem Yazıcı, *Yeryüzü Halleri*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat, 2024, s. 10.
[26] https://thepentacle.org/2022/01/02/pentacle-101-ferrando-ile-ders-4-post-humanizm-ne-demektir/ (15.09.2023)
[27] Başak Ağın, *Posthümanizm: Kavram Kuram Bilim-Kurgu*, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2022, s. 16.

arasında bir hiyerarşi oluşturarak kendini bu hiyerarşinin en tepesine yerleştirmesine karşı eleştirel bakış getirir, insan merkezciliği (*antroposantrizm*) yapı söküme uğratır. Böylece insan kavramının çoğullaştırılması diğer varlıklara da özne olma eşitliği tanımıştır.

Tarihsel olarak bakıldığında Rönesans döneminden bu yana ya da toprağı ekip biçmeyi keşfettiği ilk zamandan beri insanoğlu bugüne kadar ayrıcalıklı bir konumda olmuştur. "Her şeyin başında O var: Pythagoras tarafından 'her şeyin ölçüsü kabul edilen', daha sonra İtalyan Rönesans'ında evrensel model olarak yenilenen ve Leonardo da Vinci'nin Vitruvius'un Erkekinsan olarak temsil edilen klasik 'erkek-İnsan' ideali..."[28] Bunlara ek olarak Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım" felsefesinden hareketle düşünme özelliği sadece insana atfedilerek onun yeryüzündeki diğer varlıklardan üstün olduğu kanısına varılmıştır. Var olmanın şartı olan düşünme eylemiyle sadece insanın var olabildiği kabul edilmiş ve dolayısıyla doğadaki her şey onun isteği yönünde şekillendirilmiştir.[29] Bu tarihsel konumdan insanla diğer türler arasında bir hiyerarşi olduğu ve onun bu hiyerarşide kendini en güçlü halka olarak konumlandırdığı daha net görülür. Fakat posthümanizm ve onun beslendiği düşünce akımı olan yeni maddecilik açısından her şey daha farklıdır. Sanılanın aksine insan her şeyin ölçüsü ya da merkezi değil yeryüzündeki canlı ve cansızların meydana getirdiği varlıkların bir parçasıdır sadece.

Yeni maddecilik fikir hareketine göre doğanın, yeryüzündeki varlıkların pasif bir şekilde insanın hizmetine sunulmadığı hayvanların, bakterilerin, denizin, bitkilerin de kendi başına bir özne, eyleyicilik (agency) taşıdığı düşüncesi insanı merkezi konumundan indirir ve yeryüzüne dağıtır. İnsan diğer varlıklardan bağımsız olarak kendisini tanımlayamaz. Kendisini tanımlamak için diğer varlıklarla karşılıklı etkileşimde bulunması, insan dışı varlıkların da eyleyiciliğe sahip olduğunu ve insanı evrenin merkezindeki hükümdar konumunda olmadığını doğrular. Sartre insan varoluşuna şöyle bakar: "İnsan kendi dışında vardır. Kendi dışına çıkarak var olur."[30] İnsan ayrı şey doğa ayrı şey değildir. İnsanın doğaya sömürü nesnesi olarak yaklaşması kendisine de zarar vermektedir. Bu bakımdan insanın doğadan ayrı olduğu ya da doğa üzerinde söz sahibi olduğu yanılgıdır. Yeryüzünde bulunan canlı cansız her varlık

[28] Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, İstanbul: Kolektif Kitap, 2014, s. 23.
[29] Serpil Oppermann, der., *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012, s.130.
[30] Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, İstanbul: Say Yayınları, 2003, s.63.

arasında derin bir ilişki vardır. Bu hassas sistemde en küçük unsurda meydana gelen değişim tüm sistemi aksatabilir.[31] Bu derin ilişkiye bakıldığında, insanın ileri sürdüğü gibi benmerkezci bir sistemin hükümdarı değil onun yerine canlı-cansız insan-hayvan gibi ikili karşıtlıkları, hiyerarşiyi geçersiz kılan bir sistemin parçası olduğu görülür.

Posthümanist yaklaşımda hiyerarşiler ortadan kalkarken, yeni maddecilikte de madde insan merkezci düşüncenin aksine edilgen ve pasif değildir artık. Burada maddenin kendi canlılığı ve eyleyiciliğinden bahsedilebilir. Thomas Hobbes'un her şeyin merkezindeki Leviathan örneği gibi Frances Bacon'ın doğaya egemen olma tutkusu ve sonraki yüzyıllarda sanayi devrimiyle birlikte doğayı kontrol altına alma ve hatta sömürü giderek artar. Böylece kendi çıkarları doğrultusunda doğadan yararlanmak isteyen insan önce doğayı tüketir ama esasında doğa ile insan arasında bir ayrımın yanılsama olması ve insan da doğanın sahibi olmadığı için en nihayetinde kendisini tüketir. Doğa diye kendisinden aşağı konumda tutup sömürdüğü şey kendisidir aslında. Bedia Akarsu'nun alıntıladığı gibi "İnsan henüz olmamıştır' diyordu Hobbes. Uygarlığın kültürün bunca ilerlemesine karşın insanın hiç de bu ilerlemeye koşut olarak geliştiğini göremiyoruz yeryüzünde henüz. 'İnsan olmak güçtür' diyordu M. Scheler de 'hayvanları tanıyın, ne demek istediğimi anlarsınız' diye de ekliyordu. Gerçekten kendini tüketen hiçbir hayvan yok yeryüzünde."[32] İnsan her şeyin kendi hizmetine sunulduğu anlayışını savunur ve bu anlayış doğrultusunda tüketimi gerçekleştirmek için doğa üzerinde denetim mekanizmasını kurar. Ancak bu durum kendisini de tüketir, gelişimi engeller, sonuç olarak doğa ile bütünleşik tam bir "insan" kimliği oluşamaz. Bu sebeple insan olmanın güçlüğünden bahsedilebilir.

Doğaya egemen olma tutkusu, onu tüketme arzusuna evrilmiş ve bu da bir çeşit denetim mekanizması kurulmasına neden olmuştur. Hülya Tufan, Michel Foucault'dan hareketle şöyle der: "[D]enetlenemeyen' korkutuyordu, bu 'korku'nun üstesinden gelmek için de akılcı iktidarların etkisindeki toplumlar, 'deli'yi, 'suçlu'yu, 'sapkın'ı, tecrit etmek, kapatmakla başladıkları yapıtı, bunları birer 'bilim' nesnesine dönüştürmekle sürdürdüler. Doğa da denetlenmesi, dolayısıyla da hem kendinde, hem kendi için, bilinmesi gereken bir alana indirgendi."[33] Aslında insanın doğayı denetleme çabası içinde olması ve Foucault'dan hareketle bunun korku duygusuyla bir ilişkisinin

[31] Serpil Oppermann, der., *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012, s.15.
[32] Bedia Akarsu, "İnsan Ve Çevre", *Cogito: Kirlenen Çağ*, 2, (1994): s.30
[33] Hülya Tufan, "Kolektif Bellek Ve İnsan/Doğa İlişkisi", *Cogito*: *Kirlenen Çağ*, 2, (1994): s. 69-70.

olduğunu düşünmek doğaya zaten bir eyleyicilik atfeder. Zümre Gizem Yılmaz'ın Simon Estok'tan alıntıladığı "Doğal dünyaya karşı anlamsız ve yersiz korku" olarak tanımlanan "ekofobi" kavramı da korku ve denetim mekanizmasına ışık tutar. "Her şeyin insan kontrolü altında olmadığı gerçeği insanı ayrıcalıklı konumundan edeceği için her insanda bir parça da olsa ekofobi mevcuttur."[34] Estok doğaya karşı hissedilen korkuyu yersiz ve anlamsız olarak açıklasa da ekoeleştiri bağlamında bu korkunun doğayı denetleyememekten dolayısıyla onun kendi başına bir özne olduğunu kabul etmekten kaynaklandığından bahsedilebilir. İnsanın doğa karşısındaki korkusu ya da onu denetimi altında tutma arzusu insan dışındaki varlıkların da özne olabildiğini doğrular. Korkunun kaynağı bizzat insan merkezciliktir.

Posthümanizm, insan dışındaki varlıkların eyleyici özelliğini savunmakla birlikte kendi içinde çeşitli kısımlara ayrılır. Buna göre "yeryüzü-oluş, makine-oluş, hayvan-oluş" şeklinde insan dışındaki varlıkların eyleyiciliğinden bahsedilebilir. Halikarnas Balıkçısı'nda yeryüzü ve hayvan-oluş biçimleri öne çıkmakta olup eserleri posthümanizmin bu kolundan incelenecektir. Bir başka deyişle maddenin kendi başına bir eyleyiciliği olduğunu kabul eden ve doğa-kültür ikili karşıtlığını ortadan kaldıran yeni maddecilik posthümanist bir yaklaşımla ele alınacaktır. Ya da insanın yeryüzünde egemen olduğu anlayışını altüst etmesi bakımından yeni maddecilik posthümanist bir yaklaşımdır. Bu şekilde yeryüzü insanın bedeninin bir parçası hâline gelir ve posthümanist yaklaşımla beden daha kapsamlı bir kimliğe sahip olur.

2.2 Yeni Maddecilik

Yeni maddeciliği posthümanizm kavramı içinde onun bir alt kolu olarak düşünmek gerekir. Posthümanizm için önceki kısımlarda bahsedilen "hayvan-oluş, yeryüzü-oluş" kavramlarına bu düşünce için "birlikte-oluş" kavramı eklenerek posthümanist düşünceye ekleme yapılabilir. Yeryüzündeki her şey birbiriyle bağlantılıdır ve böylece canlı ve cansız varlıklar arasında var olduğu öne sürülen sınırlar bulanıklaşır. İnsan merkezciliği sarsması bakımından yeni maddecilik özünde posthümanist bir düşüncedir. Posthümanizm yeni maddecilikten beslenir.

[34] Serpil Oppermann, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, s. 144.

Braidotti'nin deyimiyle "İnsan hiçbir zaman salt insan olmamıştır."[35] ve Barad'ın her şeyin bir tür dolanıklık ve içten-etkime hâlinde olduğu görüşü canlı ile cansız arasındaki sınırı bulanıklaştırdığı gibi insanla insan dışı arasındaki sınır da belirsiz hâle gelir. Yeni maddeciliğin çizdiği perspektiften yeryüzünü büyükçe bir beden olarak düşünmek mümkündür. İnsandan ayrı olarak görülüp son hızla uygulanan doğadaki insan faaliyetleri insan bedenine de zarar verir.

> [T]arımda yapay gübre ve kimyasal kullanımı, özellikle de DDT adı verilen böcek zehrinin kullanımı, doğal çevreye ve insana geri dönülemez zararlar vermiştir. Üretilen zehirler en dayanıklı organizmaları yok etmek için tasarlanan "ölüm iksirleridir" ve aynı zamanda toprağa, suya, havaya ve yetiştirilen tarımsal ürünlere nüfuz ederek insan bedenine ulaşır. Böylece insan, hayvan ve bitki bedenlerinde görülen olumsuz değişim ve zehirlenme süreci de başlamış olur.[36]

Bu açıdan doğa dış dünyada bir yerde insanın kullanımı için âtıl durumda bekler değil insan bedeniyle doğadaki madde arasında devamlılık söz konusudur. Biçim verilmeye zorlanan maddenin direnci, insan bedeninin doğadan ayrı olmaması sebebiyle içten-etkimeye neden olur ve bu durum insanlara da zarar verir. Yeni maddecilik açısından insan merkezci faaliyetler kabul edilemez çünkü bedenler arasında bir ayrım olmaması insanın merkezi bir konumda olamayacağını gösterdiğinden posthümanist bir yaklaşım olarak kabul edilir.

Canlılığa ve bir anlatıya sahip tek varlık insan olamaz. Bundan dolayı yeni maddecilik için maddenin de bir öyküye sahip olduğu fikri öne çıkar. Madde insanın her şeye hâkim konumunu sarsmakla beraber eyleyici ve biçim veren özelliğiyle kendisini anlatıcı konumunda öne çıkarır. "İnsanın kendi kendine yüklediği öznelik düşüncesi kendi varoluşunu algılama biçimine o kadar işlemiştir ki insan evrendeki öykü anlatıcıların hepsini yok sayıp yalnızca kendini bir anlatıcı ve biçimlendirici olarak görmeyi tercih eder."[37] Fakat insan faaliyetlerinin olumsuz etkisi ya da maddenin direnişi olarak çevre felaketlerinde görüldüğü gibi maddenin de eyleyici özelliği olduğu görmezden gelinemez. Bununla birlikte maddenin kendisi metinsel özellik gösterir ve

---

[35] Bülent Yavuz, "Yeni Materyalizm", Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 525.

[36] Kübra Baysal, "Bedenlerarası Geçişkenlik, Yapışkan Gözeneklilik ve Toksik Bedenler", Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 75.

[37] Başak Ağın, "Posthümanizm, Öykülü Madde, Maddemetin", Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 416.

insan-merkezciliğe karşı koymanın anlatıcısı konumundadır. Başak Ağın bu konuyla ilgili maddemetin kavramını kullanır. "Tüm maddeler metin, tüm metinler maddedir; tüm maddemetinler 'dünyada var olan eyleyicilerden yalnızca biri olan insanla' karşılıklı dayalılık prensibiyle etkileşirler."[38] Böylece canlı-cansız ile insan ve insan-dışı arasındaki sınırların bulanıklaşmasının yanı sıra madde ve söylem gibi ikili karşıtlık da varsayılan konumunu yitirir.

> Hani Thales'in bir sözü vardır ya: "Madde ebedidir, ama canlıdır: (Enpsychos). Gökova'da yılan balıkları var, Norveç'te de var. Bunlar yumurtlayacakları zaman taa…a Güney Atlas Okyanusu'nda Bahama Adalarına giderler yumurtlarlar ve orada ölürler. Bahama'da yavrular yumurtadan çıkarlar ve Gökova balıklarının yavruları Gökova'ya, Norveçlilerin de yavruları Norveç'e giderler. Bu yumurtalar demek atavizm yoluyla nereli olduklarını hatırlıyorlar ve oraya gidecek yolu da. [39]

Halikarnas Balıkçısı'nın mektubunda aktardığı bu anekdotta ifade ettiği gibi ilkçağ filozoflarına da dayanarak maddenin canlı olduğu üzerinde durulmuş ve bilince sahip olduğuna dikkat çekilmiştir. Balık yavrularının henüz yumurtadan çıkmadan soylarına ait yerin bilgisini hatırlamaları kendisinin deyimiyle "şuura varmış madde"yi örnekler niteliktedir. Öykülü madde açısından bakılırsa, balık yavrularının henüz yumurtayken maddeye içkin olan anlatılarını okuyabildikleri söylenebilir. Herhangi bir insan faaliyeti olmadan balıkların gidecekleri yerin bilgisine sahip olmaları maddenin canlı oluşunu ve balıkların da madde aracılığıyla hikâyelerinin eyleyicisi ve daha önemlisi kendi içlerinde hikâye anlatıcısı olduklarını gösterir niteliktedir. İnsanın bir bilince sahip olduğu, anlatıcı olarak konumlandırdığı tek tür olduğu görüşü böylece yıkılır ve canlı cansız diğer varlıklar eşitlenerek aynı düzlemde yer alır. İnsan öyküye sahip tek varlık olarak değil diğer varlıkların öyküsüyle ilişkisellik içinde maddedeki öyküyle beraber anlamlı bir anlatı oluşturabilir ancak.

[38] Başak Ağın, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler,* s.417.
[39] Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, s.268.

BÖLÜM 3 YARADILIŞ SESLENİYOR: AGANTA BURİNA BURİNATA

Eser incelemesine başlanan tezin bu bölümde insan merkezci söylemlerin nasıl inşa edildiklerini *Aganta Burina Burinata* romanı özelinden görmek ve posthümanist kuramın nelerle gerilim yaşadığını romandan örnekler üzerinden incelemek adına bu romanla başlamak önemlidir. İnsan merkezciliğin tek sesliliği doğanın kendi sesinden işlenmesiyle yerini eyleyici rolleriyle denizin, rüzgârın, fok balığının çok sesliliğine bırakır. Türler arası ayrımın ortadan kalktığı romanda insan sesi de yaratılışın yani doğanın sesinde bütünleşir. Roman kişilerinin kara ve şehirdeki her türlü kapma koparma mücadelesinden bir müddet sıyrıldığı anlar, onlara evrene yayılmış akılla düşünmenin yollarını sunar. Bilinç benlikle ilgili değil çevreyle ilgili bir şeydir.

3.1 Denizin ve Karanın İnsanları

Aganta Burina Burinata Halikarnas Balıkçısı'nın yazma eğilimi doğrultusunda denizi merkezine alan bir romandır. Bununla birlikte deniz ve kara insanı olmak üzere iki farklı tipolojiden bahsedilebilir ve bunun çevreci okuma pratiği bakımından farklı işlevleri vardır. Kara insanlarına göre deniz tehlikeli bir yerdir. "Babam bana denizi göstererek; 'Oğlum, sakın bunun bu hâline aldanma. Kimbilir kaç gemiciyi boğmayı tasarlıyor. Seni de boğuncaya kadar aç, çıplak ve yoksul bırakır. Sen toprağa bak' dedi."[40] Kara insanlarının gözünden deniz cana kasteden canavar gibidir. Aslında denizin bela, tehlike olarak addedilmesi insan türünün kendisi içindir. Toprak ekilip biçilmesiyle sömürülebilirdir ancak deniz kendi başına buyruk ve zapt edilmeyi kabul etmez. Bu açıdan insan türünün çıkarına aykırı olduğu için tehlikelidir. Toprak, denize göre daha kolay bir şekilde sömürü nesnesi hâline getirilebildiği için dostluk kurulur. Yani, toprak insan ilişkisini bu çıkar dengesi belirlemektedir.

Romanda toprağın uysal denizin başkaldıran özelliğiyle öne çıkması, doğa insan arasındaki ilişkinin dinamiklerini göstermesi bağlamında önemlidir. "Toprak kadına benzer, bağrına attığın tohumu sana çiçek ve yemiş diye yetiştirir. (…) Deniz gibi insana baş kaldırmaz."[41] Toprağın daha uysal olması, insanın kendisini kullanmasına tepkisiz kalması yönüyle denize göre daha cazip görünür. İnsanoğlunun yeryüzüne karşı takındığı tavır deniz ve toprak ayrımında görülür. Diğer taraftan toprakla kadın arasındaki benzerlik ilişkisi; insanoğlunun her bir özneyi, nesne konumuna indirgemesine dayanır. İnsanların çıkarlarını tatmin etme uğruna toprakla kadının aynı

[40] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* (1976) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2023, s.13.
[41] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.14.

kaderi paylaştığını gösterir. Bunun da ötesinde toprak, kadın ve hayvan nesne konumunda bir araya gelirler. İnsanoğlu kendisini yeryüzünün merkezinde konumlandırarak çıkarlarına hizmet doğrultusunda toprak, kadın, hayvan gibi kendinden güçsüz gördüğü her özneyi tahakküm altına alma noktasında karşı konulmaz bir arzu duyar. Toprak da diğerleri gibi insanın arzu nesnesi konumundadır burada.

İnsanoğlunun toprakla ilişkisine tarihsel arka plandan bakmak bu noktanın daha net anlaşılması adına faydalı olacaktır.

> Sonra hem bitkilerin, hem de tüm canlı varlıkların tarihi açısından önemli bir şey oldu: insanoğlu tarımı keşfetti. (…) Günümüzden 10.000 yıl önceydi. Hayvanlar aleminin bir temsilcisi olan tarih öncesi insan, dünyada ilk olarak bitkilerin üretim ve gelişimini kendi çıkarı doğrultusunda düzenleyip kontrol etmeye başlıyordu.[42]

Bu alıntı sömürünün ve tahakkümün arka planını aktarmak için yeterli bilgiyi sağlar. Tarihsel arka plandan bakılırsa insan türünün tarımı keşfetmesiyle birlikte mülkiyet kavramı da ortaya çıkıyor ve böylece insan kendi çıkarları doğrultusunda toprak üzerinde tahakküm kuruyor. Bu yönüyle denizin değil de toprağın tercih edilmesi anlaşılabilir. Toprağın da denetim altına alınması ve devamlılığı sağlaması bakımından kadına benzetilmesinde aynı bakış açışı vardır. Doğaya egemen olma mücadelesinde toprak, kadın v.d daha uysal görünür. Hepsi birer Erkekinsanın arzu nesneleridir. İlkçağlardan beri toprak sömürü nesnesi olmuşsa da deniz insanoğlunun bu çıkarına aykırı davranmıştır. Denizin aykırı davranması, insanla mücadele etmesi doğa-insan çatışmasına örnek teşkil eder. İnsanoğlu kendisini evrenin merkezinde ve her şeyin kendi hizmetine sunulduğunu düşünür fakat deniz insanoğluna kendisinin de bir özne olduğunu hatırlatır. "Eyleyicilik kavramının en önemli özelliklerinden biri insan merkezli veya insanı üstün kılan düşüncelere karşı durmasıdır. Bu anlayışa göre madde canlı bir varlıktır ve eyleyiyicilik yetisi bulunmaktadır."[43] İnsan denize baktığında ayrıcalıklı olmadığı ve yeryüzünü paylaşan başka varlığa da özne olma hakkı tanımak gerektiği gerçeği ile yüzleşir. Bu bakımdan toprak daha caziptir çünkü kendisini toprak aracılığıyla efendi sanmaktadır. Kara insanları maddenin bu canlılığını göz ardı ederken, deniz insanları son derece farkındadır. Onlar denizden üstün olduğunu düşünmez ama

[42] Jacques Girardon, Jean-Marie Pelt, Marcel Mazoyer, Theodore Monod, *Bitkilerin En Güzel Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021, s.79.
[43] Derya Şahingil, "Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar", *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, der., Serpil Oppermann, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012, s.243

kara insanları toprak üzerinde kontrol sağlayabildiğini düşündüğü için topraktan ve diğer canlılardan üstün olduğunu savunur.

3.2 *Aganta Burina Burinata*'da İyi ve Kötü Üzerine

Bu zamana kadar Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinin hümanist çizgisi olduğu üzerinde durulmuştur. İlk bakışta bunu düşündürecek örnekler *Aganta Burina Burinata* romanından gösterilebilir.

> Ne var ki daha çocuktum. Çoğu büyüğüm olan insanlarda bir güzellik bir iyilik ve bir doğruluğun bulunduğuna inanıyordum. Her nedense ben de dahil, kayıktakilerin çekmiş oldukları güçlükleri ve işkenceleri hep dünün ve bugünün gel geç fenalıkları ve çirkinlikleri ve bu gecenin kâbusu addediyordum. Yarınınsa mutlaka göklerde ve denizlerde gördüğüm güzelliğe denk güzellikte ve iyilikte olacağına -zincir kemiğime bel bağladığım kadar – inanıyordum. Gördüğüme nasıl inanmazdım ki; gördüğüm güzellikler, bu dünyayı habis bir ruhun yaratmadığını bana, göz göre göre doğruluyordu.[44]

Burada insanın özüne dair umutlu bir bakış olduğu açıkça görülür. Denizci olan anlatıcının hümanist bakışına göre insan özünde iyidir çünkü bu dünyayı yaratan ruhun özünde kötülük bulunmaz. İnsan da dış dünyayı yaratan güzellikle aynı yaratıcıdan olduğu için o da özünde iyilik taşır. Bu klasik anlamdaki hümanist çizginin izleri belli bir yere kadar takip edilebilir. İnsan özünde iyidir, doğa ile barışıktır. Doğaya karşı başkaldırması ise insanın özüne aykırı ve kötücül bir davranıştır bu bakışa göre. Denizde estetik bir güzellik olmasının yanı sıra insandaki iyiyi teşvik eden bir taraf da var. "Deniz, baştan başa masmavi bir gülüştü. Biz de gülüşüyor, şakalaşıyor ve türküler söylüyorduk. (…) Şu havaya bak! İnsanın içinde kötülük mü bırakır?"[45] Fakat buradaki hümanizm insan merkezli bir bakış olmaktan uzak olup insanın kendisinin bir uzantısı olan doğayla uyumlu hareket ettiği ölçüde iyi olduğu düşüncesine dayanır. İnsan dışındaki öznelere de eyleciyilik tanıyan bir bakıştır bu. Çocukken kimsede kötülük bulunmayacağını düşünen anlatıcı, büyüdüğünde karadaki insanların salt çıkarları doğrultusunda evrenin merkezinde sadece kendileri varmış gibi davrandıklarına tanıklık eder ve karaya döndüğünde bile hep denizin çağırışına karşı konulmaz şekilde kapılır. Deniz kötülüklerden uzak, insan ve doğa uyumuna daha yakın bir yerdir. O, zapt edilmez oluşuyla insanın kötü niyetlerinden uzak her günkü hayattan ayrı neredeyse ütopik bir yer hâline gelir.

---

[44] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.64.
[45] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.22.

Diğer taraftan insan evrenin bir parçasıdır. "O an, biz Ege balıkçıları artık şuralı veyahut buralı değildik; kâinatın temasını derilerimizin üzerinde duyuyorduk, kâinatlıydık artık. Denizlerle dağlar taşlar ve yıldızlarla birlikte hep çocuktuk…"[46] Bu açıdan denize ya da doğaya açılmak insanın içsel özüne, çocukluğunda henüz yitirmediği doğayla barışık yaşamına geri dönüş niteliğindedir. Nasıl posthümanizmin yeryüzü-oluş kolunda insan ile doğa arasındaki sınır belirsizleşiyorsa, Halikarnas Balıkçısı'nın edebiyatında da doğa ile insanın, hatta evrenin, bir parçası olarak doğa-insan sınırının belirsizleşmeye doğru gitme eğilimden bahsedilebilir. Fakat *Aganta Burina Burinata*'da ve genel olarak Halikarnas Balıkçısı'nın edebiyatında olumsuzlanan durum ve insan merkezciliği oluşturan şey ise insanın yeryüzündeki diğer özneler ile kendi arasında bir sınır ya da hiyerarşi oluşturup kendisini de en tepeye koymaya çalışmasıdır. Bu hem etik olarak kötücül hem insanın özüne aykırı hem de benmerkezci hümanist değerlerle çatışma hâlinde olan posthümanizmin çekirdeğidir. Kara insanları toprak üzerinde çıkarlarını daha kolay sürdürebilmesinden ve denizinse bir o kadar zorlu olmasından dolayı denize nefret kusarlar. "Babam homurdanıyordu: 'Kahrolasıca deniz, dedelerinin, atalarının soy sopunun kaçının başını yedi biliyor musun?'"[47] ifadesinde denize olan nefret görülür. Davut'un deniz yolculuğu esnasında ölmesi ve denizin bir türlü dizginlenememesinden dolayı "Denize yumruğumu sıktım: 'Ulan sana onu vermem!' diye bağırdım."[48] derken de aynı nefrete ve çatışmaya örnek niteliğindedir. Anlatıcının ifadelerinde insanla doğa devamlılığının aksine, insan doğanın bir parçası olarak yer aldığı gerçeği bilinmez. Burada deniz bir öteki olarak insanoğlunun karşısındadır ve insanın doğa ile çatışma içinde olduğu net bir şekilde görülür. Denize lanet okuyup yumruk sıkarken insanoğlunun doğa ile uyumlu yaşamadığı hemen göze çarpar. Doğayla uyumlu yaşasaydı denizi doğrudan karşısına almaz doğayla kendi arasındaki sınırın belirsizliğine kendini bırakırdı. Bunun yerine bir öteki olarak baktığı doğaya keskin karşıtlıklarla diş bilediği net bir şekilde ortadadır. Bu öfkede kendisini her şeyin merkezinde sanan insanoğlunun kustuğu nefret yatar. Eyleyici varlık olarak hesaba katmadığı denizden gelen tepkiye karşı duyulan bir öfkedir.

[46] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.60.
[47] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.14.
[48] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.23.

Bu örnekte kara insanları deniz ya da doğayla kendi arasında sınır çizmeye çalışsa, savaş açsa da insanoğlu doğanın bir parçası olmaya devam eder esasında. Fakat bu parça bütün ilişkisi görmezden gelinir:

> Doğa'da iyi ve kötü yoktur. Gene bu bakımdan eğer Doğa'nın parçası olmayı yeniden başarabilirse insan için de iyi ve kötü yoktur. Ama başaramadığında; yani dilde, akıl yürütmede, yasada veya inanç sistemlerinde kendini merkeze yerleştirdiği durumlarda İnsanoğlunun sürekli olarak lanetlemekte olduğu esasında kendi kötülüğünden başkası değildir.[49]

Bu bakımdan denize küfretmek ile kendine küfretmek, denize karşı açılan savaş ile insanın kendisiyle savaş vermesi arasında bir fark yoktur. *Aganta Burina Burinata*'nın anlatıcısının insanın özünde iyi olduğu düşüncesi yukardaki çevre temelli felsefi metinden yankılar bulur. Denizle barışık olması insanın özüne uygun bir davranış olduğu gibi ona lanet etmesi de özüne aykırı olarak nitelendirilebilir. İyi ve kötü değerleri de insanın kendisiyle uyumlu ya da uyumsuz olmasına göre değişkenlik gösterir. Dolayısıyla insanoğlu barış veya savaş hâlinde evrenin bir parçasıdır ve her iki durumda da olumlu veya olumsuz etkilenmektedir. Denize karşı bu öfkeyi insanın kendi özünün bir parçası olan doğadan uzaklaşma olarak okunabilmesinin yanı sıra *yaratıcı rahatsızlık hissi*[50] ile düşünülebilir. Temelde hayvan kuramıyla beraber kullanılan bir terim olmakla birlikte insanın denizle çatışma hâlinde olması ve dahası kendisini merkezde konumlandırması nedeniyle ortak noktalar barındırır. Bu his insanla hayvan karşı karşıya geldiğinde daha doğrusu birbirine denk olarak temsil edildiğinde meydana gelen ontolojik huzursuzluk olarak tanımlanır. Fakat Pınar Karababa Demircan, bu rahatsızlığın tetiklenmesi noktasında insanın çevreden kopuk sayılamayacağını ve salt insan toplulukları olarak bir anlam dünyamızın olamayacağını ifade ederek bu kavramdan bahsetmekle yetinmez, onu insanın doğayla ilişkisi açısından düşünerek daha geniş bağlamda kullanır. Bu açıdan denize karşı olan öfke de insanın deniz karşısında toprak üzerinde kurduğu hakimiyetin aksine merkezde olmamasından kaynaklanan rahatsızlık hissiyle benzerdir. Yaratıcı rahatsızlık kavramı, insanın çevresine karşı takındığı saldırganca tutumun daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir:

> Sessiz toprak sesli denize benzemiyordu. Ona verdiğim emeğe, bin bir renk, bin bir güzel koku ve çiçekle cevap veriyordu. Sanki kendisine karşı gösterdiğim alakadan dolayı bana

[49] Can Batukan, "Hayvanların Diliyle Konuşan İnsan", *Doğu Batı*: Faunaya Ağıt: Hayvan, 82, (2017): s.80.
[50] Pınar Karababa Demircan, "Merkezdeki İnsan Kavramı ve Hukukun Sınırları Üzerine Yöntembilimsel Tartışma", içinde Haz. Nihan Bozok, Abdurrahman Yılmaz, Burak Kesgin, *Antroposen'in İzleri İnsanın Dünyayla İlişkisi Üzerine Tartışmalar*, Bağlam Yayınları: İstanbul, 2023 s.40.

> karşı şükran duyuyordu. (…) Atılan tohumu bağrına kabul ediyor, onu sıpsıcak tutuyor, nemli tutuyor ve uçar hayvanlardan gizleyerek koruyor ve koynunda yavruyu emziren ana gibi besliyordu. (…) Duygu kayığın geçerken bıraktığı, en küçük bir izi bile kıskanarak, onu hemen dümen suyunca örtüp yok eden yüreksiz denizde değil, asıl toprakta vardı. Denizin sularını istediğin kadar karıştır, okşa, istediğin kadar öv, pohpohla, ona şarkılar söyle, onun sana cevabı 'Çekil! Defol!' dermiş gibi bir şamardır.[51]

Romanın başında olduğu gibi sonunda da denizle toprak karşıtlığı üzerinde durulur. Bu kısımda yaratıcı rahatsızlık hissine örnek teşkil edecek, insanoğlunun denizle eşit olabileceği ihtimalini düşünmemesinden kaynaklı bir tavır gizlidir. Her ne kadar sevgisine karşılık vermeyen, insanoğlu saf niyetlerle yaklaşmasına rağmen deniz küstah bir tavırla yaklaşıyormuş gibi aktarılsa da insanoğlunun toprak sevgisi "emeğinin karşılığı" olarak bahsettiği çıkar ilişkisinden kaynaklanır. Denizden bir çıkar elde edilemeyeceği düşüncesi ve denizcilerin yaşamına son vermesi ona karşı nefret duyulmasına neden olur. Bu bakımdan kara insanlarının toprağa olan sevgisinden değil çıkar elde ettiği bir üstünlük düşüncesinden söz edilebilir ancak. Fakat insanoğlunun denizle ilişkisinde bir eşitlik söz konusu olduğundan dolayı denizin zapt edilmez olma ve karşılık vermeme gibi hakkı vardır. Bu bakımdan denizle insanın birbirine denk temsilinden kaynaklanan tekinsizlik yaratıcı rahatsızlık hissini örnekler. Toprak da kadına benzemesi açısından insanla denktir ama tahakküm altına alınabilmesinden dolayı rahatsızlık hissine yol açmaz. Deniz zapt edilemezken toprak sömürü nesnesidir.

Denizin kendi başına özne olması, zapt edilmez olması nedeniyle insanın çıkarları doğrultusunda kirlenmekten uzak cennet gibi bir yerdir. Deniz, insanoğlunun kirletemediği yer olarak saflığını korur. Geçim derdine düşmek, kazanç elde etmek endişesi insanoğlunun kendi yaşadığı yeri yaşanılmaz kılmasına neden olur aynı zamanda. Enginlerde yaradılışın özü, her günkü hayatın kirletmediği hâliyle bulunur.

> Artık hayata yeni baştan başlayacak çağ çoktan geçti. Buradan çıkıncaya kadar da yapacağım şey, ördüğü ağ üzerinde sineği bekleyen örümcek gibi müşteri beklemektir. Malum a; müşteri gelecek, ben de üzerine çullanacağım. Ondan sonra yalancıktan gülümsemeler, temennalar. Müşteri, yakalanan bir sinek gibi 'ciiz, biiz' ederek kurtulmaya çabalarken kâr diye onun bir parçasını koparıp yemek, yani geçimi sağlamak…[52]

"Geçimi sağlamak" denen şeyin kendisi bizzat sömürmek ile aynı anlama gelir ve bu durum kara üzerinde yaygınlaşır. Denizde böyle bir durum söz konusu değildir. Çıkar

[51] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s. 136-137.
[52] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s. 25.

ilişkisinden ve karadan uzak olduğu için cennet gibi görülür. "Dağda taşta insanların sahtekarlığı yoktu."[53] derken karada insandan uzak yerlerde, denizde ("Sanki kâbustan uyanınca kendimi cennette buluvermiştim. 'Açık deniz!' diye bağırdım."[54]) geçimi sağlamak adı altında sömürü düzeni yoktur. Karada ise insanoğlu kendini tek özne ve her şeyin hâkimi olarak gördüğü gibi kendi dışındakileri de ondan aşağı nesneler olarak görmektedir. Bu şekilde doğa öteki olarak algılanır ve esasında doğaya olan yabancılaşma insanın kendisine yabancılaşmasına ve beraberinde kendisini doğadan ayrı ve üstün gördüğü ikili karşıtlığa neden olur.

3.3 İkili Karşıtlıklar Üzerinden Aganta Burina Burinata

Kara-deniz, iyi-kötü ikili karşıtlığının devamı olarak insanın merkezî konumda durma çabası buna benzer ikili karşıtlığı devam ettirir bir bakıma. İnsanoğlunun kendisini her şeyin merkezinde görmesi *Aganta Burina Burinata*'da dikkat çeken bir noktadır. Doğaya yabancılaşan insanoğlu kendisini her şeyin üstünde mutlak bir özne olarak konumlandırır, kendi dışındaki unsurları da nesne konumuna indirger. Doğa-insan ikili karşıtlığının oluşmasında doğanın zihinden yoksun olarak tasavvur edilmesiyle bir ilgisi vardır.[55] Maddeci ekoeleştirinin savunduğu gibi: "Peki ya akıl bize ait değil de dünyaya aitse? Peki ya tüneyen baykuş, baykuşun üzerine eğilen ladin ve ladin ağacının dallarındaki iğneden iğneye sendeleyen böcek gibi, hepimiz bu dünya doğru genişleyen aklın birer parçasıysak?"[56] Ya zihin bize ait değil de canlı cansız her şey bu doğayı meydana getiren o büyük zihnin bir parçasını oluşturuyorsa? Yeni maddeci ekoeleştirinin savunduğu düşünce tam olarak ikili karşıtlığı meydana getiren bu görüşün bir kenara bırakılmasıdır. Bu sebeple *Aganta Burina Burinata* romanının kişileri, kara insanları, denize nefret kusarlar ve toprağı kendi hizmetine hazır görürler. Kendi merkezî konumunu sağlamlaştırmak için daha güçsüz gördüğü bir ötekine ihtiyaç duyan insanoğlu, Hegel'in efendi-köle diyalektiğine benzer şekilde öteki konumundakini olumsuzlamak zorundadır.[57] Bundan dolayı romanda deniz üzerinde insanoğlunun doğayla efendi-köle ilişkisi kurma amacında olduğu dikkat çeker. Bu ikili karşıtlıktan

[53] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s. 45.
[54] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s. 85.
[55] Ezgi Burgan, "'Bir Boğa Saldırısı'ndan 'Adam Öldüren Boğa'ya Normatif İktidar, İnsanmerkezci Söylemleri Nasıl İnşa Eder?" *Doğu Batı*: Faunaya Ağıt: Hayvan, 82, (2017): s.14.
[56]Serenella Iovino, Serpil Oppermann, "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Summer 2012, Vol. 19, No. 3 (Summer 2012), p. 459. (Buradan itibaren çeviriler tarafıma aittir.)
[57] Emrah Peksoy, "Hayan Haklarına Yeni Bir Bakış: Nesne Yönelimli Ontoloji", *Doğu Batı*: Faunaya Ağıt: Hayvan, 82, (2017): s.98.

özne-nesne ya da efendi-köle ilişkisi diye bahsedilebilir. İnsanoğlu geçim derdine düşmesinden ya da kendi türünü daha üstün bir konumda olduğunu düşünmesinden dolayı, daha rahat yaşam koşullarını sürdürmek için kendi dışındaki varlıkları sömürmede sakınca görmez. Tam da bu nedenle doğayı kendi dışında algılamak düşüncesinde insanın kendi çıkarına hizmet eden bir şeyler yatar.

> [İ]nsan-merkezci yaklaşımlar, doğayı kaynak olarak değerlendirme alışkanlığını yaygınlaştırır. İnsan-olmayanlar, insan için vardır. Bu yaygın kanı, insan-olmayanlarla sahiplik ilişkisi kurmamızı normalleştirir. Leopold ise *yerküre etiği*nde doğayla sahiplik ilişkisi kurmanın, bize bugün uzak ve karanlık görünen kölelik tarihiyle ortaklığına dikkat çeker. [58]

Bu ifadeyi destekleyici örnekler *Aganta Burina Burinata*'da sunulur. Anlatıcının babası eski bir denizcidir fakat yaşından dolayı artık yaşamını karada ticaretle devam ettirir. Ticaret sömürmenin başka bir ifadesidir.[59] Kazanç elde etme uğruna her varlığın değeri sinek kadar azalır. Yenmek yenilmek, koparıp almak diye bahsedilen ticarî faaliyet ile insanın yıkıcılığı arasında devamlılık vardır. Ticaretin ikiyüzlü oluşu burada insanın doğaya karşı olan tavrının bütünlemesi gibidir. Geçimi sağlamak, kâr elde etmek arzusuyla beraber hep daha fazlasını istemek, insanlar arasındaki ilişkide olduğu gibi samimiyetten uzak, diğerini sadece kazanç getirisi olarak gören tüccarlık hâlinin insan boyutunda kalmayıp insan-doğa ilişkisine doğru yayıldığı söylenebilir. İnsan, doğadaki her şeyin üzerinde hak sahibi olduğunu düşünür, doğanın tüm bileşenlerini sömürmek amacıyla doğa parçaları üzerine bu örnekteki gibi ağ örer. Böylece özne, tüccar ya da efendi konumunu pekiştirmek ister. Ticaretin, müşteri üzerinden kâr elde etme ihtiyacının etik dışı vurgusu ile doğa üzerinde sahiplik kurmanın yeryüzü etiğine aykırı oluşu arasında bir devamlılık vardır. Her iki durum için de çıkar ilişkisi doğayı ve insanı öteki olarak, kendinden aşağı görmek efendi-köle ilişkisi bağlamında düşünülebilir.

Gözünü paraya dikmek kara insanları arasında çok belirleyici bir özelliktir. Denizcilerin yıldızların altında, evrenle bütünleşik olarak kendisini onun bir parçası olarak hissetmesinin aksine karada para hırsı ve herkesten olabildiğince koparma düşüncesi hâkimdir. "Hiç kimseye hiçbir şey vermeyeceksin, herkesten koparabildiğin kadar koparacaksın ve gözünü paradan ayırmayacaksın!"[60] Kara insanlarının bu

[58] Ezgi Ece Çelik, "Yerkürelilerin Ortakyaşamı: Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar" *Cogito*: Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan, 93, (2019): s. 57.
[59] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, s.25.
[60] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.52.

yaklaşımı denizcilerin evrenle uyumuna tezat oluşturacak şekildedir ve çıkar çatışmasına dayanır. Kendi içinde çatışan kara insanları, doğaya karşı da galip gelmeye çalışır. Doğadan da bir şeyler koparmanın derdine düşerler. Anlatıcı Mahmut da denize bir süre ara verir ve toprakla geçinmeye çalışır. Bu sırada kara insanlarının bu yüzünü doğrudan görür:

> Bir gün Ayşe beni bir kenara çekerek;
>
> "Aman, ona bir şey verme. Zaten babama olan borcu gitgide kabarıyor, artık onu ödeyemez. Bir-iki seneye kadar topraklarını elinden koparırız. (…) Toprakları elinden gittikten sonra onu bizim ortakçımız ederiz. (…) Yerimi al elimden, açlıktan geberirim. Hele bir malıma göz diken olsun, alimallah gözlerini oyarım. (…) Sen denizci olduğun için toprak işlerinin daha acemisisin." dedi.
>
> Kulaklarıma inanamadım, şaşırdım. İçimden "Toprak işleri böyle olur zahir" dedim. "Yani birbirimizin yüzüne gülecek ve birbirimizin arkasından kuyu kazacaktık" [61]

Kara insanları arasında çıkar çatışması çok belirleyicidir ve romandaki bu çatışma yeryüzünde yayılmaya başlayan insan merkezciliğe dair ön okuma işlevi görür. Herkes bulunduğu toprak parçası üzerinde egemenlik iddia eder ve ötekinin toprağını kendi nüfuzuna geçirmeyi düşler. Kendisini efendi olarak görürken, ötekinin de kendisine hizmet için var olduğunu düşünürler. Hatta daha da ileri giderek toprağın efendisi olmaya çalışırlar. Kara insanları, yani köylüler, arasında olan "toprak ağası" lafı bu hakimiyeti gösterir. "Köyde hatırı sayılır belli başlı ağaların biri idim ya. (Laf aramızda) Bana 'toprak ağası', ötekilere de 'tütün ağası', 'palamut ağası' filan derlerdi. Ben bu toprak ağası lafına çok içerlerdim."[62] Anlatıcının denizin kendi eyleciliğini kabul etmiş, evrenle bütünleşik hissetmesine aykırı bir durum vardır ve bundan dolayı "toprak ağası" gibi çevresindekilerin efendisi anlamına gelen bir ifadeyi yadırgar. Kara insanının kendisini doğadan ayrı ve üstün görmesi, efendi-köle ilişkisine dayalı antroposen kavramının bir prototipidir. Anlatıcının efendi konumunu benimseyememesi insan merkezciliğin reddedilmesidir.

