

'BOĞAZIÇI MEDENİYETİ'NDE BALIK KÜLTÜRÜ VE LÜFER

Cem ERKEBAY*, Nurdoğan RİGEL*

Özet

Günümüzde nostalji olarak anımsanan "Boğaziçi Medeniyeti" kavramı, içinde yaşam biçiminin de yansıdığı İstanbul'un 17. yüzyıl Osmanlı döneminden; genç Türk Cumhuriyeti'nin katılmasa da sıkıntılarını yaşadığı İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar süren bir zaman dilimidir. Yaklaşık 250 yıl süren bu dönemde günlük yaşamın belleklerdeki karşılığında "Balık Kültürü" ve bu kültürün başrolünde de lüfer yer alırdı. Bu çalışmada, tarihsel bir perspektif içinden İstanbul yaşamının Boğaziçi'nde şekillenen bölümünde lüfer balığı çevresindeki sosyal grubun dinamikleri ele alınacak, lüfer balığı çevresinde oluşan yaşam biçimi ve sosyal yapı, edebi metinler (Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar) ve anılardaki (Asaf Muammer ve Ali Pasiner) anlatılarından yararlanılarak aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: medeniyet, Boğaziçi Medeniyeti, balık kültürü, lüfer, bellek, anlatı, yaşam biçimi.

* Doktor Öğretim Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Karamürsel Meslek Yüksek Okulu

** Profesör Doktor, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi

FISH CULTURE AND BLUE FISH IN THE CIVILIZATION OF BOSPHORUS

Cem ERKEBAY*, Nurdoğan RİGEL*

Abstract

The nostalgic concept of “Bosphorus Civilization” reflects a time period, from the time in which 17th Century Ottoman era Istanbul that people enjoyed a luscious lifestyle, to the time Second World War young Turkish Republic did not take in war but experimented its difficulties. In this period which lasted approximately 250 years, “Fish Culture” did exist as a reflection of daily life memories and “Blue Fish” was a major part of this culture. In this work, dynamics of social group will be handled through a historic perspective, in a chapter where Bosphorus-style Istanbul life was formed. The life-style and social structure formed around “Blue Fish” will be relayed through literary texts (Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar) and memories (Asaf Muammer, Ali Pasiner).

Keywords: civilization, Civilization of Bosphorus, fish culture, blue fish, memory, narrative, lifestyle.

* Lecturer/PhD, Kocaeli University, Karamürsel Vocational School

** Professor Doctor, İstanbul University, Faculty of Communication

Giriş

Medeniyetin dinamikleri zaman, mekân ve nesiller arası aktarımı sağlayan bir mekanizmadır. Bu işleyişi sağlayan dinamikler medeniyetlerin zamanla genişlemesi, değişmesi, yok oluğu ya da tekrar ortaya çıkışını açıklar. Bu hareketlilik kavramının bir süreç olduğunu da anlatır.

Medeniyet kavramını ünlü Fransız tarihçi, *Uygurlukların Grameri ve Akdeniz* kitaplarının yazarı Fernand Braudel (1993'ten akt. Ferguson, 2015: 22) şöyle tanımlar:

Öncelikle bir mekân, bir kültürel alan, bir yer söz konusudur. Yerle birlikte evlerin biçiminden, yapımlarında kullanılan malzemedен ve çatı düzeninden başlayarak, okun arkasına tüy takma gibi becerilere, bir lehçeye ya da lehçe öbeğine, mutfak zevklerine, belirli bir teknolojiye, bir inanç yapısına, hatta pusulaya, kâğıda, matbaya kadar uzanan çok çeşitli emtiayı, ayırıcı kültürel özellikleri yansıtmalısınız. Düzenli kümeleşme, belirli ayırıcı özelliklerin tekrarlanma sıklığı, sınırları belli bir alan içinde hep görölme durumu, bir tür zaman sürekliliğidir.

Batı dünyasında “medeniyet” terimi ilk kez Braudel'e göre Fransız İktisatçı Anne Robert-Jacques Turgot tarafından 1752'de kullanıldı (1993'ten akt. Ferguson, 2015: 28). Ancak bu kavramı İngilizceye, yazar Samuel Johnson “kibarlık” olarak tercüme ederek kullandı. Çünkü Johnson'a göre medeniyetin zıttı barbarlık olduğu için, kavramı en iyi Londra'da keyfini sürdüğu ‘kibar kent yaşamı’ açıklardı. Batı dillerinin çoğunda medeniyete denk düşen kelimelerin etimolojisi kent kökeninden gelir ve medeniyetin kahramanı kentlerdir.