Romanda hayvanlarla kurulan ilişki de efendi-köle ilişkisi üzerine kuruludur. Köylülerin eşeği yük taşıma ve ulaşım gibi durumlar için kullanmaları bu duruma örnektir.

> Çuvalları sepetleri büyük bir iştahla eşeğin iskele ve sancak alabandalarına bağlamaya koyuldular. (…) "Yahu karaya kayık mı çekiyorsunuz, hayvanın kaburga kemikleri

[61] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.145.
[62] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.147.

> çökecek" diye bağırdım. "Sen bilmezsin, yükü sağlam sarmalı" dediler. (…) "Eh şimdi nasıl gideceğiz?" diye düşünürken birisi "Ya fettah!" diye yaradana sığınarak hayvanın kıçına top gibi patlayan bir sopa aşketti. Hayvan ileriye doğru öyle bir fırladı ki, ben az kalsın sırt yerde bacaklar havada tepine kalacaktım. Korkudan iliklerim dondu. Derken eşeğe vuran herif koşup "Lazım olur" diye sopayı elime tutuşturdu.[63]

Burada insan hayvanı kendinden ayrı bir tür olarak varsayar. İnsan kendisini hayvandan daha üstün görür ve onun hizmetini yerine getirmek zorundadır. Diğer taraftan efendilerin kölelere işkence etmesi gibi eşeğe işkence uygulanır. Köylülerin "Hayvan kısmına hiç acımamalı."[64] demesi, insanın hem benmerkezci hem de vahşi tarafını gösterir. Ayrımın kendisi acımasız olmakta yatar. Toprağın ağası olduğunu düşünen, toprak üzerindeki her şeyde hak sahibi olduğunu düşünerek ona göz diken ve zorla her türlü isteğini yerine getirebileceğini düşünen kara insanları, eşeğe karşı yaklaşımında da hayvanların efendisi olduğunu düşünür. Kendi rahatları için kara insanları eşeğin hiç sebepsiz işkence ve ağır yük taşımayı hak ettiğini düşünür.

> [H]ayvanlara kötü davranan insanlara karşı ahlâki davranışlarının ilkelerini sakatlama ihtimalinin yerine, hâlihazırda insanın kendinde bir amaç olarak değil, safi araç olarak görülmesinin neticelerinden biri olarak hayvanların ve doğanın da sadece insanlar için var olduğunu düşündüğümüzü varsayabiliriz. Daha doğrusu burada neden ve sonuç ilişkisi aramaya kalkmak yerine, açıktır ki, birbirini etkileyen ve besleyen süreçlerden bahsetmek çok daha makul görünmektedir. (…) Dolayısıyla bütün varlığa bakışımızın, insanı da içine alacak şekilde, sorunlu olduğunu kabul etmemiz ve giderek sadece insana karşı davranış biçimlerimi değiştirerek değil, bütün varlığa yönelik davranış biçimlerimizi değiştirerek daha dengeli ve etik bir yaşam alanı oluşturmamız gerekiyor.[65]

Bu bakımdan insan davranışlarının bir bütün olduğundan bahsedilebilir. Hayvanlara kötü davranan birinin kendi türünden olan insanlara davranışında etiği gözetmesi beklenemeyeceği gibi yeryüzündeki her varlığa kendinden aşağı olarak bakan insanın da hayvana ya da doğaya karşı farklı davranması beklenemez. Köylülerin birbirlerinin topraklarında gözü olması, yüzüne karşı gülüp birbirlerinin arkasından iş çevirmesi, paragöz insanlar olup herkesten bir şey koparmaya çalışmaları kendi aralarındaki etik dışı davranışlardır ama bunun yanı sıra eşeğe karşı da "hayvan kısmına acımamalı" derken aynı etik dışı davranış bir bütün içindedir. Yeryüzünde ne varsa insanın hizmetine sunulmak için vardır düşüncesiyle hayvan, deniz, toprak ve daha güçsüz olan insanlar da ikincil konumda kalır. Bu örnekte eşeğe olan yaklaşım birbirini etkileyen ve

[63] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.147-148.
[64] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.149.
[65] Burak Esen, "Kant Felsefesi ve Hayvan Hakları" *Doğu Batı*: Faunaya Ağıt: Hayvan, 82, (2017): s.58.

doğuran davranış kalıplarını yansıtmaktadır. Ezgi Burgan, türlerarası ilişkileri ele aldığı yazısında şöyle der: "İnsan merkezcilik sabit bütüncül bir kale değil, birçok hatalı varsayımdan oluşan zincir halkalarının bir araya gelişi olduğunu görebiliriz."[66] Bu bakımdan yukarda sıralanan etik dışı davranış kalıplarının bütüncül olarak insan merkezci davranış biçimlerinin birer halkası olarak görülebilir. Sömürü nesnesi hâline getirilen her varlık, benzer insan merkezciliğin varsayımlarına maruz kalır.

Anlatıcı Mahmut, köylülerin aksine eşeğin yaşam hakkına saygı duyar, acı çekmesinden rahatsız olur ve köylülerin yaptığı gibi kendisini ondan üstün görmez. "Hayvan gözlerini kapıyor ve başını beklediği ikinci darbe için havaya kaldırıyordu. Dudakları korkudan ve acıdan tir tir titriyordu. Ona o kadar acıdım ki âdeta ağlayasım geldi. (…) Hangi topal şeytana uydum da yaya gitmek dururken eşeğe bindim…"[67] Bu tavır köylülerin benimsediği herkesten olabildiğince koparmak anlayışına uzak olduğu gibi, hayvanlara karşı üstenci tavrı da reddeder. Anlatıcı denizde insanın doğa ile egemenlik yarışına girmesine tanık olmamıştır ve doğa ile daha uyumlu insanın örneğine benzer. Bu bakımdan Mahmut'un davranışı da bütünlük ve devamlılık gösterir. Yeryüzündeki varlıklar üzerinde sahiplik iddia etmez. Ona göre insanın merkezî bir konumu olamaz. Halikarnas Balıkçısı'nın ömrünün sonlarına doğru İzmir'de "Ağaç kesmekle insan öldürmek aynı şeydir."[68] diyerek betonlaşmaya karşı mücadele vermesi de bahsettiği roman kişisi gibi ikili karşıtlıkların ötesinde hareket etmesine örnektir. Ağaçla insan arasında bir üstünlük olmadığı gibi bir ağacı kesmekle bir insanı öldürme eylemi arasındaki acımasızlık arasında fark görülmez. Gerek romandaki anlatı düzleminde gerek Balıkçı'nın öz yaşamında ikili karşıtlıkların tersine bir mücadele söz konusudur. Böylece her açıdan insanın doğayla ilişkisi ve doğa karşı davranış biçimleri birtakım sorgulamalara tabi tutulur.

3.4 Antroposen Hükümranlığı

Aganta Burina Burinata romanında insanın kendisinin evrenin merkezinde olduğu düşüncesine karşı eleştirel bir yaklaşım vardır. Sözgelimi köylüler arasındaki "toprak ağası" ifadesi mülkiyet kavramından öte bir anlama gelir. Doğaya efendi-köle kavramı üzerinden yaklaşım ağalık kavramıyla belirgin hâle gelir. İnsanın doğayı tahakküm

[66] Ezgi Burgan, "*Yakari* ile Akraba: Spiritüel İletişimden Çoktürlü Bir Dostluğa", *Teorik Bakış 4 Aylık Toplumbilim Dergisi: Dünyayı Paylaşanlar*, 15, (2022): s.267.
[67] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.150.
[68] Selen Cambazoğlu ve Metin Erdoğan, *Akdeniz'in Ebedi Genci Halikarnas Balıkçısı*, Muğla: Bodrum Deniz Müzesi Yayınları, 2021, s.93.

altına alma arzusunu öne çıkarır. Deniz toprak gibi karşılık vermemeli, onun gibi sessiz olmalı. Eşek, köylülerin yüklerini taşımalı ve onları bir yere götürmeli. Toprak ürün vermeli çünkü her şey insanın hizmetine sunulmuştur gibi bir düşünceler silsilesi roman boyunca takip edilebilir. Halikarnas Balıkçısı'nın doğayla uyumlu anlatıcılarıyla öteki olarak algılanan varlıklarda da birer özne potansiyeli olduğu hatırlanır ve her türlü varlığın içindeki bu potansiyel keşfedilir. Yeryüzünde öteki olarak algılanan diğer canlı ve cansız öznelerin tam da özne oldukları için birer eyleyicilikleri vardır. İnsanlar her ne kadar nesne pozisyonunda tutmaya çalışsa da romanın sonunda bu gerçeği sert bir şekilde fark ederler.

Köylülerin eşeği hareket ettirmek için ona sopayla vurmaları ve "Hayvan kısmına hiç acımamalı" demelerinde eşeğin ancak insan hizmetine sunulmuş bir meta olarak değeri vardır. İnsan merkezciliği benimseyen köylüler insan-hayvan arasında keskin bir şekilde tür ayrımının olduğuna inanırlar ve hayvanların acı hissedebildiklerini görmezden gelirler. Böylesi görmezden gelmenin bir ucu çıkara dayanıp diğer ucu da ilkçağ filozoflarının öne sürdüğü gibi insanın düşünen bir varlık olarak tanımlanması ve sonucunda insanın düşünebilme yetisi sebebiyle kendisini diğer canlılardan üstün olarak konumlandırmasına dayanır. "[A]nlama yetisi ile duyumsama yetisi arasında yapılan ayrımın kuruluş biçimi ve hayvanların bu dağılımda nasıl konumlandırılacağı hayvanlara bir ahlâki statü verilip verilmeyeceğini doğrudan etkilemektedir."[69] Bununla birlikte Platon'dan Aristoteles'e ve modern akılcı filozoflara değin, anlama yetisinin düşünce sistemlerindeki merkezî rolü düşünülürse anlama yetisi özelinde insan-hayvan arasında sınır çizildiği görülebilir. Akılcı bir düşünür olan Descartes da hayvanları makine gibi düşünüp tepkilerinin mekanik olduğunu ileri sürer. Bu bakımdan duyumlarının bilincinde olmadığını savunur.[70] Böylece oldukça insan merkezci bir bakış açısının ileri sürüldüğü görülebilir.

Aganta Burina Burinata'da eşeğe karşı olan tavır da bu akıl yetisine öncelik taşıyan insan merkezcilik yönündedir. Hayvanlara karşı yaklaşım da "Düşünüyorum o halde varım." felsefesi doğrultusunda her şey aklı olan insanın işine yarayacak şekilde olmalı. Ayşe'nin Mahmut'a karşı söylemleri de bu doğrultudadır. "Ona göre erkek dediğin hep koparmalı, hep yan durup yalman çıkarmalı. Bana, 'Böyle davranırsan bütün köylüler hep sırtımızdan geçinmeye kalkışırlar. Avanak olmasana Mahmut'

[69] Emre Koyuncu, "Hayvan Meselesi Bağlamında Duyumsama Yetisinin Ahlâki Yankıları", *Doğu Batı*: Faunaya Ağıt: Hayvan, 82, (2017): s.33.
[70] Emre Koyuncu, *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan*, s.36.

derdi."[71] Burada Ayşe'nin Mahmut'a akıllılık etmesini tembihlemesi önemli çünkü Mahmut köylülere karşı "aklını kullanarak" onlardan bir şeyler çekip alabilir. Hayvan kısmına acımamalı söylemi de aynı şekilde insanın akıllılık edip eşeğe yüklerini taşıtması ve sırtına binmesiyle aynı doğrultudadır çünkü akıl yetisinin insanı daha üstün kıldığı düşünülür. "Budalalık" etmeyip "hayvan kısmına acımaması" beklenir Mahmut'tan. Öte yandan hayvana olan üstenci bakış insanlar arasındaki ilişkide de belirleyici olur. "Hayvan yularından, insan da sözünden tutulur. Senin elin ayağın tutar, onların topunu da eşek sudan gelinceye kadar pataklayacaktın. Neleri var, neleri yoksa sıyırıp alacaktın."[72] Nasıl eşeğe belli bir amacı gerçekleştirmek için şiddet uygulanıyorsa, nasıl hayvan insana göre nesne konumuna indirgeniyorsa köylülere de varlıklarını şiddet uygulayarak koparıp alma fikrinde onların acı duyma yetisi ve düşünme yetisi yokmuş gibi yaklaşılması beklenir.

Locke gibi akılcı filozoflar düşünme yetisi sebebiyle insanları efendiler hayvanları da insanların hizmetkârı olarak düşünürken, Bentham ve Derrida gibi filozoflar da hayvan meselesini düşünce sistemlerinin merkezine yerleştirmişlerdir. Bentham ahlaki ölçüt için insana özgü konuşma ya da düşünme becerisi gibi ölçütleri bir kenara bırakarak acıyı duyumsama yetisini kıstas alırken, Singer'a göre hayvanlara karşı bu ayrımcılığın kökeni ırka ya da cinsel yönelime dayalı ayrımcılıkla aynıdır. [73] Ayşe'nin de köylüler ile toprak ağası arasındaki çıkar çatışmasını erkeklik söylemiyle beraber kullanması benzer anlayışa dayanır. Hayvanlara yöneltilen üstenci ve çıkarcı bakışın bir uzantısı olarak devam eder. Erkekinsan merkezdedir ve hayvan, kadın, köylüler, toprak sömürülecek nesnedirler.

3.5 Egodan Ecoya

> *"'Ben' in 'Tanrı' olmadığını kendimize hatırlatalım, öyle olduğuna dair hayallere maruz kalsak bile*."[74]

Çevrenin insan üzerindeki etkisini göstermesi ve sürgünün hayata bakışı değiştirmesi bakımından Halikarnas Balıkçısı ile Dostoyevski'nin deneyimlerinde bir ortaklık vardır. İki yazarın da ölümden dönmesi yazdıkları metinlere katkı sağlamış ve sürgün deneyimi

[71] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.147.
[72] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.157.
[73] Emre Koyuncu, *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan,* s.34-37.
[74] Andrew Bennett & Nicholos Royle, *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş,* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, s.170.

yazarların esas edebî kimliğini oluşturmuştur. Halikarnas Balıkçısı *Mavi Sürgün* adlı otobiyografik eserinde Dostoyevski'nin yazınından şöyle bahseder:

> **Dostoyevski**, *Budala* adlı eserinin başında bir adamı uzun uzun konuşturur. Ben onu okurken lafı neden bu kadar uzatıyor diye şaşardım. Şimdi neleri anlatmak istediğini anladım. **Dostoyevski**, az daha idam edilecekken, edilmeyen bir adamdı. Yazar, böyle bir tehlikeyi geçiren adamın hayatla ilgisinin, her günkü hayatı yaşayan bir insanınkinden bambaşka olduğunu anlatmak istiyordu. Biz o sayfaları okurken, her günkü hayatı yaşayan bir adamın havasında okuyorduk o romanı. Yazarın anlattıkları bu nedenle bize aşırı uzun geliyordu. [75]

Halikarnas Balıkçısı'nın da sürgünden sonra hayata bakışının değiştiği kesindir. Dostoyevski ile benzer kaderi paylaşarak ölümden dönmesi ve Bodrum'un coğrafi özellikleri yazar olarak Halikarnas Balıkçısı'nı ortaya çıkarır. Bu yazarlık anlayışında hayata ve doğaya farklı bir bakış okunur. Dostoyevski'de uzun konuşmalar olarak tezahür eden yeni bakış Halikarnas Balıkçısı'nda lirik ve coşkun bir dil olarak tezahür eder. Bu bakımdan Halikarnas Balıkçısının da hayata Bodrum'a sürülmesinden sonraki bakışı, gündelik hayatı sürdüren bir insandan daha farklıdır. *Aganta Burina Burinata* romanında geçen hayreti bu bakımdan dikkate değer: "Ne biçim dünyaya doğmuştum ben? 'Güzel' diyordum, güzel dediğime dönüp bakmıyorlardı bile. 'İyi' diyordum, omuz silkiyorlardı. (…) Hele 'Deniz!' deyince, bütün kaşlar çatılıyor, 'Sakın ha!' diyorlardı."[76] Balıkçının iyi ve güzel dediklerinin diğer insanların değer verdiği şeylerden farklı olması, kendi bakışının daha farklı olduğunu gösterir ve bu farklılık onun edebiyatını besler. Gündelik hayatın geçim derdinden, alacak verecekten, birilerinden hep bir şeyler koparma telaşında olan insandan farklı değerlere ve güzellik anlayışına sahiptir. Bütün bakışını başta deniz olmak üzere doğa ve yaradılışa yöneltmiştir. Yaradılışta keşfettiği coşkuyu anlatmak ister. Halikarnas Balıkçısı da başına gelen talihsizlikte bir lütuf bulduğu için her günkü hayatı yaşayan insandan ve düzenden ayrışır.

> Issız denizde bir başımaydım. (…) Asıl bu fısıltı ıssızlık ve bir başınalık yaratır. Bir başına kalan insan da engin evren ortasında, kendi kendisiyle hesaplaşır. Şehirlerde, trenlerde, otobüslerde insan kendisiyle yüz yüze gelemez kolay kolay. Açık denizde her şey uzak gerilerde kalır da, insan kendini kuşbakışı görür.[77]

[75] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, (1961) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.89.
[76] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.52.
[77] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.203.

Açık denizlere açılmak yani çevre söz konusu bakışı sağlamada önemli bir etkiye sahiptir. Köyde toprak işiyle uğraşanlar, şehirde ticaretle uğraşanlar hep alacak verecek hesabına düştükleri için kendilerine dıştan bakmaları mümkün değildir. Hep gündelik işlerle meşguller ve bu yüzden içsel hesaplaşmadan uzaklardır. Tam da kendine dıştan bakamadığı için insanoğlu aslında yeryüzündeki diğer öznelerden farklı olmadığını, her şeyin merkezinde olmadığını fark etmez. Halikarnas Balıkçısı ise hayat karşısındaki farklılaşan bakışı sayesinde yeryüzündeki diğer öznelerle aynı düzlemden bakabilir. Onun diğer insanlardan farklı güzellik ve iyilik algısına sahip olması posthümanist ve yeni maddeci bir özelliktir. Romanında kendi bilincinin ağırlığını her an taşıyan insanın algısını doğaya yöneltmeye çalışır. Ben odaklı bakış çevreye yayılır böylece. Balıkçı'nın çabası evrenin merkezinde ve her şeyin kendi hizmetinde olduğunu zanneden insanoğlunu yanıldığına ikna etmeye çalışmaktır bir yönüyle.

İnsanoğlunun doğaya karşı olması, yeryüzünde tek hükümran olmaya yönelik mücadelesi yaradılışa uygun olarak düşünülemez. Halikarnas Balıkçısı'nın yaradılış dediği de doğanın bir parçası hatta özüdür fakat şehirdeki gündelik hayatın çekişmesi kendisini bu özden mahrum bırakmıştır. Halikarnas Balıkçısı'nın yaşama uğraşında bu farkındalığı yeniden kazanmak arzusu kendine yer etmiştir. *Aganta Burina Burinata* romanında bütün denizcilerin yıldızların altında kendini "evrenli" hissetmesine benzer bir duyuşa *Mavi Sürgün*'de Balıkçı'nın kuş seslerine kulak verişinde rastlanır:

> O ses, insanı sefalet ve çirkinliklere rağmen var olan güzellik, bunca kötülüğe rağmen var olan derin iyilik, başkalık çokluğuna rağmen var olan birlik hakkında düşündürüyordu. Bu öyle bir güzellik, iyilik ve birlikti ki, entelektüel incelemeler ona erişemiyordu; ama insanın gönlü kimi sefer durup dururken birdenbire onun farkına varıyordu. İnsan o sesten duyuyordu ki, insanoğlu her varlığı birbirine yaraştıran ve bağdaştıran genel kozmik uyuma bir istisna değil, aksine evrensel hayatın bir parçasıdır.[78]

Burada kuş seslerine yöneltilen ani dikkat Balıkçı'nın kendi dışına çıkmasına olanak sağlar. Bu dikkat her günkü dikkatten farklıdır artık. Balıkçı kendi dışına çıktığında ise bir insan olarak evrendeki uyumun parçasını oluşturduğunu, o uyuma dâhil olduğunu fark eder. *Aganta Burina Burinata*'nın anlatıcısı Mahmut da tıpkı Balıkçı gibi bu evrensel uyumun farkındadır fakat kendisini evrenin hâkimi sanan insanlar bu uyumun bilincinde olmayarak tersine bir çaba harcarlar. Denizin kötü yüzü insanların yol açtığı yıkım nedeniyle romandaki yaygın atmosferi oluşturur. Denize nefret kusulan,

[78] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.23-24.

hayvanlara eziyet edilen, toprağın zapt edilmeye çalışıldığı bu romanda Mahmut doğada içten içe bir güzellik görse de doğa sert yüzünü gösterir: "Gök ve deniz baştan başa bir pırıltı ve çakıntı idi. Yıldızlar kıpır kıpır kıpırdadıkça, köşeleri kırpılmış parıltı kırpıntıları milyon kere milyarca şakrayan yağmur damlaları gibi harıl harıl boşanıyor ve denize düşüyorlardı. Ne güzel alemdi bu!"[79] ifadelerinde anlatıcı denize açıldığı ilk zamanlarda kendisini "evrenli" hissetmesinde olduğu gibi denizde ve doğada hayranlık uyandıracak bir taraf bulur. Bu hayranlıkla birlikte hep denizin çağırışına hisseder. Ne var ki dış dünyadaki çoğunluğu oluşturan kara yaşamında bu bilince sahip olmayan insanlarca doğadaki güzellik pek gün yüzüne çıkmaz. Roman kişileri insanoğlundaki benmerkezci yaklaşımların sert sonuçlarıyla yüz yüze gelmek zorunda kalır.

Aganta Burina Burinata romanında anlatıcı Mahmut'un ifadelerine uygun olarak Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum hakkındaki "Işık burada yalnız karanlığı aydınlatmakla kalmaz, aydınlattığı maddeyi değiştirir ve görülene bir şair rüyası verir."[80] ifadesi doğanın bakana sanki bir rüya âlemindeymiş hissini vermesinin yanı sıra doğanın değiştirici, dönüştürücü gücüne de işaret etmektedir. Mahmut dışında doğadaki şiirselliğin farkına varan olmaz. Bunun dışında romanın bütününde insanoğlunun kendi dışında sandığı ve kör olduğu doğa, kara insanlarını temsil eden roman kişileri için dönüştürücü olur. Denizinin sert yüzüyle karşılaşmaları aydınlanma anlarıdır. Romanın ilk sayfalarında şu şekilde benmerkezci bir bakış vardır: "Artık denizde ekmek kalmadı. Sağlam toprakta birkaç limon ve zeytin ağacım olsun, denize dönüp bakanın Allah canını alsın..' derler ve denizin suratına tükürüyorlarmış gibi aşağılayarak yere tükürürlerdi."[81] Kendilerinin daha üstün olduklarını düşündükleri ve görünüşte yaşamı devam ettirme kaygısı olan her şeye layık olduğunu sanan insanoğlu denizi aşağılamasının sonucunu oldukça şiddetli bir şekilde tecrübe edecektir. Deniz kazasında sakatlanmalar ve ölümler sıklıkla olur. Davut'un deniz kazası sonucu öldüğü sahne denizin tepkisi gibidir. Rüzgârın sert esmesi, dalgaların şiddetlenip gemiyi sarsmasına bakılırsa yeryüzünün tüm parçaları iş birliği yapmıştır sanki. Bu felaket anında gemiyi ilerletmek zor olur ve bu durum Davut'un ölümüne sebep olur. Cesedini bile karaya taşıyamazlar ve deniz onu âdeta yutar. [82]

[79] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.63.
[80] Selen Cambazoğlu, Metin Erdoğan, *Akdeniz'in Edebi Genci Halikarnas Balıkçısı*, Muğla: Bodrum Deniz Müzesi Yayınları, 2021, s.53.
[81] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.16.
[82] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.23-24.

Yolculuğun başında denizin daha farklı bir tasviri vardır oysa: "Deniz, baştan başa masmavi bir gülüştü. Biz gülüşüyor, şakalaşıyor ve türküler söylüyorduk."[83] Buna rağmen denizin birdenbire sert yüzünü göstermesi, can alması insanoğlunun görmezden geldiği, kendisinden daha aşağı gördüğü denize eyleyicilik atfeder. İnsanoğlu deniz karşısında çaresizdir. Gemiyi altüst etmesine benzer şekilde deniz, insanoğlunun doğa karşısında benimsediği her şeyin kendi hizmetine sunulduğu inancanı ve kibrini de altüst eder. Romanın sonuna doğru kuraklıktan bahsedilir. Yağmurun da su döngüsünün bir parçası olduğu düşünüldüğünde susuzluk da doğanın tepki vermesinin bir sonucudur. Romandaki toprakla kadın arasında kurulan ilişki Halikarnas Balıkçısı'na göre denizle olan ilişkiyi de çağrıştırır çünkü asıl besleyen, emziren denizdir. "Dikkat edilirse, yeryüzünün büyük kısmı denizdir. Kara yaratıklarının gövdelerinin büyük kısmı sudur. İnsan kanı da deniz suyu gibi tuzludur." [84] Bu şekilde doğayla insan arasında bir ayrım değil devamlılık söz konusudur. İnsan ondan ayrı veya üstün değildir, birbirlerini etkilerler. Romanda da buna benzer bir ekolojik bilinçten bahsedilebilir.

İnsan etkisinin çok fazla olduğu Antroposen Çağı'nda insanoğlu doğayla insan arasındaki bu ortak bedeni, yaşamı ve bilinci unuttu. Dünyayı bir çeşit sermaye olarak düşünmeye başlayan insanoğlu denizin sadece balıklar için değil yeryüzü için bir yaşam kaynağı olduğu gerçeği ile yüzleşti.

> Ancak, denizleri korumayı başaramazsak, denizleri sömürerek yemeğe devam edersek hiçbir çabanın anlamı olmayacak kanaatindeyiz; çünkü insanın ve denizin kaderi aynı. (…) Atmosferdeki oksijenin çoğu deniz tarafından emiliyor. Okyanus, havayı ve iklimi belirliyor, sıcaklığı dengede tutuyor, dünya kimyasını şekillendiriyor. Denizlerden gelen su bulutları oluşturuyor; karaya yağmur ve kar olarak geri dönüyor. (…) Denizin sağlığı insan sağlığı demek. Her alınan nefeste, her içilen bir yudum suda insan denize bağımlı.[85]

Önceki yıllara göre insanların denizler üzerindeki etkisinin yol açtığı felaketleri tartışan bu makaleden hareketle denebilir ki: Daha önce nasıl insanın hayvana zarar vermesi ile insana zarar vermesinin ardındaki nedenlerinin ve sonuçlarının benzer olduğundan bahsedildiyse, yeryüzündeki her bir unsurun meydana getirdiği büyük ekolojik yaşam ağından hareketle insanoğlunun denize verdiği zararla kendisine verdiği zarar arasında fark yoktur. Daha doğrusu bir bağlantısallık vardır. İnsanın deniz karşısında üstün

[83] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, s.22.
[84] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.210.
[85] Ayşe Gündüz Hoşgör, Miki Suzuki Him, "Denizi Yemek(k): Deniz Salyangozu, Deniz Patlıcanı ve Balon Balığı Üçlemesi", *Antroposen'in İzleri İnsanın Dünyayla İlişkisi Üzerine Tartışmalar,* haz., Nihan Bozok, Abdurrahman Yılmaz, Burak Kesgin, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2023, s. 130.

olmadığı, denizin kendi başına bir özne olduğu yer yer aldığı canlarla kuvvetlice vurgulanır ama bir yönüyle de insanın denizden dolayısıyla doğadan hiç de ayrı olmadığı vurgusu felaketlere insanın kendi sömürü anlayışının neden olduğunu gösterir. Her bakımdan insanoğlunun doğa karşısındaki mutlak özne konumunun sallantılı olması gibi insanoğlu da yeryüzündeki yaşam ağının bir unsurudur. Halikarnas Balıkçısı *Arşipel*'de deniz kirliliği üzerine şöyle der: "[T]onlarca atıklar dolayısıyla kıyıların kokmayan yeri kalmadı. İzmir'in Riviyera'sı sayılmaya gerçekten layık olan Karşıyaka'da bile, insanların kokudan böğürüp kusmadıkları şaşılacak şeylerdendir. İnsanoğlu her şeye alışıyor."[86] Denizlerde ve kıyılarda insan faaliyetleri tahribata yol açar ancak bu durum aşırı bir noktada olmasına rağmen fark edilmez. Bu durum *Aganta Burina Burinata*'da Mahmut'un doğduğu dünyaya şaşırması, onun kara insanlarının bakışını çevirmeye çalıştığı iyiye, güzele ve denize kayıtsız kalmalarına benzer. Güzele kayıtsız kaldıkları gibi felaketlerin de farkında olmazlar. Balıkçı eserlerinde bazen iyi ve güzel gördüğünü göstererek bazen de doğanın sert yüzünü öne çıkararak kara insanlarının her günkü yaşamlarında kanıksadıkları bakışlarını kırmaya çalışır.

Aganta Burina Burinata'nın son bölümündeki yağmur duası insanın yeryüzündeki konumunu sorgulatır. Üç aydan beri yağmur yağmaz. Bunun üzerine yağmur yağdırmak için Abdülvahap hocayla köylüler yağmur duasına çıkarlar. Çakıl taşlarını okuyarak dua ederler. "Taşların suya boşaltılmasıyla yağmurun başlayacağı sanılıyordu. Rüzgâr batıdan kesik kesik esiyordu. Hatta bir aralık bulut bile topladı. Bütün köyün gözleri bulutlarda idi."[87] Tam bu sırada kalabalık yağmur duasının işe yarayacağını ve yağmurun yağacağına dair beklentiye girer. Bulutlar, kendisini ekolojik ağdan ayrı konumlandırıp topraklardan ve hayvanlardan istediğini elde ederek, dilediği zaman da kendi iradesi sonucunda yağmur yağdıracağına dair boş umuda kapılan bu insanlarla alay edercesine dağılırlar.[88] İçlerinden birisinin "Şimdi altın yağacak!" demesi en başta olduğu gibi insan merkezci düşünceyi benimseyen tiplerin sermaye odaklı olduğunu gösterir. Kazançtan başka bir şey görmeyen insan, doğadaki sürdürülebilirlik yerine kazanacağı parayı düşünmektedir. Diğer taraftan yağmur yağmadığında ise "Nafile! Yine katı yürekli zamanlara çattık. Ne edelim alnımızın kara yazısı imiş" diyerek de yeryüzünde kendi olumsuz etkisini görmezden gelip olan biteni kader ya da zamanın acımasızlığına bağlarlar. Dua ile yağmur üzerinde kendi etkileri

[86] Halikarnas Balıkçısı, *Arşipel* (1992*)*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992, s.183-184.
[87] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.163.
[88] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.163.

olabileceğini düşünürler fakat insandan ayrı varsayılan maddenin eyleyiciliği ile karşılaştıklarında maddenin canlı hâlini görmezden gelirler.

Kuraklık öylece sürüp gider. Mahmut canlılığını yitiren doğadaki hayata bakarak "Kara topraklara gömüldün ey toprak ağası"[89] der. İnsanoğlunun çevresindeki her şeye sahip olma arzusu felaketlere yol açar. Kuraklık gibi felaketlerde çaresizlikle, umutsuzlukla "toprak ağası"nın ve insanoğlunun hakimiyeti sınanır. İnsanın yeryüzündeki mutlak özne olduğu yanılgısının ve ekolojik bilinçle hareket etmesi gerektiği toprak ağalığı ile bir kez daha anlaşılır. Bir müddet sonra yağmurun yağmasıyla duanın işe yaradığını düşünüp "Rahmet! Rahmet!" diye sevinirler fakat aralıksız günlerce yağan yağmur da kuraklık gibi başka bir felakete yol açar: "Acaba yağmur duasını fazla mı kaçırdık?' diye soruyorlardı. Deveci Topuz Ahmet göğe yumruk sıkıyor, 'Yeter be yahu' diye bağırdıkça bazıları onun için 'Asi kâfir' diyorlardı."[90] Romanın başında denize yumruk sıkmakla buradaki göğe yumruk sıkmak birbirine benzer şekilde insanın yeryüzünde mutlak özne olabileceğine dair yanılgılardır.

> Fırtına bir şeyi kabul etmiyordu, o şeyi yıkıyordu. Neyi? Ne gürleyen rüzgârda ne de çakan şimşekte bu suale bir cevap yoktu. Bunların hepsi heybetli bir "Hayır!" idi. "Neye, hayır olmaz" diyorlardı? Bilmiyordum. Fakat gönlümün ta içi bu "hayır"ın tam müttefikiydi.[91]

Bu hayır cevabını rüzgârın, bulutların, dahası denizin eyleyicilik gücüne, yeni maddeci anlayışla birlikte kendi başına bir özne olma hâline bir yanıt olarak düşünmek gerekir. Bu hayır cevabı insanoğlunun yeryüzündeki yaşam ağını kendi çıkarları doğrultusunda yönetmek ve her şeye sahip olma arzusuna karşı koymak anlamındadır. Yeryüzünde bir hiyerarşi inşa edip kendisini de en tepeye konumlandıracağını zanneden insanoğluna doğanın cevabıdır. Doğa-kültür gibi ikili karşıtlığın olamayacağı, insan kimliğinin sürekli bir oluş taşıdığı ve yeryüzünün insan kimliğinden ayrı düşünülemeyeceğidir.

Halikarnas Balıkçısı da Bodrum'a sürgün edilmesiyle beraber doğaya ve doğada insanın konumuna dair gündelik endişeler içinde kanıksanmış bakıştan farklı bir bakış geliştirmiştir. Bu bakışı romandaki anlatıcının gözünden aktarmıştır. Bu bakışta doğa karşısında hayrete kapılma sezilir. Romanda insanın kendisini mutlak özne olarak konumlandırma yanılgısı, doğanın eyleyici gücünü gösteren dildeki coşkunluk, denizin

[89] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata,* s.172.
[90] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, s.176.
[91] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, s.180.

ve doğa unsurlarının sert yüzüne toslamıştır. Bir bakıma Halikarnas Balıkçısı, doğaya duyulan büyülenme ve hayret duyguları vasıtasıyla insanoğlunun kendi dilini değil doğrudan doğanın sesini merkeze almış ve böylece ekolojik, posthümanist bilinci edebî yazınının merkezine koymuştur. *Mavi Sürgün*'de Dostoyevski'nin *Stavrugin'in İtirafları* adlı eserinden bir alıntı yapar: "Bir rüya gördüm. Arşipel'in büyülü kıyısındaydım. İşte orası insanoğlunun beşiğiydi." [92] Bu rüya aynı zamanda Balıkçı'nın da sürekli gördüğü bir rüya gibidir. Romanda denizin çeşitli yüzlerinin merkezde olması, kent ve kara yaşamında insanın bilincini ele geçiren gündelik hayatı dağıtarak o bilinci tekrar doğaya yöneltmeye yarar.

3.6 Yeni Madde ve Yeni Özne Olarak Deniz

Yeni maddeci anlayışa göre yeryüzündeki her şey birbiriyle bağlantılıdır. Canlı-cansız tüm varlıklar arasındaki bu bağ ile insanın kim olduğu ayrı düşünülemez. Daha doğrusu insanın tanımı çevresindeki varlıklarla ilişkisine göre bir bütün oluşturmakta olup insanı salt insan olarak düşünmek imkânsızlaşır. Süha Oğuzertem, "'En Soylu Vahşi' Balıkçı'nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı"[93] başlıklı yazısında Balıkçı'nın çağdaşlarından farklı olarak yeni bir duyarlığı edebiyata kazandırdığından bahseder. Bu duyarlılık doğanın keşfidir çünkü sözgelimi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinde olduğu üzere doğanın "çerçeve", "sahne", "dekor" olarak anılması üzerine Ertem'in "Neden insan doğayla bu kadar ilişkisiz?"[94] sorusu Balıkçı'da çağdaşlarından farklı olarak doğanın durağan, sabit, pasif ve sadece insanın algısına göre şekillenen bir şey olmamasıyla bağlantılı olarak düşünülür. Bu açıdan Balıkçı'nın eserlerinde deniz, doğa ya da Bodrum sadece bir mekân olmanın ötesindedir. Balıkçı, yeni maddeci anlayış doğrultusunda doğaya bir canlılık atfetmiş ve onu temsil olmaktan öte bir yere taşımıştır. Edebî üretiminde belirleyici olan yeni maddecilik onu çağdaşlarından ayırır.

Kimi görüşe göre ilkçağlardan beri kimi görüşe göre Bacon'dan bu yana doğayı fethetme anlayışı insanın doğadan kopmasına ve yabancılaşmasına neden olmuştur. Doğanın keşfi insanın kendisini keşfetmesiyle eşdeğerdir. Yeni maddeci görüşte canlı-cansız, doğa-kültür, madde-insan gibi keskin ikili karşıtlıklara aykırı bir bakış vardır. Maddenin canlı olması ve durağan olmamasıyla beraber, organizma ile çevresi

[92] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.160.
[93] Süha Oğuzertem, *Eleştirirken Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s.57-89.
[94] Süha Oğuzertem, *Eleştirirken Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, s.76.

arasındaki sınır belirsiz hâle gelir.[95] İnsan dışındaki maddelerin kendi eyleyiciliği olması nedeniyle de anlatan sesin kime ait olduğu yer yer belirsizleşir. Anlatan öznenin kim olduğu doğa ile insan arasındaki ikili karşıtlığın yapı söküme uğradığı ve madde ile söylemin birbirinden ayrı olmadığı belirsiz bir alandır. *Aganta Burina Burinata* romanında olduğu gibi denizin canlı bir varlık olarak kendi sesine sahip olması yeni maddeci bağlamla yakından ilişkilidir. *Aganta Burina Burinata* merkezine denizi ve denizciliği alan bir roman olmakla birlikte bazı kısımlarda denizcilik terimlerinin yer almasının önemli bir işlevi vardır:

> "Alestaaa tira mola!' deyince hepimiz, yani denizciler- hepimiz deyince onların arasına kendimi de kattığım için göğsüm kabardı- yerlerimize koşar ve hazır ol vaziyetinde alesta dururuz. 'Laçka skuta orsalabanda!' denince, flok skutalarını ve trinket skutalarını koyuveririz. Dümenci de dümeni orsalabandaya basar. Maestra yelkenini rüzgârı boşanır. Yelken gök gürültüsü gibi gürleyerek, yapraklanır. Kaptan, 'Mola kontra, issa punya!' emrini verir. Punyalarını basar, babafingo burinalarını mola eder, maestra prassiyalarını alesta ederiz. O zaman rüzgâr geminin başından gelmeye başlar."[96]

Bu kısımlar denizcilikle ilgili terimlerden oluşur. Denizcilik dışından olanlar için herhangi bir anlam ifade etmesi zordur. Fakat romanda denizcilik terimlerinden öte Mahmut'un denizcilik dilini bilmesi ile denizin kendisine ait bir dili, öznelliği dolayısıyla eyleyiciliği olmasıyla beraber düşünülür. Mahmut doğa ile barışık, denizin çağırışına kapılan ve evreni kendi içinde hisseden bir anlatıcı olarak düşünüldüğünde denizin herkesin aşina olduğundan apayrı kendisine ait bir ifade aracı vardır ve Mahmut denizin dilini bilmekle canlı bir madde olduğunu tanır. Kara insanlarının denize ve diline aşina olmayışıyla doğaya yaklaşımları ve yabancılaşmaları arasında benzerlik vardır. Romanın sonundaki kuraklık bu bakımdan incelenebilir. Köylülerin yağmur duasıyla, kendi ihtiyaçları olduğu zaman yağmur yağdırabileceklerini düşünmeleri bu dili bilmediklerini gösterir. Yağmur yağdırmayı başaramadıklarını görünce bunu zamanın katı yürekli oluşuna bağlamaları üzerine Mahmut onların büsbütün iki ayrı dili konuşan varlıklar olduğunu söyler. "Rüzgâr ve havanın nasıl olacağını bu köylülere deniz diliyle anlattım. Anlamadılar. Deniz dilini kara diline tercümeye kalkıştım, herhalde onu da galiba ben beceremedim, köylüler ne dediğimi yine hiç anlamadılar."[97] Buradaki ifade deniz terminolojisini bilip bilmemenin dışında köylülerin karadaki

[95] "We find ourselves in the midst of a queer ecology where the distinction between organism and environment disappears" cited by Serenella Iovino, Serpil Oppermann "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych*", Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2012, p. 460.
[96] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.39.
[97] Halikarnas Balıkçısı*, Aganta Burina Burinata,* s.163.

yaşamı denizden, insanı ise yeryüzündeki diğer maddelerden büsbütün bağımsız olduğunu zannetmeleri ve uyum içinde yaşamanın anlamını bilmedikleridir. Halikarnas Balıkçısı'nın *Dalgıçlar* romanı dışında yoğun terim içeren bir üslup kullanmadığı görülür. Dolayısıyla eserlerinde deniz terimini sık kullanma eğiliminin olmaması, romandaki bu kısımlara ayrı bir gözle bakılmaya gerek olduğunu düşündürür.