Medeniyet kavramını Fernand Braudel, Norbert Elias, Michel Foucault, Sigmund Freud ve Samuel Huntington üzerinden anlambilimsel olarak sorgulayan Şener Aktürk (2007: 147) en açık tanımın Elias'tan geldiğini belirtir; “Elias kavramının sosyo-genetik kaynaklarını ortaya koyarken, medeni davranış ve tavırların saray topluluklarından halkın geneline ve hatta bir ülkeden diğerine şehirli burjuvazi yoluyla yayılışında sosyo-ekonomik ve sosyo-psikolojik çerçevesini çiziyor” der.

Farklı medenileşme süreçlerinin temelinde elitlerin eğitiminde kullanılan kanonik birtakım okumaların olduğu kabul edilirse; bilim adamları, din adamları, düşünürler, mimarlar, müzisyenler ve diğer sanat ustalarından oluşan “epistemik topluluklar”ın da medeniyetin üst, orta ve nihayet alt sınıflarda yayılmasına, bazı toplumsal davranış kodlarının norm olarak kabul edilmesine, birtakım sanatsal zevklerin yerleşmesine öncülük etmeleri ve toplumun düşünsel evrenine yerleşen kavramları icat etmeleri, dolayısıyla medeniyetin araçları hatta bir bakıma birincil özneleri sayılmaları gerekir (Aktürk, 2007: 149).

Medeniyet kavramı, “civilization”ın Batı dillerinde ortaya çıkmasından dört yüzyıl önce Arapçada “medeniyet” kelimesi olarak geçiyordu ve şehir anlamına geliyordu. Tam anlamıyla “şehir özelliği taşımak”, “şehir-lik” demektir (Aktürk, 2007: 167). Samuel Johnson'ın kavramı Fransızcadan İngilizceye çevirirken içeriği kent yaşamı üzerinden oluşturmasında haklı bir yön vardı.

Sait Yazıcıoğlu'na (2018) göre de "medenî" kavramı Arapçada "şehir" anlamına gelen Medine isminden Osmanlı Türkçesine "medeniyet" olarak türetilmiştir. Medenî, "şehre ait", "şehre mensup", "şehirli" anlamına gelir, ikamet anlamları da vardır. Medeniyet kelimesi şehir hayatının ortak noktası olan sosyal, siyasal, entelektüel, kurumsal, teknik ve ekonomik alanlardaki birikim düzeyi ve fırsatları ifade eder. İnsanın tek başına karşılayamayacağı ihtiyaçlarını, dayanışma, yardımlaşma ve iş bölümüne yönelik bir hayat oluşturma düşüncesidir. Dolayısıyla şehir yaşamını açıklayan medeniyet kavramı Medine şehri ile de, içeriğini uygulamada da ispatlayan bir kelimeye dönüşmüştür.

Boğaziçi Medeniyeti

Günümüzde 112 Acil Servis'i arayarak martı seslerine çözüm bulunmasını (martıların yok edilmelerini) isteyen "İstanbul'da yaşayan bireyler" in varlığı günlük haber olarak TV kanallarında yer alıyor. Yaklaşık bir asır önce ise Boğaziçi Medeniyeti'nde yaşayan İstanbullular "bülbül dinleme"ye¹ Kanlıca'dan, Kandilli'den Baltalimanı'na, İstinye'ye giderlerdi. Nedir bu Boğaziçi Medeniyeti? Kavram, İstanbul aşığı ve bir İstanbul yazarı olarak bilinen Abdülhak Şinasi Hisar'a aittir. Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* adlı eserinin ilk bölümüne de bu adı vermiştir (1997: 9-16).

Medeniyet şehir ve şehir yaşamı üzerinden kurulan bir kavram olmasına rağmen neden "Boğaziçi Medeniyeti" diyoruz? Şehir yaşamı üzerinden düşünüldüğünde Boğaziçi İstanbul'un bir parçası olduğuna göre, "İstanbul Medeniyeti" üzerinden kavramsallaştırmayı geliştirmemiz gerekirdi. Ancak İstanbul, Topkapı Sarayı merkezli sur içi bölgesi olarak dini ve idari bir yapı şeklinde kurulmuştur. Jürgen Habermas'ın kavramsallaştırmasıyla *İstanbul Medeniyeti* günlük yaşamın *kamusal alanına* ait iken, Boğaziçi Medeniyeti şehrin *özel alanı* ile ilintilidir.