Köylüler denizin dilini anlamasa da romanda denize ait bir dil vardır ve hatta denizciliğe ait bir söz olarak *Aganta Burina Burinata* başlığının romana adını vermesi de esas kahramanın deniz olduğunu gösterir. Denizin de kendisini eyleyici bir varlık olarak göstermesinden dolayı Mahmut kadar deniz de anlatıcı konumundadır. Denizin kara üzerinde yaşamı düzenlemesi, belli durumlarda öfkesini göstermesi ve diğer doğa unsurlarıyla olan müşterekliği düşünüldüğünde doğa-kültür ikili karşıtlığının altı oyulur. Organizma ile çevre arasındaki sınırı bulanıklaştıran yeni maddenin edebi anlatı olarak karşılığı da anlatan ile anlatılan arasındaki sınırın bulanıklaşmasında bulunabilir. Mahmut denizin dilini kara diline çevirmekten bahseder fakat yağmurun yağmamasıyla, denizin gemi ve gemiciler üzerindeki ölümcül etkileriyle deniz kendi dilinden eyleyiciliğini çok da çevrilmeye gerek kalmayacak şekilde aktarır. Deniz yolculuğuna çıkıldığında denizin gemiyle kendine has bir söylemi vardır: "İskele ve sancak bordalarımızda deniz, sözleri bilinmeyen bir su dilinden konuşuyordu."[98] Yine aynı kısımda adalardan gülüş sesine benzer seslerin gelmesi sebebiyle bu adaların "gülen ada" olarak adlandırıldığı söylenir. "Gülen Ada" kitabıyla da bütünlük oluşturan bu kısımda deniz adalarla arkadaştır ve adaların eyleyiciliği vardır. Fırtına "Hayır" der. Gemi "sanki etrafına bir kahkaha yalımı saçıyormuş gibi suları püskürtür." Adalar güler. Fırtına hayır der. Denizin su dili vardır. Böylece doğa sadece bir mekân ve benzetme olmaktan öte, durağanlıktan uzak olan canlılığıyla kendi anlatısını kurar. İkili karşıtlıkların ortadan kaldırılmasıyla meydana gelen belirsizlik "Anlatan kim?" ya da "Konuşan Kim?" sorusunda da belirsizliğe neden olur. Anlatan özneler arasında geçişlilik söz konusudur. Doğa ile kültür ayrımı yapılamayacağı gibi madde ile söylem de oldukça iç içedir. Yeni madde kuramındaki her şeyin birbiriyle iç içe olduğu görüşü burada farklı öznelerin bir arada eyleyici konumda yer alabildiğini gösterir.

Ne kadar farlı madde varsa o kadar farklı söylem ve eyleyicilik vardır ve birbirlerine üstünlükleri yoktur. Bununla birlikte köylülerin ya da insanların maddenin kendi söylemini göz ardı etmesi yine kendilerine zarara yol açar. Özne-nesne sınırının

[98] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, s.84.

bulanıklaşması gibi, doğa-kültür sınırı, insan ve doğadaki canlı-cansız maddeler arasındaki sınır, deniz yaşamı ile kara yaşamı arasındaki sınır gibi madde ve söylem arasındaki sınır da bulanıklaşır ve anlatan özneler iç içe geçer. Böylece doğa mekân olarak kullanımın ve temsil edilmenin ötesine geçer. Deniz, insan, doğa tüm varlıklarla yan yana ve birlikte oluş hâlindedir. Halikarnas Balıkçısı ömrünün sonlarına doğru doğada meydana gelen aşırı insan faaliyetlerine yönelik kaygısını mektuplarında şöyle ifade eder: "Doğduğumuz dünyanın hepimizin dünyası olduğunu anlamalıyız, onun şuuruna varmalıyız. Dünya daralmıştır artık. Bu dünyamızı kirletmekten, bozmaktan sakınmalıyız."[99] Bu ifade *Aganta Burina Burinata* romanında deniz dilini kara diline çevirmeye çalışan anlatıcı Mahmut'un derinden hissettiği kaygıya benzer. Deniz, kara veya hayvanlar üzerinde insan kendisinde tasarruf hakkı bulundurmadığının farkına varmalı, doğanın toprak ağası veya deniz ağası gibi belirli ayrıcalıklı sınıfın tahakkümünde olamayacağının ayırdığına varmalı. Bu yöndeki kaygıları Balıkçı'nın mektubunda bahsettiği gibi anlatıcı Mahmut da paylaşır. Yeryüzünde insan faaliyetlerindeki aşırılığın meydana getirdiği felaketler aslında insan ve doğa ayrımının olmadığını, felaketler sonucunda ise bu ayrımın hepten silinerek yeryüzünün daraldığını göstermektedir.

İnsanın yeryüzüyle birlikte oluş hâlinde olduğu kadar birlikte yok olduğu da insan sonrasına ait bir gerçektir. Serpil Oppermann'ın ekoeleştirinin tanımı noktasında insan dışına yaptığı vurgu önemlidir. Bu tanıma göre insan dışı gerçeklik insana ait varsayılan gerçeklik üzerinde belirleyici güce sahiptir.[100] *Aganta Burina Burinata* romanında kara insanlarının doğa karşısındaki çaresizliğinde insan dışı gerçeklik kendisini şiddetli bir şekilde ortaya koymaktadır. Mahmut deniz dilini onlara çevirme konusunda yetersiz kalsa da kara insanlarının yaradılışın sert yüzüyle karşılaştıklarında yeryüzünde mutlak öznenin insanoğlu olmadığı gerçeğiyle yüzleşirler.

[99] Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, s.282.

[100] "İnsan ve insan olmayan canlıların hikâyelerini daha sinerjetik biçimde bize aktaran ekoeleştiri, insandışı gerçekliğin insan gerçeğini nasıl şekillendirdiğini de göstermektedir." Serpil Oppermann, "Ego-merkezci Değil Eko-merkezci Bakış Açılarının Yaygınlaştırılması İçin Çaba Sarf Etmeliyiz", *Şarkî*, 2, 2017, s.28.

BÖLÜM 4 BİNBİR ŞEYİN HEPSİ BİRDEN: MERHABA AKDENİZ

"Nedir bu Akdeniz? Binbir şeyin hepsi birden."[101]

4.1 Ege'nin Derinliklerinden Zoe'nun Dolanıklarına Doğru[102]

"Ege'nin Öfkesi" adlı öykü çok katmanlı yapısı ve iç içe geçen unsurlarıyla ekolojik bir metin yapısına sahiptir. Ege Denizi, fok balıkları, dağlar ve yamaçlar, rüzgâr, insan hepsi yeni maddeci çizginin öykü düzeyinde bütün olarak yapısını meydana getirir. Öykünün açılışında yaylaların gökleri yutmuşçasına yüksekliği, denize dik düşmesindeki gök gürültüsünü andıran azametinden kaynaklanan bir çeşit ekofobi ve ekofobi aracılığıyla dolaylı olarak doğanın baştan çıkarıcı özelliklerine dikkat çekilir. Tepeler, rüzgâr, deniz, gök tüm özellikleriyle ihtişamlı görünür ve baştan çıkarıcıdır. Bunun dışında bir de Aksi Mahmut'un yıkıp öldürme, kan dökme arzusuyla baştan çıkması vardır ki ikisi çatışma hâlindedir:

> Ona Aksi Mahmut derlerdi. Çünkü dünyada rahat ettirici, okşayıcı, eğlendirici, hoşa gider ne varsa hepsini babasının malı gibi kendi hakkı bilirdi. Ona göre kadınların güzelliği, pamuklu yumuşaklığı, yemeklerin lezzeti hep onun içindi. (…) Oysa hiç kimse onu tanımıyordu. İşte bütün evrene karşı içini bir kin bağlayıp kitliyordu. Ve her şeye, herkese karşı aksi davranıyordu.[103]

Burada doğanın baştan çıkarıcılığına karşı bir hareket ile doğayla başa çıkma arzusu öne çıkar. Bütün olarak bakıldığında doğanın ihtişamının baştan çıkarıcı olması ve korku vermesiyle Erkekinsanı temsil eden Aksi Mahmut'un yeryüzündeki her varlık üzerinde tahakküm kurmak arzusu antroposen eğilimlerle posthümanist özellikler arasındaki çatışmayı oluşturur. Aksi Mahmut'un yeryüzüne yaklaşımında derin bir yıkıcılık arzusu duyması kritiktir: "Ege, bir devin göğsü gibi kabarıp inen soluganları ile burada bütün talâkatini gösterir. Şurada fısıldar, ötede gök gürültüsü gürler, daha ötede top gibi patlar. Mırıldanır, söylenir, dert yanar, derin ahlar çeker, ağlar, inler, kızar, çılgın bağırır, tehdit savurur, uçuruma durmamacasına söyler…"[104]Diğer taraftan Ege de gerek kendi adına gerek yeryüzündeki diğer varlıklar adına intikamını alır. O da kendi sesinden bir özne olduğunu bildirir. Mahmut'a göre sadece bir sermaye olmaktan öte anlam ifade

[101] Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, İstanbul: Metis Yayınları, 1990, s.5.
[102] Burada bios/ zoe ayrımından kısaca şöyle bahsedilebilir: bios sadece ayrıcalıklı, merkezdeki insanın yaşamına karşılık gelirken zoe canlı-cansız tüm ikili karşıtlıkların ve ayrıcalıkların ötesindeki ortak yaşama karşılık gelir. Mahinur Gözde Kasurka, "District 9: Ayrıcalıklı İnsan Figüründen Gözden Çıkarılabilir Bedene Geçiş", https://thepentacle.org/2022/03/06/district-9-ayricalikli-insan-figurunden-gozden-cikarilabilir-bedene-gecis/ erişildi: 14. 07. 2024.
[103] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, (1947) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2021, s. 101.
[104] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.100.

etmeyen doğanın bağırıp çağırması, tehdit savurması insan merkezli düşünce için yıkıcı olur. Ege'nin intikamı böylece hem Mahmut hem de insan merkezci düşüncede kırılmalara neden olur. Sadece kendisinin yakıp yıkabileceğini sanan Mahmut, doğanın besleyen tarafının yanında onunla aynı düzeyde hareket edilmediği zaman ortaya çıkan yıkıcı bir tarafının da olduğunu keşfeder. *Aganta Burina Burinata* romanındaki toprak ağası gibi Mahmut da kendisini bir deniz ağası gibi hisseder. Denizde karşılaştığı foku sopayla döverek öldürür. Öldürülen fokun intikamını Ege Denizi alacaktır. Ege; gürlemesi, top gibi patlaması, öfkelenmesi, tehdit savurması özellikleriyle devleşir ve bununla birlikte merkezdeki insan figürü giderek küçülür. Ege; deniz canlılarıyla, rüzgârıyla, adasıyla, yüksek yamaçlarıyla bir dolanıklık oluşturur. Ege denizinin birden sertleşen dalgaları gibi deniz ve ekosistemin akışkanlığı yadsınamaz. Kadın, erkek, deniz, hayvan her türlü varlığı kendi çıkarına yarar sağlayacak nesne olarak gören Aksi Mahmut, diğer öznelerin yaşam hakkına saygı duymaz. Fok balığına uyguladığı şiddet, döktüğü kan, ortaya saçtığı vahşet dünyanın insana ait olduğu düşüncesinden, doğayla başa çıkma arzusundan kaynaklanır.

Dünyayı kendi hegemonyasından gören Aksi Mahmut, kendi saçtığı vahşetin kurbanı olur. "Ege'nin Öfkesi" insan merkezci dünya algısını sorgulayan ve onu altüst eden yapısal özelliklerden oluşur. Bu bakımdan insanın merkezî konumunu sarsıp yeryüzündeki canlı-cansız tüm maddelerin uyum içinde olduğu bir yaşamı merkeze alır.

> Denizde tuhaf tuhaf ateşler yanıyordu. Ege o akşam müstesna bir surette yakamozlanıyordu. Adaya pek yakın geldiğini gürültülerden anlıyordu. Kayığın çevresince kuleler gibi sipsivri kayalar, ada kırıntıları ve sığlar serpiliyordu. Heybetli dalgalar homurdana homurdana gelip sığlara biniyorlardı. Sonra karanlığı yırtan bir ışık ve patlamayla binlerce şelale boşanıyor, hırlıyordu. (…) Fakat fısıltı, hırıltı susmadan, başka bir tarafta başka bir kaya horlamaya başlıyordu. Aynı zamanda yüzlerce kulaç dipte esrarengiz ejderlerin binlerce gözlerle parladığı görülüyordu. Gözler sönüyor, daralıyor, dönüyor, her taraf fırıl fırıl yuvarlanan çarkıfelek, topaçlar ve girdaplarla aydınlanıyordu. Ufki uçuşan hava fişekleri patlıyor, madeni kıvılcımlar kızıl kızıl uçuşuyor, dört bir yanı yakamozla yıldırıyordu. Aksi Mahmut kulağını patlatan gürültüler arasında bir çığlık duyar gibi oldu. Ölen fokun, kulağında çınlayan sesi miydi? Onu, karanlıklar arasında seçen Emine'nin çağırışı mıydı? Yoksa denizlerin öfkesi miydi?[105]

[105] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.103.

Balıkçı'nın *Mavi Sürgün*'de bahsettiği insanoğlunun genel kozmik uyumun bir parçası olduğuna dair ifadeleri burada somutlaşır. Kozmik uyumu meydana getiren durum denizin dibindeki canlıların parıltısında, dalgaların heybetinde, kayaların horlamasında, havadaki patlamada kendisini gösterir. Hava, su ve kara sistemlerinin hepsi kendisine has özellikleriyle canlılık sergiler. Tam da yeni maddecilik çizgisindeki yaşam ve canlı kavramının hayvanlardan, bitkilerden ve insanlardan öteye taşınan yaşam kavramını burada görmek mümkün. Deniz, kaya, ay gibi cansız olduğu varsayılan maddeler insan ve hayvanla birlikte yaşam ağını oluştururlar. Bu durum, "simbiyoz" olarak da ifade edilen yaşamın canlı sayılmayanları da içine alarak genişlemesine karşılık gelir. Adalar, kayalar, denizler de balık ve insan gibi organizma hâline gelir. Emine'nin çağırışı, denizin gürültüsü, fokun çığlığı ya da kayaların horlaması arasındaki seslerin belirsizleşmesi yeryüzü şekillerini de içine dahil eden yaşamın ortaklığı fikrini daha da kuvvetlendirir. "Posthümanizm, insan olmayan varlıklarda canlı yaşam olduğunu ve insanın söylemsel olarak inorganik maddeden ayrı yaşayan organik madde olarak kolayca tanımlanamayacağını kabul eder."[106] Kerim Can Yazgünoğlu'nun Patricia MacCormack'ten aktardığı üzere canlı ve cansız varlık ayrımının belirsiz olması posthümanist bir özellik olarak kabul edilir. Tam da insanın merkezî konumunun sorgulanması ve yerinden edilmesiyle birlikte insanın nelerden ayrılıp ayrılamayacağı bulanıklaşır. Balıkçı'nın insanı kozmik uyumun bir parçası olarak görmesi ve inorganik maddelerde de canlı bir yaşam olduğu düşüncesi birbirlerini destekler niteliktedir.

Aksi Mahmut'un evrene sebepsiz kin duymasıyla, kendisini evrendeki diğer canlılardan üstün görmesi ve doğaya karşı bir güç uygulama arzusuyla kozmik uyuma aykırı bir davranış sergiler. Yeryüzünde her şeye karşı biriktirdiği kin foka vurmasıyla taşar. Mahmut'un vahşi yapısının kaynağı kendisini tüm varlıkların en tepesine yerleştirme arzusunda yatar. Fok balıklarının da diğer canlılar gibi bir yaşamı olduğunu ve tüm bileşenlerle beraber doğadaki ortak yaşamı oluşturduğunu açıkça göz ardı eder. İnsan merkezci düşüncenin aksine artık türlerin, cinslerin ve maddenin geçirgenliğinden bahsedilebilir ve bu türler içinde erkekle kadın, insanla hayvan, hayvanla kaya arasında bir hiyerarşiden bahsedilemez. Yeryüzü genişçe bir beden gibi işler ve insan ile yaban hayatı bir tür sentez meydana getirir. "Sınırlar olmadığından ve her şey birbirine bağlı olduğundan, doğayı incitmek nihayetinde bizi incitmektir. Bu yüzden, yeryüzü bir bütün

[106] Kerim Can Yazgünoğlu, "Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik" der. Serpil Oppermann, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Phoenix Yayınevi: Ankara, 2012, s.327.

olarak insanlarla aynı etik ve siyasi saygınlığı hak etmektedir."[107] Bu durum, insanın hümanizm düşüncesindeki merkezî konumunun sarsılması ve doğa ile insanın birbiriyle ilişkili olarak düşünülmesinden ileri gelmektedir. Posthümanizm insanı merkezî konumdan indirerek insan olmayanlarla beraber aynı paydada birleştirir ve ortak bir ağda buluşturur:

> Aksi Mahmut'un dört tarafı kendi dünyası gibi kaynayan bir cehennem kazanı oldu. Havaya kaldırıldığını duydu. Elinden gelseydi, dalganın boynunu ısıracak, koparacaktı. Ama dalga çökünce kayık muallakta kalacak değildi ya! Mahmut'un dişleri kayalara çarptı, parça parça oldu. Deniz onu aldı. Onu kayaların diş gıcırdatan, köpürten, hırlayan çatlaklarına sıkıştırıyor, getiriyor, onu çeneleri arasında testerelemesine çiğniyordu. Sabaha doğru deniz onu kumsala tükürdü.[108]

Aksi Mahmut'un foka yaptığı gibi kendi dişlerinin de parçalanması, kendi vahşetine ve cehennemi andırır dünyasındaki azaba maruz kalması önemli bir benzerlik. Böylece insanın doğa karşısında üstün bir durumda olmadığının altı çizilmiş olur. Canlılara zarar vermesi ama deniz karşısında aynı vahşeti saçmak konusunda yetersiz olması, sonunda öldürdüğü gibi öldürülmesi tüm insan merkezci dengeleri altüst eder. Aksi Mahmut'un öldürdüğü şekilde ölmesinde, kendinden başkasına özerklik tanımamasında, denizler üzerinde dahi tahakküm kurma arzusunda hassas bir denge vardır. Öldürülen fok balığı denizin öfkeli dalgası olarak geri döner ve ondan intikamını alır gibidir. Kayaların parçalayan dişlerinde yine kayaların altını habitat olarak benimseyen başka canlıların öfkesi görülür. Canlı-cansız ayrımı yapılmaksızın maddelerin birbirine dönüştüğü bu metamorfoz anlatıda yeni maddeciliğin iç içe geçmiş eyleyicilikleri görülür. Serpil Opperman'ın aktardığı gibi: "Barad'a göre her şey birbiriyle içten-etkime hâlindedir. Barad, içten-etkime kavramıyla madde ve söylemin bölünmezliği vurgulayarak şöyle demektedir: '*İçten-etkime birbirinin içine geçmiş eyleyicilerin müşterek oluşumunu simgeler.*'"[109] Maddenin artık edilgen, etkisiz, durgun değil canlı, hareketli ve etken olduğu görülür. Bu sebeple Balıkçı'nın öyküsünde dalgaların hiddetinde ve yıkıcılığında Aksi Mahmut'un balığa, balığın denize ve kayalara onların da tekrar Aksi Mahmut'a etki etmesi söz konusudur. Bu iç içe geçen eyleyicilikler maddeye canlılık ve hareketlilik kattığı gibi tüm özneleri aynı düzlemde kabul edilir ve hepsi aynı şekilde olumlu veya olumsuz etkilenir. Aksi Mahmut'un ölümü ve denizin onu sahile

[107] Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, s.97.
[108] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.104.
[109] Serpil Opperman, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, s.40. (İtalik orijinal metnin kendisine ait.)

tükürmesinde böyle bir maddesel eyleyicilik ve dönüşüm vardır. Denizin içindekini kıyıya vurması gibi Mahmut saçtığı öfkenin hedefi hâline gelir.

Halikarnas Balıkçısı'nın mektuplarında tıpkı otobiyografik eseri *Mavi Sürgün*'de olduğu gibi insanın konumu ve yapısı hakkındaki düşünceleri yer alır. Bu düşünceler onun eserlerine açıklayıcı bir dipnot olarak eklenebileceği gibi posthümanist anlamda insanın yeryüzündeki konumuna dair sistematik bir sorgulama biçimine doğru genişlediği görülebilir.

> Astronomlar, milyonlarca ışık senesi uzaklardan, bütün güneş sistemini içine alabilecek kadar büyük dev yıldızlardan bahsederler, insanlara dehşet vermeye çalışırlar. Halbuki kâinat bir insan kadar kompleks değildir. O koca yıldız ise basit ve tek bir maddeden ibarettir, insan gibi koca kimyevi bir fabrika değil…[110]

Halikarnas Balıkçısı'nın, burada öne sürdüğü düşünce insanın akıl yetisi sebebiyle kâinattaki en karmaşık varlık olduğu yönünde değildir. Mesele edinilen durum insanın gezegendeki o dev yıldızlardan daha üstün olması değildir. Bu sebeple düşüncenin insan merkezci bir tarafı yoktur; aksine insanın da yaradılışın bir parçası olup, canlı-cansız her türlü madde ile etkileşime girmesiyle açıklanabilir. İnsanın yeryüzü ile olan dolanıklığı, maddelerle tepkimeye girmesi, yaşamdan aldığını dönüştürerek tekrar yaşama vermesi onu "kimyevi fabrika" yapar. İnsandaki karmaşık yapının temeli budur.

> Şimdi kim bilir ne kadar güneş ışığını sana sevgiye kalbediyorum. İnsan asıl güneş ışığıdır. (…) çünki nebatat yapraklarıyla fotosintez yahut fotoşimi ile güneş ışığını toplar. Yapraklar güneş ışığına açılmış avuçlardır. Onlar toplar toplar buğday olur, şu olur, bu olur, gıda olur. Beyin o ışıkla ne kadar parlarsa, insan denilen ateş parçası, o kadar hayattan aldığını yaradılışına verir.[111]

Böylece anlaşılır ki Halikarnas Balıkçısı gündelik mektuplaşmasında dahi insanın konumu ve yapısı hakkında bilinçli bir şekilde kafa yormaktadır ve bu konudaki düşüncelerini öykü ve romanlarına da aktarmaktadır. İnsanın karmaşık fabrikayı andıran yapısı, yaradılışla çok iç içe olması ve kozmik uyumun bir parçası olmasından daha doğrusu yaradılışın pek çok unsurunu bünyesinde tutmasından ileri gelir. İnsan türü canlı-cansız her türlü özne ile içten-etkimeye girdiği için kompleks bir yapısı vardır. Balıkçı'nın güneş ile insan arasındaki münasebetine dair görüşlerinde maddenin canlılığı vardır. Güneş ışınları, bitki, toprak arasındaki hareketlilik insanın yapısını da oluşturur. İnsanla bu unsurlar arasında içten-etkime vardır. Burada doğanın besleyen

[110] Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, s.63.
[111] Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, s.72-73.

tarafı dikkat çeker fakat öyküde benzer dolanıklık ve posthümanist düşünce doğanın yıkıcı olan tarafıyla verilmiştir. Ege'nin kabaran dalgalarla devleşmesi Aksi Mahmut'un etrafına yıkma arzusuyla yönelmesine koşuttur. Doğa ile insan arasında ikili karşıtlık olmadığından dolayı burada doğanın yıkıcı özelliği oldukça işlevseldir. Aksi Mahmut diğer varlıkların eyleyiciliğini hesaba katmadan her şeyin kendi hizmetinde olması gerektiğini düşünür. Bu amacı gerçekleşmeyince öfkesini savunmasız olan fok balığından çıkarır fakat denizin de eyleyiciliği olduğunu bilmez. Ege kurucu etkiye sahiptir, hayatı başlatıp bitirebilir ve yine Ege bu öyküde fok balığı adına, Emine adına, kayalar adına etkimede bulunur. Tıpkı insanın güneş ışınından yaratılmış olması ve bu ışını yaradılışa geri vermesinde olduğu gibi Ege, Aksi Mahmut'tan aldığı öfkeyi yine Mahmut'a verir. Balıkçı bu öyküde Aksi Mahmut'un temsil ettiği Erkekinsanın merkezde olduğuna dair kibrin geçersiz olduğunu işlemiştir. Bunun yerine onun tüm varlıklarla büyük yaşam ağının bir parçası olduğu gerçeğini öne sürerek özneleri posthümanist doğrultudaki zoe merkezli bir yere oturtmuştur.

4.2 İşte Yaradılış: Her Şeyin Ölçüsü

Posthümanizmin özünde ve varlıkların tüm akışkanlığında katı olan bir şey varsa o da insanın salt insan olamayacağıdır. Başak Ağın posthümanizmin teknoloji koluna dayanarak insan türü için "İnsan, hiçbir zaman salt 'insan' olmamıştır; teknolojiyle olan süreğen ve zamanla büyüyerek kuvvetlenen bağı sebebiyle hep 'posthüman' olmuştur. [F]elsefi açıdan, teknolojiden bağımsız ve kendi başına ayrı bir varlık olarak safi 'insan' hiç var olmamıştır."[112] demektedir. Posthümanizme yeryüzü-oluş noktasından bakıldığında da durum değişmeyecektir. *Aganta Burina Burinata* romanının sonundaki kuraklık zamanları yeryüzüyle insanın benzer içten-etkimesine örnektir. Kara insanlarının yağmur duasına rağmen sanılanın aksine yağmura bir etkisinin olmaması onların doğa karşısındaki özne konumlarını sorgulatır. Hatta roman kişilerinin varoluşları kuraklık ile sel arasındaki hassas dengeye dayanır. *Merhaba Akdeniz* kitabının bütününde hayatın güneşten kaynaklandığı fikrine benzer şekilde maddenin canlı ve etken güce sahip olduğu ve insan yaşamının kendi dışında pek çok unsura bağlı olduğuna ("kimyevî fabrika") dair kısımlar vardır. Maddenin yaşama kaynaklık etmesi ve insan yaşamının maddeyle bir tür dolanıklık hâlinde olması benmerkezci düşünceyi, çevresini kendi plan ve çıkarları doğrultusunda etkilemeyi amaçlayan merkezî insan figürünü sarsar.

[112] Başak Ağın, *Posthümanizm Kavram Kuram Bilim-kurgu*, s.30.

Halikarnas Balıkçısı'ndaki madde artık bilince varmış hâldedir. Pasif, edilgen belli bir amaca sunulmak üzere durağan şekilde görülmez. Serpil Oppermann'ın Deleuze ve Guattari'nin felsefesi aracılığıyla kotardığı rizom kavramında madde bu bilinci her tarafa yayar. Ekoeleştirinin kuramsal zemininde pek çok görüşü kendi içinde barındırmasıyla ilgili olan bu kavram, madde açısından doğa-insan arasındaki ikili karşıtlıkların ortadan kalkması ve farklı kabul edilen bu unsurların rizom ağında birbirlerini beslemesi anlamına gelir.[113] Rizom bir bitki türüdür ve botanik terimiyle yeraltında ana bir kökten katmanlaşarak büyüyen, daha sonra çıkan dallarından başka kökler yetiştiren bit bitkiye karşılık gelir.[114] Bu şekilde merkezî bir kökten yoksun olan rizom pek çok unsur içinde barındıran, hiyerarşilerin ortadan kalktığı ortak yaşamın sembolü hâline gelir. Halikarnas Balıkçısı'nda yaradılış rizom bitkisinin köküne benzer. Yaşamın kaynağının güneş ışığı olması ve her şeyin ona dönüşmesi; bitki, insan, su güneş kökünde toplanan ayrı kökler olarak düşünülebilir. Ege'nin kayalarıyla, balıklarıyla, dalgaları ve kadınıyla yine ortak yaşamda birleşmeleri posthümanist yaklaşımdaki rizom düşüncesine dayanır.

Bitki köküyle, denizle, güneşle ortak kök hâline gelip canlı-cansız her maddeye doğru genişleyen yaşam eski çağlardan beri süregelen her şeyin ölçüsü insan anlayışını sarsmış olur. Halikarnas Balıkçısı da edebî üretiminde insanı değil bu ortak yaşamı ölçüt almıştır. "Knidos Afroditi" öyküsü mitolojik bir arka plana yerleştirilmiş olmakla beraber mitoloji burada ortak yaşamın söylencesine bürünür. Harabeye dalarak düşlenen ve düşle kendini gösteren Afrodit hayatın özüdür. Halikarnas Balıkçısı'nın bu öyküdeki anlatıcısı ile doğa kendi adına konuşur. Afrodit ile özdeşlik kurulan her unsur yaradılışın kendisidir. Afrodit'e kaynaklık eden bu harabelerin zamana direnmesinde insan merkezciliği aşan bir şeyler olduğu vurgulanır: "Devirler geçmiş, devletler yükselip yıkılmış, savaşlar kazanılıp kaybedilmiş, gürültüler olmuş; ama Knidos bağırmamış, seslenmemiş, hep sessizliğine bürünmüştür."[115] Devletler, hükümdarlar ihtişamı ve gürültüsüyle varlıklarını bir müddet sürdürmüşler, yakıp yıkmışlardır fakat harabenin çağrıştırdığı Afrodit bundan öte bir varlığa sahiptir. Bu hâliyle insan merkezciliğin bir uzantısı olan devletlerin ihtişamından daha kalıcıdır. Onca devirlerden ve devletlerden sonra ayakta kalmasının ardında insan merkezciliğin karşısında yaradılışın, maddenin

[113] Serpil Oppermann, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, s.35.
[114] Serpil Oppermann, "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism", *Ecozon European Journal of Literature Culture and Environment* · April 2010, p. 19.
[115] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.14.

hayatı meydana getirmesi vardır: "Benim geçmediğim yer yoktur. Çünkü mabet olsun, duvar olsun, insan, hayvan, zindan, kule, saray, ordu, ne olursa olsun bana yol vermeyen her şeyi muhakkak ölüm çiğner ve bana yol açar."[116] İnsanın yeryüzünde her varlığa hâkim sultan konumunda olduğu düşüncesi burada sarsılır. Hayatın özünü oluşturan madde burada artık şuura varmış hâldedir. Güzellik tanrıçası Afrodit bilince varmış maddenin kendisidir.

"Knidos Afroditi" öyküsünde mitolojiden yararlanarak hayatın özünü kaplayan maddeye dair bir anlatı evreni kurulur. Güzellik tanrıçası Afrodit'in suretinde hayat gibi değişmekte olan hareketler vardır. Güneşi hayatın kaynağı olarak düşlemek ve onun maddelerle olan alışverişindeki hareketliliği gibi Afrodit de bu dünyanın taşından toprağından yaratıldığını söyler. "Ama o zaman bile denizle, enginlerle birliğim vardı. Deniz dünyanın en büyük yaratıcısıdır. Doğurgandır. Engin bağrında sever, sevdirir, çoğaltır ve var eder." [117] Balıkçı'nın eserlerinde güneşin yanı sıra deniz de çoğunlukla yaratıcı olarak belirir. Güneş ve deniz mitolojik arka planda Afrodit ile ilişkilendirilir ve dünyanın çeşitli yerlerindeki çeşitli inanışlarla kendine yer ettiği ifade edilir. Bununla birlikte hayatı oluşturan ne varsa şuura varmış madde olan Afrodit ile aynı şeydir. "Şiirsel bir imgeye 'mit' denirdi. Dolayısıyla bir mit, tümden hayal ürünü bir 'Acem düzmecesi' değildir."[118] "Eski Söylencelerin İç Yüzü" bölümündeki yazısıyla Balıkçı mitin belli bir gerçeğe dayandığına ve milletlerin hayal gücüne göre çeşitli imgelere bürünüp aynı gerçeğin farklı yönleri ele aldıklarına dair çeşitli anlatılar sunar. Bu öyküde de Afrodit mitinin başka mitlerde devamlılık göstermesi aynı sebepledir. Sonra da Afrodit'in yeryüzündeki madde ile bağlantısına vurgu yapılır. Her ne olarak ifade edilirse edilsin artık Afrodit ya da her ne isimle anılırsa anılsın yaradılış şuura varmış madde olarak her maddeye ve özneye nüfuz eder. Farklı yerlere kökünü yayan rizom bitkisi örneğindeki gibi Afrodit maddeye canlılık katan ve yeryüzünde yaşamın kökeni olan maddesel dönüşümün timsali hâlini alır. Mitoloji, bu öyküde insanın merkezî konumunu sarsan canlı maddeyi öykü aracılığıyla somutlamaya yaramaktadır. Afrodit hayatı hayat yapan şuura varmış madde aracılığıyla yaradılışın seslenmesidir.

"Kancay" öyküsünde kasabada çalgıcılık yaparak para kazanmaya itilen bir kadının yaradılışa geri dönmesi anlatılır. Dağ başında doğan ve özgürlüğü içinde taşıyan bir kadının sırf görenekler ve para derdi yüzünden sahneyi terk edip dağ başına

[116] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.18.
[117] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.19.
[118] Halikarnas Balıkçısı, *Sonsuzluk Sessiz Büyür*, (1983) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017, s.39.

dönmesiyle içten içe onun ne olduğunu bilmese dahi bedeninde taşıyıp hissettiği yaradılışa dönmüş olur. Güneş bu öyküde yaşamın özüne nüfuz eden Afrodit gibi her maddede kendisini gösterir:

> Yaratılışın ne ve kendisinin de ne olduğunu bilmiyordu. Bir bildiği varsa güneşten çok hoşlandığıydı. (…) Güneş onun için ömrü boyunca uzaklarda mavileşen dağlardı; bahar günlerinde dere tepe harıl harıl uğuldayan ağustosböcekleriydi; çalıların loşluğunda bir başına öten kuştu; göklerin derininde yapayalnız uçan kartaldı; ağaç gölgeleri arasında mırıldanan ırmaktı; o ırmağın kenarında içilen avuç dolusu su idi; altın buğdayla uzayan ova ve o ovada ücralaşan şarkı idi; denizin çakıp duran milyarlarca dalgalarıydı; onu seven erkeğin el ardıyla alnından sildiği teri idi; (…) Güneş onun gecesi idi, uykusuydu, hülyası idi -gönlünün gözünün aydınlığı- velhasıl günü güneşiydi. Onun için son nefesini verdikten sonra da açık gözleri güneşle parlıyordu.[119]

Afrodit'in yeryüzü maddeleriyle kendini tanımlamasına benzer şekilde güneş de hayatın kaynağı olur. Kancay'ın gözünde parlayan güneş türler arasında ve canlı cansız madde arasında sınırları ihlal eder. Afrodit'in esasında şuura varmış madde olması ya da Kancay'ın gözünde güneş ile yeryüzündeki varlıklar arasında kurulan devamlılık insanın yeryüzüyle birlikte-oluş hâlinin altını çizer. Bir başka deyişle bu, insanın sadece kendisi olmasının imkânsızlığıdır. İnsanın yeryüzünden bağımsız olarak insan olamayacağı gerçeği onun ne kadar biyodolayımlı bedenler haline geldiğini gösterir. Yeryüzü giderek büyük bir beden hâlini alır ve insan da onun bir parçası olur. Vandana Shıva *Yeryüzüyle Barışmak* kitabında bu büyük yaşam ağından şu şekilde bahseder:

> Dünya'yı oluşturan aynı beş elementten; toprak, su, hava, ateş ve boşluktan oluşuyoruz. Biyosferde dolaşan su vücudumuzda dolaşır; bitkilerin ürettiği oksijen nefesimiz olur; toprak ve güneşin enerjisi tarafından üretilen besin hücrelerimiz, kanımız, kemiklerimiz olur. Biyolojik ve ekolojik olarak dünya ile biriz. Yaşam ağı, birbirine bağlılık yoluyla örülür. [120]

Kancay'ın sıradan hayatında evliliğin yeri başkasının kendi bedeni üzerinde tahakküm kurması olarak görülür ve sıcak bakmaz. Bununla beraber bir gün tüm gündelik alışverişi terk ederek dağların yamaçlarında bedenini yaradılışa teslim etmesine bakılırsa bu terk ediş bir özgürlük savunusu olduğu kadar, bedeni gündelik hayata değil yaradılışa ait olarak kabul ettiğinin bir ifadesidir. Bundan dolayı ötekinin bedeni üzerinde tasarruf hakkını da kendinde görmez. Kancay daha önceleri yaradılışın ne olduğunu bilmezken, daha sonrasında büyük yaşam ağına ait olan güneşi hissetmesi

[119] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.42.
[120] Vandana Shıva, *Yeryüzüyle Barışmak*, çev. Tuğba Elçin, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2021, s.23.

sonucunda yeryüzüne, yaradılışa derinden bağlı olduğunu içten içe duyumsar. Afrodit'in maddeye karışan tanrısallığı gibi Kancay'ın bedeni doğa ile geçişlilik gösterir. Organik ve inorganik tüm maddeler giderek geniş bir beden hâlini alır. Deniz, güneş, insan, hayvan hepsi beraber ekolojik benlik ve organ işlevi görür. Doğanın ne olduğu, neyin doğaya neyin kültüre ait olduğu giderek belirsizleşir. Kancay'ın yaradılışın ne olduğunu bilmemesi, Afrodit'teki şuura varmış maddenin denizlerle birlik olup doğa-insan ayrımının belirsizleşmesi bu sebepledir: insan tek başına insan olamaz.

Enginlerin açıklarında olsun ya da denizlerin kulaç kulaç derinliklerinde veya dağların yamaçlarındaki yalnızlıkta, gökteki güneşte olsun yaradılışla akrabalık ilişkisi vardır. "Denizkızı Adası" öyküsünde Sporad adalarına dair aktarılan hikâyede olağanüstü güzellikteki denizin gemiciler üzerindeki etkisi görülür. Hayatını denizde geçiren bu insanlar için yunuslar, adalar, deniz kuşları çocukluklarının oyun arkadaşı olur. Tayfadan biri "Deniz suyunu içen içtikçe susarmış. Yemek yer hazmederiz, yediğimiz yemek biz oluruz. Bu güzelliği neden içime alamıyor ve kendim edemiyorum diye hayıflanıyordum."[121] der. Gemicinin denizi kendi varlığına dâhil etme arzusunda daha önceden ona karşı duyulan yakınlık vardır. Sporad adası rüyasına girer, bazen ay ışığına bazen de denizkızı olarak düşledikleri fok balığına âşık olur, dalgalarla kendilerinden geçerler. Ege'nin yüzeyi, dibi tüm varlığıyla dünya kurucu bir işlev görür.

> Gece oldu. Işıldaya ışıldaya kaçıyordu. Daldı. Daldım. Yüze geldi, yüze geldim. O yüzdü, ben yüzdüm. Adanın etrafını kaç kez dolandık bilmedim. Çil çil gülüyordu. Deniz tuzu gibi ısırıcı ve şakrak bir gülüştü o. Ay kalktı. Ne koskocaman aydı, gözlerim fal taşları gibi açıldı. Bembeyaz! Yusyuvarlak! Ben mi, o mu, ay mı, ada mı dolaşıyordu, farkında değildim.[122]

Ay ışığı sadece büyüleyen bir güzellik unsuru değil, gemicinin kendisiyle bütünleştiği yaşam ağının bir parçasıdır. Denizi kendine dâhil etme arzusu, ay ışığı ve ada etrafında oluşan manzarayla bütünlük oluşturur. Fal taşı gibi açılan gözle ayın büyüklüğü, beyazlığı örtüşür. Ay, ada ve göz birbirine karışır. Neyin doğa sayıldığına dair kestirilemez bir şeyler vardır bu manzara içinde. Bu tam da Haraway'in "oyuncu bir figür, şakacı bir fail ve hilebaz" şeklinde tanımladığı bir dünya algısına benzer: "Onunla söyleşmeyi öğrenmesi gerekenin biz olduğumuzu vurguluyorsunuz; hilebazın nasıl konuştuğunu öğrenmemiz gerektiği anlamına geliyor bu."[123] Hilebaz tanımı ve

[121] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.56.
[122] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.57.
[123] Thyrza Nichols Goodeve, *Tıpkı Bir Yaprak Gibi: Donna J. Haraway ile Söyleşi*, s.80.

benzetmesinde; doğa-kültür, organik-inorganik maddeler arasındaki dolanıklık ve bulanıklıkta yaradılışın oyuncu tarafındaki örtüşme önemlidir. Gemiciler için gece, ay, ada ve denizin güzelliği büyülenecek bir manzaradır. Bu manzaranın baştan çıkarıcı oluşunda tüm maddeler birbirinin yerine geçer ama aynı zamanda insanın doğayla ilişkisini de düşündürür. Gemicilerin denizdeki güzelliği bünyelerine dâhil etme arzusu denizdeki ay manzarası ile vücut bulur. Hayranlık uyandırmaktan öte ay; ada, deniz, geceyle birlikte keşfedilmesi gereken bir sistem, habitat olarak durur. "Beklerdim karanlık sessizlikte! Neyi! Bir çığlığın çınlamasını." [124] Denizin dibi de batmış gemi iskeletinin ışıltısı, balıkların soludukları damlacıkla çözülmesi gereken bir dildir. Haraway'in hilebaz tanımındaki gibi gemiciler bu deniz alemiyle söyleşmeye çalışır. İnsan merkezciliğe karşı ya da ona uyarı olarak bu manzarada gemiciler insan olmayanlarla tanışıklık kurarak organik-inorganik maddelerle aynı zamanda bir çeşit akrabalık ilişkisi kurarlar. "Mehmet anlatırken güneş batıyordu. Adanın kayaları, yarları diklemesine denizden çıkıyor, evreni saran kızıllık ortasında dev gibi bir orgun ateş sütunlarını andıran boruları uluyordu. (…) O küçük kayıkta bir çöp parçası gibi inip çıkarken okyanusu armonika gibi öttürdüğümüzü sanıyorduk. Aklımızı başımıza toplamaya çalıştık."[125] Bu parçada daha öncesinde denizi kendi bünyesine dahil etmek arzusunun denizle ve diğer maddelerle kurulan ekolojik bilince vardığı söylenebilir. Yaradılış her bir unsuruyla devasa bir enstrüman gibi işlerken, gemiciler de onunla birlik oluşturduğunu duyumsarlar. Fok balığını da bu büyüleyen atmosferin yerlisi olarak kabul ederken, canlı-cansız her türlü varlıkla birlikte kim olduklarını şekillendirirler. Akdeniz olarak kendisini gösteren ortak yaşamın bilincini duyumsayan gemiciler şuura varmış maddeyle eşitlenirler.

Akdeniz'in bu manzarasında insan merkezci düşüncedeki "her şeyin ölçüsü insan" anlayışı geçersiz kalır. Halikarnas Balıkçısı dünyanın farklı yerlerinden Akdeniz'i ziyarete gelen turistlerin Akdeniz'de büyüleyici güzellik bulduklarından ve evlerine döndüklerinde "ana kucağından ayrılmış gibi" hissettiklerinden bahseder. "İşte, insanın ölçüsü bu Akdeniz'dir!"[126] Akdeniz'i de birbirinden çok farklı binbir şeyin hepsinin birden meydana getirdiği ve hepsinin birlikte etkileşim hâlinde olduğu söylenebilir.

[124] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.57.
[125] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.58.
[126] Halikarnas Balıkçısı, *Altıncı Kıta Akdeniz*, (1982) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991, s. 59-60.

4.3 Beden, Yeryüzü ve Testiler

"Hayyam'ın Testileri" öyküsü çevre ve bedenin birbirinden ayrılmazlığa dair bolca örnek içerir. Bununla birlikte içten-etkimeye dair yoğun unsurlar testi çerçevesinden genişler ve dağılır. Testilerin dile gelmesindeki masalsı ya da sürreal özellik bir yana, canlı ve cansız varlıklar arasındaki dolaşımın ve etkileşimin sürekli oluşundaki posthümanist özellikler daha fazla öne çıkmaktadır. İnsan ve insan-dışı ayrımının ortadan kalktığı biraradalıklar öykünün temel özelliği olarak testiler aracılığıyla işlenir.