Bölgenin tarihi Bizans ile başlasa da Boğaziçi Medeniyeti'nin yaşanmışlıklarıyla kurulması, oluşturulması Osmanlılar sayesinde. "Bizans devrinde, Boğaziçi bir geçit yeri olarak önemini devam ettirirken, İstanbul'un korunmasını sağlayan tabii bir engel görevi de yapar. Burayı kuşatmak isteyen pek çok ordu bu sebeple başarısız olmuştur. Boğaz aynı zamanda balıkçılık ve geçiş vergisiyle Bizans'ı besler" (Eyice, 1976: 184'ten akt. Koç, 2004: 18).

Bizans döneminde Boğaziçi'nde sadece kilise, manastır, düşkünler evi ve birkaç yazlık saray vardır, sürekli yerleşim anlamına gelen bir şehir veya köy yoktur. Bu bilgiler Bizans döneminde Boğaziçi'nin köklü ve sürekli bir yerleş-

¹ "Geceleri bütün bu içli tabiatın hislerini sanki tanıyarak, onları uzun uzun ruhlara aşıl原因 ulvi sesli bülbüller. Bazı gecelerde yemekten sonraları hanımlara bir bülbül dinleme arzusu gelir, ucunda bir fener yanan kayığa biner Baltalimanı'ndan geçer, körfeze ve dereye bülbül dinlemeye giderdik. Bülbüllerin ruhlara saldıkları unutulmaz seslerini dinledikten sonra dönerdik" (Hisar, 1997: 29-30).

me sahip olmadığını ve kendisine has yapısına uygun bir yerleşime ancak Osmanlı Türkleri zamanında kavuştuğunu ispat eder (Koç, 2004: 18).

15. yüzyılda da Boğaziçi'nde yerleşim genellikle tarım ve balıkçılıkla geçiren köylerden ve saray mensuplarının yazlık, günübürlük kullanımları için yaptır- dıkları köşk ve hasbahçelerden oluşmuştur. Boğaziçi'ndeki yerleşim düzenine ilk biçimini kazandıran da II. Mehmet (Fatih) olmuştur (Koç, 2004: 21).

Boğaziçi'nin ilk yerleşim dönemlerindeki balıkçı köyleri Kefeliköy ve Büyükdere'dir. Kefeliköy adının, Kırım'ın Kefe şehrinden gelen göçmenlerden almış olması rivayet edilir. Kefeliköy daha çok balıkçıların oturduğu bir yer olmuştur. Büyükdere de önceleri balıkçı köyü iken İstanbul'a gönderilen Avrupalı sefirlerin yazlık mekânı olmaya başlayınca bu özelliğini zaman içinde yitirmiştir. 'Boğaziçi Medeniyeti'nde, bölgenin sayfiye kimliği nedeniyle yalı hayatı ön planda kalmış ancak 'Boğaziçi Medeniyeti' de bu grubun eseri olmuştur (Koç, 2004: 49).

Ancak Refik Halit Karay, yalı hayatı ile Boğaziçi'nin topoğrafyası nedeniyle de kat kat olan yerleşim biçiminde bölgeyi sosyolojik ve ekonomik yapısı ile de yaşanır kılan balıkçı, sandalçı, kahveci ve bilumum esnafı ile birlikte ele alır. Karay, sadece yaz için gelenleri Boğaziçili kabul etmez; ona göre asıl Boğaziçili, bu yerin mahalli yaşamını kuranlardır. Gösterişsiz yaşamalarına rağmen bu mülkün asıl sahibi onlardır. "O, dalyan ve alamana sahibidir, kendisi de balıkçıdır. Balıkçılar derebeyidir, derebeyi gibi de ananelerine bağlı, gözü pek, çok defa iyi niyetli ve cömerttir" (Karay, 1953: 8'den akt. Koç, 2004: 49).

Karay ve A. Şinasi Hisar iki farklı sosyal yaşam üzerinden Boğaziçi'ni ele al- salar da burada birbirine sıkı sıkıya bağlı, birbiriyle mekânın ortak paydasındaki güzellikleri paylaşarak günlük yaşamlarını medeniyet seviyesine çeken, günü- müzden bakıldığında imrenilesi bir yaşam biçimi vardır:

Saraylar, kasırlar, yalılar, köşkler, yollar, çeşmeler, camiler ve iskelelerin ötesinde bugün birkaç örmeği dışında izi kalmamış, o eserleri yaratan ruh hali idi aslında Boğaziçi Medeniyeti. Hangi mevsimde hangi çiçeğin açtığını, hangi meyvenin top- lanacağını, hangi balığın lezzetleneceğini bilmek, hangi memba suyunsun hangi hastalığa şifa olacağını ayırında olmak, yalısından mütevazı hanesine kadar, bu- yur edildiği andan, uğurlanacağı vakte kadar nasıl ağırlanacağını bilmeyi Boğaziçi Medeniyeti (Çetintaş, 2015: 13).

Yahya Kemal Beyatlı *Aziz İstanbul* adlı eserinde Boğaziçi'nin "tamamen Türklerin eseri" olduğunu, Türklerin burada kendine özgü bir medeniyet kur- duklarını söylerken; Samiha Ayverdi de Boğaziçi Medeniyeti'nin hayat tarzı, giyim kuşam, ulaşım, mimari, şiir, musiki gibi özellikleriyle "tamamen milli bir karakter kazandığını" belirtir ve tanımlamasını şöyle yapar:

Sarayları, kasırları, sahil sarayları, yalıları, köşkleri, kayıkları, bağları, bahçeleri, ko- ruları, havuzları, çeşmeleri, sebilleri, camileri, mescitleri, türbeleri, bentleri, hanları, hatta aşk-ı meşki ile bir nizamın, bir usulün, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bir medeniyetin yoğurup rüşte getirdiği bir kıvam, bir tarih bereketi olan Boğaz, adet ve an'enerin elinden çıkmış bir zarafetin ta kendisi idi. Boğaziçi'nin yolunu yorda-

minı bulmuş hayatını, bu hayatın rengini, şeklini, kokusunu ve kıvamını tayin eden, alnına tarihin ve an'elerin damgasını vuran bir el vardı. Ama bu sihirli eli gören yoktu (Koç, 2004: 56).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Boğaz'da her şeyin insanı kendi içine, kendi derinine indiren, kalabildiği kadar bizim olan manzarası ve mimari terkihi içinde bizimle kurulmuş ve beraber olmuş Boğaziçi Medeniyeti'ni Boğaziçi'ne doğru yol alan bir Şehir Hatları vapuru penceresinden şöyle anlatır (2009: 114):

O başından beri İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zamanlarda kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulasa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerd.

Boğaziçi Medeniyeti kavramını, mekân, zaman ve ilişkiler üzerinden kuran A. Şinasi Hisar *Boğaziçi Mehtapları* adlı eserinin ilk bölümünü bu kavrama ayırır. Hisar, İstanbul Medeniyeti'nden "kamu" ve "özel alan" kavramlarıyla Habermas bağlantılı olarak ayırdığımız kavramın açıklamasını içeriden bir gözlemci olarak yaşamışlıklarıyla anlatır ve "hususî (özel) bir medeniyet" deyimini şu cümlesi ile aktarır (1997: 9):

Bu asrın ilk yıllarında Boğaziçi sanki bir göl tarzında kendi üstüne kapanmış ve kendine mahsus adetleri ve zevkleri olan büsbütün hususî bir âlem. Barındırdığı birtakım ane'neler kendine has tabiatının hususiyetlerine katılarak ona, birçok kısımlarıyla eş bulunduğu İstanbul medeniyetinden bile ayrılan, hususî bir medeniyet kurmuş oluyordu.

Lirik bir dil kullandığı için çoğu kez düzyazının şairi olarak da bilinen Hisar, bu eserinde içeriden bir günlük yaşamın, yalılarda geçen zaman dilimlerini, denizle bağlantılı/bağımlı alışverişleri, karşı kıyılardaki ahbap ziyaretlerini, mevsimsel değişimlerle farklılaşan doğayı, renkleri, kokuları lezzetleri anlatır. Eserde mehtap kelimesinin bile Boğaziçi Medeniyeti'nde ayışığı ile aydınlanan gece olarak tanımlanamayacağını öğreniyoruz. "Mesela 'mehtap' demek mehtaplı bir gecede Boğaziçi'nde dolaşan bir kayıkta bir saz takımı peşinden onu dinleyerek yapılan gezinti demektir" (Hisar, 1997: 12). Dolayısıyla Boğaziçi Medeniyeti'nde günlük yaşamın dili bile değişiyordu.