Ege'nin dibinde çok fazla testi bulunur ve hâlâ çıkarılmaya devam etmektedir. Halikarnas Balıkçısı *Arşipel*'de bunun tarihsel açıklamasını şöyle aktarır: Anadolu'dan sömürgelerine giden gemiler, deniz yolculuğunda içi şarap ve zeytinyağı dolu olan amforaları deniz tanrısı Poseidon'a adak olarak derinliklere bırakırlar.[127] Bu öyküde de üç bin yıldır denizin dibinde bulunan testiler dile geldiğinde Poseidon'a adandığından bahseder. Fakat testilerin büyüsü bundan çok daha fazlasına sahiptir ve testilerin her birinde her türlü varlığın ortak bilgisi mevcuttur. Testicilik mesleğindeki çamura şekil verilen an yaradılışın şekillendirici gücüne çağrışım yapar. Testilerin oluşturduğu farklı şekiller ve nesneler, geçmiş zaman fatihlerinin zafer hatırası gibi yığdığı insan kellesini Karagöz Ali'ye hatırlatır. Sonrasında Ali denize açıldığında testilerden birindeki şarabı içer ve testilerle sohbete dalar. Testinin biri Ömer Hayyam'ın *Rubailer*'inden alıntı yapar. "*Çömlekçi kendine gel, akıllı insan isen/Bu insan çamuruna bunca hakaret neden?/ Feridun'un başıyla Keyhüsrev'in elini/ Çarka koymuş ezersin, ya ne sandın bunu sen?*"[128] Tasavvufta insanın topraktan yaratıldığı inancından dolayı çömlekçinin yaptığı işle insanın yaratılışına dikkat çekilir ve hafife alınmamalıdır. Fakat Ali'nin cevabında insanın merkezî konumda olmasının ve kan dökücü özelliğinin bir eleştirisi okunur. "Yahu insan çamuruna hakaret etmeye, onu kesip biçmeye, ezmeye ancak Feridun gibiler kalkışır. Böyle bir işi gören eller zavallı Barba Paho'nun elleri değil, Keyhüsrev gibilerinin elleridir. O eller bir insanın tırnağını yaratamazken, o insanların milyonunu öldürmeyi marifet bilirdi."[129] İnsanoğlunun tarihte doyumsuz bir varlık olarak çıkarları uğruna kan dökmekten kendini hiç sakınmaması, yeryüzünün tek hâkimi olarak kendisini sahneye çıkarmaya çalışması eleştirilir. Esas tek belli bir insan tipinin öne çıkmak için kan dökmesinde insan türüne hakaret edilmiş sayılır.

---

[127] Halikarnas Balıkçısı, *Arşipel,* s.44.
[128] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.122. (İtalikler öyküye ait)
[129] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.122.

Çömlekçilik uğraşında çamura şekil vermekle aynı zamanda doğanın akış hâlinde olduğu ortaya konur. Bu akışta doğaya yayılan bir beden söz konusudur ve bu şekilde bedenler, türler, canlı, insan ve insan-dışı olarak varsayılan ayrımlar ortadan kalkar. Deniz Kırkalı'nın aktardığı üzere: "Şeylerin maddesel esasını vurgulayarak bizi insan bedenini ve yalnızca bir arka plan olarak 'orada' olmaktansa bizimle aynı maddeden olan çevreyi oluşturan şeylere yakından bakmaya davet eder."[130] Öyküdeki çömlekçiliğin böyle bir işlevinden bahsedilebilir. Bir tuğla, testi, padişah başı ya da dilenci elinin birbirinden farkı yoktur. Hayyam'dan alıntılanan "*Bu tuğlalar sarayın kubbesine yükselmiş/ Ya bir vezir parmağı, ya bir sultan başıyken*"[131] dizelerinde de maddenin bu akışı dikkat çeker. Çam, bardak olabilir. Taç, oturak olabilir. Her türlü madde arasındaki geçişte doğanın akışıyla meydana gelen durum bir çömlekçinin yaptığı işe benzer: doğa maddeler ve türler arası geçişi sağlayan bir çömlekçi gibidir. Bu durumda hükümdarların hakimiyet kurma çabaları insan merkezci doğrultuda bozulmaya uğrar çünkü biçim vermeye çalıştığı doğadaki maddenin bir parçasıdır. Doğadan aldıklarını tekrar doğaya verirler, maddenin akışında başka bir forma bürünürler ve biri diğerinden daha üstün ya da aşağıda değildir.

> Bir çömlek de, "Ben vaktiyle çamdım, şimdi bardak oldum" diye lafa karıştı. Öteden toprak oturağın biri, "Vaktiyle taç iken, şimdi oturak oldum!" diye haykırdı. (…) Bu sefer bir para kumbarası dile geldi, "Bağrımın içinde düğümlenen sözler çözülüyor. Ben vaktiyle Büyük İskender'in kafatası idim. Bütün yeryüzünün topraklarını su gibi yutmaya kalkıştım. (…) ve Büyük İskender kafataslığından kurtularak toprak oldum ama mayamda o eski kafataslığım kalmış olacak ki, bu sefer, para kumbarası şekline girdim." [132]

Burada maddelerin özü daha görünür hâldedir. Her ne kadar insan tür olarak merkezî bir konumda durmaya çalışıp hükümdar olma iddiasında bulunsa da doğanın bir parçası olduğu gerçeği, testiye dönen diğer her şeyle insanın aynı maddeden ve onlarla komşu olduğu öykünün kendine has olağanüstü atmosferinde açığa çıkar. Deniz Kırkalı, "Bağırsağıma Bir Aşk Mektubu: Ekolojik Biraradalık Olasılıkları İçin bir Önerme" başlıklı yazısında incelediği kitaptan şöyle aktarır:

> "Amerikalı bir peçeli baykuş, Zinbabweli bir hipopotam ve Norveçli bir ren geyiğinin ortak neyi vardır?" diye sorar. Hildyard'ın cevabı hepsinin bizim bedenimizle bir ilişikliği olduğu ve bu nedenle bizim de sorumluluğumuz olduğu yönündedir. (…) Lila, yaşadığı bazı

[130] Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Aktaran Deniz Kırkalı, "Bağırsağıma Bir Aşk Mektubu: Ekolojik Biraradalık Olasılıkları İçin Bir Önerme", *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 276- 277.
[131] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.123. (İtalikler öyküye ait)
[132] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.123-124.

> epizotlar sonrası bedenler arası sınırların gerçek olmadığını görür. "Şeyler arası sınırlar yok olurken çevresindekilerin birbirinin içine sızdığını" veya ona "sınırların suda çözündüğü hissini" veren "katı fiziksel bedenlerin sıvı gibi hareket etmeye başladığı" görür. Lila'nın olağanüstü deneyimleri üzerinden Hildyard bedenin ayrıştırılmış bir mevcudiyet olmadığını, "akarak dünyaya bulaştığını" anlatır. [133]

Burada incelenen kitap temel olarak posthümanist bir yaklaşım doğrultusunda her şeyin dolanıklık içinde olduğu görüşü üzerinden ele alınmıştır. Sınırlar bulanıklaşır ve insanla insan-dışı arasında varsayılan hiyerarşi ortadan kalkar. Burada aktarılan ifadeleri Halikarnas Balıkçısı'nın öyküsü için de aynen kullanmak mümkündür. Dünyanın farklı yerinde farklı hayvanlar olsa var olsa da hepsinin "bizim" bedenimizle ilgisi olduğunu fark etmek türler arası sınırları ortadan kaldırır. Halikarnas Balıkçısı'nda sadece hayvanlar değil cansız varlıklar arasında da çömlekçilik uğraşındaki çamur ve çark aracılığıyla şekil vermeye benzeyen bir akışkanlıktan bahsedilebilir. Dünyaya dağılmış, akan maddeler türlü mevcudiyetler oluşturur. "Hayyam'ın Testileri" öyküsünün çıkış noktası *Rubailer*, ama buradan hareketle daha geniş çerçevede yeryüzüne dağılan maddeleri mesele edinir. Beden yalnızca insan bedeni olarak değil, yeryüzünün tamamı olarak düşünülen posthümanist okumanın en temel özelliğini teşkil eder.

> Gönlümden salkım salkım -güneş damlası- üzümler koptu. Şunun annesi, bunun kızı, berikinin sevgilisi oldum: Bugün gübre, yarın çiçek, öbürsü gün yemiş oldum. Gülüş oldum çınladım, gözyaşı oldum döküldüm, ışık ve renk oldum parladım. Şarkı oldum süzüldüm, hızımdan başka varlığım olmayarak, şekilden şekile geçe geçe sever, sevinir, güler, parlar, öter oynarken kuş oldum uçtum, kumru oldum dem çektim. (…) Bir gün geldi. Kudretli annem, beni yine koynuna aldı. Toprak oldum. Aradan çok geçmeden bir amfora şekline girdim.[134]

Burada da olduğu gibi her türden canlı ya da cansız, insan ya da insan-dışı geniş varlıklar yelpazesi arasında hızlı bir akış anlatılır. Deniz Kırkalı'nın inceleme konusu yaptığı kitaba benzer bir durumdur bu. Amforanın söylediği şarkıda maddeler arasında hızlı bir epizodik geçişler vardır ve bu varsayılan ayrıştırmaları ortadan kaldırır. Bu geçişlerde bedenin görüntüsü yeryüzüne dağılmış olarak zihinde kolayca canlanabilir. *Rubailer*'den genişleyerek dile gelen testiler, tarihten de yararlanarak insan ve insan-dışı arasında hiyerarşileri ortadan kaldıran bir anlatıya bürünür. Bir hükümdarın kellesi, sıradan bir kimse ya da bir karpuz kabuğu aynı düzlemde yer alabilir bu öyküde.

[133] Deniz Kırkalı, "Bağırsağıma Bir Aşk Mektubu: Ekolojik Biraradalık Olasılıkları İçin Bir Önerme", *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s.284-285.
[134] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.124-125.

Aralarında herhangi bir hiyerarşi olmadığı gibi doğanın çömlek tezgahında farklı mevcudiyetlere bürünebilirler. İnsanoğlu ya da bir kimse kendini çevreden soyutlayıp egemenlik iddiasında bulunamaz, egemenlik kurmaya yönelik her çaba kendisine de zarar verir. İnsan sahip olduğu akılla üstün bir konumda değil, yeryüzünün diğer tüm unsurlarıyla aynı düzlemde herhangi bir parçasıdır ancak.

Bedeni meydana getiren maddelerin sözü edildiği şekliyle etrafa yayılması eyleyicilik kavramının sadece insana atfedilen sabit anlamını yerinden eder ve insan dışındaki varlıklara da eyleyicilik atfeder. Posthümanizm, eyleyicilik kavramıyla "[İ]nsanı, olması gerektiği yerde, dünyanın diğer tüm bileşenleri ile aynı düzlemde, yatay olarak konumlandırır."[135] Bedenlerin birbirinin içine sızabildiği "Hayyam'ın Testileri" öyküsünde insanın tüm gücü elinde bulundurduğu merkezi bir konumdan bahsedilemez. Gübrenin çiçek olabildiği, kuşun ışık ve renk olabildiği, herhangi bir insanın toprak olup testi olabildiği, maddelerin birbirine geçebildiği bir düzlemde bir karpuz kabuğu da bir hükümdarın başı olabilir. Salt çıkarlarına hizmet etsin diye insanın kendisini doğadan soyutlayıp yeryüzünü dilediği gibi kullanma gücü olduğu bir yanılsamadır. Hükümdar olsun ya da olmasın herhangi bir insanın çevresini planladığı gibi şekillendiren bir konumu yok, aksine çevre tarafından şekillenen diğer her türlü varlıkla yatay düzlemde bir konumu vardır. "Cankurtaran Anırtı" öyküsünde denizin çetin koşullarına karşılık insanın merkezî bir figür olarak tutamakları boşa çıkar. "Hey gözünü sevdiğim deniz hey! Hele bir kasırga makamından ötmeye koyulmasın. Sultanın sultanlığını, kuru yapraklar gibi savurur atar da, ortada insanın ta kendisini bırakır." [136] Deniz üzerindeyken insanın özü de diğer canlı ve cansız varlıklar türünden denizin yasasına bağlıdır. Burada olduğu gibi "Hayyam'ın Testileri" öyküsünde de her bir bedeni oluşturan maddenin aynı zamanda bir hükümdar figürünün yerine geçebilme potansiyeli olduğu için, insanın merkezî bir konumu kalmaz.

Testiler aracılığıyla bedenler arası sınır ortadan kalkar, her türlü varlığın sorumluluğu hükümdar konumuna izin vermeyecek ölçüde iç içe geçer. Doğa imparatordur Halikarnas Balıkçısı'nda, rüzgârlar baş kaldırır. "Ölüler İni" öyküsünde fırtına, deniz ve yeryüzü şekillerinin bu bağlamda insanın mutlak egemenliğinden bağımsız bir akış hâlinde olması dikkat çekicidir. Hacı Lebib'in Ölüler İni denilen mağaraya "beleşe konmasına" rağmen yeryüzü şekilleri burayı zamanla aşındırır.

[135] Başak Ağın, *Posthümanizm: Kavram Kuram Bilim-Kurgu*, s.43.
[136] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.143.

“Birdenbire ateşten bir kalem, deniz ufkuna bir çizgi çizdi… Güneş Ege’nin kıyısından kalkıp yeryüzüne bakınca, bir gün önce Ölüler İni’nin bulunduğu yerde Efesli Heraklit’in yontusunu aydınlattı. Altında, ‘Gerçek hep akar’ yazılıydı.”[137] Bu öykü de diğer öykülerde işlenen tek bir figürün merkezde kalıcı olarak yer alamayacağını, dolayısıyla tek gerçeğin bedenler arasındaki sınırı ortadan kaldıran akış hâlindeki doğa olduğu bir kez daha vurgulanmış olur. Ezgi Hamzaçebi posthümanizmi Braidotti ve Haraway’den hareketle şöyle tanımlar: “Posthümanist bir yaratıcılık ve eleştiri, istikrarlı kimlikleri sarsan, yersiz yurtsuzlaştıran, başka türlü öznellikler inşa eden eş zamanlı bir pratiktir.”[138] “Ölüler İni” öyküsündeki doğanın kaleminde böyle bir yaratıcılık göze çarpar. Testiler öyküsünde yeryüzündeki insan dışındaki varlıkların da bir anlatı meydana getirmeleri noktasında bu türden bir yersiz yurtsuz öznelliği gerekli kılar. Yeryüzü şekillerinin mağarayı aşındırması ya da toprağın sürekli değişim ve akış halinde olması istikrarlı oldukları varsayılan kimlikleri sorgulatır. İnsanın merkezî, hükümdar konumu değil dünyevi özelliği ve yeryüzüyle ilişkisi öne çıkar. Yeryüzünün parçası olmanın başka şekilleri bu öykülerde işlenir. Haraway, *Staying With Trouble*’da şu ifadeleri kullanır: “Bir kabuk ve bir ağ ile insan olmanın, humusa dönüşmenin, dünyalı olmanın başka şekli -birlikte oluşun yana doğru kıvrılan, yılansı şekli- vardır. Düşünmek, dünyadaki doğakültürel çoklu tür sorunuyla baş başa kalmaktır.”[139] Halikarnas Balıkçısı’nın öyküsü “Hayyam’ın Testileri”nde de çömlekçinin elinden akıp canlanan toprakta insan dışındaki pek çok türü göz önünde tutmanın ve onlarla ilişki kurup ortak bir hikâye anlatmanın türlü yollarına oldukça benzerdir.

[137] Halikarnas Balıkçısı, *Yol Ver Deniz*, (1998) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.74.
[138] Ezgi Hamzaçebi, “Ekolojik Düşüncenin Çatallanan Yolları”, *Yeryüzü Halleri*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2024, s.32.
[139] Aktaran Ezgi Hamzaçebi, a.g.e., s.32.

BÖLÜM 5 SEYREDEN BİR MANZARA: GÜLEN ADA

Doğayı sadece meta olarak düşünen Antroposen Çağı insanı için doğa içten-etkime özelliğiyle değil belli bir çerçeve içinde tecrübe edilir. Kazanç kapısı olarak doğa algısına göre onun orada öylece kullanılmayı beklemesi gerekmektedir. Bakılmak için vardır. Yeni maddeci görüşün maddeye bakışında eyleyiclik özelliğinin öne çıkmasıyla beraber bu algıyı kırdığı öne sürülebilir. Artık öylece bakış yöneltilmesi beklenen değil belirli bir şekilde bakan, seyreden doğa manzarası öne çıkar. Bir dağın ya da adanın direnen bakışında; insan ve doğanın girift ilişkilerinde ada seçen, roman kişileri de seçilen ve seyredilen konumdadır. Dolayısıyla seyretmenin burada pasif bir anlamı yoktur.

5.1 Kapitalosen Çağı'nda Doğayı Sermayeden Kurtarmak

Antroposen ya da insanın egemen konumda olduğu varsayılan döneme verilen isimlerden biri kapitalosendir. Bu dönemin temel özelliği her varlığı sermaye değeri açısından düşünmek şeklinde açıklanabilir. Kâr etmenin temel değer olarak öne çıktığı ve bundan başka bir şeyin düşünülmediği bir çağdır.

Mülkiyet kavramını insanın bitimsiz sahip olma arzusuyla ve beraberindeki yıkımla düşünmek gerekir. "Yedi Canlı Elif Kız" öyküsünde Tiycan'ın deniz kenarında tanık olduğu olayda ahtapot önemli bir temsil olarak öykünün merkezinde yer alır. "Ahtapot (…) gözleri sanki taştan yapılma iki bilyaydı, onlarda sırf kavramak, öldürmek için kavrayan ve kapan bir isteğin acımasız donukluğu vardı."[140] Ahtapotun böylesi ele geçirme ve öldürme isteğiyle dolu olması, yıkıcı arzuyla dolup taşması insanın doğaya yaklaşımındaki benzerliği temsil etme görevini üstlenir. Ahtapotun denizdeki diğer canlılara saldırganca yaklaşımında insana benzer bir taraf olduğuna Tiycan'ın tanıdığı kişilerle ahtapot arasında benzerlik kurmasıyla dikkat çekilir: "Elif âdeta bir fenalık duydu. İçi bulandı. O Gözlere bakarken farkına varmadan yüksek sesle, 'Amcam Hacı Resul'ün gözlerine benziyor.' diye söylendi."[141] Fokun ahtapot tarafından ele geçirilmesi, bakışlardaki benzerlikle insanı çağrıştırır. *Merhaba Akdeniz'*deki "Ege'nin Öfkesi" adlı öyküde Aksi Mahmut'un foka sopayla saldırmasına benzer bir durum vardır. Aksi Mahmut'un tipolojisi ile Hacı Resul ahtapotun bakışındaki ele geçirip öldürme isteğinde birleşir. Bu bakımdan Tiycan'ın foku ahtapotun kollarından kurtarmasında doğayı insan merkezci düşüncenin elinden kurtaran posthümanist

[140] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, (1957) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.8.
[141] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.10.

düşünceyi görmek işten bile değildir. Bunun dışında *Dalgıçlar* romanında da benzer bir ahtapot anlatısı görülür ve orada da ahtapotun gözleri insan gözlerine benzetilir:

> Ahtapotun gözleri başıyla lamiselerin birbirine merbut (bağlı) bulundukları yerdedir. İki gözü vardır. Ve bu gözler tıpkı insan gözüne benzer. Ahtapot büyük olursa gözlerinin her biri de iki-üç karış uzunluğunda olur. Gözün pek hain ve merhametsiz bir bakışı vardır. Tıpkı namerde muhtaç namerdin bakışı gibi..[142]

Bu kısımla beraber düşünüldüğünde Tiycan'ın ahtapotun gözlerini amcası Hacı Resul'ün gözlerine benzetmesi daha net anlaşılır. Balina ve köpekbalıkları da dalgıçlar için tehlikeye neden olmalarına rağmen ahtapotlardan tehlikeli, gaddar ve iğrenç olarak bahsedilir. Onun böylesi tiksinti uyandırmasının nedeni çevresine karşı sırf öldürmek için ele geçirme içgüdüsü taşımasıdır. "Ahtapot köpekbalığına ve balinaya benzemez. Karnı aç yahut tok olsun avını öldürmek ister ve mutlaka yakaladığını öldürmeye çalışır."[143] Onun hayatını devam ettirme amacı gütmeksizin, sırf avlanmak ve öldürmek güdüsüyle etrafına acımasızlık ve katılıkla yaklaşması, karasal yaşamdaki antroposen düşüncenin yeryüzünde yol açtığı yıkımı çağrıştırır. Ayrıca dalgıçların denizin derinliklerinde batan gemilerden ganimet çıkarmaları, dinamit patlatarak bazen balinaların ölümüne yol açmalarında başka bir açıdan ahtapota benzer bir kan dökücülük vardır. Bu bakımdan ahtapot, her şeyin insan hizmetine sunulduğu insan merkezci düşüncenin denizin derinliklerindeki timsali olarak düşünülebilir.

"Karaoğlan" öyküsünde sözü edilen boğaya kendi başına bir canlı varlık olarak değil satıldığında para değerinin ne kadar olduğuna göre yaklaşılır: "Bu Karaoğlan para edecek. Ben malı bir bakışta tanırım."[144] Öykünün başından sonuna boğayı değer biçilen paraya satmak ile boğanın kendi canlılığı temel çatışmayı meydana getirir. Boğa savunma mekanizması olarak kullandığı saldırganlık sayesinde, paraya sahip olduğu için her türlü varlığı kendi hizmetinde kullanmaya hak gören Haşmet Bey tipinden kendisini kurtarmaya çalışır. Haşmet Bey, müteahhit, alım satımla ve politikayla uğraşan nüfuz sahibi bir tip olmasıyla kendisini yeryüzündeki her şeyden üstün gören insan merkezciliğin timsalidir. Adının Haşmet olmasındaki gibi büyüklük takıntısıyla dünyaya kendi hegemonyasından bakan klasik hümanist düşünce için bir isim sembolizasyonu olarak düşünülebilir. "Bay Haşmet geldi. Doğrusu kabadayıydı. Bacakları kalın ve kısa, hem de yan yana değil ama, bastığı yere, tapu senetleri

[142] Halikarnas Balıkçısı, *Dalgıçlar*, (1991) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2013, s.146.
[143] Halikarnas Balıkçısı, *Dalgıçlar*, s.148.
[144] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.14.

damgalıyormuş gibi birbirinden ayrıydı."[145] Haşmet Bey, kendisini her türlü öznenin üstünde konumlandırıp doğayı kendi hizmetinde kullanmaya teşebbüs eden ve parayla yekvücut hâline gelmiş bir tiptir. Ayaklarıyla tapu senetlerinin benzetilmesi gittiği her yere kazanç elde etme arzusunu taşıyan kapitalist ve insan merkezli yıkımın kendisine bir göndermedir. Sadece hayvanların değil Bayan Haşmet şeklinde öyküde geçen eşinin de Erkekinsan kavramının öznesi tarafından tahakküm altında olduğu söylenebilir. Kadın sadece Haşmet'in eşi olarak var olduğu için Bayan Haşmet dışında bir adı yoktur.

Bay Haşmet doğa, hayvan, kadın, toprak gibi bir ayrım yapmaksızın sahip olduğu zenginlik aracılığıyla her türlü öznenin üstünde tahakküm kurmayı hedefler. Dolayısıyla feminist çevreci bir yaklaşımla Bayan Haşmet'in ayrıcalıklı Erkekinsan figürü tarafından sömürü nesnesi hâline geldiği söylenebilir. "Bayan Haşmet'i kumsalda görünce, Karaoğlan'ın yası, enikonu dindi. Kadının gözlerinde, Karaoğlan'ın kara kadife dana gözlerindekine benzeyen bir acı vardı."[146] Burada şöyle bir benzerlik kurulabilir: "Yedi Canlı Elif Kız" öyküsünde Tiycan ahtapotun gözlerini Hacı Resul'ün her şeyi zapt etmek arzusuyla dolu gözlerine benzetir. Bu öyküde de tam tersi bir yerden vahşet dolu gözlerin yol açtığı yıkım boğa ve kadının gözlerindeki acıyla aktarılır. Boğanın sömürü nesnesine indirgenmesi ve ona işkence edilmesinden kaynaklanan acıyla kadının bakışı arasında kurulan benzerlikte ortak olan kadının da doğayla ve hayvanlarla birlikte sömürülen tarafta olmasıdır. Karaoğlan yapılan işkencelere saldırıyla karşılık vermeye kalktığında silahla öldürülür. Boğanın saldırısı insan merkezci, kapitalist, Erkekinsan düzenine başkaldırı olarak düşünülebilir. Diğer taraftan Karaoğlan'ın ölümüyle sonlanan öykü klasik anlamda insanı merkezine alan yaklaşımın yıkıcı bir örneğini oluşturur.[147]

Gülen Ada kitabındaki öykülerde Haşmet Bey'in temsil ettiği türden birden fazla tip vardır. Baştan aşağı kâr ve kazançtan başka şey düşünmeyen, her günkü dünyanın maddi yönüyle dolup taşan insanlardır ve kendi zihinlerinin doğanın ürünü olduğunu görmezden gelirler. "Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin" adlı öyküde kazanç odaklı tipler için "Issızlıkta ağacı, taşı, dağı, soyunan bir gelin gibi iç ve gizli güzelliklerini verirler. Fakat densizin biri geldi miydi, ağacı, taşı, dağı, her günkü ağaç, dağ ve taş olur.

[145] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.15.
[146] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.22.
[147] Behçet Necatigil, bu öyküden "Edebiyatımızın en başarılı hayvan hikâyelerinden biri" olarak bahseder. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1992, s. 141.

Onların ne olduklarını kim bilmez?"[148] şeklinde bahsedilir. Doğanın içsel değerini kavrayan değirmencinin gözünden bakıldığında Haşmet gibi ayaklarında tapu senedi damgası olanların yabana ayak basması bu türden bir içsel değer yitimi olarak görülür. Diğer taraftan Karaoğlan öyküsünde Haşmet'in politik söylevleriyle boğanın böğürmesi arasındaki kurulan benzerlikte, bütün olarak işlenen insan merkezci düşünceyi benimseyen tiplere yönelik aynı eleştirel yaklaşım kendini gösterir. Değirmencinin anlattığı hikâyede bir adamın buğday çuvalında unuttuğu parayı öğüttüğünden alay ederek bahseder: "Müşterim seyrektir. Ama, bana yetip de artıyor bile. Yalnız buğday arpa değil, geçen gün para bile öğüttüm."[149] Kapitalist sistemin ve insan merkeziyetçiliğin en büyük simgesi paranın değirmende öğütülmesi bu yaklaşımın öykü düzleminde doğanın içsel değeri karşısında geçersiz kaldığını göstermeye yarar. Parçalanan parayla beraber paranın imlediği insanın ayrıcalıklı konumu da sarsılır.

Buraya kadar bahsedilen tiplere bir başka örnek "Gülen Ada" öyküsünde geçen iş insanı Murat Kocadağ'dır. "Karaoğlan" öyküsündeki Bay Haşmet'in tapu senedini andırır yürüyüşündeki kapitalist sistemin vücut bulmuş hâli burada da devam eder: "Kocadağ'ın tavrında ve sesinde, sahip olduğu otomobillerin, mal ve paraların büyük toplamı sırıtıyordu. İnsan onunla görüşürken, bir insanla değil, otomobillerle, mal ve toprakla ve para kasasıyla konuşmakta olduğunu sanırdı."[150] Yine soyadının Kocadağ olmasıyla da sermayeyi elinde bulundurması açısından tipik bir insan merkezci düşüncenin ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Murat Kocadağ'ın adaya yönelmesindeki niyeti elindeki kazancını artırmak için adayı sömürü nesnesi hâline getirmektir. Bunun dışında Deli Davut tipi doğayla bütünleşik ve adaya sevdalı birisi olarak Kocadağ ile çatışma öğesini meydana getirir. Fakat esas çatışma ada ile Kocadağ arasında olur çünkü "Adanın esas tuhaflığı; adamın adayı değil fakat adanın adamı seçmesi idi."[151] Gülen Ada basitçe bir kişileştirmeden daha öte başka türlü bir eyleyiciliğe sahiptir. Ada, Deli Davut'la gülmekle kalmaz deniz, dalga, köpük, kaya, ağaç, dal, gök çevresinde ne varsa gülüşüyle şenlendirir. "Gülen Ada'nın nerede başlayıp nerede bittiği hiç bilinmezdi. (…) Deli Davut'un cevap olarak, kolay ve geniş bir yay çizerek havada gezdirdiği eli, sanki adanın sınırlarını dört bucağa fırlatıyor ve adaya, bulunduğu yerden

[148] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.26.
[149] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.28.
[150] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.36.
[151] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.36.

tamamen özgür ve soyutlanmış bir varlık veriyordu."[152] Gülen Ada'nın kendi başına bir varlık olduğu, eyleyici özelliği burada açıkça görülür. Ada, doğayla barışık ada sevdalısı Deli Davut'la güzel geçinirken onu sömürü nesnesi durumuna indirgemek isteyen Kocadağ'a da kötü yüzünü gösterir:

> Oysa Kocadağ, otomobilinin parasını sayınca otomobile binmek ve yumuşak koltuğun üstüne yan gelmek hakkını kazanmışçasına, adanın önüne gelip kendisini eğlendirmek için soytarılık yapmasını bekliyor. (…) Ada, Kocadağ'ı görünce, tepesine doladığı koskocaman kara bulutu, başına davul kadar kavuk edindi ve deniz ortasında asık suratı bir hayalet kesildi. (…) Kocadağ'ın suratına deniz tükürdü. Kayalar diş göstererek hırlıyorlardı. (…) Kaya sırtını silkince, Kocadağ düştü. Bazı kayaların tepesi attı. (….) Adanın tüyleri diken diken oldu. Sandal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ, durmamacasına sırtüstü, yüzüstü geliyordu. (…) Adanın siniri tutmuştu. Ada, yapyalın sertliğiyle, sipsivri sokuculuğuyla, kapkanca tırmalayıcılığıyla Kocadağ'ı tekmeledi, tokatladı, tartakladı ve daldı.[153]

Ada yalnızca gülmez aynı zamanda surat asar. Kime nasıl davranacağına kendisi karar verir. Bununla da yetinmez, gülerken olduğu gibi öfkelendiği zaman da çevresiyle iş birliği yapar. Doğayla barışık Deli Davut'a güler yüzünü gösterirken doğaya sömürü için yönelen Kocadağ'ı tartaklar ve böylece Gülen Ada kendisinin sermaye amaçlı kullanılmasına karşı savunma mekanizması geliştirir. Ada, sırf para harcadığı için kendisine hizmet etmesini beklediği otomobili gibi değildir. Kocadağ yatırım yaparak ada üzerinde hak iddia edemez. Adanın öfkelenmesi tam olarak kendi özgür ve eyleyici varlığının hiçe sayılmasından kaynaklanır. Adanın hiçe sayılması insan merkezci düşüncenin buna imkân vermesiyle açıklanabilir. Buradan hareketle denebilir ki adanın sert tavır takınması posthümanist yaklaşımla aynı doğrultuda hiyerarşiyi ve doğa-kültür ikili karşıtlığını bozar. "Değirmenci" öyküsünde bahsedildiği gibi ağacın, dağın, taşın yabanda kendi içsel güzelliği ve değeri varken daima kazancını düşünen ve âdeta kazancından ibaret olan insan tipleri buraya ayak bastığında dağın, ağacın sadece parasal değerine bakıldığı için her günkü ağaç, dağ, taş olur. Gündelik hayatında alım satım kavgası hâkim olan Kocadağ, Haşmet, Hacı Resul, Hacı Süleyman gibi tiplerden "Değirmenci Ateşoğlu Nasrettin" öyküsünde örtük olarak bahsedilir ama "Gülen Ada"nın bütününde Halikarnas Balıkçısı bu tipteki insanların genel manzarasını ortaya koyduğu söylenebilir. Kimi öykülerde insanın hegemonik arzusunu yüklenen tiplerin yol açtığı yıkım öne çıksa da kimi öykülerde bu tipler ve onların hegemonik arzusu

[152] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.35.
[153] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.36- 37.

büyük bir yenilgiye uğrar. Fakat kimi doğayla barışık olumlanan tiplere yenik düşerken kimi de doğanın kendisine yenik düşer. Böylece ağaç, dağ, taş, ada, hayvan gibi insan dışı varlıkların eyleyicilikleriyle merkezî insan figürünün elinde bulunan sermayeden kendilerini kurtarma mücadeleleri daha net görülür. Halikarnas Balıkçısı'nın çoğu öyküsünde parayı temsil eden ve paraya bağlı tipler, insan merkezci bir unsur olan sermayeyi ve dolayısıyla onun sömürücü özelliğini öne çıkaran bir işlev yüklenirler.

> Bütün yazdıkları sırtını evrene dayamış, bütün yaratılışı arkasına almış canlı bir insanın başsız, sonsuz serüvenidir. Balıkçı'da insan, kendisinin de parçası olduğu doğada varlık kavgası veren, içinde yaşadığı ve nice yüzyıllar yaşayacağı evreni tanımak için gözlerini açmış seyreden, bu dünyayı, evreni, insanı, hayvanı ve bitkisiyle daha yaşanabilir duruma getirmek için uğraşan, didinen hâliyle bulunur. İster deniz gurbetçisi, deniz emekçisi olsun; ister yoksul bir çiftçi, bir bahçıvan, bir değirmenci, bir kahveci olsun; ister babasının, kocasının, çocuklarının birer birer denize açılıp da dönmeyişlerinin acısıyla yüreği kararmış bir ana, bir eş, bir sevgili olsun; isterse düğünlerde oyun oynaması için parayla tutulan bir oyuncu kız olsun… Bu insanın özellikleri şunlardı; yaşama bağlılık, insani ilişkilerde dürüstlük, toksözlülük, namusluluk, sömürüye, aldatmaya ve insanı küçük görmeye, küçük düşmeye karşı koyu bir nefret ve mücadele.[154]

Hatice Orman'ın Mehmet H. Doğan'dan alıntıladığı üzere *Gülen Ada*'nın öykü kişileri için de aynı şeyler söylenebilir. Vahşice öldürme arzusuyla dolu ahtapotun kollarından foku kurtaran Tiycan'da, kahkahası ormanlarda gizlenen periler tarafından yankılanan değirmencide, adanın iş adamını tartaklamasında, "Gündüzü Kaybeden Kuş" öyküsünde Hacı Süleyman'ın saçmalarından kurtulamayan kuşa karşın "Tünek Ahmet" öyküsünde kuşların imdadına koşup onlara yuva yapan Tünek Ahmet'in yardımseverliğinde benzer şekilde doğaya, evrene bağlılık ve yaşam mücadelesi vardır. Hemen hepsinde sömüren paragöz patrona, sırf ele geçirmek ve öldürmek güdüsüyle yıkıcı güçlere karşı direnmede hiyerarşileri bozguna uğratan, insanı doğa ile eşitleyen ve doğanın kendi başına bir varlık ve kendinde bir değeri olduğunu kabul ettiren bir taraf bulunur. Bu bakımdan bu mücadeleyi son derece posthümanist bir mücadele olarak kabul etmek gerekir.

İnsanlığın doğayla ilişkisindeki boyutun değişimi toprağın tarım amaçlı işlenmesine dek izlenebilir. O zamandan yirminci yüzyıla doğru insanın doğa üzerinde hâkimiyet kurma çabaları düşünüldüğünde doğanın sermaye uğruna insan elinde işlenmekten kurtarılmaya daha fazla gereksinim duyduğu daha doğrusu doğanın

[154] İ. Hatice Orman, *'Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005, s.33.

insandan ayrı olarak bir nesne konumuna bırakılamayacağı gerçeği daha fazla hissedilir olmuştur. "Durmayan bir geçit resmi, dinmeyen, dinlenmeyen bir gürültü. Durup dinlenmeye vakit yok. Tramvay çanı, otomobil gürültüsü, benzin kokusu, dudak boyası…. Göçüm saati çalıncaya kadar geçin derdi ya da geçmece yarışı…"[155] Gündelik hayatın akışı içerisinde kaptırılıp götürülen her şeyin insanın hizmetine olduğu yanılsamasının aksine *Gülen Ada*'nın öyküleri ve kişilerinin erdemli olma ve var olma mücadelesinde bu akış kesintiye uğrar ve insanların kurucu olduğu şehir gürültüsü yerine doğanın sesi duyulur. Diğer taraftan doğanın sesine kulak kesilen Halikarnas Balıkçısı'nın yaşam anlayışında da yazdığı öykü kişilerinin benimsediği gibi yaşam anlayışları olduğu görülür.

> O sanki bir tarikat piri idi. Tohumun içine girer, tomurcuk, çiçek, ağaç olurdu. Martı yumurtasına girer, gökte kasırgaları aşacağı günleri sabırla beklerdi. Çınarla çınar, kuşla kuş, böcekle böcek, denizle denizdi. Şimşekle çakar, yıldırımla gürlerdi. Yaşamayı böyle bilirdi. "*Ben çevremle yaşarım*" diyordu. Yozlaşmış, mıymıntı, durağan bir yaşam değil, çiçek kokulu dağ rüzgarları estiren mutlu, devingen ve yaratıcı bir yaşamın simgesiydi.[156]

Gerek Halikarnas Balıkçısı'nın yaşam anlayışında gerek bu yaşam anlayışının kaynaklık ettiği öykü kişilerindeki coşku ve çevreyle bütünleşik insan tipinde tüm hiyerarşiler ve ikili karşıtlıklardan öte, hırs ve yok etme arzusuna karşıt olarak doğanın kendi varlığının hissedildiği ve insanı da meydana getiren tarafı dikkat çeker. Giderek her varlığın meta hâline geldiği sermaye çağında doğayı sermayeden kurtarma mücadelesi öykülerin düzleminde canlı-cansız varlıklarla beraber yeryüzü-oluşa doğru evrilir.

Halikarnas Balıkçısı'nın *Gülen Ada'*da ele aldığı gibi sermaye ile çatışan, doğanın sömürülmesine engel olmak için mücadele veren kişilerin tam olarak ilk örneklerini kendi hayatından aktardığı *Mavi Sürgün*'deki gündelik hayat içerisinde bulmak mümkündür. Trende Ankara'dan İzmir'e giderken yolcuların konuşmalarına dikkat kesilir:

> "Ne diyorsun Hacı Hasan, orasını Mustafa Ağa beş yüz liraya kapatmadı" diyordu. Hep lira lafı geçiyordu. Şu lira sözünden çoktan bıkmıştım. İnsan onsuz bir şey duyamıyordu ki, onların arasına zehirli sivrisinek gibi bin, yüz, kırk, elli ne bileyim hiç olmazsa iki lira lafı girip vızıldamasın. Hep lira, lira, lira. Hep lira söylemek, lira duymak için mi dünyaya geldik? Dağlar, mavi gökler, koca koca çamlar, incir bahçeleri silinip süpürülüp süprüntü

[155] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.71.
[156] İ. Hatice Orman, *'Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*, s. 36.

> diye bir tarafa atılıyor; kâinat lira sözleriyle boğuluyor. İnsan gönlü itile itile pis ve murdar banknot kümelerinin içine gömülüyor.[157]

Buradan anlaşılıyor ki şehir hayatında gündelik konuşmaların paradan ibaret olması ve bunun doğadan kopuk yaşamla bir ilgisi olması bakımından düşünülürse Halikarnas Balıkçısı'nı rahatsız eder. Yukarda *Mavi Sürgün*'de bahsedilen kişilerle öykü kişileriyle insan merkezci yaklaşımlarının örtüşme içinde olması dikkat çeker. Tüm hacılı, ağalı kişilerin erdemden uzak hâlleri ve tasvirlerinde yer verilen tüm çirkinlikleriyle kapitalizmin vücut bulduğu patronlar doğadaki güzelliklerin farkında olmayarak etrafına zehir saçarlar. Öykülerdeki Hacı Süleyman, Hacı Resul, Haşmet, Kocadağ gibi kişilere bu tren yolculuğunda rastlanmış ve ucuz birer meta durumuna getirilen doğaya bakıştaki zehirli düşüncenin gündelik hayattaki kanlı canlı örneği verilmiştir. Trende kulağa çarpan "pis ve murdar banknot kümeleri" Kapitalosen Çağı'nın çıkmazı *Gülen Ada*'da iş adamlarının yürüyüşlerinde duyulan tapu senetleri olarak işlenir. Sermaye çağının çirkin yüzüne karşılık doğanın güçlü ve eyleyici tarafının vurgulanması öyküdeki posthümanist çizgideki insan dışı yaşam kavramını öne çıkarır. Her günkü yaşamdaki algının aksine "bir süprüntü" gibi kenara atılabilecek denli savunmasız doğa manzarası öykülerde yer almaz. Kendi kendine düşünen, direnen, duygulara ve akla sahip insan dışı yaşamın canlılığı ve eyleyici yönü görülür.

> Milas'ın Sodra dağını arkamızda bırakıyoruz. Sakin, yapayalnız ve mağrur bir dağdır; dolaylarındaki bütün tepeler anfitiyatrosunun imparatorudur. Sodra, yüksek bakışıyla o tepelere, "Issızlığa tecavüz edebilirsiniz, haydi edin bakalım!" dermişçesine meydan okuyor, ne var ki biz ilerledikçe sanki Sodra ayaktayken çömeliyor ve usul usul ovaya siniyordu.[158]

"Gülen Ada" öyküsünde adanın Deli Davut'la adeta gülüp dans ederken Kocadağ'a sert yüzünü göstermesine benzer şekilde bir doğa tasvirine *Mavi Sürgün*'de rastlamak ilginçtir. Balıkçı da doğayla barışık ve doğayı meta olarak benimseyen bakışı sorunlu görüp bu görüşün karşısında sertçe duran Deli Davut gibidir. Sodra Dağı da bundan dolayı tıpkı "Gülen Ada" gibi adeta Balıkçı'nın dostça yaklaşımını kavrayan bir sezgi ve canlılıkla oradan geçtiği vakit gardını indirir. Fakat kapitalist, sömürü düzenini devam ettirenlerin ayak basarak kirletmesine karşı kılıç kuşanmış gibi savunmada bekler. Yeni maddecilik görüşünde öne çıktığı gibi insan dışı, cansız varlıkların sadece insanın kullanımına sunulmak üzere pasifçe durmadığı savı gerek Balıkçı'nın kendi

[157] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.101.
[158] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.136.

çevre algısında gerek öyküdeki kişilerde ve doğa anlatısında görünür. Doğa tam da canlı olduğu için kendisini savunur ve tahrip edildiğinde insanın üzerinde yıkıcı etkiler bırakır.

5.2 "Seyredilecek Değil Seyreden Bir Manzara" Olarak Ada[159]

Erkekinsan tanımında ya da tek tanrıcı Batı kültüründe doğadaki yaşayan varlıkların failliğine inanılmaz. Chus Martínez, "Lubitsch ve Okyanuslar" başlıklı yazısında doğayla yeni bir ilişki kurmanın yollarını sanatta düşündüğü yazısında değiştirilmesi gereken bakışı şöyle ifade eder: "Tek tanrıcı Batı kültürümüz tarafından doğa hep güzellikle özdeşleştirilmiştir, tam olarak söylemek gerekirse edilgen bir kaynak olarak görülmüştür."[160] Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde böyle bir doğa algısını eleştirdiği görülür. Bu eleştirisini özellikle sermaye güdümlü kişilere doğanın sert yüzünü daha görünür kılarak yapar.