Yalı, sahilsaray, köşk, iskele, rıhtım, kameriye, mehtabiye (mehtabı seyretmek için Avrupa Yakası'ndaki yalılarda bulunur), gurup köşkü (gün batımını seyretmek için Anadolu Yakası'ndaki yalılarda vardır), limonluk, koru, fener, kandil, erguvan, leylak, gül, bülbül dinlemesi, mehtap, mehtaba çıkmak, hanende, nazende, lüfer, palamut, kılıçbalığı, kalkan, dalyan, voli, taş balığı... Tüm bunlar Boğaziçi Medeniyeti'nin günlük yaşamını biçimlendiren, ısıtan, insan sıcaklığı içindeki karşılıklı iletişimi kolaylaştıran, etkileşimi hızlandıran, kendi mekânında, kendi zamanında kurulan iletişim biçimleriyle şekillenmiş bir medeniyetin sözlük dizinini de oluşturuyor; her sözcük bir yaşam biçimi farklılığına karşılık geliyordu. Boğaziçi Medeniyeti'nin temel taşları böyle örülmüştü. Anlatı yapıları üzerinden baktığımızda da her kavram bu yaşamın içinde bir karakter kazanıyor ve bu medeniyetin öyküsünü zenginleştiriyordu. Çalışma-

nın temelini oluşturan lüfer balığı da Boğaziçi Medeniyeti'nin anlatısı içindeki karakterlerden biridir.

Kavramın işlevselliğini oluştururken A. şinasi Hisar, aynı adlı eserinde mekânı Boğaziçi, zamanı 17. yüzyıl² ve 20. yüzyılın ilk yarısı arasında kurar. Hisar, ilişkileri anlatırken de her iki kıyıda herkesin birbirini sessiz ve ölçülü bir nezaket mesafesi içinde tanıyıp saygı gösterdiği gözlemini merkeze alarak, şu cümleleri kullanır (1997: 15-16):

Herkes karşılıklı bir iyilik ve terbiyeden istifade etmekteydi. Bu müşterek duygu ve anlayış birçok zevkleri birleştirir ve bir topluluk meydana getirirdi. Bütün bu usul-ler, bu adetler o kadar eski ve adeta ezeli bir zevkle karşarak o kadar maddeten mevcut bir hal almışlardı ki, buradaki kadınların ve erkeklerin remizden (simge, gös-terge, işaret) anlayan gözleri bu güzelliklerin zerresini bile kaçırmıyor ve bu tiryaki-ler onların her yudumunun keyfini çıkarıyorlardı. Elbette bu insanlar kendilerinin Boğaziçi kadar derin ve onun suları kadar canlı binlerce duygu ve düşüncenin birle-şip hâsil ettikleri bütün bir telakki ve itikat denizinde yüzdüklerini duyuyorlardı. Bu terkibine su, mehtap, bülbül sesi ve saz karışan nazik bir medeniyetti. Bu, ahrete, ebediyete inanan, dünyevi olduğu kadar dini ve uhrevi bir medeniyetti. şifahi (söz-lü) bir kültüre dayanan bu medeniyette, bütün kanaatler sanki köklerini ebediyete saldıkları içindir ki, bu insanlara büyük bir tevekkül geliyor ve onlar büyük ümitle-rinin yanında ikinci safta kalan bu küçük ve fani lezzetlere, bir terbiye teşrifatiyle ve bir kalb saffetiyile, böyle nezaket ve belki de merhametle bakıyorlardı. Bütün bu manaların hep beraber kaynaşarak bu kıvamı almaları, tadlarının bu raddeye gelmesi, kalblerinin bu sevgiyle yumuşaması, bakışların bu emniyetle tatlılaşması, hulasa bütün Boğaziçi Medeniyeti'nin böyle açılıp yayılması için kim bilir ne uzun hazırlıklar, ne zahmetli hazırlanışlar ne yavan zamanların yavaş yavaş geçmesi lazım gelmişti! Bu bir şehr-ayın (şehir ritüeli, ayini) idi.

Hisar'ın lirik anlatısı içinde kesin cümlelerle tanımlamaktan kaçınırken ipuç-larını verdiği Boğaziçi Medeniyeti'ni, (edebi bir metinden, sosyolojik tanımla-masını çıkararak) şöyle tanımlayabiliriz: 17. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısında İstanbul Boğazı'nda yaşanan, dünyevi olduğu kadar uhrevi, doğanın korunarak yaşatılması ve içinde yaşanmasının hazları ile nesilleri eğitmiş, geleneklerini nezaket, saygı ve zarafet üzerinden geliştirmiş, sözlü kültüre dayalı özel alan topluluğunun yaşam biçimi. Bu medeniyette yaşamı kolaylaştıran teknolojiler-den söz edilmez. Bu medeniyette yaşamı kolaylaştıran karşılıklı sevgi, saygı, nezaket, zarafet, empati ve dayanışmadır. Kısaca insanın doğanın güzelliiğin-den zevk alarak kendini ve çevresini ehlileştirmesidir. Bu medeniyette tekno-lojinin soğukluğunun yerini "insanın sıcaklığı" almıştır.