Bir doğa manzarasının "seyredilir" olmasının yerine "seyreden" olarak öne çıkıp bu şekilde adlandırılması posthümanist bir yaklaşımdır çünkü pasifçe insan merkezli bakışın kendisine yönlendirilmesini bekleyen nesne konumundan aktif olarak seyreden, gözeten, koruyan ve eyleyen özne konumuna geçişi imler. Tıpkı *Mavi Sürgün* kitabındaki Sodra Dağı anlatısında dağın, insan merkezciliğin doğayı kendi tasarrufunda kullanmasına karşı meydan okumasında olduğu gibi böylesi aktif olarak seyretme ve koruma işlevinden bahsedilebilir. Yine bu anlatıya benzeyen "Gülen Ada" öyküsünde adanın Deli Davut ile Kocadağ'a karşı davranışlarının değişmesi, sermayenin vücut bulmuş hâli olan Murat Kocadağ yaklaştığında adanın sert yüzünü takınması üzerinden adanın insan faaliyetleri doğrultusunda biçim verilmeye pasif kalmadığı, bir direnç oluşturduğu söylenebilir. Dağın tepelere meydan okumasına benzer şekilde ada da kayaları, dalgalarıyla birlikte meydan okur. Deli Davut'a tüm güzel manzarasıyla görünmesi onun insan müdahalesine açık olan pasif ve sadece seyredilesi bir manzara olduğu anlamına gelmez. "Doğa kendi içinde gözlenmiyor artık, 'laboratuvar

[159] Ulus Baker, dünyayı kendi amacı doğrultusunda değiştirme uğraşında olan insan faaliyetine karşılık maddenin direnci üzerinden tartışma yürütür. "Kayıtsız Olmayan Doğa" kavramıyla birlikte modern bilim ve sanatın doğaya bakışına dair felsefi argümanlar üzerinde durur. Bu kısımda doğanın artık seyredilecek değil seyreden bir manzara olduğu fikrinde, maddenin âtıl görünümde direnen ve dolayısıyla eyleyen özellikleri görmek mümkündür. Alt başlık seçiminde buradan hareket edilmiştir. Ulus Baker, "Seyredilecek Değil Seyreden Bir Manzara", *Yüzeybilim Fragmanlar*, İstanbul: İletişim, 2019, s. 371-376.

[160] Chus Martínez, "Lubitsch ve Okyanuslar", Çev. Şahika Tokel, *Yeryüzü Halleri*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul: 2024, s. 84.

koşullarında' kesinlikler ve düzenlilikler göstermesi isteniyor."[161] Alıntılanan bu kısımda Ulus Baker, yer yer sanatın yer yer de bilimin doğaya "çerçeveleme", "kadrajlama" ve "tablolaştırma" işlevleri doğrultusunda bir bakışla yaklaştığına dair çeşitli tartışmalardan bahseder. Burada, doğaya onu belli bir çerçeveye hapsederek bakmanın son derece insan merkezli ve doğanın kendi bakışını inkâr etmek demek olduğu vurgusu vardır. Doğanın kendi içinden getirilmesi gereken bakışın ihmal edildiğinden bahsedilir. Halikarnas Balıkçısı, kalemiyle doğaya kendi içinden bir bakış yöneltmiş olur.

> Edebi kurgular, insan bedenini sınırların ötesine taşıyarak dönüştürücü ötekiliğin tekinsizliğini belirtmektedirler. Ancak öteki içerde midir yoksa dışarıda mıdır sorusu bizi kararsızlığa ittiği gibi tekinsiz bedenleri içimize almaya devam ederiz. Aslında öte-insan bedenlerin gösterdiği üzere bedensel ve kurgusal sınırlar bulanıktır ve tekinsiz bedenleri inkâr etmemiz onların olmadıkları anlamına gelmez. [162]

"Gülen Ada" öyküsünde tam da doğanın tablolaştırılmamış bir bakışla ele alınmasından dolayı sevecen yüzünün yanında sert, katı ve hayalet yüzü de Kocadağ aracılığıyla ortaya çıkar. Tam olarak doğanın sert ve tekinsiz yüzünün, direnen madde özelliğinin görünür kılınmasını elverişli hâle getiren şey doğanın kendi içinden gözlemlenmesidir. "Gülen Ada" insan faaliyetleri için kendisini görmezden gelen Kocadağ'a meydan okur, ona dik dik bakar ve hayalet suratını takınır. Kocadağ'ın ise tüyleri diken diken olur ve deniz de suratına tükürür. Kayaların tepesi atar. Bu son derece tekinsiz doğa manzarasında manzaranın kendi bakışı öykünün merkezindedir ve bu bakış Kocadağ üzerinden görülebilir. Adanın tekinsiz özelliğinde doğaya kendi içinden değil dıştan bakışın çizdiği şablonlara ve belli kullanım amaçlarına hapsedilme çabasına karşı koyuş vardır. Adanın sert yüzüne rağmen "Gülen Ada" olarak anılması ve başlıkta belirleyici olması doğaya karşı tablolaştırılmış bakışı örnekler. Öykünün başlığının "Gülen Ada" olması ama bunun yanında sert yüzüyle maddenin direnişini daha çok öne çıkararak göstermesi bakımından tablolaştırılmış doğa imgesini altüst ettiği söylenebilir.

Adanın sert yüzünün yanında bir başka tekinsiz özellik sınırların bulanık olmasında yatar. İnsan faaliyetleri doğanın kendi bakışını göz ardı ettiği gibi, beden ve madde ilişkisi boyutunda maddenin de insan bedeni ile ilişkide olduğunu göz ardı eder.

---

[161] Ulus Baker, "Seyredilecek Değil Seyreden Bir Manzara", *Yüzeybilim Fragmanlar*, s. 374.
[162] Kerim Can Yazgünoğlu, "Öte-İnsan Bedenleri: Nesneler, Ekolojiler ve Moleküller", *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Posthümanizm* ,7, (2021): s.126.

Maddesel direniş bu anlamda insan faaliyetlerinin bizzat insan türünün kendi önüne bir set çekmesi demektir:

> Sartre için 'maddenin direnci', yani PRATİCO-INERTE, her şeyden önce -ve özellikle- 'kıtlıkta' ortaya çıkar… (…) Ama Sartre'ın meselesi daha derindir- mülk edinmenin hırsızlık oluşu ne mülkiyeti açıklar ne de mülk edilmeye değer olanın ne olduğunu. Bunu zaten Marx da oldukça sert bir biçimde kaydetmiştir. Daha derinde olan şey, üzerinde çabalayıp durduğumu, biçim vermeye çabaladığımız, denetim altına almaya çalıştığımız bu 'madde'nin bize direnen o tuhaf ataletidir. Madde, biz ondan oluştuğumuz hâlde (Sartre istemese bile ben Spinozacı olduğumdan bizim bir 'beden' olduğumuza inanıyorum) bize-demek ki 'içimizden' direnir. [163]

Bu kısımdan hareketle sadece öykü düzleminde doğanın içten gelen kendi bakışının merkezde yer aldığı değil aynı zamanda maddesel direnişin de içten gerçekleştiği söylenebilir. Sadece kıtlık değil doğada meydana gelen çevresel felaketlerde de insan türünün etkisi ortadadır. İnsan faaliyetlerinin doğada neden olduğu tahribatlardan yine insan etkilenmektedir. "Gülen Ada" özelinde bakıldığında adanın sermayenin vücut bulmuş hâli olan Kocadağ'a karşı sert tarafını göstermesine basit bir kişileştirmenin ötesinde kendisine kazanç kapısı olarak yaklaşan insan faaliyetlerine karşı doğanın tepkisi ve maddenin direnç göstermesi olarak bakılmalıdır. Yeryüzünün, insan da dahil canlı-cansız her türlü varlığı bünyesine alan büyükçe bir beden olarak düşünüldüğü yeni maddeci düşüncede insan egemenliğinin en çok sarsıldığı an felaketlerde görülür. İnsan hem olumsuz anlamda yeryüzünü etkileyebilmekte hem de tahribatın gücünü azaltmakta yetersiz kalabilmektedir. *Aganta Burina Burinata* romanında denizin güçlü bir hayır demesinde olduğu gibi adanın kızması bu güçlü bir "hayır"a benzer.

İnsan faaliyetlerinin kendinden başkasına eyleyicilik hakkı tanımadıkları ve doğaya diledikleri gibi biçim verme saplantısına denizin karşı koyması gibi adanın karşı koyması kendi eyleyiciliğini sergileyebildiği bir alandır. Yeryüzü büyükçe bir beden gibi işler ve madde direnç gösterebildiği için de içten-etkimelere sebep olur bu bedende. İnsan bu gerçeği görmezden geldiğinde hayatı karanlığa gömülür. Fakat insan türüyle ifade edilen kısım tüm insanlar değil "Gülen Ada" ve Balıkçı'nın diğer metinlerinde yer alan sermayeyi elinde bulunduran ve gözü paradan başka bir şey görmeyen, tam da insan merkezli çağın bir diğer adının Kapitalosen olarak adlandırılmasında önemli rol oynayan insanlardır. Bunlar, doğa algısı doğayı sadece meta olarak görmekten ve kaygısı kazancına kazanç sağlamaktan ibaret olan Kocadağ gibi tiplerdir.

[163] Ulus Baker, "Pratico-Inerte (Pratikte-Ölüm)" *Yüzeybilim Fragmanlar*, s.287.

Serpil Oppermann, ekolojik tahribata yol açarak yıkıma zemin hazırlayanların tüm insanlar olmadığı bu yüzden Antroposen yerine başka bir adlandırma yapılmasına dair tartışmaların yürütüldüğünden bahseder. Jason Moore'dan alıntıladığı üzere "Kapitalosen, insan yerine sorumluluğu kapitalizmin sömürü düzenine dayalı ilişkilerine bağlar ve küresel kapitalizmi gezegensel yıkımın nedeni olarak görür."[164] Murat Kocadağ, Haşmet gibi tipler Kapitalosen Çağı' nın failleridir. Fok balığını ahtapottan kurtaran Tiycan, "Gülen Ada" ile arkadaş olan Deli Davut, Karaoğlan'ın bakışlarında çektiği acıyı tanıyıp ortaklık kuran Haşmet'in eşi gibi doğayla uyumlu ve aynı zamanda diğer canlı-cansız varlıklarla beraber sömürülen ve insan merkezli Kapitalosen Çağı'nda dolaylı olarak etkilenen öykü kişileridir. Maddenin yeryüzündeki direncinden onlar da olumsuz etkilenir. Bununla birlikte diğer eyleyenlerle dost geçinseler de yeryüzünde tahribata yol açanlarla beraber ekolojik felaketlerden zarar görürler.

Burada tam olarak Karen Barad'ın içten-etkime kavramı üzerinde durmak gerekir: "[S]üregelen insan/doğa ayrımının Antroposen Çağı'nda bizleri karşı karşıya bıraktığı etik çıkmazlarla yüzleşmemiz kaçınılmaz bir hâl almaktadır zira, söz konusu Antroposen Çağı, insan ve insan olmayan tüm varlıkların birbirinden ayrılmaz girift bir ilişki içerisinde olduğunu adeta yüzümüze vurmaktadır."[165] Bu kavram tam olarak izah edildiği üzere insanla insan dışı arasındaki girift ilişkiyi açıklar. İnsan salt insan olamaz ve doğayı kendinden ayrı olarak sömürülecek nesne konumuna düşürmesi bu girift ilişkiyi görmezden gelmek olur. Bu durumun bir diğer yansıması ise doğayı insan bedeninden ayrı ve onun hizmetine sunulmuş, yalnızca seyredilecek manzara olarak düşünmektir -ki "Gülen Ada" buna izin vermez. İnsan türünün yeryüzüyle dolanıklık hâlinde olduğu ve canlı-cansız sınırlarının bulanık olduğu gerçeğini görmezden gelerek doğayı sömürmesi son derece tekinsizlik yaratır.

Küresel ısınma, biyolojik çeşitliliğin azalması, buzulların erimesi, ormanlık alanların tahrip edilmesi, toprağın veriminin azalması, artan çevre kirliliği, sera gazının salınımı, madencilik faaliyetleri ve plastik atıklar gibi -çok geniş bir konuyu bu alt başlıkta birkaç kalemde toplamak gerekirse- Kapitalosen Çağı'nda insan faaliyetlerinin Moore'un terimiyle *Ucuz Doğalar* üretme çabasının neden olduğu çevre felaketlerine

[164] Serpil Oppermann, "Antropos-odaklı Antroposen Anlatılarına Alternatif Açılardan Genel Bakış", *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Antroposen Çağı*, 12, (2022): s.12.
[165] Hakan Yılmaz, "Antroposen ve Etik: Antroposen Çağı'nda Etiği Yeniden Düşünmek", *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Antroposen Çağı*, 12, (2022): s.41.

"Gülen Ada" öyküsünde olduğu gibi doğanın direnme biçimi olarak bakılabilir. Antroposen Çağı'nın varsaydığı gibi doğa ya da öyküdeki hâliyle Gülen Ada "orada" kullanılmak üzere seyredilesi değil, bahsedildiği üzere maddenin direncinin temsili olarak seyreden bir manzara konumundadır. Öznur Karakaş'ın Latour'dan aktardığı üzere: "Antroposen evresi ise insanın artık efendi konumunda olmadığı, bilakis edimleri karşısında 'yeryüzünün hareket ettiğini' ve bunun kendi konumunu da hareket ettirdiğini fark eden bambaşka, bu açıdan insan sonrası bir öznellik biçimidir."[166] İnsan türü doğanın hâkimi olmadığı gibi ondan ayrı da değildir. Bir başka deyişle ne doğa orada seyredilmeyi beklemektedir ne de yeryüzünün büyük bedeninden ayrı bir insan bedeni vardır. Halikarnas Balıkçısı da doğaya kendi içinden yaklaştığı "Gülen Ada" öyküsüyle Kapitalosen Çağı'nda eyleyici özelliği göz ardı edilen doğayı yazma faaliyetinin merkezi yaparak Antroposen Çağı'nın çıkmazına işaret etmektedir.

5.3 Doğayla Bir Olup Ona Ağıt Yakmak: Ekolojik Keder

Sema Kaygusuz bir söyleşisinde ölüm hakkındaki düşüncesini insanın doğayla yaptığı anlaşma olarak açıklamıştı. Bir tür organikten inorganik olana geçiş, bir tür döngüsellik vardır bu anlaşmada. Diğer taraftan melankolide de ölüm olgusuyla benzer olarak insanın doğayla ilişkiselliğini görür. Bu durumu "yediğimiz şeyin bizden bir parça olmasını da düşünmek" şeklinde tanımlar.[167] İnsanla doğa veya canlı-cansız arasındaki ilişkisellik Halikarnas Balıkçısı için de çok belirleyicidir:

> O sanki bir tarikat piri idi. Tohumun içine girer, tomurcuk, çiçek, ağaç olurdu. Martı yumurtasına girer, gökte kasırgaları aşacağı günleri sabırla beklerdi. Çınarla çınar, kuşla kuş, böcekle böcek, denizle denizdi. Şimşekle çakar, yıldırımla gürlerdi. Yaşamayı böyle bilirdi. "*Ben çevremle yaşarım*" diyordu.[168]

Hatice Orman'ın aktardığı üzere Balıkçı gittiği çevreyle son derece ilişki hâlinde olup cansız maddelerin şuura varan yönüyle ilgilenir ve bu edebiyatına yansır. Maddenin canlılığını kendi bilincinde duyumsayan Balıkçı'nın insan faaliyetlerinin yıkıcılığı neticesinde meydana gelen felaketleri de aynı şiddetle duyması yine onun doğayla bir olduğunu ve insan doğa ayrımına karşıt bir söylem geliştirdiğini gösterir. Maddenin de öyküye sahip olmasındaki güdüde Balıkçı'nın kendi canlılığını doğanın bilincinde duyması yatar.

---

[166] Öznur Karakaş, "Antroposen, Kapitalosen ve İnsan Sonrası Düşünce", *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Posthümanizm* ,7, (2021): s.154.

[167] Punctum Edebiyat Söyleşilerinde Sema Kaygusuz, Moderatör: Cana Bostan https://www.youtube.com/watch?v=obauflBU5Io&list=LL&index=1 erişim tarihi 11.04.2024

[168] İ. Hatice Orman, '*Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*, s.36.

*Gülen Ada'*daki öykülere bakıldığında "Gündüzü Kaybeden Kuş" öyküsü böylesi bir karanlık çağın ürünü olduğu görülür. Hacı Süleyman, sırf öldürmek merakıyla "miho" diye bilinen Güney Akdeniz'e özgü açık deniz martısına ateş açar ve kör olmasına sebep olur.

> Hacı Süleyman'ın gözlerini kan bürümüştü. Bu keklik bolluğunda üç-dört çift olsun vuramasın ha? Elinden gelseydi, çifteyi güneşe tutup öldürücülük hırsını doyurmak için ateş edecek ve güneşi kör edecekti. Gözleriyle dört bir yanı tarıyordu. İsterse keklik olmasın, canlı bir şey vurup öldürebilseydi, içi bayağı rahat edecekti…[169]

Öykünün bu kısmı kendisini yaşamın merkezinde konumlandıran insan merkezciliğin yıkıcılığını gösterme adına önemlidir. Bu öykü kişileri *Dalgıçlar* romanındaki ya da "Yedi Canlı Elif Kız" öyküsündeki ahtapotlara dair anlatıdaki gibi gözlerinde acımasızlık ve katılıkla sırf ele geçirip öldürmek güdüsüyle hareket ederler. Doymak bilmez bir öldürme güdüsüyle etraflarına dehşet saçarlar. Hacı Süleyman'ın martıya açtığı ateş belli bir hedefe doğru yönelmiş değil bir bakıma, sırf zarar vermeye odaklanan kendi karanlık dünyasının canlı, öldürebileceği herhangi bir hedef bulup hırsını buraya yöneltmesi olarak düşünülebilir. Güneş öyküde yaşamın kaynağı ve pek çok canlıyı eşitleyen bir özelliğe sahip olarak ele alınır. Hacı Süleyman, kendisinin yeryüzünde tek güç olduğunu düşünen insan türünün tek kişide toplanmış hâli gibidir. Onun karanlık dünyası insanoğlunu temsil eder. Hırsı hayatın kaynağı güneşi de karartmak ister ama gücü yetmez tıpkı insanoğlunun yeryüzündeki yıkıcı faaliyetleri gibi. Bu şekilde insanoğlunun yeryüzünde öldürücülük arzusuyla geldiği nokta örneklendirilir. Güneş'in her varlığı kendinde eşitleyen, ortak yaşamın sembolü olması ve insan faaliyetlerininse onu tehdit etmesi bakımından karanlık bir atmosfer sunulur.

Karanlık insan faaliyetlerinden biri olan avcılık, ortak yaşamı hiçe sayması bakımından ekolojik keder kavramıyla birlikte düşünülebilir. İnsan merkezciliğin dayattığı ama aslında bulanık olan canlı ve cansız varlıklar arasındaki sınırları geçersiz kılan ekolojik keder duygusunun bir tanımı "bir buzulun ardından ve bir buzulla birlikte kederlenmek"[170] şeklinde yapılabilir. Burada buzul nasıl insanın dışında bir varlık olarak görülmezse, genel anlamda canlı-cansız her türlü varlık da insan tanımının dışında görülmez. Haraway'in yeni maddecilik doğrultusunda bahsettiği akrabalık kavramının ekolojik keder duygusunda izleri vardır. *Making Kin Not Population* adlı

[169] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.61.
[170] Deniz Gündoğan İbrişim, "Ekolojik Keder, Ekolojik Yas ve Solastalji", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.233.

kitabında Melanezya'daki insanlar için çoğalma yerine oluş kavramını kullanarak onları tanımlar. [171]İnsanlar canlı-cansız her türlü varlıkla ilişkisellik içinde oluşur ve maddenin canlılığa sahip oluşu bunu gerektirir. İnsan nüfusunun giderek artışı düşünüldüğünde üreme yerine doğayla yakınlık kurmak oluş kavramında öne çıkar.

Halikarnas Balıkçısı'nın yıldızların altında kendisini evrenin bir parçası olarak duyumsayan denizcilerinde böylesi bir akrabalık görülebilir. *Aganta Burina Burinata* romanının evlilik düşlemek yerine hep denizlere açılma ve denizle aşk yaşama arzusu duyan gemicilerinde böylesi bir yakınlık vardır. Tiycan'ın "Ah ne olurdu, ben de şu fok gibi bir balık olsaydım, ben de şu masmavi denizlerde yavrularımla beraber yüzseydim."[172] şeklindeki özleminde deniz yaşamına ve öteki canlıya duyduğu yakınlık açıkça görülür. Tiycan'ın bu özlemle denize atlaması akrabalık kavramının en açık örneğidir. Her ne kadar deniz ve kara yaşamı birbirinden farklı olarak düşünülse ve antroposen düşünceye hayvanların insan dünyasını içermediği görüşü hâkimse de Haraway'in akraba oluş kavramındaki gibi Halikarnas Balıkçısı'nın kişilerinin de farklı ekosistemlerde yer alan varlıklara yakın hissettiği söylenebilir. Halikarnas Balıkçısı'nın kaleminden çıkan insanları en iyi tanımlayan özelliklerinden biri de doğayla böylesi akrabalık kurmalarıdır.

Ekolojik keder kavramına bu açıdan bakılırsa; insan faaliyetleri aşırı boyuta ulaşıp yeryüzünde tahrip yarattığında bu durumdan, doğaya yakınlık duyan ya da kendisini ötekiyle ilişkiselliği ölçeğinde tanımlayan insanlar da eriyen buzulla birlikte üzülür, Hacı Süleyman tarafından vurulan martıyla beraber karanlığa hapsolur ya da ahtapotun kolları arasında fokla beraber can çekişirler. Yeryüzünü büyükçe bir beden gibi düşledikleri için kendilerinden bir şeyler yitirirler ve yas tutarlar. Halikarnas Balıkçısı'nın yazınındaki doğayla akrabalık kuran insan tipleriyle beraber anlatıcının da saçmaların isabet etmesiyle kör olan bir deniz martısına üzüldüğü görülür. "Yedi Canlı Elif Kız" öyküsündeki ahtapot saldırısında başta insan etkisi yok gibidir fakat ahtapotun dört nala öldürmek üzere kollarını savurması, Hacı Süleyman'ın kör eden saçmalarındaki katılığa ve acımasızlığa benzediği için anlatıcı fokla beraber dehşete kapılır. Bu insan faaliyetlerinin yeryüzüne yaydığı yıkıcılıkla düşünüldüğünde daha büyük ölçekteki ekolojik kederin bir parçası olarak görülebilir. "Karaoğlan" öyküsünde

[171] "Strathern was the first antropologist to teach me that persons are composed rather than reproduced in Melanesia." Ed. Adele E. Clark, Donna Haraway, Making Kin Not Population, Prickly Paradigm Press: Chicago, 2018, p.92

[172] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.13.

Bayan Haşmet'in boğayla paylaştığı ortak bir acı vardır. Bayan Haşmet'in sadece Haşmet'in eşi olarak var olması ve onun da üzerinde tahakküm kurulması ikisini de tahakküm nesnesine indirger. Ortak acıyı paylaşmalarının yanı sıra boğanın hem tahakküme maruz kalması hem de öldürülmesindeki acı Bayan Haşmet'in Karaoğlan'la göz göze gelmesinde ve aynı zamanda öyküdeki anlatıcının Karaoğlan'ın vuruluş anını aktarmasında görülür.

> Birkaç el tabanca patladı. Birkaç yerinden vurulan Karaoğlan, sendeleyip dizüstü düştü. Gözlerinde dünyalar dönüyordu. Buzağılığını hatırladı. Bir buçuk yıl önce, mayıs ayında doğmuştu. Boyu, otlağın gömgök kabaran çayırıyla beraber yükselmişti. Deniz ve tuz kokan çiçeklerle beslenmişti. Güneşte toprak testilerin sırları gibi parlayan yalın sırtı, otların arasında bir yamaç pınarı gibi akardı. (…) Ayaklarının altında -koşunca- yeryüzü, gökyüzü gibi gürlerdi. Kıyıya varınca, kıpkızıl yanan gözleri, fırdolayı bakışıyla, upuzun ufku boylu boyunca yakardı. Hey gidi koca yurt, hey!.. Sular kararınca, ay boynuzlarına Samanyolu'nu takar gezdirirdi. Yurduydu koca Datça dağları… Oradaydı Memiş'i de, kavalı da…[173]

Bu kısımda Karaoğlan'la birlikte bir yaşamın ardında tutulan yas onun bebekliği, çayırda oynaması ve gelişmesiyle birlikte verilmesinde daha net görülür. Sadece alım satım kesim nesnesine indirgenen bir canlı için öykü düzleminde tıpkı bir insan hayatında olduğu gibi doğum, bebeklik, büyüme gibi evrelerle beraber bir yaşam evresi tasarlanması duyulan üzüntüyü gösterir. Karaoğlan'ın vurulmasıyla beraber iç çeker, haykırır anlatıcı. *Aganta Burina Burinata* romanında gemicilerin yıldızlar altında kendisini evrenin bir parçası gibi duymasına benzeyen bir anlatı olarak Samanyolu'nu boynuzlarına takan ve onun bir parçası hâline gelen Karaoğlan için de benzer bir ortak yaşam deneyiminden bahsetmek mümkündür. İnsan merkezci faaliyetlerin görmezden geldiği Karaoğlan'ın yaşamını anlatıcı baştan sona aktarır ve ölümünden duyduğu üzüntüyü bu kısımda dile getirir. Bu öyküde baştan sona boğanın yaşamına yer verilmesi anlatı düzleminde bu merkeziyetçiliği kırar.

Halikarnas Balıkçısı'nın yukarıda aktarılan yaşam anlayışı ve çevresiyle kurduğu ilişki göz önüne alındığında onun canlı-cansız her türlü varlıkla kurduğu yaşam ortaklığını öykü düzleminde farklı varlıkların bakış açısından kurulan anlatıya nasıl kaynaklık ettiğini görmek mümkündür. Böylece Haraway'in akrabalık kavramındaki gibi bir yakınlık oluşur. Boğanın vurulmasında "Karaoğlan" öyküsünden aktarıldığı kadarıyla doğumundan itibaren tüm yaşamına tanıklık ettiği bir yakının kaybından

[173] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.24.

duyulan yasa benzer bir acı görülür. "Çınarla çınar, kuşla kuş, böcekle böcek, denizle deniz" olup yaşamı farklı formlara bürünerek deneyimlemek olarak anlayan Balıkçı için her türlü varlığın özüyle ortaklık kurmak önemlidir. "Karaoğlan" öyküsünde de Haşmet'in öldürdüğü boğayla boğa olup kendi ölümünü tecrübe eder gibi ya da bağ kurduğu eski bir yakınının ölümüne yas tutar gibidir.

"Hayatımın Romanı (Bir Eşeğin Yaşamöyküsü)" hikâyesinde Karaoğlan'ın tecrübelerine benzer şekilde, bir eşeğin kendi ağzından doğumundan yaşlılığına kadarki anlatısına yer verilir. Doğumda yapılan eğlencelerden, isim verme törenlerinden başlayan anlatıda eşeğin büyüdüğünde insanların kötü muamelelerine maruz kalmasından bahsedilir. "Tatlı bir şekerleme kestirdim. Birkaç gün öyle geçti. Ne tatlı günlermiş onlar… Ne semer, ne yük, ne arda sopa, ne enseye sivri kazık saplanması. 'Deh!'siz, 'Çüş'süz, hoş bir çocukluk çağıymış o…"[174] Çocukluk zamanının masumluğuna aldanıp güzel bir dünyaya geldiğini zanneder ama ilerleyen yaşamında insanların acımasızlığına tanık olur. Hayatının sonuna doğru sopadan işkenceden uzak, sevdiği Memiş Ağasıyla beraber insanların kendisini tüm varlıkların en tepesine konumlandırıp hayvanlara her türlü kötü muameleyi layık görmediği bir cennet düşler. Yaşamın ilk evresinde zannettiğinin aksine insanların kendisiyle beraber pek çok varlık üzerinde egemenlik kurması masum değildir. Diğer öykülerle beraber ve ekolojik keder duygusuyla düşünüldüğünde burada da bir yaşamöyküsüyle, insan dışındaki bir canlının formunda insan merkezciliğe eleştirel yaklaşılır ve bir eşeğin işkenceye maruz kalmasındaki acı; bir kuşla, fok balığıyla olduğu gibi kendi gözünden onlarla bir arada deneyimlenir.

Tüm bunlar doğrultusunda denebilir ki ekolojik keder duygusundaki doğayı kendinden bir parça sayma ve yakınlık kurma bu yas duygusuna içkindir. Doğadaki canlı veya cansız bir varlıkta meydana gelen zarar tam da doğa dışarıda bir yerde olmadığı için kendinden bir şeyler ya da bir yakınını kaybetmekle eş değer histe görüldüğünden yas duygusuna neden olur. "Balıkla Kabak" öyküsünde denizcilerin balık avında denize hile amaçlı attıkları kabağın balığı sersemletip etkisiz hâle getirmesi üzerine bir hikâye vardır:

> Arkadaşım, yattığı yerde böğrünü rahatsız eden kabağı kaldırdı, "gümmm" diye ambara atıp parçaladı. Sordum:
>
> "Ne o?

[174] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.42.

> "Bırak sen de (şunu)" dedi, biraz durdu ve mırıldanır gibi konuşmaya başladı:
>
> "Kabağın zaferini anlamayacak ne var? Çünkü anlamak, düşünmek gibi konular kabağa değil, kafaya aittir. Yenmek eğer üstünlük olsaydı, ölü ve içi kof bir kabak, az çok beyni olan canlı bir balığı yenemezdi. Hamam kubbesinden düşen tuğla beynimizi ezdi diye beynimizden ileri midir?" [175]

Burada hikâyenin kapanışında ortaya atılan sorunu daha geniş ölçekte düşünmek Antroposen Çağı'nda insanın her türlü varlık üzerinde egemenlik kurmak ve çevresine ahtapot anlatısındakine benzer bir öldürücülük ve yıkımla yaklaşmasına ışık tutacaktır. Pasaj, ilk bakışta akıl sahibi bir varlık olduğu için insanı üstün tutan bir tavırda yazıldığı sanısını oluşturabilir. Fakat burada mesele edinilen esas şey sırf yenmek ve yakıp yıkmak arzusunun herhangi bir üstünlük getirmeyeceğidir. Cansız bir varlık canlı bir varlığı öldürebilir. Eğer akıl insanları üstün bir şekilde konumlandırıyorsa bir tuğla insanı yenemezdi oysaki yenebilir, kaldı ki bu şekilde maddenin de içsel bir eyleyiciliğe sahip olduğu ortaya çıkar. Ne var ki varlıklar arasında üstünlük söz konusu değildir. Yenmek üstünlükse bir tuğlanın üstünlüğünü kabul etmek gerekir. Bu açıdan doğada yenmek diye bir şey söz konusu olmadığı gibi tüm varlıklara hiyerarşilerden uzak bakmak gerekir.

Ekolojik keder için de denebilir ki doğayı kendinden bir parça olarak görmenin ve onunla yakınlık kurmanın neticesinde meydana gelen kayıp ve yas duygusuna neden olabilir. Antroposen Çağı'nda insanın doğayı kendinden ayrı görüp ona galip gelme çabası da yine insana zararlı olacağı için ekolojik yasla beraber düşünülebilir. Doğa üzerinde insan faaliyetleriyle bir denetim mekanizması oluşturulamayacağı ve doğayı belli bir çerçeveye hapsederek ona biçim vermenin mümkün olmadığı *Gülen Ada*'da görülür. Halikarnas Balıkçısı her türlü varlığın ve maddenin doğanın tümünü meydana getirdiğinin, bunlar arasında hiyerarşik değil kırılgan bir denge olduğunun ve doğanın tüketim nesnesi olamayacağının en tipik örneğini *Gülen Ada* hikâyesi yoluyla kurar.

[175] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.86-87.

BÖLÜM 6 ADANIN SEÇTİĞİ İNSAN: GÜLEN ADAM

Bu bölümde doğa-insan arasında kurulmaya çalışılan karşıtlıkların ne kadar sert boyuta vardığı görülür. Uygarlığı doğa karşısında üstün tutma çabasının gülünç ama bir o kadar acı yanı gülme eylemiyle ortaya çıkar. Gülme eylemiyle doğayla uyumlu kişilere ve doğaya eyleyicilik atfedilirken, uygarlık adına bin kolla doğaya saldırmanın yıkıcı sonuçları gülünç olma durumuyla ortaya çıkar ve böyle kişiler aksine doğa karşısında pasif konumda kalırlar. Kazanç sağlamak değil yaradılışla akrabalık kurmanın kendi içinde bir değeri olabilir.

6.1. "Baltalar Elimizde": Uygarlık ve Doğa

"Gülen Adam" öyküsünü "Gülen Ada" öyküsüyle beraber okumak insan merkezciliğe dair başka bir sorgulama olması açısından tamamlayıcı özellik gösterir. Başta dişi olanlar hariç keklik avlayan yaşlı bir denizci vardır fakat sonra her türlü avcılık faaliyetini terk ederek tıpkı Deli Davut gibi doğayla uyumlu hâle geldiği görülür. Yaşlı denizci Memiş ile diğer öykülerdeki paragöz tiplere benzeyen Haşmet Kocadağ arasındaki çatışma öykünün merkezinde olmakla birlikte doğa ve uygarlık arasındaki çatışma şeklinde okumaya oldukça elverişlidir.

"Gülen Ada"daki adanın çevresindeki deniz, kaya, rüzgâr ve hayvanlarla beraber çevresiyle uyumlu olmasına ve Deli Davut'la arkadaşlık kurmasına benzer şekilde Memiş'in de adayla, hayvanlarla, deniz ve kıyı ile yaşama sevinci bulması devamlılık gösterir.

> Memiş artık kuş avından da, balık avından da vazgeçti. Hatta keçisini, kekliklerini alıp ıssız bir adaya çekildi. Ada kuşlarla canlıydı âdeta… Çünkü adada köpür köpür köpüren bir tatlı su kaynağı vardı. İlkbaharda leylekler dizi dizi uçup geliyorlardı. Sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar kuş kafilelerinin ardı arkası kesilmiyordu. Bunlar, baharın öncü askerleriydi. Hele kırlangıçlar! Memiş'e öyle geliyordu ki, bin yıl mezarda yatmış olsa bile, onların seslerini duyunca kemikleri kalkıp oynayacaktı.[176]

Burada Hacı Süleyman, Hacı Resul gibi doğaya baktığında kan dökme arzusu duyan tiplerin aksine sadece ıssız doğada hayvanlarıyla beraber yakınlık kuran Deli Davut, Değirmenci gibi tiplerin devamı niteliğindeki Memiş yabanda çıkardan, ele geçirme arzusundan uzak salt sevgiyi bulduğu için ona yönelen bir tip olarak tarif edilir. Adanın tüm ekosistem parçalarıyla canlılık oluşturmasında yaşamın kuvveti, akışkanlığı ve devamlılığı görülür. Memiş çok uzun süre önce yaşamını yitirse bile ondan bir parça

[176] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, (1991) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.114.

yeryüzüyle dolaşımda olmaya devam eder. Yaşamın güçlü bir şekilde hissedilmesinde insanın merkezi konumuna eleştirel yaklaşım vardır. "Gülen Ada"nın Deli Davut'u görünce sevinmesi ve ona güler yüzünü göstermesi gibi "Gülen Adam" da adaya, kuşlara, keçilere sevgi gösterir. Bu sevgide herhangi bir çıkar yoktur. Bu bakımdan adanın Deli Davut'a gülmesi ama Kocadağ'a sert yüzünü göstermesinde olduğu gibi Memiş doğaya karşı sevinci ve gülmesiyle öne çıkarken Haşmet asık suratıyla öne çıkar.

Gülme eylemi Halikarnas Balıkçısı'nın metinlerinde doğayla uyumlu yaşamaktan kaynaklanan içsel huzura karşılık gelirken, asık suratlı olmaksa insan merkezci faaliyetlerin ve doğayı biçimlendirmeye çalıştıkça içine düşülen uygarlığın huzursuzluğunu çağrıştırır. "Ufak tefek yapılı yaşlı denizcinin bin lirayla değil, fakat ardı arkası olmayan bir tek kuruşla dünyaya meydan okuyan bir kahkahası vardır."[177] Bu gülüşle doğanın sadece metaya indirgenmeye çalışılan Kapitalosen Çağı'na karşı durur Memiş. Gülme kavramı çok karmaşık bir yapıya sahip olmakla birlikte başkasına karşı üstünlük ve aşağılık duyguları arasında bir ilişkisellik kurması gibi özellikleri içerisinde barındırır.[178] Her ne kadar Haşmet iyi giyimli, maddi gücü elinde bulunduran birisi olduğu ve isminin çağrışımı gibi ihtişama ve üstünlüğe sahip olduğu düşünülse de Memiş ufak tefek yapısı ve çok fazla parası olmamasına rağmen gülme eylemiyle bu varsayılan üstünlüğün altını oyar. Bire alıp bine satan, kazançtan başka bir şeyi algılamayan Haşmet'in tüm mal varlığına rağmen Memiş'in tek kuruşla ona meydan okuması gülmenin böyle bir üstünlük vurgusuna dayanır.

Haşmet'in adaya ayak basması adeta yabanın insan faaliyetlerine aşırı maruz kalmasının temsili olur. Haşmet'in gelmesiyle beraber türlü türlü kazanç sağlamanın yollarının aranışı da varlığını artırır. Kaçak eşya stoklamak, çok ucuza alıp çok pahalıya satmak, çok katlı saray gibi apartmanlar yapmak, hayvanları öldürmek gibi salt kazanç motivasyonuyla etrafındaki her şeyi ele geçirip tahrip eden insanın faaliyetlerinin aşırılığına ve kazanç devşirme odaklı oluşuna dair prototip oluşturur.

> Bir gün adaya iyice giyinmiş, suratı asık adamın biri geldi. Onun motorlu kayıkları vardı. Adaya kaçak eşya istif ediyordu. Memiş ona candan, "Hoş geldiniz" dedi. Adam adada kalıyordu. O adam bir gün Memiş'e, Bak Memiş, sen akıllı bir adama benziyorsun, sana bir sır açacağım. Sen zengin olacaksın. Nerede ise savaş patlamak üzere. İnsan örneğin aspirinsiz yaşamaza. Nerede aspirin varsa hemen yakasına yapışırız. Kasasına bin, iki bin, ne isterlerse veririz. (…) Bunu söylerken adam aspirin üstüne sıçramaya hazırlanıyormuş

[177] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.114.
[178] Rıdvan Şentürk, *Gülme Teorileri*, İstanbul: Küre Yayınları, 2016, s.65.

> gibi ayakuçlarının üzerine kalkıp kalkıp yine topuklarının üzerine iniyordu. Ceplerine para dolduruyormuş gibi ellerini pantolonun ceplerine tıkıyordu. (…) Uygarlık demek doğayı yenmek, onu ayaklarının altına alıp da yok etmek demektir. Sen o tüfeklerle bu kuşları temizleyeceksin" dedi.[179]

Burada Haşmet'in temsil ettiği uygarlık tanımında doğanın insandan ayrı, karşısında galip gelinmesi gereken ve tamamen insanların yaşamına indirgenen uygarlığın hizmetine sunulmuş şekilde olduğu görülür. Bu sebeple Memiş'in ıssız adaya çekilmesinde doğayla bütünleşmek varken Haşmet'in adada yaşamasında doğaya karşı galip gelmek düşüncesi vardır. Haşmet her türlü olumsuzluktan yararlanıp kazanç elde edilecek, hatta yalnızca doğadaki varlıklara karşı değil kendisinden aşağı gördüğü öteki insanların zor durumda kalmasına da kazanç getirecek bir durum olarak bakar. Ceplerini doldurmak üzere etrafına saldırdıkça huzursuz olur, akıllılık edip kazandığını düşündükçe özünden bir şeyler yitirir. Memiş ise neredeyse hiç parası olmamasına rağmen daha çok yaşama sevinciyle doludur ve bunun kaynağı doğadaki canlı-cansız her türlü özneyle kurduğu akrabalıktır: "Kendisini dünyada şu kırık gagalı kuş kadar seven olmamıştı. (…) Sanki milyonlarca yaprak Memiş'e göz kırpar, içini gıdıklardı. Memiş yaşama sevinciyle gülerdi."[180] Bu bakımdan Memiş'in yaşama sevincinin dışında, salt insan aklıyla kavranamayacak olan doğada bulduğu sevgide bir üstünlük gördüğü söylenebilir.[181] Haşmet akıl yetisiyle üstün olduğunu düşünürken kendi dışındaki varlıkların sevgisini ve eyleyiciliğini göremez. Bundan dolayı Memiş'in hep yaşama sevinciyle dolu gülmesini anlayamaz.

---

[179] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.115-116.

[180] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.114-115.

[181] Bilge Karasu'nun "Avından El Alan" öyküsünde kişioğlunun doğayı salt ekmek kapısına indirgemesine karşı denizin sonsuz bir sevgiyle kişioğlunu kollamasında da benzer doğa uygarlık meselesi vardır. Bu zamana kadar Karasu hakkında bireyin psikolojisini odağına alan çalışmalar yapılmış olduğu gibi hayvan çalışmaları üzerinden insan-merkezciliğe eleştirel yaklaşım odaklı çalışmalar da yapılmıştır. Bununla birlikte deniz gibi cansız doğa varlıklarına da eyleyicilik atfedildiği ve bunların posthümanist doğrultuda okumaya açık olduğu söylenebilir. "Deniz, çoğu zaman, balıkçıyı kollar, kayırırdı. Balıkçı ise işinin rast gittiği bu zamanları denizden değil kendi bahtının açıklığından bilir, usta denizci olmasına verir, övünürdü. Deniz, kişioğlunun kimi şeyi anlamamakta gösterdiği direnimi bilirdi, kendisine göre alıklık olan şeyin kişioğlunda neredeyse zeyreklik sayıldığını bilirdi. Bilenler, susar." (s.18) Karasu, doğadaki yüce sevgi aracılığıyla denizi daha üstün tutar, yaşamın kaynağı olarak görür. Halikarnas Balıkçısı'nın öyküsünde de Haşmet'in akıllılık etmeyi önemsemesine karşılık Memiş'in bu gizli ve yüce sevgiyi sezmesine benzer bir şeyler vardır. "Tek koluyla kürek çekmeğe başladı. Bunun bir işe yaramayacağını bile bile. Akıntıya girdiğini fark etti az sonra, küreği kaldırdı, denizin keyfine bıraktı kendini. Uzaklarda, derinlerde, birileri kendisiyle eğleniyor, kendisine gülüyor gibiydi." (s.21) Kişioğlu kendisinde akıllılık olarak gördüğü bazı davranışlarla ve kendisinden başka özne tanımamasıyla benzer gülünçlüğe düşer. Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2022. Adem Gergöy "Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar" başlıklı tezinde insan egemenliği eleştirisi olarak bu öyküden bahseder. (Yüksek lisans tezi, Ankara, 2017, s.63.)

Gülmek bir taraftan eyleyicilik atfeder esasında, gülünç olmak da pasif veya daha aşağı bir durumu ve bir o kadar insana ait bir durumu imler. "Tümüyle *insana özgü* olanın dışında komik yoktur. Bir görünüm güzel, zarif, yüce, anlamsız ya da çirkin olabilir; ama hiçbir zaman gülünç olamaz."[182] Halikarnas Balıkçısı da gerek "Gülen Adam" gerek "Gülen Ada" öykülerinde benzer bir ilişki kurar. Ada Kocadağ'a hayalet yüzünü gösterirken, Deli Davut'a neşeli yüzünü gösterir. Kocadağ da adanın sert yüzünden kaçarken düştüğü gülünç durumla betimlenir. "Gülen Adam" öyküsündeyse Memiş'in Haşmet'e gülmesi vardır fakat ahtapot anlatısında olduğu gibi etrafına sırf öldürücülük arzusuyla yaklaştığı ve bundaki temel güdünün doğayı kendi dışında bir metaya indirgemesi olduğundan akıntıya karşı kürek çeker gibidir. Bundan dolayı alt metinde ima edilen ama Haşmet'in galibiyet zannettiği bir gülünçlük görülebilir. "Boğulmuş Enginliler" öyküsünde geçtiği gibi: "Hiç gülünç bir deniz, gülünç bir dağ, gülünç bir bulut gördünüz mü? İnsan yalnız gülünç olur."[183] Her ne kadar adanın güldüğü görülse de gülünç olma özelliği doğada yoktur ve Halikarnas Balıkçısı bu özelliği kendinden başka özne tanımamasıyla Haşmet gibi, Kocadağ gibi insanlara atfeder. Öte yandan "Gülen Adam" öyküsündeki Haşmet gülünç duruma düşürülmese de asık suratıyla, tüm kazanma ve tüketme hırsıyla daha da huzursuz olur. Uygarlığı yenme ve kazanmaya indirgemesiyle akıl diye üstün tuttuğu özelliğin de doğanın bir parçası olup yeryüzüne dağıldığını kavrayamaz. Dolayısıyla Memiş'in kavrayıp güldüğü şeyleri anlayamayan Haşmet, onun devamlı gülmesinin nedenini de bilemez. Yine bu öykülerdeki noktaların bir benzeri "Değirmenci Ateşoğlu Nasreddin" öyküsünde de bulunur. "Herif güldükçe boyu yükseliyordu. Sonunda üzerime dağ gibi abanmaya başladı. Ben deli miyim? Çarpılmadan önce işi çaktım, kaçtım." [184]Yaşlı bir adam olan değirmencinin gülüşü de Memiş ve adaya benzemesi açısından dikkat çekicidir. Adanın sert yüzünü takınarak Haşmet'i kaçırmasına benzer değirmencinin gülüşü de ellerini ovuşturarak yabana giren bir başka paragöz tipi kaçırır ve Haşmet de kaçtığında daha gülünç duruma düşer. Yine *Aganta Burina Burinata* romanının sonunda meta olarak algılanan doğanın kara insanlarını yağmur duasındaki hâlleriyle gülünç duruma düşürmesi bu noktayla birlikte düşünülebilir.

Böylece Halikarnas Balıkçısı'nda doğanın kendi işleyişi görmezden gelen insan merkezciliğe benimseyen belirli tiplerin gülünç duruma düşürülmesiyle bir başka açıdan

[182] Henri Bergson, *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.12.
[183] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Akdeniz*, s.27.
[184] Halikarnas Balıkçısı, *Gülen Ada*, s.31.

eleştirel yaklaşıldığı görülür. Bir taraftan sahip olduğu akılla üstünlük iddiasında bulunup diğer taraftan da tuttuğunu koparma arzusuyla etrafına saldıran paragöz insan tipleri, doğaya biçim vermeye çalışırken doğadan ayrı akıl ve varlığa sahip olmadıklarını görememeleri onları gülünç duruma düşürür. Uygarlık tanımının yenmek, kazanmak ve koparmaya indirgenmesindeki sorunlu algıya böylece dikkat çekilir. "Gülen Adam" öyküsünde Haşmet Memiş'i ve kuşları vurup öldürür, satacağı malları da mağaralarda saklar. Memiş'in ölmesi ve Haşmet'in hakimiyetiyle öykünün kapanması insan merkezciliğin gücüne değil Haşmet gibi paragöz tipler başta olmak üzere doğayla savaş hâlinde olan uygarlığın artan huzursuzluğuna ve biçim vermeye çalıştığı doğanın bir parçası olarak aynı zamanda ona biçim verildiğine işaret eder.[185]

6.2 "Siz Bilmezsiniz Deniz Ne Güzeldir!"[186]

"Koca Orfoz" öyküsü doğayı yenmek merakındaki uygarlık anlayışının eleştirisine dair bir başka örnek olarak okunabilir. Deli, Veli ve Tepeli adında üç avcı balık avına çıkarlar. Önlerine gelen, oltaya takılan her balığı fırsat bilirler. İlki kolay olur fakat sonraki avlar oldukça zorlayıcıdır, çetin bir mücadele ve sıkı bir çekişme gerekir. "Kayık yine yol aldı. Bu sefer Tepeli sırtıya, Veli de dümene geçti. Derken Tepeli'nin kolu saraya tutulmuş gibi sarsılmaya başladı. Herhalde bu kez takılan nesne, bir balık değil, fakat bir alamet, bir ada olacaktı."[187] Bu bakımdan balıkçıların oltasıyla, Haşmet'in silahı ya da insanı yeryüzünde tek egemen kılma ve istediğini elde etmeye yarayan her türlü araç arasında bağlantı kurulabilir. Deli, Veli, Tepeli'nin oltaya takılan şeyin ada olduğunu düşünmesi onların insan merkezci faaliyetleri içselleştirdiğini ve sadece bir kazanç kapısı olarak doğa fikrine sahip olduklarını gösterir. Bunun dışında ıssız adaya motorlarıyla ayak basan Haşmet ve öldürme arzusuyla kuşlara ateş açan Hacı Resul tipleri arasındaki benzerlikler göz önüne alındığında insan merkezci güdülerin aynı şiddette devam ettirildiği görülür.

Bu üç balıkçının gözleri avlamaktan başka bir şeye kayıtsız hâle gelir. Balığın büyüklüğünden dolayı kayık sarsılır ve Veli denize düşmemek için zar zor ambar

[185] Talip Apaydın'ın *Tütün Yorgunu* romanında Ağ Osman'ın tütün biçmekle giderek tütünün onun aklını ele geçiren bir hastalığa evrilmesinde benzer durum vardır. Temel geçim kaynağını oluşturan tütün doğayı geçim kapısına indirgemenin bir başka örneğidir. Bitirmeye çalıştıkça gözünde büyür ve bitiremez. Toprağı insan faaliyetleriyle doldurmak çabasına doğanın tepkisi Osman'ın zihninde tütünün yayılması şeklinde olur. Sosyal gerçekçi bir roman olmakla birlikte burada da uygarlık-doğa arasındaki yayılma mücadelesi görülür. Ağ Osman da Haşmet tiplemesi gibi her bir yaprağın parasal değerini düşünür. Talip Apaydın, *Tütün Yorgunu,* İstanbul: Literatür Yayınları, 2022.

[186] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, (1973) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2015, s.23.

[187] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.28.

tavanına tutunur. Tepeli'nin elleri tüm gücüyle ipi çekmekten kıpkırmızı olur ve hatta geminin küpeştelerinin denize batmış olması önemli değildir: "Aman korkmayınız, batarsak batalım. Kocaman bir orfoz, yahu! Aman kaçırmayalım!"[188] Tıpkı Haşmet'in doğayı yenmek anlayışında olması gibi avcılar için önüne geleni avlamak çok büyük başarı ve kazanç hâline gelir. Balıkçılar için dünyada, kendilerine zarar gelip gelmemesini önemsemeyecek kadar gözlerini körelten bu avdan daha büyük bir başarı yoktur. Orfozun ipi götürmesi ve onların ipi tekrar kurtarmasındaki çekişmeden büyük haz duyarlar:

> Şimdi o kapkalın ve ağır tarih kütüğüne, güvenle "on beş kiloluk orfoz" diye kayıt düştü. Tarihte bunca gümbürtü ederek gelip geçmiş nice nice imparatorlar ve taçlı kafalar vardır. İşte onlar oracığa gelip Deli, Veli ve Tepeli'nin o andaki gurur ve kuruntularının huzuruna çıksalardı, dünyada çağ açmak, kapamak ve değiştirmek gibi marifetlerinin ufak tefekliğinden utanır, geldikleri gibi, yerin dibine geçerlerdi.[189]

Haşmet'in birden bin kazanma arzusuyla üç avcının bin kolla oltaya sarılmasında benzer ele geçirme arzusu, doğaya ve kendine zarar verme pahasına kazanç sağlama hırsı, büyüklük takıntısı vardır. Deli, zaferleriyle övünürken diğerleri cevap vermez, kendi kendine konuşur. "'Acaba kenttekiler neyle uğraşır, ne yaparlar?' diye sordu. Yine sözüne kulak veren olmadı. Yaratılış umursamadan, bütün rüzgârlarıyla ıslık çalıyor; dalgaları kumsala yayarken, o ıssız yerde, usulcacık, 'Ben ne dilersem onu yaparım' diye fısıldıyordu."[190] Her ne kadar avcılar başarı olarak saydıkları önüne geleni ele geçirmek arzusunun boş gururuna kapılsa da öykünün kapanışında yaratılış olarak bahsedilen doğanın bu gururdan bağımsız hareket edeceği vurgulanır. Öykünün sonundaki fısıltı yaradılışın kendi fısıltısıdır. İnsan merkezci faaliyetler ne kadar yoğun olursa olsun en sonunda yaradılışın kendi düzeni işler. Deli, Veli, Tepeli bu fısıltıyı duymazdan gelip kendilerinin doğaya biçim verdiklerini zannederler. Bu nedenle ele geçirme tutkusuyla doğadaki güzelliklere ve doğaya içkin sevgiye sağır kaldıkları gibi yine en sonunda kendilerini biçimlendirecek olan doğanın şiddetli yüzüne maruz kalacakları gerçeğine de kör kalırlar. Onlar fark etmese de yaradılış kendi düzeninde işler.

Bu doğrultuda avcılar denizi sadece geçim kapısı olarak gördükleri, bunu da tarihe geçecek denli büyük bir başarı olarak düşündükleri için denizin büyükçe bir ortak

[188] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.28.
[189] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.30.
[190] Halikarnas Balıkçısı, *Çiçeklerin Düğünü*, s.30.

yaşama kaynaklık etmesindeki güzelliği görmekten uzaktırlar. Çoğunlukla karadaki ve kentteki insanların doğayı meta olarak görmeleri öne çıksa da denize de bu şekilde yaklaşan insanlar vardır. Bunlar denizin fısıltısıyla enginlere açılan, kendisini deniz aracılığıyla doğanın parçası olarak duyumsayan gemicilerden faklıdır. "Denizin Çağırışı" öyküsündeyse deniz güçlü dostlukların kurulmasında aracı olup karşılıksız sevgiyle özdeşleşir. Geminin ufuklarda yitmesinde doğayı ele geçirmekten duyulan kibir yerine kendisini denizle eşitleyen gemicilerin sevgisi vardır. Bu tipteki öykü ve roman kişileri için denizin ve doğanın salt estetik olarak var olmasından öte büyük bir yaşama sevincinin kaynağı olarak var oldukları, maddenin eyleyici gücünden haberdar olmaları sebebiyle de "Gülen Adam" öyküsündeki ve diğer gülme eylemiyle öne çıkan tiplerle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Birden bin kazanmaya çalışan ya da bin kolla doğadan koparıp almak arzusuyla dolup taşan insan merkezci güdülere karşılık Halikarnas Balıkçısı, "doğayı bin bir iplikle dokunmuş değerli 'canlı bütün' olarak gören"[191] bir kişinin farkındalığıyla edebiyatında deniz sevgisine yer verir. Orada doğa sadece ekmek kapısı olarak düşünülmesinin ya da yalnızca estetik değeriyle algılanmasının aksine ortak yaşamın kaynağı olarak vardır ve bu posthümanist bir yaklaşımdır. Christopher J. Preston, Aldo Leopold'u "doğal dünyanın alışılmadık gözlemcilerinden" addeder. Onun turnalara bakışındaki estetik haz ve meraktan bahseder.

> Ancak Leopold için, Wisconsin üzerinden geçerek evinin yakınlarına göç eden turnaların önemi, tamamen estetik güzellikleriyle de ilgili değildi. Aslında hiçbir şey turnalarla ilgili değildi. Leopold, ilgisini özellikle turnalara yöneltmenin yanı sıra, turnaların bulunduğu karmaşık manzaranın bütünüyle kendi başına merak konusu olduğu duygusuna sahipti. Yavaş ama önlenemez güçler, turnaya şeklini ve olağanüstü zarafetini vermişti. Aynı tarihsel güçler bataklığı ve bataklıktaki yaşam topluluğunu; turnaları, besinlerini ve düşmanlarını barındırmak üzere uygun bir yer hâline getirmişti. Bozulmamış doğanın turnalar gibi unsurları, kelimenin tam anlamıyla dünyanın uzun tarihinin cisimleşmiş hâliydi.[192]

Halikarnas Balıkçısı da doğaya benzer yönden bakar. Sadece denizin güzelliğine, yapraklar üzerindeki güneşin parıltısına, bir kuşun kanat çırpışına bakmakla kalmaz; bu unsurların kendi içinde barındırdığı dolanıklığa da bakar. Doğadaki insan merkezciliği aşan canlı bütünlüğün farkında olan bir bakıştır bu. Issızlıktaki dağa, ağaca, denize

[191] Christopher J. Preston, *Sentetik Çağ*, Çev. Bilge Demirtaş, İstanbul: Tellekt, 2023, s.103.
[192] Christopher J. Preston, *Sentetik Çağ*, s.102.

bakışında her günkü bakıştan ayrışan bir bakış vardır.[193] Sözgelimi Haşmet gibi tiplerin yabana ayak basışındaki niyetten farklı olarak, onlar gibi Kapitalosen Çağı'nın timsali olan tiplerin fark edemediği, gündelik hayat içerisindeki alım satım derdinin hiç ettiği, içsel güzelliği görür ve bu bakış doğayla akrabalık kuran olumlu tipler aracılığıyla işlenir. *Gençlik Denizleri* kitabındaki aynı adlı öykü de bu noktayı destekleyecek örnekler içerdiğinden birlikte düşünülebilir:

> "Balıkların çoğu yumurta ve süt salar. Bu da bir yaratma sevgisidir; ama siz bilmezsiniz, 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.[194]

Bu bakımdan sadece denize, ağaca, kuşa veya dağa bakmakla gördüğü yalnızca bunlar değildir. Esas olarak maddenin canlılığındaki dolanıklık da bu bakışta yer alır. Denize bakmakla insanla insan olmayan arasındaki akrabalığın görünür kılındığı bir bakış vardır. Aldo Leopold nehirlere bakarak doğanın bir unsuru olarak düşünülmeyen parçaların da öyküsünü okumakta ve bir taşa baktığında insan merkezciliğin görmezden gelmesinin aksine, insan-insan dışı arasında benzer akrabalığı kurmaktadır. Bu durum Halikarnas Balıkçısı'nın bakışını daha iyi açıklar:

> Bir palamut meşesi ağacının kökü, bulduğu bir yarıktan içeri burnunu sokup orada bulduğu ne varsa emmeye başladığında işte o an geldi çattı. Kaya bir yüzyıl içinde çürüdü ve X, yukarıya, yaşayan varlıkların dünyasına doğru çekildi. Bir yıl içinde çabucak önce bir çiçek çıkardı, o da meşe palamuduna dönüştü, o da bir geyiği şişmanlattı, o da bir Kızılderili'yi besledi. (…) Bir sonraki sefer X, bir sarkaçotuna, bir bizona, bir bizon tezeğine sonra da tekrar toprağa girdi. Daha sonra da telgraf çiçeğine, bir tavşana ve bir baykuşa. Oradan da ince bir çimen demetine.[195]

---

[193] Marek Sindelka'nın *Anormal* romanında bitkiye eyleyicilik atfedilerek her günkü bakıştan ayrılan bir bakış merkezi rolü dikkat çekicidir. Doğayı salt kazanç kapısı olarak gören tiplerin benzeri burada nesli tükenmekte olan bitkilerin kaçakçılığında görülür. Bitkiye yönelik merakın büyümesiyle zehirli türdeki bir bitkinin insan bedenini ele geçirerek büyümesinde benzer eyleyicilik ve dolanıklık vardır. Bu romanda sadece ortak yaşam değil bir bitki etrafında ölümlerin birleşmesiyle ortak anı, ortak zaman da meydana gelir. "Bitkilerin gizemli dünyasına gittikçe daha fazla dalarken, yalnızlığı arttı. Kendini hayatın biyolojik kurallarına kapattı. Zaman, insan zamanından çok farklı bir şeydi. Sessizliğe gömüldü. Bir gün kendini tümüyle o dünyaya kapatmaya karar verdi." (s.38) Zamanı sadece insanla mümkün kılan her günkü insan merkezci anlayışın aksine zoe merkezli bir duyumsama dikkat çeker. Bir odaya bakıldığında onun bir zamanlar canlı olduğu ve ağacın içinde soluk aldığı duyumsanır. Denizden karaya yayılan yaşamla ve yaratma sevgisiyle benzerdir bu. Ne var ki uygarlık bunu görmez. Marek Sindelka, *Anormal*, Çev. Tülin Er, İstanbul: Çınar Yayınları, 2020.

[194] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.25.

[195] Aldo Leopold, *Bir Kum Yöresi Almanağı ve Oradan Buradan Eskizler*, Çev. Ufuk Özdağ, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.110-111.

Bu kısımda geçen X'i doğanın herhangi bir parçası üzerinden okunabilen ve insan dışı varlığı esasında insanla akraba kılan canlı-cansız herhangi bir varlık olarak görmek gerekir. Bu varlık her neye bakılırsa bakılsın görülebilir. Bitki, hayvan, insan, kaya arasında böylesi geçişliliğin olması bir bakıma tüm varlıkları ortak yaşamda toplayarak onlar arasında akrabalık ilişkisi kurulmasını sağlar. "Gençlik Denizlerinde" öyküsünde insanla balıklar arasındaki kardeşlik ilişkisinde bu türden bir geçişlilik ve akrabalık göze çarpar. Sonuçta her varlık bu dünyanın havasını soluduğu için o büyük yaşamın eşit birer parçası olarak görülür. Aşırı insan faaliyetlerine maruz kalmamış doğa unsurlarına bakışla modern hayatın akışı içerisinde, modern insan tarafından fark edilmekten çok uzak olan doğal dünyanın arkaik bilgisine ulaşılır. Burada posthumanist öznenin tanımı kendiliğinden belirir. Rosi Braidotti'ye göre: "insan sonrası özne insan ve insan-olmayan faillerle karşılıklı ilişkiler kuran maddi bakımdan iliştirilmiş, çok-katmanlı, göçebe bir kendiliktir." [196] Bu şekilde canlı-cansız maddeler arasındaki geçişle birlikte, hepsinin belli eyleyiciliği de taşıması insan ve insan dışı varlıkları karşılıklı etkileşim hâline sokar. "Gençlik Denizlerinde" öyküsünde kara yaratıkları ile deniz yaratıkları arasındaki devamlılık ya da balıkların uzak bir geçmişte insanların kardeşi olması bununla alakalıdır: yeryüzüne dağılmış "göçebe bir kendilikle".

"Cankurtaran Anırtı" öyküsünde denize açılan gemicilerin gece vakti denizdeki yolculukları anlatılır. Oldukça karanlık olan açıklarda yön tayin etmekte zorlanırlar ve fırtına baş gösterir. Bu fırtınada gemicileri birbirlerine bağlayan bir özellik vardır. Can pazarına dönen böylesi tehlikeli bir ortamda herkes kendi canının derdine düşmez aksine birbirlerine daha çok bağlanır ve aralarında sınıf farkı gibi herhangi bir ayrım kalmaz. "Birisi dünyanın en kibirli sultanı, öteki de dünyanın en hor görülen, çiğnenen dilencisi olsa, birbirine öylesine bağlanırlardı ki, ikisine çift sarılı yumurtadan çıkma, çifte kumrular sanırdınız. Denizde yürekler birleşince, kopmaz, gevşemez, demir ve çelik bağlar, 'pes' der."[197] Böylece hepsi eşitlenir fakat daha önemlisi gemicilerin fırtına sayesinde denizle de eşitlendiği dikkat çeker. "Koca Orfoz" öyküsündeki avcıların orfoz avını tarihi başarı olarak görmelerinin ve kendilerini padişahlardan, krallardan daha üstün tutacak denli kibirlerinin aksine fırtına tüm makamları altüst eder.

> Hey gözünü sevdiğimin denizi heyy!.. Hele bir kasırga makamından ötekoysun; yalanı dolanı, sultanı köleyi, zengini fakiri, kibarı dilenciyi- ne bileyim- çürük çarık, ıvır zıvırı,

[196] Rosi Braidotti, "İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri", *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 54.
[197] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.51.

> cartı curtu paramparça eder. Fırtına soluğuyla 'Alın size pezevenkler!' diyerek üfleyip savurur atar! Ortada kala kala cascavlak insan kalır.[198]

Avcıların kendini en ünlü kralların tahtından daha yükseğe yerleştiren kibrinden, Haşmet'in akıllılık diye öne sürdüğü birden bin kazanma isteğinden eser yoktur burada. Fırtına insanı, doğaya karşı üstünlük oluşturduğu yanılgısından ve üstünlük kurmayı kendinde hak gördüğü tüm adlandırmalardan soyutlanarak yalın şekilde kalmasını sağlar bu pasajda.[199] Bu her türlü varsayılan üstünlüklerden arınmış insanda, canlı-cansız yeryüzünde bulunan varlıklarla eşit öznelliği paylaşan posthümanist özne görünür.

> Artık, 'inşallah limana varırız' umudu, 'maşallah limana vardık' diye gerçekleşince, fırtınanın anısı kalır kafalarda. İşte o zaman fırtınayla bir benzerlik sezeriz içimizde. Sanki fırtına, bir kötülüğe, 'Yok, olmaz! Hayır! Diyen bir protestodur. Güreşten sonra yenenle yenilen el ele tokalaşırlar a! Onun gibi bir şey, iki yan da boy ölçüşmüşlerdir. Bu boy ölçüşmede iki yan da içten bir yiğitlik duyar kendinde. Biz de öyleydik kente taban teperken…[200]

"Koca Orfoz" öyküsündeki üç avcıdaki yaradılışın fısıltısı bu öyküde kendisini daha kuvvetli hissettirir. Doğayı yenmek, kendi faaliyetlerince düzenlemek veya doğaya karşı baskın gelme konusunda çekişme hâlinde olan insan türü, bu noktada kendisiyle doğa arasında bir mücadelenin mümkün olmadığını çünkü doğadan ayrı olarak var olunamayacağını anlar. Gemicilerin fırtınayla kendileri arasında benzerlik kurmaları, insanı doğaya içkin bir varlık olarak sunar; canlı ve cansız, insan ve insan dışı varlıklar arasında var sanılan hiyerarşiyi ortadan kaldırır. Braidotti'nin insan sonrası öznesi olan göçebe kendilik tanımı düşünüldüğünde denizde ve fırtınada bulunan benzerlik bu özneye dâhil edilir. Bu özneye meydan okumaksa Jane Bennett'in yeni madde anlayışına göre kendine meydan okumak anlamına gelir çünkü canlı maddelerle örülü olan bir dünyada örüntünün bir kısmına zarar vermek kendine zarar vermek anlamına gelebilir.[201] Bu bakımdan "Cankurtaran Anırtı" öyküsünün gemicileri için kente

---

[198] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.52.

[199] Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz* romanında uzun süre peşine düştüğü orfozu avlamayı takıntı haline getiren kahramanın avına ulaşmasıyla beraber "doğa harikası deniz canlısı"nı avlamanın büyükçe bir başarı anlamına gelmeyeceğinin ayırdına varmasında benzer bir durum vardır. Böylece uygarlığın yol açtığı büyüklük takıntısından sıyrılır. Hikmet Temel Akarsu, "Büyük Orfoz-Yaman Koray", Haz. Hikmet Temel Akarsu ve Emre Karacaoğlu, *Edebiyatta Denizcilik, Denizcilikte Edebiyat*, İstanbul: Naviga Yayınları, 2022, s. 274.

[200] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.56.

[201] "In a knotted world of vibrant matter, to harm one section of the web may very well be to harm oneself." Jane Bennet, "The force of things", *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010. p. 34.

dönüşlerinde fırtınanın kendilerine kabul ettirdiği gerçek böyle bir gerçektir. Fırtınanın hayır olmaz biçimindeki protestosunun, maddenin cansız olduğunu ve insan öznesinin doğadan ayrı olduğunu düşünen insan merkezciliğin ele geçirme ve tüketme arzularına karşı olduğu söylenebilir. Prostesto özünde eşit olan her türlü yeryüzü parçası arasında bir hiyerarşi oluşturmayadır.

Aganta Burina Burinata romanının sonunda kara insanları kuraklığa çare bulmak için yağmur duasına çıkarlar ama bu esnada yine fırtına bir şeye hayır der. Kara insanları fırtınanın hayır demesi üzerine gülünç duruma düşerler çünkü fırtına ve sel felaketlerini önleme noktasında çok güvendikleri kendi eyleyici konumları yetersiz kalır. Doğaya hâkim olma mücadelesinde insanın galip gelmesi gibi bir olasılık yoktur. Fırtınanın hayır demesinde olduğu gibi doğa parçalarının protestosu "Cankurtaran Anırtı" öyküsünde de vardır ve gemiciler mutlak özne değildirler. Bu bakımdan eşeğin yardımı kritik bir noktadır. Diğer metinlerde eşeği kendinden daha aşağı bir varlık olarak görüp eziyet etmelerine karşılık, "Cankurtaran Anırtı" öyküsünde gemiciler eşeğe can borcu duyarlar çünkü geminin kayalıklara çarpmasını önleyerek onların hayatlarını kurtarır. Böylece eşekle gemiciler arasında bir nevi birbirlerinin yoldaş türleri olduğuna dair anlaşmaya varılır. Deniz, fırtına, hayvan gibi canlı-cansız varlıklarla gemicilerin yeryüzünü eşit ölçüde paylaştığı ve merkezî bir güç olmaktan uzak oldukları sezilir. Deniz, fırtına ve eşeğin etkisiyle gemiciler bu yolculukta tüm üstünlük sıfatlarından arınırlar. İnsan yeryüzünde diğer varlıklarda dolanıklık hâlinde olduğunu görmezden gelip, kendisini merkezi güç olarak konumlandırmaya çalıştığı zaman kendisine de zarar verir. Gemicilerin kayalara çarpmaktan son anda kurtulmalarında ve fırtınaya galip gelme çabası yerine fırtınada kendilerinden bir şey bulmaları posthüman öznellik olan göçebe kendilikle açıklanabilir.

Gemicilerin denizi meta hâline getirmeye ve denize üstün gelmeye çalışanları da duvara toslarlar. Doğadaki dolanıklık hâli onların tuttuğunu koparma düşüncesine olanak tanımaz. Jane Bennett'in yeni madde anlayışındaki gibi doğaya içkin olan insanı doğadan ayrı gördüklerinden yeryüzü üzerindeki tahribat, esasen örüntünün bir parçası olan insana da zarar verir. "Leş Kargası" öyküsünde tüccar olan bir gemici vardır. Zehirli bir bitkinin etrafa kök salması gibi Vasiliyos Zaharyadis de denizde para getirebilecek her şeyi en ince detayına kadar hesaplar ve kelepir diye bulduğu şeyleri emerek dal budak salar. Vasiliyos Zaharyadis "Gülen Adam" öyküsündeki Haşmet Bey'i andıran şekilde fırtına gibi başkasını zarara uğratan felaketlere bile kazanç sağlayacak

durum diye bakar. "Kayıklar deniz üzerinde yüze yüze yollanırdı. Kendisiyse, batmış kayıklar ve boğulan insanlar üzerinde yüze yüze servete ve refaha varıyordu. Kurnazlığına kendisi de hayran kaldı. Şu batan motor, havada turna değil, torbasında keklikti."[202] Başkalarının batan gemileriyle birlikte fırtınayı kendi kazancı doğrultusunda kullanabileceğini düşünür. Benzer başka tipteki kişiler gibi akıllı davrandığına sevinir ve hep kazançlı çıkma gururundan gözü döner. Fakat kurnazlığı esasında bir üstünlük getirmez. "Ertesi gün kaptanı kıyıda buldular. Dalgalar, kafatasının arkasını ve beynini tereyağı gibi kayalara sıvamış. Adamın yüzü, ardı kalmayan ve sırıtan bir maske olarak kalmıştı."[203] İnsan her ne kadar akıllık edip kazanç sağlayacağını düşünse, doğadan sürekli kazanç koparmaya çalışsa ve hatta bunun için üstün aletler geliştirse de hiçbir zaman üzerinde kontrol kurulabilecek bir doğa bulamaz.

> Fiziksel dünya, inşa ettiğimiz şeyler için fırına verdiğimiz öngörülemez unsurlarla doludur. En iyi inşa edilmiş insan eliyle yapılmış eseri bile, sonsuza dek geri gelme ve bizi rahatsız etme potansiyeli taşıyan bir miktar yabanilik barındırır. (…) Madde hiçbir zaman yüzde 100 kararlı değildir. [204]

Burada aktarıldığı üzere doğadan ayrı bir insan olmadığı gibi maddenin doğasına da salt insan çıkarına hizmet etmek maksatlı biçim vermek büyük risk barındırır. Madde üzerinde akıllılık edilecek özellikte değildir. Vasiliyos Zaharyadis de büyük bir kibir duyarak deniz üzerinde tasarruf sağladığı yanılgısına kapılır ama aynı zamanda kazanç sağladığı durum bu sebeple hayatına mal olur.

"Cankurtaran Anırtı!" öyküsünde geçtiği gibi fırtınanın insanın çıplak bir şekilde kendi özünü ortaya sermesi ve eşitlemesine benzer şekilde Vasiliyos Zaharyadis de öldüğünde maddi özüne döner. Böylece kurnazlıkla övündüğü ve üstünlük sandığı şeyin bir maske olduğu ortaya çıkar. "Boğulmuş Enginliler" öyküsü bu anlamda Antroposen Çağı ya da Kapitalosen Çağı için aydınlanma anı gibidir. "Engini boğmakla ben boğuldum. Her şeyi kaybettim. Ve para kazandım. Kaç para eder? Doğan günler artık benim için boşu boşuna doğup ölüyorlar."[205] Deniz de diğer her türlü özne gibi yaratılışın bir parçası olduğundan onunla çekişme hâlinde olmak kendine zarar vermek anlamına gelir. Kazanmaksa kaybetmek demektir.

---

[202] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.76.
[203] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.77.
[204] Christopher J. Preston, *Sentetik Çağ*, s. 64.
[205] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.85.

Posthümanizmdeki göçebe kendilik kavramı da engini boğmanın kendini boğmak olduğu düşüncesini pekiştirir. "Yağmur Duası" öyküsünde tıpkı *Aganta Burina Burinata* romanındaki gibi kuraklığa çözüm bulmak için dua ederek madde üzerinde mutlak hakimiyet kurduklarına inanan insanların gülünç durumu vardır. Uzun müddet yağmur yağmaz ve bunun için yapılacak tek şeyin dua etmek olduğuna inanırlar. Fakat bir süre sonra yağmur yağsa da bu sefer taşkınlar yaşanır ve kuraklığa müdahale edemedikleri gibi taşkına da müdahale edemezler: "Duanın geri vitesi yoktu ki, gerisin geriye tornistan etsin!" [206] Bu ifade de doğada mutlak hakimiyet kurma çabasında üstün alet geliştiren modern insanın madde karşısındaki çaresizliği ve doğa imgelemindeki gülünç durumu çok net bir şekilde görülür. Her şeyi vitesin çarkları arasında kontrol edebileceğini düşünen modern insan doğanın da çarklar ve vites aracılığıyla kontrol edilebileceğini zanneder ya da onun kontrol edilemezliğinin çaresizliğiyle karşı karşıya gelir. Bunu bir ölçüde doğaya yabancılaşma olarak düşünmek gerekir. Yağmurun yağıp yağmaması üzerinde insanın tasarrufu olmadığı gibi enginler üzerinde de bir tasarrufu yoktur. Bu bakımdan her şeyin merkezinde olan bin bir kollu insan tasavvuru mümkün olmadığı gibi bunu gerçekleştirmeye çalışmak oldukça yıkıcı sonuçlar doğurur. Bu durum, verilen öykülerde temel bir mesele olarak ele alınır.

Bütün bunlardan hareketle denebilir ki, Halikarnas Balıkçısı gündelik bakışın içerisinde fark edilmeyen doğanın güzelliklerini ve kendi gücünü ama aynı zamanda uygarlığın sorunlu taraflarını metinlerinde görünür kılmaya çalışır. Çeşitli öykülerinde gülme ve gülünç durum arasındaki ilişkinin sağladığı üstün ya da aşağı olma konumlarından yararlanarak doğa ve uygarlık arasındaki ilişkiyi merkezine almıştır. Doğa algısı doğadan meta çıkarmayla sınırlı olan tiplerin doğada algılayamayacağı güzellikte yaşama ve yaratma sevincini duymanın üstünlük olduğunu düşündürür ve bu üstünlüğü gülme eylemiyle açığa çıkarır. Fakat estetik bir güzellik değildir bu yalnızca ıssız doğadaki canlı-cansız özneler arasındaki akışkanlığın farkında olan sonsuz bir güzellik anlayışıdır. Deniz de ağaç da balık ve kuş da güzeldir ve insanın bu güzellikte bir tasarrufu olmadığı gibi, insan bu unsurları kendinden ve yeryüzünden bir parça olarak duyumsayabilir ancak. Bunu duyumsayamadığı takdirdeyse felaketlere uğrar. Bu şekilde insanın merkezî konumu altüst edilir ve doğa kendiyle uyumlu olan tipleri ödüllendirir. Böylece insanın çevresinden bağımsız bir şekilde insan olmayan failleri görmezden gelerek var olamayacağı anlaşılır. Yaratılışın içerdiği salt akılla

[206] Halikarnas Balıkçısı, *Gençlik Denizlerinde*, s.110.

kavranamayan güzellik, uygarlığın akıl kisvesine büründürdüğü kibri boşa çıkarır. Halikarnas Balıkçısı'nın, doğanın çeşitli unsurlarındaki güzelliği algılayan ve bu unsurlarla uyumlu tipleri Braidotti'nin ifadeleriyle[207] açıklanırsa denebilir ki bu tipler aynı zamanda pek çok özneyle genişçe ittifak hâlinde olmayı gerektiren posthümanist anlamda incelikli sanatın besini olan düşünceyle beslenen tiplere örnek oluştururlar.

[207] "İnsan sonrası çağda düşünmek incelikli bir sanat ve pek çok özneyle daha geniş ittifaklar gerektiriyor." Rosi Braidotti, "İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri", *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 73.

BÖLÜM 7 DOĞA İÇİNDE BİR SERÜVENE KAPILMAK

Halikarnas Balıkçısı'nda serüven duygusu insan dışındaki varlıklarla ve alemlerle ortaklık kurmayı pekiştirir. Deniz canlılarında hatta yosunda tanıdık özellikler görmek denizin derinliklerine olan merakı artırır. Bu büyülü ortam insan merkezciliğin askıya alındığı anlar imkânıdır. Her günkü hayattan ayrışıp yaşamı başka formlarda deneyimlemenin coşkusu vardır. Doğa akış halindedir ve bir balığın kuyruğu da ortak beden haline gelebilir. Serüven duygusu yeryüzünün büyükçe bir beden olarak duyumsanmasıyla tetiklenir. Bu bölümde daha önceki bölümlerdeki bahsedilen doğa bağlamında beden kavramına başka açılardan yaklaşılacaktır. Doğa tarihinde insanın tek bir tür olarak belirleyici olmadığı, diğer varlıklarla dolaşım içinde olduğu doğa ve tarih bağlamında incelenecektir. Serüven bir yanıyla da akış olarak doğayı akıllara getirir.

7.1 Haydi Sefere!..: *Deniz Gurbetçileri* ve *Ötelerin Çocukları*

Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* romanı başta olmak üzere çeşitli öykülerinde de sıkça geçen denizin serüvene çağıran yanıyla öne çıkması ve bunun karşı konulmaz bir güç olmasına *Deniz Gurbetçileri* romanında da rastlanır. Romanın birinci bölümünün "Haydi Sefere!.." başlığını taşıması bu anlamdaki serüveni başlatır. Deniz üzerinde yol almak ya da denizin derinliklerine dalmak denizciler için sakatlık ve ölüm gibi pek çok tehlikeyi barındırır. Bu sebeple denizcilerin "Deniz! Deniz! Zehirli deniz!" söylemlerindeki yas kaybettikleri arkadaşları içindir. Kadınlar kaybettikleri eşleri veya oğulları için benzer şekilde yas tutup aynı türküyü söylerler ve hatta denize lanet savururlar. Bununla beraber deniz baştan çıkaran bir kadın gibi karşı konulmaz görülür, ne kadar nefret edilirse o kadar sevilir. Böylesine sevilmesinde bu dünyada görülen şeylerin dışında olması, başka âlemleri çağrıştırması etkili olur.

Denizin gerek altının gerek üstünün bu dünyada görülmeyen başka âlemleri çağrıştırır nitelikte olmasının yanı sıra uygarlığın insanı uzaklaştırdığı öze de işaret eden bir yanı vardır. İçten içe insanın hayvanla, suyla bir akrabalığı olduğu düşünülür. Gemiciler kendileri gibi *Deniz Gurbetçisi* olarak gördükleri kuşa ve foka rastlamalarını uğur sayarlar. Bunun üzerine Hasan Bora fokların insan olduğu üzerine bir söylence aktarır: "'Atmıyorum be! Babam anlattı. Babama da, babamın dedesi anlatmış. Foklar insanmış" dedi."[208] Burada hemen "Gençlik Denizlerinde" öyküsü akla gelir. Selim Dede bir gece mağaraya giren fokların kürk derilerini çıkardıklarını ve bu derilerin

[208] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, (1969) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.24.

altından tıpkı insana benzeyen erkek ve dişilere rastladığını, sonrasında da derisini çaldığı deniz kızına âşık olduğuna dair bir hikâye anlatmıştır. Hasan Bora'nın söylencesi "Gençlik Denizlerinde" deki Selim Dede'nin deniz kızıyla evlenip ondan iki çocuğu olduğuna, balıkların da insanlar gibi seviştiğine, onların aslında insanların uzaktan kardeşleri olduğuna dair anlattığı söylenceye çok benzeyen bir yön bulunur. Burada da fokların derisinin altında bir ucu söylenceye bağlanmakla birlikte özünde deniz canlısıyla kurulan ilişkide insanların varsaydığı gibi ayrı bir dünya olmaması dikkat çeker. Deniz kızı hikâyesinde, yani foktan çocuğu olan Selim Dede söylencesinde insanların diğer canlı varlıklarla ilişki içinde olduğu hayvan-oluş ve insan dışı varlıklarla akrabalık düşüncesinin efsanevi bir anlatıya büründürülmüş hâli yatar. Yine; genç, uzun boylu denizci olan Yunus'un "Anamın bir deniz kızı, babamın da bir orfoz balığı olduğunu söylüyorlar" türünden Çengelci Datçalı İsa ve Teleskop Mehmet'e anlattığı söylencede benzer şekilde kökleri deniz âlemine uzanan akrabalık hâli görülür:

> 'Yunus balığı' diye başımı sıvazladılar, sırtımı okşadılar. Ben kendimi bildim bileli, bir sürü kardeşlerim yunus balıklarıyla yüzer tozar, vapurlarla yarışa çıkardım. Ben kendimi hoplarken görürdüm de, yaşasın kardeşlerim diye gülerdim. Hah hah haay! Onlar mavi mavi hızlanıp güneşte şimşek gibi çakan bir takla, bir tumbalaaa! Hay! diye… Sonra su altında vızz geçerdik vapurları! Fışşş! Diye atlardık. Taa göklere. Deniz gülerdi, sular çınlardı, gökler gürlerdi, hah! hah! hah!.. Sonra, iyice hatırlıyorum kuyruğum eridi, nah şu ağaç kütüğü gibi kaskatı bacaklara bakındı şimdi, deyince ağlamaklı olurdu. 'Ah bir denize dalsam. Bir kez değil, ama çok kez denize dala dala belki gine kuyruğumu bulurum" derdi.[209]

Daha önce *Gülen Ada* kitabı içinde bahsedilen "Yedi Canlı Elif Kız" öyküsündeki Tiycan'ın denize atlaması ve fokun yaşamına özlem duymasına benzer bir anlatım vardır burada. Yunus aracılığıyla sadece deniz yaşamına özenmek değil kara yaşamındakilerin daha önceden denizde oldukları bir zamana duydukları özlem de kendisini hissettirir. Bir taraftan bu his o kadar yoğundur ki denizle ve deniz canlılarıyla iç içe bir yaşamı benimseyen Yunus, yapacağı dalış tekrarlarıyla daha önceden sahip olduğu deniz yaşamına uygun uzuvları neredeyse geri kazanacakmış gibidir. Bu bakımdan şimdiki yaşam formuyla önceki, denizle kara canlıyla cansız arasındaki sınırlar bulanıktır.

[209] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.63.

Serüven duygusunu tetikleyen biraz da budur: bir zamanlar denizin bir parçası ve deniz canlısı olarak sürdürülen yaşamdan uzaklaşıldığı, bir taraftan her günkü kara yaşamından farklı ama bir taraftan da eskiye ait tanıdık bir hissin her an duyumsanacak olması. Bu his ekolojik keder ve yasın birleşimi olan ve nostalji kavramından türemiş solastalji kavramını çağrıştırır gibidir. Bu kavram insanın yeryüzündeki aşırı faaliyetlerinin yol açtığı tahribat karşısında artık evde olmanın verdiği güven ve rahatlığı hissedememenin tekinsizliği olarak açıklanır. Bu tekinsizlik geri dönülmez bir hâl aldığında çevresel kaygıya ve çaresizlik hissine neden olur.[210] Yukarıda romandan alıntılanan kısımda doğrudan çaresizlik ve kaygı hissi görülmez fakat bir zamanlar denizde var olmuş ama artık var olmayan bir canlılık hâline duyulan özlemdeki nostalji dikkat çeker. Denizde her günkü yaşamın yabancılığından ayrı bir güzellik bulunması, bunun parayla kirlenmemiş olması, bir ölçüde ele geçirip koparma hırsıyla dolu insanlardan uzak olması, güzelliği görmeyi engelleyen geçim derdine rastlanmaması gibi çağrışımlar düşünüldüğünde insan faaliyetlerince kirletilmemiş bir yaşama özlem dikkat çeker. Ne var ki Yunus her an kuyruğunu tekrar bulacakmış gibi hissetmesine karşın bu noktada bir çaresizlik vardır. Ahtapot tipli her şeyi ele geçirme, doğayı metaya indirgeyen insanların onun güzelliğini mahvedeceği endişesi ya da artık bundan geri dönülemeyeceği kaygısı solastalji bağlamında düşünülebilir. Denizi sömürme peşinde olanlarla, sadece ihtiyacı kadar sünger çıkarıp denizle uyumlu olan gemiciler arasındaki deniz savaşında böyle bir kaygı vardır. Yaşamın bir zamanlar denizde olduğu, denizi sömürmenin olmadığı, denizle gökle uyumlu olunan zamanlara duyulan özlemde bunu görmek mümkündür. Deniz bir zamanlar evken yabancı bir yere dönüşmüştür ama ona karşı bir yakınlık da sanki tekrar hissedilecektir.