Çalışmanın temel anlatılarının yazarlarından biri olan Asaf Muammer de (Kandilli'deki Edip Efendi Yalısı'nın sahibi, siyaset adamı, yazar, ressam ve usta bir amatör balıkçı) 1956 Ağustosunda *Balık ve Balıkçılık Dergisi*'nde yer alan mülakatında Boğaziçi Medeniyeti'nin bitişini, kısa sürede yaşanan değişimlerle birlikte, yaşanmışlıklardan hareketle, kendi deyimini ile *hazin hazin* şöyle anlatı-

² Boğaziçi'nin mevcut en eski yalısı, 1699'da yapıldığı bilinen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'dır.

yor (Muammer, 2015: 72-73):

Şimdi Boğaz'a baktıkça, eski dilber Boğaz'ın iskeletini görür gibi bir hüznü duymaktayım. Sebebine gelince mesela şu Bebek sahili. Evvelce tam Türk üslubunda şahane yalılarla müzeyyendi. Şimdi gün geçtikçe çimento hangarlarını andırır bir meal alıyor. Mesela Rumeli Hisarı 60 sene evvel gümrah bir kuru idi. O zamandan miras bir tek sakız ağacı, şimdi yol üstünde kalmıştır. Evvelce, bu yeşillik, suyun eteklerini öpe öpe kıvrır yola kadar inerdi. Terütaze ve gülbüz çitlembik ve sakız ağaçları, sayısız erguvanlar, şimşirler ve hatta manolyalarla bezemiş bir halde idi. O gümrah korucuk, Boğaz'da birkaç mevsimin takvim yaprağı vazifesi görürdü. Mesela erguvanlar dallarında yakutlarla bezendikleri zaman, balıkçılar sevinir 'Çiroz faslı başladı' derlerdi. Biraz sonra bütün kuru, sabah akşam ve akşamdan ta fecre kadar bülbül konseriyle, şairlere, bestekârlara layık bir hayat yaşatırdı. Bu çuşacış konser, zaman zaman bir İshak'ın hazin nakaratı karışırdı. Şimdi orada korna sesinden, bir palaspareye benzeyen yamalı yumalı kisveden başka hiçbir şey taşımayan şeyler görüyoruz. Artık ne bülbülün hatta ne de bir karganın sesi var. Buna ben nasıl eski Bebek, eski Hisar diyebilirim.

Evvelce, Boğaz kenarında hava gazı dahi yoktu. Ancak geniş faslılarla isli petrol fenerleri yakarlardı. Fakat Boğaz'da gezenler, inci tozuyla pudralanmış, mimbeyza bir gece yaşarlardı. Bir gece ki her iki sahil koruluklarında, hafif hafif süzülen ihlamur, akasya, mürver kokularıyla dolardı. Gecenin mahremzarı olabilmek istidad-ı hissine mazhar olanlar, o ketum zulmetin belagatta emsalsiz şiirlerini terennüm ederlerdi. Belki ayıplayacaksınız ama ben açık açık ve kemal-i (yaşımın verdiği) cesaretle söyleyeyim ki, o günlerin hasretini çekmekteyim. İşte bu itibardır ki, kendimi Boğaz'ın iskeleti karşısında görüyorum ve mahzun oluyorum.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın satırlarından doğan Boğaziçi Medeniyeti kavramı, Asaf Muammer'in karşılaştırmalı anlatımında yakıcı bir gerçeklikle okuru başa bırakırken, kavramın da zaman diliminin (17. yüzyıldan 20. yüzyıl ortasına kadar) doğruluğunu ispatlar.

Balık Kültürü ve Lüfer

Boğaziçi, dolayısıyla da İstanbul, iki denizin kucaklaştığı coğrafyası nedeniyle mevsimine göre yer değiştirerek birer balık havuzu ya da balık merası haline gelen Marmara ve Karadeniz sayesinde tarihin her döneminde bir balık ve balıkçılık merkezi olmuştur:

Balıkların kuzeyden güneye ve daha sonra yeniden kuzeye göçleri, Boğaziçi'nden düzenli olarak büyük sürülerin geçmesi sonucunu getirmiştir. P. Gyllius, 17. asırda İstanbul'un balık bolluğu bakımından dünyanın bütün liman kentlerini geride bıraktığını söyler: Liman iki denizden gelen pek çok miktarda balıklarla doludur. Balık sürüleri yalnız Boğaziçi'nden değil Kadıköy tarafından da limana doğru akın eder. Bunlar o kadar çoktur ki 20 adet balıkçı kayığı tek bir ay ile tutulan balıklara ancak kâfi gelir. Balık denizde o kadar çok oluyor ki, sahilden elle tutulabilir. Baharda balık sürüleri Karadeniz'e doğru akın ederler, kadınlar pencereden sarkıttıkları sepetlerle balık tutabiliyorlar ve balıkçılar olta ile o kadar çok torik balığı avlıyorlar ki, bunlar bütün Yunanistan'a Asya ve Avrupa'nın büyük bir kısmına kâfi gelebilir (Akçura, 1993: 33).

Balık takvimi gibi neredeyse yılın on iki ayı için ayrı bir balık türü olan dünyada başka bir şehir var mıdır bilinmez. Ancak İstanbul için bir balık takvimi çıkarmak mümkündür:

İstanbullu balık zamanlarının ustası olmuştur. Uskumru, lüfer, palamut, istavrit ocak ayında lezzetlidir. Ocak, kefal ve hamsinin de tam zamanıdır. Şubat'ta kalkan mevsimi başlar. Tekir boldur. Martta kefal, levrek ve kalkanın en lezzetli zamanıdır. Gümüş balığı da boldur. Nisanda mercan, kılıç, kırlangıç bolca çıkmaya başlar. Mayıs, barbunya dilbalığı, kırlangıç ayıdır. Haziran balık açısından verimsizdir. Zaten av yasağı başlar. Temmuz sardalyenin mevsimidir. Ağustosta en geç sonunda çingene palamudu açılış yapar. Eylülde palamut irileşmeye başlar. Ekim balıkların Karadeniz'den Marmara'ya göç ettikleri zamandır, aynı zamanda da lüferin tam zamanıdır. İstavrit yağlanmıştır. Uskumrunun en iyi zamanı kasımdır. Pisi, tekir, barbunya, kılıç, levrek de en iyi tadını bu ayda bulur. Aralık, uskumru, lüfer, palamut, torik, tekir, hamsi açısından en iyi aydır. Hamsi marta kadar sevenlerin ağzını tatlandırır (Pekin ve Dinç, 2004: 35).

Eski İstanbul yaşamını ayrıntılarıyla eserlerine yansıtan Musahipzade Celal'in de bu balık takvimini dönemin yaşanmışlıklarına göre sıralaması, aynı zamanda İstanbul'un balık kültürünü baskın bir şekilde içselleştirdiğini okuruna anlatır. Celal, Boğaziçi ve Marmara'da her mevsimin ayrı bir balığı olduğunu söyleyerek bunları şöyle sıralar (Akçura, 1993: 33):

Mart: uskumru, lüfer, hamsi, gümüş. Nisan: kefal, ilarya, vatus. Mayıs: kalkan, sardalye, kırlangıç, istakoz. Haziran: kalkan, levrek, barbunya, tekir. Temmuz: mercan, istavrit, yengeç. Ağustos: kofana, dilbalığı, pisi, hani. Eylül: lüfer, palamut, torik, kefal. Ekim: karagöz, izmarit, istavrit. Kasım: uskumru, izmarit, istavrit. Aralık: kefal, uskumru, ilarya. Ocak: palamut, lüfer, torik. Şubat: levrek.

Böylesine bir bolluk içinden geçerek, denizin dudağında yaşamının her ay değişen bir balık hasadı ve menüsü zenginliği içinde olan İstanbul'un günlük yaşamında, balık kültürü elbette etkisini gösterecektir.

Medeniyet kavramının bir alt birimi olan *kültür*, yaşamın anlam kodlarını kuran algılama ve yorumlama biçimleriyle bireyi bir topluluğun üyesi yapan simge ve semboller bütünüdür. Aidiyeti kuran bireylere, nesiller boyu sürdürülebilir yaşam biçimleri sunar ve devamlılık esasına göre işler.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir*'de İstanbul'u anlatırken, şehir üzerinden kültürü şöyle açıklar (2004: 120-121):