Halikarnas Balıkçısı'nın mektuplarında değindiği ve Thales'ten aktardığı "Madde ölümsüz ama canlıdır" felsefesi *Deniz Gurbetçileri* romanında da aynı şekilde kendine yer edinir:

> Bu denizin dip âlemini görünce Karabatak'ın içi açıldı. İşte bu âlem çocukluğundan beri alıştığı dünyaydı. Bu yaşından sonra artık bu deniz dibi âlemi yasaklanıyordu ona. Bu âlemi belki ölmezden önce son kez görüyordu. Hele bir de birkaç sünger bulabilse, artık mutluluğunun sınırı olmayacaktı. Orada öyle deniz yaratıkları ve bitkileri vardı ki, onlar canlanmış su parçaları sayılabilirdi. Hani denizin suyunu avcunun içine alırsın da, deniz suyu parmaklarının arasından su gibi kayar, kaçar ve akar. Bu su zamanla pekişiyordu,

[210] Deniz Gündoğan İbrişim, "Ekolojik Keder, Ekolojik Yas ve Solastalji", *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*, Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s.230.

> deniz memesi oluyordu. Deniz memesi neydi sanki? Paluzeleşmiş suydu. Tutarsın kayar, sıkarsın su olur. Ya da güneşe korsun erir, akar gider. Hiçbir şey kalmaz. Bunlar bitki miydi, yaratık mıydı, o da belli değildi. Bu suda çılgın bir yaşama özlemi vardır. Biliyordu Karabatak! Örneğin yosun olur, bitkidir. Ama bir süre yosun canlanır, canlı bir yaratık olur. Canlı yaratık hemen nerdeyse yürür.
>
> Ama, bu canlılık çabasından yorulur mu ne? Sanki başını yumuşak kuma yastık gibi dayar da, bir süre bitki uykusuna varır. Kestirdikleri bu şekerlemede, güç toplar gene canlılığa davranır. Karabatak yediği deniz marullarını da biliyordu. Bir sürü canlı, bir sürü bitkidir. Onu bitki iken de, canlı iken de yiyorlardı ya denizciler. Canın şafağıydı, doğuşuydu bunlar. Karabatak biliyordu, bu canlı su, bir gün kendisi yani Karabatak olurdu. Bir gün bu canlılık beyin olurdu da Thales olurdu. Evrene gözlerini gezdirince düşünerek "Madde ölümsüz ama canlıdır" derdi, insan dili olarak…[211]

Sadece deniz canlılarıyla değil cansız olduğu kabul edilen varlıklarla canlı varlıklar arasında da devamlılık söz konusudur. Yunus'un balıkların kuyruğuna bakarak kaybolan bir yaşam formuna duyduğu özlem, Karabatak'ın sünger avı sırasında karşılaştığı deniz canlılarına bakışında da benzer şekilde görülür. Karabatak, bir çocukluk hatırası gibi uzak bir geçmişte kalan yaşam formuna özlemle bakmakla kalmaz karayla deniz, canlı ile cansız arasında geçişliliği mümkün kılan yaşam olgusunun kısa bir tarihini anlatır gibidir. Bu kısım aynı zamanda maddenin canlılık serüveni olarak da okunabilir. Nasıl gemicilerin doğadan aldıkları bir serüven duygusu varsa maddenin de yaşam formunu oluşturduğu bir serüveni vardır. Sözgelimi yosunlardan "Ama, bu canlılık çabasından yorulur mu ne? Sanki başını yumuşak kuma yastık gibi dayar da, bir süre bitki uykusuna varır." şeklinde bahsederken su çoktan canlılık kazanmış, karaya uğramış, burada başka bir yaşamda Karabatak olmak üzere kendi hikâyesini anlatmaktadır.

Karabatık'ın ağzından bir çevre tarihçisinin doğaya bakışı okunur. Daha önce Aldo Leopold bahsinde aktarılan parçadaki anlatımla Karabatak'ın ifadeleri bu açıdan benzerlik gösterir. Taşın içindeki canlı potansiyeline dikkat çeken, doğanın bir parçasına bakmakla aynı zamanda tüm parçalar arasındaki akrabalığın ortaya serildiği Leopold'un anlatısında olduğu gibi *Deniz Gurbetçileri* romanının bu kısmında Karabatak aracılığıyla bir su molekülündeki canlılık ve akrabalıklar göz önüne serilir. Yunus'un, denizin dibine dalışında kuyruğunu tekrar bulacakmış gibi hissetmesine karşılık, Karabatak da daha felsefi bir boyutta suyun uzak geçmişinde kendisini görür. Böylece Halikarnas Balıkçısı'nın, hayatı doğadaki devamlı bir akış olarak ve ölümü aşan bir olgu olarak görüp benimsediği yaşam felsefesinin izleri romanda okunabilir. Mehmet H

[211] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.110-111.

Doğan'ın aktardığı üzere: "Mutlak bir ölüme inanmazdı: '*Ölünce bir çiçek, bir ağaç hâlinde tekrar geliyorsun dünyaya. Vücudunda besliyorsun onları. Sonra bir papatya gibi ya da bir sahurluk gibi çıkıyorsun yeryüzüne, seyrediyorsun dünyayı'* derdi."[212] Bu bakımdan Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarında da dünyayı sadece insan formunun gözünden değil bir bitkinin, suyun, deniz veya kara canlısının gözünden seyretmenin coşkusu vardır:

> Karabatak, çiçeğin koynuna varmadan, çiçeğin üzerinde homurdanarak uçan arı gibi bir dip çiçeğinin üzerinde uçuştu. Bir canlı çiçekler tarlasında sünger arıyordu, sünger bulamadı. Ama deniz çiçeklerinde uyanan can, duyguyla titredi. Şurada bir yıldız çiçeği, uzun pedallarını kendi üstüne devşirerek örtündü. Burada bir civan perçimi, bir çoban dağarcığı, orada bir çan çiçeği ya da gelincik, bir hercaimenekşe, ta göbeklerinde yumuşak bir toparlaklık gösterdiler meme gibi. Sonra utandılar ve sıkı fıkı kendi üstlerine toplanarak gizlendiler. Bunların üzerinde kat kat kapalı koca bir yelpazeye benzeyen bir bitki doğruldu. Karabatak, bu nedir deyinceye dek bir yelpaze mi dese, tavus kuşu kuyruğu mu dese, işte o renk renk açtı ve suları yelpazeledi. Karabatak içinden, "Hah, seni tanıdım, a kerata deniz yelpazesi!" dedi. [213]

Burada hem bir arının hem bir insan olarak dalgıcın hem de bitkilerin bakışlarından meydana gelen canlı tasvir cümbüşü vardır. Bu pasajda denizin derinliklerinin başka alemlere davet eden, cezbedici bir güzellikte olmasının yanı sıra maddenin canlılığındaki tanıdık bir şeylere rastlanır. Karabatak deniz yelpazesini hem bitki olarak tanır hem de yeryüzündeki canlı-cansız varlıklar arasındaki dolaşımın parçaları olarak, yaşamın daha önceki bir geçmişteki veya uzak bir gelecekteki formu olarak tanır. İnsan ve insan dışı varlıklar arasındaki akrabalık bitkilerin de insanda bulunan duygulara, uzuvlara ve davranış biçimlerine sahip olması şeklinde kendisini gösterir.

Böylece Halikarnas Balıkçısı'nın geniş manada doğadaki formların gösterdiği geçişlilik olarak benimsediği hayat anlayışına ve yaşamın büyük coşkusuna bu romanda da rastlanabilir. Karabatak sömürüden uzak olumlanan bir tip olarak bu yaşamın bir parçası olduğunu çok içten duyumsar. Gerek su gerek bitkiler arasında bir akrabalık olduğunu hisseder. Aliş de sünger dalışı sırasında benzer hissi duyumsar: "İşte, önünde uzun yosunlardan ibaret bir tarla vardı. Tuhafına gidiyordu, su ağırlığındaydı. Kuş bile ağırdır, havada uçmazsa düşer, ama o düşmüyordu, duruyordu. Suyun sanki bir

[212] Mehmet H Doğan, "Halikarnas Balıkçısı", *Anılarla Balıkçıya Merhaba*, Der. Demircan Türkdoğan, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017, s.110. (İtalikler alıntılanan metnin kendisine aittir.)
[213] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.111.

parçasıydı."[214] *Ötelerin Çocukları* romanında Aliş'in yine buna benzer bir anı duyumsaması dikkat çekicidir: "Yeryüzünde insan kendi gövdesinin ağırlığından kurtulamaz. Ama Aliş denizin dibinde yalnız tutukluğundan değil, gövdesinin ağırlığından da kurtuluyordu."[215] Denizcilerin vurgun gibi ölüm tehlikesiyle denizin derinliklerinde mücadele vermelerine, denizle çekişmelerine rağmen denizde kendi ağırlığını duymaması kendisini oraya ait gibi hissettirir. Aynı şekilde suyun bir parçası hâline gelirler. Hoşbulduk Selim Dede'nin deniz martısıyla olan arkadaşlığındaki yakınlık önemlidir:

> Martının garipsi sesi içini karıştırıyordu. Selim'de ölmüş olan çocuklarının hasretini uyandırıyordu. Hoşbulduk onu, "Na! Na! Naaaa!" diye çağırınca, mutlaka gök yahut deniz mavilerinden beyaz bir nokta olarak peydahlanır, ağara ağara gelir, omzuna konar gözlerini balıkçıya çevirerek, onunla göz göze kalırdı. Kuş, sanki uzak geçmişlerin, uzak bilinmeyenlerin derinliğinden bakardı da, "Aramızda akrabalık yok mu sanıyorsun? Sen de benim gibi bir garip deniz kuşusun" dermiş gibi olurdu.[216]

Daha önce *Deniz Gurbetçileri*'nde martının da deniz gurbetçisi olarak görülmesindeki gibi burada martıyla tersine çevrilmiş bir ilişki kurulur. Kuşun bakışında uzak bilinmeyenlerden bir akraba oluşun hissedilmesi ama daha çok kuşun kendisinin bunu hissettirir gibi konup bakmasında insan bedeni ile insan dışı bedenler arasındaki akrabalık vardır. Halikarnas Balıkçısı'nın ölümü doğadaki başka formlar arasındaki bir geçiş olarak görmesinde olduğu gibi bu romandaki balıkçı Selim Dede ölen çocukların kuş olarak geldiğini düşünür veya o kuşta ölen çocuklarından tanıdık bir şeye rastlamak ister sanki. Deniz kuşu varlığını göklerin ve denizlerin varlığından oluşturur gibidir. Selim Dede, Yunus'un ve Tiycan'ın balık yaşamına duyduğu özleme benzer şekilde deniz kuşunun yaşamındaki uzak geçmişlerin derinliklerine özlem duyar. Deniz kuşunun yaşamına özlem duyar.

Jane Bennett canlı madde kavramı için insan odağını kenara çekip insan ve insan dışı varlıkların eşitliğini mümkün kıldığından bahseder. Canlı olanın maddeselliği kadar maddesel olanın canlılığı vardır. İnsan ve insan dışı olan karmaşık bir şekilde iç içe geçer. Bedenin maddeselliği vardır ama bu beden tamamen yalnızca insana ait maddeden, etten kemikten oluşmaz[217] Böylece insanın eyleyiciliğe sahip tek özne olarak

---

[214] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.168.
[215] Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocukları*, (1956) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s.168.
[216] Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocukları*, s.70.
[217] "Vital materiality better captures an "aliean" quality of our own flesh, and in so doing reminds humans of the very radical character of the (fractious) kinship between the human and the nonhuman.

ortaya çıkmadığı söylenebilir. Bunun yerine eyleyicilik belli bir yer ve tek bir öznede toplanmaz çeşitli canlı maddeler arasında yayılır. Halikarnas Balıkçısı'nın metinlerinde her şeyi içine alan böylesi kozmik bir bakış vardır. Yaşamı sadece insan yaşamı olarak değil ondan çok başka bir şey olarak duyumsayan Selim Dede'nin deniz kuşlarıyla gökleri ve denizleri de içine alan bir yakınlık duyması dikkat çekicidir. Suyun Karabatak'ın parmakları arasında akışında insan zamanının dışında, maddeden canlıya geçişin genişçe bir zamana dağılımı vardır. Bir suyun akışında canlı bir yaratığın yürüyüşünü yakalar. Bir bedenin başka bedenler içindeki dolanıklığının farkında olan bütüncül bir bakıştır bu. Suya, deniz maruluna, deniz martısına veya fok balığına bakan bir denizci maddedeki bedenini ve bedenindeki maddeyi tanır. Bu şekilde canlı madde düşüncesindeki eyleyiciliğin su, gökyüzü, martı, insan veya yosun arasında dağıldığı görülür.

Burada söz konusu edinilen sadece deniz kuşunun Selim Dede ile akraba olması değil, insan bedeninin çevresinden farklı olmadığı ama bir o kadar da insan bedeninin dışında varsayılan bu canlı ve cansız varlıkların tümüyle akrabalık ve birlikte varoluş hâlinde olup ortak yaşamı meydana getirmesidir. Yine *Ötelerin Çocukları*'nda Selim Dede'nin kuşlara bakışındaki doğanın akış içinde olduğu görülür:

> Gün batarken Selim Dede uçurumun kenarına dizili duran dört yavruya baktı. Onların gözleri batıya bakan şehir penceresi gibi, gurubun kızıl aksiyle yanıyordu. Renkler bentlerini yıkmış büyük sular gibi gürlüyorlardı. Doğa, akış hâlindeydi. Dağlar, denizler, sanki giden ışığa doğru bağlarını tartıyorlardı. Selim Dede o ışığın asıl vatanı olduğunu mu duyuyordu? Ve oraya gidemediği için üzülüyor muydu ne? Hoşbulduk Selim Dede de, ötelerin bir çocuğuydu.[218]

Deniz Gurbetçileri romanıyla *Ötelerin Çocukları* romanı arasında devamlılık olduğu açıktır. Doğanın akış hâlinde olmasıyla suyun akışında canlı cansız maddelerin heterojen eyleyiciliğini görmek birbiriyle ilişkilidir. Eyleyiciliğin tek bir merkezde değil maddeler arasında türdeş bir şekilde dağılmış olması ve Halikarnas Balıkçısı'nın yaşamı farklı formlar arasındaki geçiş olarak görmesinde belli bir akış görülür. Selim Dede'yle ilgili bu kısımda doğadaki akışın bir kuşun gözünden görülmesi önemlidir. Selim Dede bu kuş aracılığıyla maddenin akışını deneyimlemektedir. Doğrudan bir insanın bakışından olmaması, neredeyse tüm maddenin bir ışık huzmesi olarak bir kuşun

---

My "own" body is material, and yet this vital materiality is not fully or exclusively human." Jane Bennet, "The force of things", *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010. p.130.

[218] Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocukları*, s.79.

bakışında toplanması insan merkezciliği ve insan-çevre arasında varsayılan sınırı güçlü bir şekilde aşınmaya uğratır ve daha da önemlisi Selim Dede kendisini bu ışığın, yani maddeler arasındaki akışın bir parçası olarak görür. Asıl vatanı olduğunu düşünür o akışın. Alıntının devamında Selim Dede martı yavrularıyla birlikte kendisini uçurumdan aşağı bırakır ve ölür. Akıntıların cesedi açıklara taşıdığı ve Selim Dede'nin ak sakallarının köpüklere karıştığı bir manzara vardır. Kayalara çarpıp parçalanan cesede "Bak şu kırılan kemiklerime!" diye gülen martılardır. Martıların Selim Dede'nin kemiklerini kendi kemikleri olarak görmesi, bir bakıma insan bedeninde sadece insana özel olmayan maddenin varlığını kanıtlar. Canlı madde düşüncesinde bedenin maddeselliği insan ve insan dışı arasında dolaşımdadır. Martıların kırılan kemikleri kendi kemikleri olarak görmesinde böyle bir ilişki kabul edilebilir. Bunun dışında, bu kısımda öne çıkan; dedenin ak sakalı, dalgaların köpükleri, kırılan kemikler, kayaların yarılan uçurumların hepsinin martının gözündeki ışık huzmesi gibi iç içe geçtiği bir manzara vardır. Bu sahne bir bakıma Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'a bakışına benzer:

> Gün artık her yanda mavi bir nurdu. Öyle mavi ki, insan maviyi toplamak için avucunu göğe açacak ve elini yanaştırıp bakınca, avucunun mavileşmediğine şaşacak. Dev gibi göklerin ve denizlerin bu yurdunda berrak mavi ışık da iliklerine işliyor insanın. Işığa baktıkça kendi kendime, "Acaba saydam mı oldum? Gölge salmıyor muyum yoksa?" diye ardıma dönüyordum, kendi açık mavi gölgemi görünce, "Ben de saydam bir mavi oldum galiba!" diyordum. [219]

Bu kısım romanlardaki bakış ve anlatımla oldukça örtüşür. Kendisinin de Bodrum'un maviliklerine karıştığı ışığın yalnızca aydınlatmaktan öte, maddeler arasında bir yelpaze oluşturmasından ve değiştirici gücünden bahseder. Bodrum'un maviliklerinin bir parçası olarak görür kendisini ve bu yadırgatıcı değildir. Aksine aidiyet hisseder. Uzak geçmişteki sudaki yaşam formunu görmeye benzeyen, kuşun bakışında toplanan ışığı kendi vatanı olarak görmekle ilişki kurulabilecek ya da insanın sadece kendi başına var olmadığını kavrayıp maddenin insan dışı kabul edilen akışında insanı da oluşturan bedenin maddeselliğini benimseyen bir anlatıcıyla karşılaşılır burada.

Hem *Deniz Gurbetçileri* romanında hem de *Ötelerin Çocukları* romanında denizin, denizin derinliklerinin ya da derinliklerdeki canlıların bu dünyaya ait olamayacak denli eşsiz olduklarına dair bir anlatım vardır. Diğer taraftan da karşılaşılan manzaranın gerçek olamayacak kadar hayali veya rüya olduğuna dair bir doğa algısı

[219] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.166.

vardır ki bu da aynı şeydir. Tüm yaşam formunun bir ışıkta ya da suda toplanması da bir yandan oldukça gerçeküstü gelir. Bir deniz marulunda kumda yürüyen bir deniz canlısını görebilmek de aynı şekilde gerçeküstüdür ve bu dünyanın imkânları dâhilinde görülmez ama Halikarnas Balıkçısı'nın doğaya bakışında bu mümkündür. Deniz hep başka âlemleri çağırır gemicilere ve bu karşı konulmaz serüven duygusunu beraberinde getirir fakat denizcilerin buldukları yine kendilerinden bir parçadır. Denizin başka bir âleme çağırması; yaşamın para ve her şeyi ele geçirmek hırsıyla bozulmamış, doğayla barışık hâline bir çağrı olarak okunabilir. Zaten serüven duygusunu tetikleyen her günkü âlemlerden başka âlemleri görme isteği olduğu kadar, fok balığı olmaya ya da yunusun yaşamına duyulan özlemin aynı zamanda bu canlılarla olan uzak akrabalığı hissetme isteğidir. İnsan olmayanda bir akrabalık görüp daha eski bir yaşam formunun belirebileceğine dair heyecan denizciler için oldukça tetikleyici olarak anlatılır.

Her ne kadar deniz tehlikelerle dolu olsa, pek çok denizciyi yutsa da hep karadan uzaklaşıp enginlere açılma özlemi duyulur: "Karaların olsun! Mezartaşları da anlı şanlı kitabeleri de. Dönebilseydik karalara, gene de dünyada yaşadıkça umutlarımızı hep kıran denizlerimize dönerdik."[220] Onlar her günkü alıp koparmak düzeninden, ihtişamdan uzak kalmayı tercih ederler. Bu sebeple öldüklerinde bile denizciler karaya dönmek istemez. Denizlere karışmayı tercih ederler çünkü deniz masumdur. Denizciler de doğayla uyumlu oldukları ve paragöz, koparıcı tiplerden olmadıkları için doğadan aldıklarını yine doğaya denizle vermek isterler: "Artık dünyada paradan başka bir şey görmüyorlar. Ne insan görüyorlar, ne de göklen denizin mavisini, ne akşamleyin batan güneşin elvan elvan renklerini görüyorlar. Paradan başka her şeye kör oluyorlar. İşte, fenalığın babası paradır."[221] Karada, şehir hayatında paranın egemen olması bir yana denizi de sömürmek ve sadece meta hâline getirmek isteyen, doğayla uyumlu olan denizcilerin denize olan tutkusundan faydalanmak isteyen paragöz tüccar tipli kişiler vardır. Denizin derinliklerindeki süngerleri avlaya avlaya kurutan, yarımadaya göz koyan Karakulak, Göbekoğlu gibi tiplerdir bunlar. Fakat denizin düzeni karadaki gibi değildir. Denizde maddenin direnişi daha fazla görülür. *Ötelerin Çocukları*'nda da "Gülen Ada" öyküsündeki Haşmet tiplemesi vardır. Burada batan gemilerin parçalarını paraya dönüştüren gemi leşçisidir. Fakat bir gün kasırga oluşur:

> Dünya zindan kesilmişti. Sanki sürü sürü devler, enginlerden ağır zincirleri sürükleyip getiriyorlardı. Geminin yanı başlarından, birdenbire, uzun çığlıklar savurup geçti. Sanki,

[220] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.47.
[221] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.76.

> korkunç bir felaket tarafından kovalanan cinler, başlarının saçları diken diken olmuş, gözleri patlamış, can havliyle alabildiklerine kaçıyorlardı. Ege denizi uysal sanılır; oysa rahvan atın tekmesinin ne denli pek olduğu unutulur! (…) Haşmet Bey, ömründe ilk olarak, gerçek bir şeyi gerçekten duymaya başladı: O da korku idi. Kasırga denilen ejder, Haşmet Bey'in sapasağlam bir dünya, bir evren sandığı saygınlığını, o yalancı binayı, soluğuyla paldır küldür yıkıyordu. [222]

Böylece paradan başka bir şey görmeyen doğadaki güzelliği ve gücü fark etmeyip sadece meta olarak algılayan Haşmet gibi paragöz tiplerin gözü denizin direnişiyle açılmaya başlar. Bu bakımdan deniz her şeyi yıkar, hiçbir şey ona karşı koyamaz. Doğayla uyumlu tipler için de bu geçerlidir. Deniz onlar için de tehlikelidir ancak kent yaşamındaki paranın kötülüğünde yaşamaktansa denizde ölmeyi tercih ederler. Geçim derdi para zoru kent ve kara yaşamında daha şiddetli olarak varlığını sürdür ve bu insanın yüreğini kaskatı eder, onu güzelliklerin farkına varamaz hâle getirir. İnsana evrenin bir parçası olduğunu unutturur ve onu yalancı bir taht olan evrenin merkezinde konumlandırır. Denizciler ise ölünce cesetlerinin bile karaya getirilmemesi pahasına denize açılırlar. Böylece insanı körelten geçim derdi ve paranın egemenliğinden uzak kalarak evrenin farkına varırlar ve kendilerinin de evrenin bir parçası olduklarını duyumsarlar. Denizin paragöz tiplerin hâkimiyetini kırması gibi denizcilerin de aklını ve yüreğini ele geçirir karşı koyamazlar. Zaten karşı koymak da istemezler çünkü bir deniz marulunda insan beynini görmek farklı bir boyut açar onlarda.

Denizcilerin böylesi bir serüvene kapılmaları bir anlamda denizin karada olmayan masumiyetine, doğadaki güzelliğe ve maddenin canlılığına karışma arzuları anlamına gelir. Gençliğin doğadan aldığı serüven duygusudur bu. *Deniz Gurbetçileri* çoğunlukla deniz yaşamını merkezine alan bir roman olmakla birlikte romanın yarısından sonra odak birden kara yaşamındaki doğaya kayar. Onun öncesinde gemicilerin uğradığı kent yaşamının parayla çevrili yapay yönü anlatılır. Denizlerde kendisini bulup evrenin bir parçası olduğunu hisseden denizciler için bu kent yaşamında yabancı olmayan bir şey bulmak zordur. "Yabancılaştırma ise yaşam alanındaki dolanıklıkları bertaraf eder ve sadece tek bir metanın önem taşıdığı peyzajlar yaratmaya yöneltir; geri kalan diğer her şey ya zararlıdır ya da değersiz." [223] Halikarnas Balıkçısı'nın denizcilerinin de kara ve özellikle şehir hayatı hakkındaki düşünceleri bu yöndedir. Bu sebeple onları karaya bağlayan hiçbir şey olmaz çünkü denizdeki serüven

[222] Halikarnas Balıkçısı, *Ötelerin Çocukları*, s.218-219.
[223] Anna Lowenhaupt Tsing, *Dünyanın Sonundaki Mantar Kapitalizmin Enkazlarında Yaşam İmkânı Üzerine,* Çev. Erdem Gökyaran, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023, s.23.

duygusunda dönüştürücü, kaynaştırıcı bir yön bulurlar. Doğa üzerinde tahakküm kurulamayacağını ancak doğadaki akışa bir madde olarak kendilerini dâhil edebileceklerini fark ederler.

Deniz Gurbetçileri romanında Tokmakçı Sert Süleyman ve eşi Kezban'ın Cennet adında çocukları olur. Sonra kızları Cennet'in dünyaya gelmesi ve genç kızlığıyla beraber aşkı tanıma sürecinin ardından İmdat'tan bir çocuğu dünyaya gelir. Cennet ve İmdat'ın birleşmesinden doğan Selim denizi merak eder ve keşfeder. Birkaç kuşağın anlatısı insanın doğaya karışmasının da anlatısına dönüşmesi açısından önemlidir. Cennet'in doğayla uyumlu bir tip olması dikkat çeker ve ona ait tasvirlerde çok belirleyici olur.

> Apaçık göktü sanki masumluğu. Yüreği başkasına değgin bir kurnazlık ve hınzırlık fiskesiyle bile olsun gölgelenmiyordu. O cana yakın, o çocuk yüzüyle dört yanına bakınca, sanki bütün varlık masumlukla aydınlanırdı. Hep gülümserdi. Yaşama sevinci içtenliğinden ötürü, yalnız dudaklarıyla değil, tepeden tırnağa bir gülüş oluyordu kimi yol. Doğanın çiçeğine, kuşuna, ağacına, toprağına, rüzgârına olanca cömertliğiyle kendini dağıtıyordu. Kendini böyle sağa sola dağıttıkça tadına varılmaz bir mutluluk, esenlik duyuyordu.[224]

Burada tam bir doğayla bütünleşme görülür. O kadar ki Cennet dağlarla dans eder adeta. Doğanın her bir unsurundan bir parçayı doğaya dağıtmasına bakılırsa yine doğanın her bir unsurunu bedeninde taşıdığı görülür. Bu kısım Balıkçı'nın hayatı doğanın parçaları arasındaki geçişlilik olarak düşünmesine benzer. Daha hızlandırılmış olarak hayal edildiğinde dans figürlerini andırır. Cennet'in gülüşü doğaya karışır. Bu uyum İmdat'la evliliğinde de hemen öne çıkan bir özelliktir. Yaşadıkları çalı çırpıyla örülü mağaralar ve kırsal alan zifaf odaları gibi olur. Böylece sadece Cennet'le İmdat birleşmez, doğayla insan da birleşirler. Selim de Cennet'in kendini dağıttığı çiçeğin, kuşun, ağacın, toprağın ve hepsindeki bu uyumun meyvesi olarak dünyaya gelir ve sonra denize açılır. Buradan sonra roman tekrar denizi odağına alır. Yunus'un "biraz daha yüzsem belki kuyruğumu bulurum" demesine benzer şekilde Selim'le birlikte tekrar denize dönen anlatıda karasal yaşamla deniz yaşamının yer yer destansı anlatımı görülür. Selim'in bir ağacın dalına çıkıp denizle göz göze gelmesinde Cennet'in İmdat'la göz göze gelmesine benzer bir taraf vardır. Böylece Cennet o masumluğunu Selim aracılığıyla doğaya geri verir. Romanın başındaki sünger avcılarının suda maddenin canlılığını görmelerine benzer bir kısımdır burası. İnsanda insana özgü olanın dışındaki doğa maddelerinin görülmesiyle bir bakıma tersine bir anlatım vardır. Böylece kara yaşamı ile deniz yaşamı, canlı ve

[224] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.202.

cansız, insan ile insan dışı arasında geçişlilik gösteren anlatım aracılığıyla yeryüzünün tüm unsurları arasında güçlü bir dolanıklık kurulmuş olur. Suda boğulan denizcilerin tekrar sulara bırakılmasında olduğu gibi denizde başlayan anlatı denize döner. *Ötelerin Çocukları*'ndaki Hoşbulduk Selim Dede'nin doğadaki akışı görüp bu akışın vatanı olduğunu düşünmesi ama oradan uzak kalmasının aksine *Deniz Gurbetçileri*'ndeki genç Selim hep onun bir parçası olduğu hissedilen akışın ve denizin peşinden gidebilir.

Sonuç olarak Halikarnas Balıkçısı'nın gemicileri kent yaşamında paranın yabancılaştırdığı bir yaşam sürmektense tehlikesine karşı hep denize açılmayı arzu ederler. Denize açılma düşüncesi onların yüreklerini ve akıllarını ele geçirir. Ölünce de denizin bir parçası olarak kalırlar. Yaşamları hep kendi yaradılışlarının bir parçası olan denizden uzaklaşmamak üzere geçtiği gibi öldüklerinde de gemici arkadaşlarına yol gösteren bir yıldız olurlar veya gökte gökkuşağı olarak tekrar görünürler. Fokların insan olduğunu söyleyen Yunus ve ölünce gökkuşağında görülen Ateşoğlu aynı zamanda doğadaki maddelerin akışına dair bir serüven olarak okunabilir.

Bu noktada, Braidotti'nin insan ve insan dışı her türlü özneyle ilişkisellik içindeki göçebe kendilik kavramı tekrar düşünülmelidir. Doğanın akış hâlinde olması bu yönde bir insan sonrası özneye kapı aralar. Bu durumda "gurbet" veya "öteler" sadece denizlere açılma serüvenine, ya da ideal bir yere karşılık gelmekten çok doğayla kurulan bağın artması anlamına gelir. "Mekân veya memleket, bir hayal yuva ya da ulus-devlet bağlamında bir ideal ev tasarımı değildir; toprağa basabildiğin, insan olmayan canlıların sesini duyabildiğin yerdir."[225] Hoşbulduk Selim Dede'nin akış hâlindeki doğada asıl vatanını görmesinde böyle bir ilişki vardır. *Deniz Gurbetçileri* ve *Ötelerin Çocukları* romanlarındaki akış hâlindeki doğaya bu açıdan bakılabilir.

7.2 Deniz Eski Bir Hikâyedir

İnsan türü çevresinden ayrı olarak değil doğaya içkin olarak düşünülmelidir. Andrey Platonov'un doğa ve tarih ilişkisi çerçevesinde değindiği noktayı bu açıdan düşünmek gerekir: "Tarihin doğayla ilişkisi zamanın uzamla kurduğu ilişkinin aynısıdır. Tarih sadece insanla ilişkili bir kavram değildir. Eğer öyle olsaydı dünya bildiğimiz hâliyle süreçlerin canlı, gelişen organizması değil, birbirinden bağımsız bir dolu şeyden meydana gelen bir yığından ibaret olurdu."[226] Denizin karşı konulmaz gücünde olduğu

[225] Ezgi Ece Çelik, "Antroposen ve Posthuman İnsan Çağı'nda İnsan Sonrası Olmak", *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 159.
[226] Andrey Platonov, "Tarih ve Doğa", *Edebiyat Fabrikası*, İstanbul: Kolektif Kitap, 2024, s.47.

gibi insanın yaradılışın bir parçası olması kaçınılmazdır. Tam da bu sebeple insan, tarih ve doğa bir bütün oluşturur. Halikarnas Balıkçısı'nın *Uluç Reis* romanında bu doğrultuda örnek teşkil edecek bir nokta yoktur ama bir başka tarihi roman örneği olan *Turgut Reis'*teki doğa ve tarih ilişkisine ve tarihsel arka plandan yararlanan metinlerine bu bağlamda bakılabilir.

Daha önceki roman ve öykülerde denize kapılmanın tetiklediği serüven duygusu *Turgut Reis*'te de benzer şekilde kendine yer edinir ama bununla da kalmaz, deniz uygarlığı şekillendirmede kilit rol oynar. Önceki metinlerde sıradan insanlar etrafında ele alınan denize kapılmak meselesi burada tarihi bir şahsiyet etrafında ele alınır, bu farklılık daha özelde deniz ve medeniyet ilişkisini genel anlamda ise doğa ve tarih ilişkisini daha net okumaya imkân verir. "Yaşasın Deniz" öyküsünde denize bakıp durmanın ya da onun çağırışına kulak vermenin dönüştürücü gücü ve şiddeti öykünün merkezindedir. "Denize öyle bakma, o her şeyi kırar; tahtayı da, çeliği de, senin kemiklerini de, yüreğini de kırar da kırar. Onu ise hiçbir şey kıramaz" [227] Burada denizden oldukça yıkıcı olarak bahsedilir fakat esas öne çıkarılan özelliği dönüştürücü ve şekillendirici olmasıdır. Kırılansa insan merkezci düşüncenin insanı her şeyin merkezine yerleştiren anlayışıdır.

Evrenin çağırışı deniz aracılığıyla olur. Denizin hiçbir şey tarafından belli bir kalıba yerleştirilememesi ve görkemi karşısında denizcilerin duydukları övünç onları da evrenin bir parçası yapar. Denizin ele avuca sığmayışında çok köklü bir geçmişi olduğunun örtük bilgisi vardır. Nice denizcileri yutmuştur, koca gemileri batırmıştır, üzerinde yaşanan şiddetli savaşlarla dalgalanmıştır, yaşam bir zamanlar denizlerden başlayıp karaya ulaşmıştır. Denizin davetine uyarak bunlara tanıklık etmiş ve katılmış olurlar. Kaptan babanın oğlunu denize öyle bakma diye uyarmasında böylesi ele geçmez güçlü köklerin bilgisi vardır. Deniz öykü anlatıcısının içinde gittikçe büyür ve tüm dünyasını kaplar. Bu açıdan yaklaşılırsa Turgut Reis'i de harekete geçiren benzer duygudur ama denize açılmak basit bir serüven duygusu, serserice yaşam için değildir. Bunun yerine uygarlığın başlatıcısı ve şekillendiricisi konumundadır. Denize açılma özleminin diğer sıradan pek çok denizcide olduğu gibi Turgut Reis etrafında da işlenmesi denize belli bir tarihsellik atfeder.

> Turgutca günlerini, sevdiği Sıralovaz'da sessizlik içinde geçirecek kadar sabırlı değildi. Köyün etrafında boşluktan başka bir şey göremiyordu. Oranın her günkü hayatına, bir türlü

[227] Halikarnas Balıkçısı, *Egeden Denize Bırakılmış Bir Çiçek*, (1972) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2019, s. 149-150.

> baş eğemiyordu. İçinden keskin bir ses, "Deniz! Deniz! Deniz!" diye bağırıyordu. İşte o ses, yaradılışının ve mukadderatının çağırışı idi. Cevval ruhların böylelerine çoğu kere serseri ve sergüzeşti denilir, fakat unutulmamalıdır ki, yeryüzünde gelişme ve uygarlık adına ne varsa, topunu da bu yaradılışta olan insanlar yapar. İşte o Osmanlı İmparatorluğunun unutulmuş bir köşesinde çobanlıkla keçi gütmüş olan bu çocuk, birkaç yıl sonra dünyanın en büyük imparatorluklarını titretecekti.[228]

Doğa ve tarih ilişkisinden bakıldığında Platonov'un öne sürdüğü gibi tarihin yalnızca insandan ibaret değil pek çok unsurun birbirini etkileyebildiği dinamik bir süreç olması, Turgut Reis'in hikâyesinde denizi de bu ilişkideki başat faktör olarak öne çıkarır. Denizin dalgası düşman saldırısını hatırlatır yer yer, gürültüsünde orduların adımları duyulur. Dalgaların gidip gelmesi uzak enginlerden haberleri kendi kıyılarına taşıması bakımından Oruç ve Hızır Reis gibi tarihi bir kimliğe bürünür. "Gülen Ada" öyküsünde olumsuzlanan tiplere karşı maddenin direnişiyle öne çıkan deniz bu defa insanların bir medeniyeti meydana getirmesinde iş birliği hâlinde öne çıkar.

Pek çok denize heves eden kişide olduğu gibi Turgut Reis'in de çocukluktan itibaren içi deniz özlemiyle, enginlere açılma merakıyla dolar. Yüzyıl olarak savaşların ve ticaretin deniz üzerinden yapıldığı göz önüne alındığında deniz ilerlemenin ve uygarlığın önemli bölümünü oluşturur. Turgut Reis'in tarihî şahsiyet olarak öne çıkmasında deniz kilit rol oynar. Buna ilave olarak, Haşmet Bey gibi paragöz, koparıcı tiplerin sadece zamane tipler olmadığı tarihte de bunun örneklerinin olduğu görülür. Turgut Reis çocukluğunda tanık olduğu din savaşlarının nedenini Ali Amcaya sorar. "'Bu nedir biliyor musun? Başkasının hayatına mal olsa da kazanç sağlamak hırsı… Biz artık dersimizi aldık. Ne yapalım? Dünyamız böyle!' dedi ve içini derin derin çekti." [229] Denizin çok güçlü ve eski köklere sahip olmasının yanı sıra insanın çıkar sağlama pahasına kan dökme arzusu da çok eskilere uzanmaktadır. Daha önceki bölümlerde geçen Deli Davut tiplemesinin doğayla uyumlu olması sayesinde Haşmet Bey gibi çıkarcı tipi alt etmesine benzer şekilde Turgut Reis'in başta sıradan bir kişi olsa da denize açılma merakı sayesinde en güçlü imparatorluklara korku salması arasında bir ilişki kurulabilir. Bu yönüyle tek bir insanın fatih olarak ortaya çıkmasından ayrışacak şekilde insan merkezcilikten ayrışır.

İnsanın egemen tür olarak her türlü varlık üzerinde hakimiyet kurma arzusu tarihte imparatorluklarda ete kemiğe bürünür. Platonov'un da ifade ettiği gibi: "Tarihte

[228] Halikarnas Balıkçısı, *Turgut Reis*, (1966) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022, s. 61-62.
[229] Halikarnas Balıkçısı, *Turgut Reis*, s. 47.

insanlık doyumsuz bir varlıktır, kudretli, yorulmak bilmez, ateşten kanatlarıyla kural tanımaz bir ruhtur."[230] *Turgut Reis* romanında bu durum din savaşları adı altında gerçekleşir. Çıkar adına ve imparatorluklar aracılığıyla kan dökülmesi bu doyumsuzluğun ve insanın merkezî konumda durma çabasının bir eleştirisi olarak okunabilir. Denizde din savaşları adı altında şartlar ne olursa olsun kazanç elde etmeye bakmak, gayrimüslimlerin de Haşmet Bey gibi tiplerle ortak olan koparmak hırsını devam ettirir. Böylece insanın doyumsuzluğu geçmişten bugüne uzanır. Bu doyumsuzlukla doğadaki yaratıcı konumunda olan güzellik çatışma hâlindedir. Burada Melih Cevdet Anday'ın Halikarnas Balıkçısı'nın edebiyatı hakkındaki görüşüne başvurulabilir:

> Her yazar, kendine özgü, bir görüntüler dünyasını anımsatır insana. Halikarnas'ın adının da bende uyandırdığı çağrışım, çivit mavisi bir deniz, çiğ aydınlık sokaklar, beyaz taş evlerdir. Bir de zaman dışılıktır. İlk çağla günümüz, denilebilir ki, özdeşleşmişlerdir, Halikarnas'la, 2500 yılı aşan oldukça geniş sayılabilecek bir alanda gidiş gelişler yapar, havasıdır bu onun, kuş gibi uçar orada, eğriler, doğrular, zikzaklar çizer. Kuşkusuz günümüzde yaşamaktayız, ama bir adım da attık mı ilk uygarlıkların beşiğinde buluruz kendimizi. Ve içten, sesi sağduyudan gelen bir anlatım biçimi içinde, doğasal bir karmaşada, doğanın şaşmaz düzeni kapsar, kuşaklar tüm yapıtını.[231]

Halikarnas Balıkçısı'nın sunduğu görüntüde de doğa geniş bir zaman dilimi kapsamında sarmal oluşturarak insanla ve diğer varlıklarla beraber tarihi oluşturan bir figür olarak yer alır. Geniş zaman dilimindeki gidiş gelişlerin en iyi örneklerinden biri olan "Knidos Afroditi" öyküsünde deniz, güzelliğin ve güzelliğin kaynaklık ettiği yaşamın başlatıcısı konumundadır. *Deniz Gurbetçileri* romanında sünger avcılarının bakışına çok benzer. Bir su molekülünde denizden karaya doğru yayılan yaşama bakışta zamansal sıçrama vardır. Doğanın düzeni denizin derinlerinde keşfedilir. Böylece suyun altına dalmak zamansal sıçrama görevi görür. "Knidos Afroditi" öyküsünde de benzer sarmal yapı öykünün işleyişini oluşturur. Denize bakmakla, dalgalara kulak vermekle sanki hayal meyal görülen güzellik tanrıçası Afrodit, hayatın kendisi olarak kıyı şeridinde ete kemiği bürünür. Denizin ve tarihin sesi hemen hemen aynı düzlemdedir. Dalgaların gelgiti zamanın da gelgitidir aynı zamanda. Bu hareket öyküde kendine yer eden şuura varmış madde, hayatın özü olarak tanımlanabilir.

---

[230] Andrey Platonov, "Tarih ve Doğa", *Edebiyat Fabrikası*, s.48.

[231] Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, *Son Bin Fen Halikarnas Balıkçısı'nın Sarmal Yaşamı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 47.

Bununla birlikte insanın kendisinin bu özden ayrı olduğunu düşünmesi de bir o kadar eskidir. Tarihte gelişme adına ortaya bir şeyler koyan insanların içleri denizlere açılma özlemiyle doludur fakat bunun tam tersi olarak düşüncesi parayla dolu insan tipleri de oldukça eskidir ve insan egemenliğinin yaradılışla çatışması olarak *Turgut Reis* romanında işlenir. *Deniz Gurbetçileri* romanında da Eski Roma ve Helenistik zamandan kalma bulunan mezarlardan bahsedilir. Ölülerin gözleri üstünde bulunan paralarla insanların dünyada paradan başka bir şey görmemesi arasında benzerlik kurulur. [232] "Hortlayan Bakış" öyküsünde anlatıcının borçlu olduğu kişinin mezarına gidip para atması bahsedilen geçmiş zaman pratiklerine çağrışım yapar gibidir.[233] Tıpkı bir başka Haşmet Bey olan Ragıp Pektutar'ın da içi para biriktirmek özlemiyle ve olabildiğince kazanç sağlamak özlemiyle doludur. Bu hâliyle o, gözünde parayla mezara gömülen antik çağın insanının zamane prototipi gibi işlev görür. İnsanın doyumsuz bir varlık olarak geçmişten beri var olması, doğayı kendi çıkarı doğrultusunda kullanma ve onun bir parçası olduğu gerçeğine kayıtsız kalması hemen hemen denizin yaradılışla özdeşleşmesi kadar eskidir. Halikarnas Balıkçısı'nın denize, yıldızlara, geceye, çiçeklere, suya bakarak düş gören öykü ve roman kişileri bu bakımdan önemlidir. "Kara Gece" öyküsünde gündelik hayatın ötesine geçmeye yarayan düşsel bakış bir başka örnektir. Her günkü hayatın pratikleri içerisinde insan beyninin de yaradılışın bir parçası olduğu unutulur ama bu düşsel bakış ve sıçrama sayesinde ortak yaşamı oluşturan bütün fark edilir. İnsan da diğer varlıklarla birlikte yaşama katkı sunan her şeyle akrabalık hâlindedir. "Gündelik ilişkilerin üstünde insanoğlunun geçmişten geleceğe parıl parıl giden mukadderatını görüyor gibi oluyordu." [234] İnsanın evrenin bir zıddı olmadığı, daha çok kazanmak ve kazandığını tutmak maksadıyla doğaya düşman kesilen insanoğlunun düşüncesindeki sapkınlık göz önüne serilir.

Gündelik bakışı aşan bu sıçramalarla geçmiş, bugün ve gelecek arasında insan ve diğer varlıklar arasında, deniz ve kara arasında bir sarmal oluşur. Hemen hepsi aynı düzlemdedir. Fok balığının yaşamına, martının uçmasına özlem duyan kişilerin bakışında olduğu gibi çeşitli çiçeklerin dünyasına özlem duyan anlatıcının kendisini onlarla akraba hissetmesi dikkat çekicidir. "Sen kapkaranlık bir gecenin ortasında kendini yapayalnız sanıyorsun. İçinde bir üzüntü seziyorum. Fakat yeryüzünde geceleri

[232] Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*, s.75-76.
[233] Halikarnas Balıkçısı, *Parmak Damgası*, (1986) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986, s. 140.
[234] Halikarnas Balıkçısı, *Parmak Damgası*, s.148.

açan kardeşlerim vardır."[235] İnsan merkezciliğin yarattığı çıkar çatışmasında yeryüzünü kaplayan bu karanlıkta anlatıcı kendisini yalnız hisseder. Bu çatışma günlük hayatta her günkü bakışın içini olabildiğince kaplamıştır. Düş gören, bakışları uzaklara yönelen kişiler aracılığıyla paranın henüz kirletmediği ve insanın kendisini çevresinden ayrı görmediği, o henüz bozulmamış zamanlara özlem duyulur. İnsanın da yaradılışın bir ürünü olduğu gerçeği gündelik ilişkileri aşan ve metinlerin sarmal yapısını oluşturan bu bakışla verilir.

Bu şekilde insanın kendisini merkeze yerleştirmeye çalıştığı doğa algısı yerine, doğanın kendi şaşmaz düzenin öne çıktığı kolaylıkla söylenebilir. İnsanın ele geçirmek ve biriktirmek arzusunun sembolü olan para doğanın bu düzenini baltalamaya yöneliktir. "Mısır Buğday" öyküsünde yine bu doğrultudaki insan ilişkileri dikkat çeken bir parıltıya sahip. Bu öykü kişileri neşesini doğadan alır. Yıldız cümbüşü, çocukların gülüşü ve badem arasındaki neşe tüm geceyle beraber evreni de tümden çocuklaştırır. "Sanki güney gecesi para icat edilmezden önceki hayatın masumiyetini, sadeliğini, cana ve tabiata yakın samimiyetini hatırlamıştı da bu gece onun rüyasını görüyordu." [236] Paranın yer almadığı bu neşeli atmosferde yaşamı oluşturan her varlıkla akrabalık hissi meydana gelir. Fok balığının yavruları, martının gökte savruluşu, yunusun kuyruğuna duyulan özlem gibi diğer metinlerde de kendini tekrarlayan doğanın bu hâli, öykü ve roman kişilerinin ilk yaşam formunun masum şekline dönme arzusu olarak öne çıkar. Parayla kirlenmediği ve hırstan uzak olduğu için bu eski zamanlar insan merkezci değildir.

Bu atmosferin yine bir rüya atmosferini andırması gündelik bakışı kırmaya yarar. Canlılığın ilk önce denizde başlaması ve oradan karaya doğru yayılmasından dolayı hayatın kaynağı olarak görülür.[237] Uygarlıklar adına atılan adımda denize açılmanın önemli bir yeri vardır tarihte ama buna ilave olarak denizin çağırışı yine yaşamın masum o ilk formuna dönüşü imlemektedir. Hayatın yolunu açıklarda aramak uğraşını insan merkezciliğin yaşanmaz hâle getirdiği her günkü dünyadan uzaklaşmakla bağlantılı düşünmek gerekir. Enginlere açılma fikri bir taraftan uygarlığın gelişmesi bakımından kilit rol oynar ama öbür taraftan her günkü savaş boğuş dünyasından uzaklaşmanın bir aracıdır. Karanın yıldızlı gecelerinde dalınan düşler gibi devamlı denize açılmayı düşlemek parayla kirlenen her günkü dünyanın kirlenmişliğini askıya

[235] Halikarnas Balıkçısı, *Parmak Damgası*, s.146.
[236] Halikarnas Balıkçısı, *Egeden Denize Bırakılmış Bir Çiçek*, s.192.
[237] Halikarnas Balıkçısı, *Arşipel,* s.31.

almaya ve merkezi gücü elinde bulundurmaya çalışan hükümdar, paragöz gibi tiplerin dayatmasını kırmaya yarar.

Deniz, bir zamanlar hayatın başladığı yer olması, masumiyeti ve kendi kanunu olması bakımında her günkü insan merkezci bakışın askıya alındığı yerdir. Doğanın sert yüzünün de savaş anına benzer şekilde tasvir edilmesi, tıpkı geçmişle bugünün birbirine dolanması gibi insanla insan olmayanları iç içe geçirir. İnsanın doyumsuz olması *Turgut Reis* romanında görüldüğü gibi çok eski bir tarihe dayanır ama geçmiş zamandan bugüne tarih ve doğa ilişkisinde insanın tarihi tek başına şekillendirmediği görülür. Yaşama katkı sunan ve denizden karaya varan her şey tarihsel bir figürdür. Aynı şekilde doğa pasif bir varlık ya da arka plan değil, maddelerin özüne bakıldığında insanla çevresi aynı maddeden oluştuğu için maddenin de tarihselliği, tıpkı bir öyküsü olması gibi, söz konusu olur.

SONUÇ: BİR YERYÜZÜ İŞÇİSİ

Antroposen Çağı'nda insan türünün durumu özünde mitolojideki Tantalos'un durumuna benzer. Halikarnas Balıkçısı'nın *Anadolu Efsaneleri*'nde değindiği bu efsanedeki cehennem tasavvuruna göre Tantalos aç ve susuz kalmaya mahkûm edilir. Berrak sulara elini uzattığında su toprağa çekilir, daldaki meyvelere el uzattığında rüzgâr bu meyveleri uzaklaştırır. Acıkmış ve susamış hâlde olan Tantalos, yeryüzü nimetlerine çok yakın olmasına rağmen elini uzattığında bu nimetleri bulamaz.[238] İnsan faaliyetlerinin aşırılığı neticesinde doğaya biçim vermekle gelinen nokta budur: kendi cehenneminde yaşamak. Doğanın henüz metaya indirgenmediği ve parayla kirlenmediği zamanlara duyulan özlem yitirilmiş cennettir. İnsan türünün kendi çıkarları doğrultusunda doğaya biçim verebildiği yanılgısı esasında Tantalos'un yakın gördüğü nimetlere uzandığında yok olması efsanesini çağrıştırır. Ekolojik yas ve solastalji kavramındaki gibi insanın yer değiştirmemesine rağmen bir zamanlar yaşanılan yerden farklı noktada olması ve doğanın masum zamanlarına duyulan özlem, söz konusu mitolojideki kahramanın yanılgısına benzer. Eskiden yeryüzü nimetleri bir adımda ulaşılabilecekken Antoposen Çağı'nda yeryüzüyle insan arasındaki mesafe giderek açılır. Bu bakımdan Antroposen Çağı'nda insanoğlunun kaderi mitolojideki Tantalos'la ortaktır.

Denizle birlikte mitoloji, tarih, hayvanlar Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerini besleyen unsurlar arasındadır ama bununla birlikte bir bütün olarak doğaya ayrı bir dikkat kesildiğini belirtmek gerekir. Balıkçı'nın yaşamı Bodrum'dan önce ve sonra diye ikiye ayrılırsa Bodrum'u ilk olarak onun hayatında sonra da kaleminde meydana getirdiği değişimler bakımından göz önüne almak gerekir. Sürgünden önce daha çok gazeteci kimliği öne çıkarken, sürgün edildikten sonra Bodrum'da keşfettiği doğayı edebî yazılarında anlatmak konusunda büyük bir coşku duymuştur. Bu doğa manzarasından kaynaklanan coşku edebiyatçı olarak Halikarnas Balıkçısı'nı meydana getirmiştir. Balıkçı çevreden alıp çevreye kendinden bir şeyler verdiğinden, çevrenin kendisinin "imanına kadar meşgul" ettiğinden mektuplarında bahsederken, meşgul olduğu çevreyi edebî üretime dönüştürmüştür. Eserleri, insanı da çevrenin bir parçası ya da onunla ilişkili olarak ele aldığından dolayı yazıldığı zamanın çok ötesinde bile taze duyarlılığını koruyacak, bilinen edebiyat anlayışından ayrışacak niteliktedir. Son romanı *Bulamaç*'ın başlangıcındaki yazar profili bu bakımdan dikkate değerdir. Bay Edip Muallâ "Mahzun Gönüller" adlı bir roman yazmak için masanın başına oturur. Klasik

[238] Halikarnas Balıkçısı, *Anadolu Efsaneleri (1954)*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992, s.89.

bir aşk romanını kaleme almaya başlayan yazar kişisini Halikarnas Balıkçısı esas yazar olarak araya girer ve onu orada bırakır. Edip Muallâ'nın yazacağı eserin herkesçe malum olacağını düşündüğü için ve böyle eserlerin artık yüzyıl geride kaldığını düşündüğü için ona bir daha geri dönmez.

Denizin, çiçeğin romantik edebiyatta sadece tasvirî olarak ve insan duygularını betimlemek için yer almasına karşılık Halikarnas Balıkçısı'nda doğa parçaları dönüştürücü gücüyle öne çıkar. *Bulamaç* romanının girişinde Edip Muallâ tipinin geride bırakılması, romandaki anlatıcının kendisini klasik edebiyat anlayışından ayrı bir yere koyduğuna dair okura fırlatılan bir işaret fişeği gibidir. Bu şekilde bir çeşit insan merkezci anlayışa eleştiri getirir. Bu romanda dünyanın efendisi olduğunu düşünen diktatörler, gözü paradan başka bir şey görmeyen Haşmet Beyler, yaradılışın ürünü olan her şeyi düşman addedip kusurlu bulurken insana dair şeylerin mükemmel olduğunu düşünenler, sömürgeciler, evrenin merkezine tek bir figür olarak insanı yerleştirmeye çalıştıkları için eleştirilir.

Hor görülen hayvanların öfkesi, doğadaki alemin her günkü yaşayıştan farklı güzelliği, doğada cansız varlıkların kendine has anlatıcılıkları ve çağırışları, doğanın parayla kirlenmediği zamanlarına duyulan özlem; insan dışında harabeyle, rüzgârla, hurmayla, kayık ve denizle dost olup ağacın dostluğuna kabul edilmekten sevinç duyan tipler, dahası bunların kendilerine layık dostları iyi seçebileceklerinin farkında olanlar, dünyada gelişme ve medeniyeti oluşturma adına ne varsa kaynağını Akdeniz'e açılma tutkusunda bulması gibi noktalar insan merkezci bakışı kıran önemli unsurlar olarak öne çıkar. *Bulamaç*'ı içerdiği bu unsurların kapsamı bakımından Balıkçı'nın külliyatının geniş bir özeti gibi görmek mümkün. Bu şekilde Halikarnas Balıkçısı, romanın başında bir kenara bıraktığı yazar Edip Muallâ'yla birlikte insan merkezci bir edebiyat çizgisinden de ayrışmış olur. Kendisini de bir parçası olarak duyumsadığı doğayı edebiyat anlayışının odak noktası yapar. Ego merkezci bakışların yerini eko merkezci bakış açıları alır. *Bulamaç* romanının dışında da Halikarnas Balıkçısı'nın külliyatı için insan merkezci bakış açılarını kıran noktalardan çokça bahsedilebilir ve böylece çoğu eseri arasında devamlılık oluşur.

Halikarnas Balıkçısı'nın İzmir'de "Ağaç kesmekle insan öldürmek aynı şeydir." diyerek betonlaşmaya karşı mücadele vermesi, yaşamında da insan merkezciliğe ve her günkü yaşamda doğaya yöneltilen kayıtsız bakışın karşısında durduğu söylenebilir. İnsanla bir ağacı eşit tutar, cansız varlıklarında bir öyküye sahip olduğunu düşünerek

doğaya her günkü yaşamdan ayrı dikkatle bakar. Eserlerinde anlatıcıların Haşmet Bey ve benzeri tiplere eleştirel yaklaşması da Balıkçı'nın insan merkezcilikle edebî düzlemde mücadelesine örnektir. O, her türlü ikili karşıtlığın ötesinde tüm yaşam formları arasında bir eşitlik olduğu görüşündedir. Halikarnas Balıkçısı'nın sürgünden sonra edebiyatında belirleyici olan onun doğayla başka türlü bir ilişki kurmasıdır. Bununla birlikte ömrünün sonlarına doğru yine İzmir'de deniz ve sahillerin başta kirlilik olmak üzere pek çok insan tahribatına *Arşipel*'de dikkat çeker. Kıyılara boşaltılan atıkların neden olduğu kirlenmeye ve kokuya insanların tepkisiz kalmasına hayret eder. İnsanların bir parçaları olduğu hâlde fark etmedikleri bu sorun, Balıkçı'nın edebiyatında da doğanın insan faaliyetlerince kullanımdan doğan kaygı olarak yer etmiştir. İnsanı doğanın bir parçası olarak ve yeryüzünde her şeyi birbiriyle ilişkili olarak ele alması, yeryüzündeki tahribatta insana sorumluluk yüklemenin şart olduğunu gösterir. İnsanın yaradılışı yenemeyeceği çünkü insanın yaradılışın dışında bir şey olmadığı Balıkçı'nın edebiyatında en temel meselelerden biridir. Böylelikle alışkanlık hâline getirilen insan merkezci tutum kırılır.

İnsan faaliyetlerinin aşırılığı neticesinde insanoğlunun kendisini dar bir çembere sıkıştırdığı giderek gün yüzüne çıkmaktadır. İnsanoğlu için, insan dışı varlıkları görmezden geldikçe insan gerçekliğinin insan dışı gerçeklik tarafından nasıl şekillendiğini kabul etmek kaçınılmaz hâle gelir. Bu doğrultuda Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde de yeryüzünün giderek büyükçe bir beden oluşturduğu ve insanla doğanın sınırlarının belirsizleştiği söylenebilir. Antroposen Çağı'nda öne sürüldüğü gibi merkezî bir insan figüründen bahsedilemez. Balıkçı'nın yaradılış diye bahsettiği doğanın kendi düzeninde işleyişidir ve insanoğlu da yaradılışın bir parçası olduğu için onu yenmesi söz konusu olamaz. Balıkçı roman ve öykü türü dışındaki yazılarında bu düşüncesini dile getirdiği gibi roman ve öykü kişileri de doğanın bir parçası olduklarını hissederler. Hatta genel olarak Balıkçı'nın işlediği insanlar genel olarak doğayla uyumlu olanlar ya da onunla savaş hâlinde olanlar şeklinde iki gruba ayrılabilir. Her iki tipoloji de insanın doğadan ayrı bir varlık olamayacağını göstermesi açısından işlevseldir. Sözgelimi gemiciler geceleri yıldızlara baktığında kendilerini evrenin bir parçası olarak duyumsarken doğadaki masumiyeti derinden duyarlar. Diğer taraftan paragöz ve doğayı sadece ucuz meta olarak algılayan tipler de kazandıkça huzursuz olurlar. Doğanın sert yüzüyle karşılaşırlar. Her iki durumda da insan doğadan ayrı değildir.

Halikarnas Balıkçısı için doğa tam bir şenliktir. Onun eserlerinde dünyayı sadece insan formunun gözünden değil bir bitkinin, suyun, deniz veya kara canlısının gözünden seyretmenin coşkusu vardır. Bedenin maddesel özünü ve maddelerin canlı yönünü öne çıkarması bakımdan yeni maddeci çerçevede incelenmeye müsaittir. Sadece deniz sevgisi değil, bir su molekülünde tüm bir yaşamın öyküsü anlatılır. İnsanla insan dışının iç içe geçtiği öykü ve romanlarda canlı olanın maddeselliği kadar maddesel olanın canlılığından da bahsedilebilir. Tam olarak Jane Bennet'in canlı madde kavramını tanımladığı gibi insan odağı askıya alınır ve insan dışı varlıklar insan gerçekliğini şekillendirir.

Posthümanizm ve yeni maddecilik kuramları ekoeleştirel yaklaşımlar çerçevesinde geliştirilmiş olup ekoeleştiri teriminin ilk defa kullanımı 1978 tarihine, posthümanizm teriminin ilk kez kullanımı ise 2000'lerin başına aittir. Balıkçı'nın 1973'te hayatını kaybettiği düşünüldüğünde bu tarihler onun edebî üretimini ıskalar fakat Balıkçı'nın eserleri incelendiğinde ekoeleştiri, posthümanizm, yeni maddecilik gibi kuramların bilincinde olarak yazdığı imkân dışıdır. Buna rağmen roman ve öykülerinin çıkış noktası tam olarak bu kuramlardır. Balıkçı posthümanizm kuramının bilincinde olmadığı varsayılsa bile eserleri ve diğer yazıları posthümanizmin ileri sürdüğü düşünceyi benimseyip onu edebî üretimine dahil ettiğini destekler. Bu doğrultuda incelendiğinde onun edebiyatının daha kuşatıcı olarak anlaşıldığı görülür. Bu sayede Halikarnas Balıkçısı çağdaşlarından farklı olarak yeni bir duyarlılığı ne yönde yakaladığı daha net anlaşılmış olacaktır.

Azra Erhat'a yazdığı mektuplarda veya *Mavi Sürgün*'de bahsettiği kadarıyla Balıkçı'nın Bodrum'da bitki yetiştirme konusunda kitaplar okuduğu ve botanik bilgisinin olduğu görülür. Bunun dışında biyoloji ve fizyoloji gibi doğa bilimlerinde de bilgisi ve merakı olduğu yazılarında görülür. İnsanın evrendeki konumu, doğayla ilişkisi gibi konuları da mesele edindiği ve doğaya farklı bakışı keşfetmesinin yanında ömrünün sonunda ekolojik kaygılarının artması, onu çevreci bir yaklaşımla edebî üretime teşvik etmiştir denebilir. Balıkçı bu dünyanın hepimize ait olduğuna dair bilinç aşılamak ister. Bu gerçeğe yabancılaşma artmakta ve bilinçsizce yeryüzünü tahrip eden insanoğlu kendisini dar bir çembere sıkıştırdığından habersizdir. Ömrünün son günlerinde mektubunda yazdığı gibi dünyanın insan faaliyetlerinin aşırılığı neticesinde bozulmakta olduğuna dair kaygılar içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yeni madde anlayışındaki doğayı insanın dışında olarak değil insanı bizzat oluşturan madde olarak

insanın içinde taşıdığı düşünce ve Balıkçı'nın eserlerinde sergilediği bu yöndeki yaklaşım onun eserlerini yeni maddeci ve posthümanist bir yönde düşünmeye sevk etmektedir. Onun çağdaşlarından farklı bir yazma eğiliminde olması ve Türk Edebiyatına getirdiği yenilik, doğayla gündelik hayattaki bakıştan farklı bir ilişki kurmasıyla açıklanabilir. Bunun yanı sıra insanın evrendeki konumu, yaradılışla ilişkisini sorgulaması ve insan dışı gerçekliğin insan gerçekliğini etkilemesini çok açık bir şekilde işler.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'ne Halikarnas Balıkçısı'ndan *Aganta Burina Burinata*, *Mavi Sürgün*, *Ötelerin Çocuğu*, *Deniz Gurbetçileri*, *Egenin Dibi* eserlerini dahil etmiş olup bunlar hakkındaki maddelerde eserlerin klasik anlamda eser inceleme yöntemlerinden üslup, kompozisyon, dil ve anlatım gibi unsurları öne çıkarmıştır. Deniz sevgisi ve insan portrelerinden bahsetmiş, "Karaoğlan" öyküsünü "edebiyatımızdaki en iyi hayvan hikâyelerinden birisi" şeklinde tanımlamıştır. Selim İleri, buna benzer bir çalışma olan *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*'na *Aganta Burina Burinata* romanını eklemiş ve bu maddede denizlere açılma özleminin eşsiz bir anlatımla yazıldığından ve romanın "yarı gerçek yarı efsanevi" özelliğinden bahsetmiştir. [239] Bununla birlikte iki modernist yazar da Halikarnas Balıkçısı'nda insanı bünyesine dahil eden doğa ya da doğanın bir parçası olarak insandan bahsetmezler. İnsanın yaradılış karşısındaki konumu, insan merkezci faaliyetlerin aşırılığı ve yıkıcılığı gibi özelliklerden iki yazar da bahsetmez.

Bu bakımdan Balıkçı'nın oldukça modernist yazarlar açısından da yeteri kadar anlaşılamadığı söylenebilir. Evrendeki her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu derinden hisseden ve kendisini doğaya bırakan anlatıcıdaki dolanıklık hâli bazen denizlere açılma anında, bazen karadaki bir canlıda, bazen denizlerin altında bir su molekülünde, bazen sudaki balıkta, bazen bir kuşun kanat çırpışında, bazen geceleri bir yıldız parıltısında görülür. Balıkçı'nın eserlerinde böylesi bir dolanıklığa yer vermesi, onu dilin ötesinde incelemeyi gerektirir. Öyle ki bu dil çoğu zaman yaradılışın kıpırdanan her bir parçasıdır. Aksi taktirdeki değerlendirme insan merkezci yaklaşımın edebiyatta da sürdürülmesi anlamına gelir.

Halikarnas Balıkçısı aslında doğayla kurduğu bu yeni ilişkide insan gerçeğini de keşfeder. Kent yaşamındaki yabancılık hissi yerine, anlattığı doğa parçalarında yakınlık ve rahatlık bulur. Ona göre vahşi olan insan etkisinden uzaktaki doğayı anlatmak değil

[239] Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, İstanbul: Everest Yayınları, 2015, s. 330-331.

aksine kent yaşamında doğanın farkında olmamaktır. Bu büsbütün gerçek dışı, gerçek olan ise bozulmamış doğadır. Kent yaşamında insan tüm bağlantılarından koparılmış ve yalıtılmış hâldedir. O yabancısı olduğunu söylediği İstanbul'un nakit ve eğlence kültürünün aksine doğada tanıdık bir şeyler bulur. Bodrum'un denizi ve dağıyla nakit kültüründen başka türlü bir alışverişte bulunur. *Mavi Sürgün*'de Balıkçı kendisini gördüğü rüyadan dolayı bir Dostoyevski kahramanına benzetir. İnsanoğlunun beşiği Arşipel'in kıyısındadır. O kahramanda her günkü hayattan ayrılan bakış kendisinde de vardır. Halikarnas Balıkçı'nın eserlerinde de bu şekilde insanın doğduğu yere geri dönmesi, Akdeniz ve bütün bir coğrafyayla özdeş hâle gelmesi vardır. Balıkçı'nın medeniyet adına ne varsa denize açılma sevgisinden kaynaklandığı ve Akdeniz'i medeniyetin kaynağı olarak görmesinde benzer etkilenme söz konusudur.

Her ne kadar anlattıklarının vahşi ya da efsanevi olarak görülmesi ihtimal dahilinde olsa da yabancılaşan insanın özünü Akdeniz'de bulması bakımından yazdıklarının bir gerçeği dile getirdiğini söyler. Diğer taraftan mitolojide kendisini etkileyen öykülere bakıldığında, şehir yaşamının doğadan koparılmış insanlarında ve davranışlarında mitolojideki öyküleri devam ettiren benzerlikler görür. Kral Midas'ın altın oluş hikâyesinde, modern şehir insanının hayatını kaplayan ve başka her şeye kör eden parada insanlığın karanlık gerçeğini bulur. Tarihte ilkçağlardaki bazı insanların gözüne para yerleştirilerek mezara gömülmesi âdetinde yine bir başka insanlık dramı vardır. Halikarnas Balıkçısı'nın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülür. Böylece doğa yazımı aynı zamanda insanın karanlıkta kalmış tarafının açığa çıkarılmasını sağlarken, insanın sanıldığı gibi merkezî bir güç olmadığını da gösterir. Bu yönde Haşmet Bey, Murat Kocadağ gibi tiplerle; Hacı Süleyman veya toprak ağası gibi tiplere yer verilmesi ve ele alınış şekli oldukça işlevseldir. İnsanoğlunun doğaya yabancılaşmasının yanında karanlık ve yıkıcı tarafı da göz önüne serilir.

Halikarnas Balıkçısı yaşamında tohumu avucuna aldığında onunla çağdaş olduğunu duyumsamanın önemini keşfetmiştir. Yeryüzünü daha güzel bir yere getirmede insanoğlunun sorumlu tutulduğu görüşündedir. Her toprak parçasına, her bir ağaca emek harcayıp yaşamla bir olduğunu hissedince kendisinin de yaratma işine giriştiğinden bahseder. Onun toprakla uğraşmasında yaşamını idame ettirmek için maaş karşılığı çalışmak değil dünyayı tüm yaratıklarla beraber paylaşarak yaşadığını duyumsamak öne çıkar. Geçimi sağlamak değil doğadaki sürdürülebilirliğe katkı sağlamak, yani doğadan aldığını yine doğaya vermek önemlidir. Halikarnas Balıkçısı bir

bitkiye de kendisi gibi yeryüzünü paylaşan bir yaratık olarak görür. Böylece bir bitkiyi düşünmenin de önemli olduğunu gösterir. Sabırlık bitkisinden yaşama felsefesi çıkarır. "İşte o zaman evimin önündeki yüksek sabırlık ya da ölümsüzlük bitkisine 'Yaşaa! dedim. Önsözde o bitki iyi insana benzerdi diye söz etmiştim. Fırtınada o bitkinin kılı bile kıpırdamamıştı, kayanın dayanamadığına o meydan okumuştu. Yalnız iyi insana değil, alınyazısı büyük felaketlere göğüs geren insana benziyordu."[240] Hayatta başına gelen felaketleri gülerek, serinkanlılıkla karşılayan balıkçının kendisi de bu sabırlık gibidir. Sabırlık bitkisinin de dayanma gücüne sevinebilir. Diktiği kasside tohumlarının demetlerini bir gün genç kızların başında görünce sevinir. Bu şekilde yaradılışa ve güzelliğe bir katkı yaptığını düşünür. Yeryüzündeki bir grup koparıcı insan tipleri yeryüzüne zarar verirken Halikarnas Balıkçısı da "yaşamın askeri" olarak yaradılışla iş birliği hâlindedir.

Halikarnas Balıkçısı, İlhan Berk'in aynı adla yazdığı şiirin dizesinde geçtiği gibi bir "yeryüzü işçisi" olarak kabul edilebilir. İnsan merkezci faaliyetlerin doğada kurmaya çalıştığı her türlü ikili karşıtlıkların ötesinde insanın yaradılıştan ayrı olmadığı, yaradılışı yenmenin söz konusu olamayacağını düşünür. Bunun yerine insanoğlu yeryüzüyle birlikte oluş hâlindedir. Bu açıdan yeryüzünde meydana gelen felaketlerde insanoğluna sorumluluk yüklenir. Aynı şekilde doğayla uyumlu olmak da insanın sorumluluğundadır ve Balıkçı'nın tüm çabası bu yöndedir. Balıkçı'nın yaşamında bir uğraş hâline getirdiği şeyler edebiyatında da etkili olmuştur. Sözgelimi sabırlık bitkisinin dayanma gücüne sevinmekle beraber insan dışındaki varlıkların da eyleyiciliği ve bir öyküsü olduğunu düşünmüş, eserlerinde insan dışındaki varlıkların sesini yakalamaya çalışmıştır. Onları da yeryüzünü şekillendiren varlıklar olarak anlatılmaya değer gördüğü söylenebilir. Böylece yeryüzünde her şeyin birbirine etki ettiği edebiyatta örneğine az rastlanan başka türlü bir anlatının peşine düşmüştür. Halikarnas Balıkçısı sadece doğayı eserlerinde ele almasından dolayı değil; ele alış şeklinden dolayı, insan ve doğa arasındaki sınırların belirsiz olduğu ama ayrıca insan dışı gerçekliğin insan gerçekliğini belirlediğine dair bir hakikatin anlatıcısı olduğu için posthümanist ve yeni maddeci bir anlayış çerçevesinde eserleri bu tezde incelenmiştir.

[240] Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, s.214-215.

KAYNAKÇA

1. Halikarnas Balıkçısı'nın (Başvurulan) Eserleri:

Halikarnas Balıkçısı. *Aganta Burina Burinata*. (1976)[241] Ankara: Bilgi Yayınevi, 2023.

Halikarnas Balıkçısı. *Altıncı Kıta Akdeniz*. (1982) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991.

Halikarnas Balıkçısı. *Anadolu Efsaneleri*. (1954) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.

Halikarnas Balıkçısı. *Arşipel.* (1992) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.

Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*. (1996) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2021.

Halikarnas Balıkçısı. *Çiçeklerin Düğünü*. (1991) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı. *Dalgıçlar*. (1991) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2013.

Halikarnas Balıkçısı, *Deniz Gurbetçileri*. (1969) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı, *Egeden Denize Bırakılmış Bir Çiçek*. (1972) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2019.

Halikarnas Balıkçısı. *Gençlik Denizlerinde*. (1973) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2015.

Halikarnas Balıkçısı. *Gülen Ada*. (1957) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı. *Mavi Sürgün*. (1961) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı. *Merhaba Akdeniz*. (1947) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2021.

Halikarnas Balıkçısı. *Ötelerin Çocukları*. (1956) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı. *Parmak Damgası*. (1986) Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.

Halikarnas Balıkçısı. *Sonsuzluk Sessiz Büyür*. (1983) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017.

Halikarnas Balıkçısı. *Turgut Reis*. (1966) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

Halikarnas Balıkçısı. *Yol Ver Deniz*. (1998) Ankara: Bilgi Yayınevi, 2022.

2. Referans Kaynaklar

2.1. Kitap, Tez, Ansiklopedi ve Sözlükler

Ağın, Başak. *Posthümanizm*: Kavram, Kuram Bilim Kurgu. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2022.

[241] Eserlerin ilk baskı yılları bu şekilde parantez içinde yer verilmiştir.

Ağın, Başak. “Posthümanizm, Öykülü Madde, Maddemetin”. *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler.* İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 411-429.

Akarsu, Hikmet Temel. “Büyük Orfoz-Yaman Koray”, *Edebiyatta Denizcilik, Denizcilikte Edebiyat*. İçinde Haz. Hikmet Temel Akarsu ve Emre Karacaoğlu. İstanbul: Naviga Yayınları, 2022, s. 271-275.

Apaydın, Talip. *Tütün Yorgunu.* İstanbul: Literatür Yayınları, 2022.

Baker, Ulus. *Yüzeybilim Fragmanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

Balcı, Âdem. “Maddeci Ekoeleştiri”, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 301-308

Baysal, Kübra. “Bedenlerarası Geçişkenlik, Yapışkan Gözeneklilik ve Toksik Bedenler”. *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 69-77.

Bennett, Andrew ve Royle, Nicholos. *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Bennet, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

Bergson, Henri. *Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Braidotti, Rosi. *İnsan Sonrası*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2014.

Braudel, Fernand. *Akdeniz: Mekân ve Tarih*. İstanbul: Metis Yayınları, 1990.

Cambazoğlu, Selen ve Erdoğan, Metin. *Akdeniz'in Ebedi Genci Halikarnas Balıkçısı.* Muğla: Bodrum Deniz Müzesi Yayınları, 2021.

Çelik, Ezgi Ece. “Antroposen ve Posthuman İnsan Çağı’nda İnsan Sonrası Olmak”. İçinde *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 145-160.

Demircan, Pınar Karababa. “Merkezdeki İnsan Kavramı ve Hukukun Sınırları Üzerine Yöntembilimsel Tartışma”. *Antroposen’in İzleri İnsanın Dünyayla İlişkisi Üzerine*

Tartışmalar. İçinde Haz. Nihan Bozok, Abdurrahman Yılmaz, Burak Kesgin. Bağlam Yayınları: İstanbul, 2023. s.39-64.

Dinçel, M. Sibel. "Ekofeminzim" *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler.* İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023. s. 175-187.

Doğan, Mehmet H. "Halikarnas Balıkçısı" *Anılarla Balıkçı'ya Merhaba*. İçinde Der. Demircan Türkdoğan. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017.

Doğrul, Tuba. "Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâye ve Romanlarına Ekoeleştirel Bir Bakış" Yüksek Lisans Tezi, Van, 2020.

E. Clark, Adele. and Haraway, Donna. *Making Kin Not Population*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2018.

Erhat, Azra. *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1979.

Goodeve, Thyrza Nichols. *Tıpkı Bir Yaprak Gibi: Donna J. Haraway ile Söyleşi*. Çeviren Aksu Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

Hamzaçebi, Ezgi. "Ekolojik Düşüncenin Çatallanan Yolları". *Yeryüzü Halleri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2024. s.12-37.

Hoşgör, Ayşe Gündüz ve Him, Miki Suzuki. "Denizi Yemek(k): Deniz Salyangozu, Deniz Patlıcanı ve Balon Balığı Üçlemesi". *Antroposen'in İzleri İnsanın Dünyayla İlişkisi Üzerine Tartışmalar.* İçinde Haz. Nihan Bozok, Abdurrahman Yılmaz, Burak Kesgin. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2023. s. 111-137.

Jacques Girardon, Jean-Marie Pelt, Marcel Mazoyer, Theodore Monod. *Bitkilerin En Güzel Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2021.

Oğuzertem, Süha. *Eleştirirken Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Orman, İ. Hatice. *'Merhaba' Halikarnas Balıkçısı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005.

Öncü, Ayşe. "Sosyal Bilimlerde Yeni Meşruiyet Zemini Arayışları". *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu*. İçinde Der. Tanıl Bora, Semih Sökmen ve Kaya Şahin. İstanbul: Metis, 2020. s.48-52.

Karasu, Bilge. *Göçmüş Kediler Bahçesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2022.

Köksal, Duygu. “Sosyal Bilimlerin Kıyısında Edebiyat”. *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu*. İçinde Der. Tanıl Bora, Semih Sökmen ve Kaya Şahin. İstanbul: Metis, 2020. s.221-226.

Köroğlu, Neslihan. "Ekoloji ve Ekoeleştiri”, *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler.* İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023. s. 211-224.

Leopold, Aldo. *Bir Kum Yöresi Almanağı ve Oradan Buradan Eskizler,* Çev. Ufuk Özdağ. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Martínez, Chus. “Lubitsch ve Okyanuslar”. Çev. Şahika Tokel. *Yeryüzü Halleri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2024. s. 84-93.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1992.

Platonov, Andrey. *Edebiyat Fabrikası*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2024.

Preston, Christopher J. *Sentetik Çağ*. Çev. Bilge Demirtaş. İstanbul: Tellekt, 2023.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları, 2003.

Šindelka, Marek. *Anormal*. Çev. Tülin Er. İstanbul: Çınar Yayınları, 2020.

Shıva, Vandana. *Yeryüzüyle Barışmak*. Çev. Tuğba Elçin. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2021.

Şahingil, Derya. “Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar”. *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat.* İçinde Der. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012. s.239-271.

Şensoy, Ayşe. “İklim-Kurgu”. *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023. s.267-276.

Şentürk, Rıdvan. *Gülme Teorileri*. İstanbul: Küre Yayınları, 2016. s.65.

Şerifoğlu, Ömer Faruk. Ed. *Son Bin Fen Halikarnas Balıkçısı’nın Sarmal Yaşamı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tekeli, İlhan. “Toplum Bilimlerinin Önünü Açmaya İnsan Modellerini Tartışarak Başlamak”. *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu*. İçinde. Der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin. İstanbul: Metis, 2020. s.13-33.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *Dünyanın Sonundaki Mantar Kapitalizmin Enkazlarında Yaşam İmkânı Üzerine.* Çev. Erdem Gökyaran. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023.

Irzık, Gürol ve Buğra, Ayşe. "İnsan Doğası, İnsan İhtiyaçları ve İktisat". *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu.* İçinde. Der. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin. İstanbul: Metis, 2020. s.34-41.

İbrişim, Deniz Gündoğan. "Ekolojik Keder, Ekolojik Yas ve Solastalji". *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023. s. 225-234.

İleri, Selim. *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları, 2015.

Yavuz, Bülent. "Yeni Materyalizm". *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler.* İçinde Ed. Başak Ağın, Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023, s. 519-527.

Yazgünoğlu, Kerim Can. "Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik" *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. İçinde. Der. Serpil Oppermann. Phoenix Yayınevi: Ankara, 2012, s. 323-363.

Yazıcı, Nermin. "Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat". Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998.

Yılmaz, Hakan. "Ekofenomenoloji". *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. İçinde Ed. Başak Ağın ve Z. Gizem Yılmaz. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023. s. 189-201.

2.2. Makale, Madde ve Yayımlanmış Bildiriler

Akarsu, Bedia. "İnsan ve Çevre". *Cogito: Kirlenen Çağ*. İçinde Sayı 2. (1994): s. 29-36.

Batukan, Can. "Hayvanların Diliyle Konuşan İnsan", *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan*. İçinde Sayı 82. (2017): s. 61-80.

Braidotti, Rosi. "İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri", *Cogito: İnsan Sonrası*. İçinde Sayı 95-96. (2019): s. 53-97.

Burgan, Ezgi. "'Bir Boğa Saldırısı'ndan 'Adam Öldüren Boğa'ya Normatif İktidar, İnsanmerkezci Söylemleri Nasıl İnşa Eder?". *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan*. İçinde Sayı 82. (2017): s.11-30.

Burgan, Ezgi. "*Yakari* ile Akraba: Spiritüel İletişimden Çoktürlü Bir Dostluğa". *Teorik Bakış 4 Aylık Toplumbilim Dergisi: Dünyayı Paylaşanlar*. İçinde Sayı 15. (2022): s. 263- 281.

Çelik, Ezgi Ece. "Yerkürelilerin Ortakyaşamı: Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar" *Cogito: Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan*. İçinde Sayı 93. (2019): s. 54-68.

Esen, Burak. "Kant Felsefesi ve Hayvan Hakları". *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan.* İçinde Sayı 82. (2017): s. 45-60.

Karakaş, Öznur. "Antroposen, Kapitolasen ve İnsan Sonrası Düşünce". *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Posthümanizm.* İçinde. Ocak 2021. s. 145-169.

Oppermann, Serpil. "Antropos-odaklı Antroposen Anlatılarına Alternatif Açılardan Genel Bakış ". *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Antroposen Çağı*. İçinde Eylül 2022. s. 7-19.

Oppermann, Serpil. "Ego-merkezci Değil Eko-merkezci Bakış Açılarının Yaygınlaştırılması için Çaba Sarf Etmeliyiz", *Şarkî*. Haziran-Ağustos 2017. s. 24-33.

Oppermann, Serpil. "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism" *Ecozon European Journal of Literature Culture and Environment*. April 2010: 17-21.

Povinelli, Elizabeth. "Jeontolojiler: Kavram ve Yurtları". Çev. Emre Koyuncu. *Teorik Bakış 4 Aylık Toplumbilim Dergisi: Dünyayı Paylaşanlar.* Sayı 15. (2022): s. 177-189.

Iovıno, Serenella ve Oppermann, Serpil. "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych". *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Summer 2012, Vol. 19, No. 3 (Summer 2012). p. 448-475.

Karakaş, Öznur. "Antroposen, Kapitolasen ve İnsan Sonrası Düşünce". *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Posthümanizm.* İçinde Sayı 7. (2021): s.145-170.

Kırkalı, Deniz. "Bağırsağıma Bir Aşk Mektubu: Ekolojik Biraradalık Olasılıkları İçin Bir Önerme". *Cogito: İnsan Sonrası*, 95-96, (2019): s. 274-287.

Koyuncu, Emre. "Hayvan Meselesi Bağlamında Duyumsama Yetisinin Ahlâki Yankıları". *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan*. İçinde Sayı 82. (2017): s. 31-44.

Peksoy, Emrah. “Hayan Haklarına Yeni Bir Bakış: Nesne Yönelimli Ontoloji”. *Doğu Batı: Faunaya Ağıt: Hayvan*. İçinde Sayı 82. (2017): s. 97-108.

Tufan, Hülya. “Kolektif Bellek ve İnsan/Doğa İlişkisi”. *Cogito: Kirlenen Çağ*. İçinde Sayı 2. (1994): s. 69-74.

Yazgünoğlu, Kerim Can. “Öte-İnsan Bedenleri: Nesneler, Ekolojiler ve Moleküller”. *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Posthümanizm*. İçinde Ocak 2021. s.113-128.

Yazgünoğlu, Kerim Can. “İnsan Çağında Çevresel Estetik: Güzel ve Çirkinin Ötesinde ‘Doğasonrası’ Ekolojiler” *Doğu Batı: Floraya Ağıt: Doğa*. İçinde Sayı 83, Kasım-Ocak 2017-18. s.67-84.

Yılmaz, Hakan. "Antroposen ve Etik: Antroposen Çağı'nda Etiği Yeniden Düşünmek". *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi: Antroposen Çağı*. İçinde Eylül 2022. s.35-50.

2.3. Elektronik Kaynaklar

Bektaş Billur, Almaz Başak, Ağın Başak. “PENTACLE 101: Ferrando ile Ders 4 – Post-hümanizm ne demektir?”. https://thepentacle.org/2022/01/02/pentacle-101-ferrando-ile-ders-4-post-humanizm-ne-demektir/ (erişildi: 15.09. 2023).

Kasurka, Mahinur Gözde. “District 9: Ayrıcalıklı İnsan Figüründen Gözden Çıkarılabilir Bedene Geçiş”. https://thepentacle.org/2022/03/06/district-9-ayricalikli-insan-figurunden-gozden-cikarilabilir-bedene-gecis/ (erişildi: 14. 07. 2024).

Kaygusuz, Sema. Röportaj yapan: Cana Bostan. Punctum Edebiyat Söyleşilerinde Sema Kaygusuz. https://www.youtube.com/watch?v=obauflBU5Io&list=LL&index=1 (erişildi: 11.04.2024).