İstanbul devamlı şekilde muhayyilemize (akıl) işleyerek bize tesir eder. Doğduğu şehri iyi kötü bilmek gibi tabii bir iş. İstanbul'da bir nevi zevk inceliği, bir nevi sanatkârca yaşayış tarzı, hatta kendi nev'inde sağlam bir kültür olur. Her İstanbullu az çok şairdir. Çünkü irade ve zekâsıyla yeni şekillerle büyüye çok benzeyen muhayyile (akıl) oyunu içinde yaşar. Ve bu tarihten, gündelik hayata, aşktan sofraya kadar genişler. 'Teşrinler (ekim-kasım) lüfer mevsimi başlayacak' yahut 'Nisandayız, Boğaz sirtlarında erguvanlar açmıştır' diye düşünmek yaşadığımız anı efsaneleştirir. Eski İstanbullular bu masalın içinde ve sadece onunla yaşarlardı. Takvim onlar için Heziod'un Tanrılar Kitabı gibi bir şeydi. Mevsimleri ve günleri, renk ve kokusunu yaşadığı şehrin semtlerinden alan bir yığın hayal halinde görürdü. Şehrin kendisi, bizim olan

mimarlık, bizim olan musiki ve hayat, nihayet hepsinin üzerinde dalgalanan hepsini kendi içine alan, kendimize mahsus duygulanmaları, hüznüleri, neşeleriyle, hayalleriyle sadece bizim olan zaman ve takvimdi.

Çalışmayı bir kavramlar hiyerarşisi içinden geçirerek, lüferin İstanbul'un sosyal yapısı içindeki karakter özelliğine doğru taşırken, karşımıza çıkan bir diğer kavram ise *Balık Kültürü*. Çalışmada ele aldığımız lüfer balığını merkez alan sosyolojik, tarihsel ve iletişimsel arka planı oluşturan ikinci güçlü kavramdır *Balık Kültürü*. Bu kavram, balık ve balıkçılık konusunda eser vermiş, alanı sosyolojik ve tarihsel perspektiften inceleyenler tarafından sıklıkla kullanılan anonimleşmiş bir deyimdir. Ancak bu anonim kullanımda tanımlaması yapılmassa da içinde dönemselliği, bir mekâna ait yaşam biçimini ve ritüelini anlatır. Sonuçta da birey o mekânla ilişkilendirilen hayatın bir parçası olurken, Pierre Bourdieu'nün (1987) deyiimi ile *habitus*'una da (bedenin kültürel kodlarla donanmış belleği) o mekânın yaşanmışlıkları farkında olmadan, önce bellek, sonra karakter en sonunda da kader olarak işler.

Beykoz'da oturan Tercüman-ı Hakikat'in sahibi Ahmet Mithat Efendi de Boğaziçi'nin, dolayısıyla da İstanbul'un, balık kültürünün Şehir Hatları vapuru yolcuları arasındaki muhabbete nasıl konu olduğunu, günlük yaşamın ve sosyal etkinliğin merkezindeki lüferi şu satırları ile anlatır (Güler, 2014: 247-248):

Daha ağustosun içinde vapurlarda "lüfer" sözü söylenmeye başlar. Dost dosta:

-Nasıl haber var mı?

Sualini irad eylediği zaman o anlar ki sorulan şey lüferdir.

-Henüz hiçbir taraftan ses seda yok! Cevabıyla mukabele eder. Yahut:

-Tek tük çınakop zuhur ediyor imiş! Cevabını verir ki çınakoplar lüferin küçüğü olduğundan ve lüferden daha evvel Karadeniz'den Boğaziçi'ne girdiğinden bunlar lüferlerin pişdarı, müjdecisi add olunurlar.

Ağustos evasıtına (ortalalarına) ve ba-husus (özellikle) evahirine (sonlarına) doğru:

-Çıkıyormuş!..Çekiyorlarmış! sözleri vapurlarda, yalılarda, köy kahvelerinde, gazinolarda, kıraathanelerde ağızdan ağza dolaşmaya başlar. Bu sözler her ağızdan çıktıkça bin taraftan kulak kabartıları herkesin çehresinde öyle bir tavır peyda olur ki güya bu çehreler birer levha imişler de üzerlerinde dahi:

-Nerede? Kimler? sualleri yazılı imiş zannolunur!

(...)

Nihayet Eylül hulul ederek hele bir fırtınadan sonraki balığın Karadeniz'den kesretle vürudu itikad olunur veyahut bir yağmurdan sonraki sular bulanarak lüfer kolay tutulur diye zannedilir. Artık mahafili sayadanda (avcı mahfillerinde) havadis dahi çoğaldıkça çoğalır.

O zaman suallerin de tarzı değişir. Mesela:

-Balıkçılık nasıl? Denilir ki bu balıkçılıktan maksat dahi mahza lüfercilik demektir. Bu yoldaki suallere mesela Kanlıca Körfezi'nde dün akşam balıkçılığın pek a'la olduğu

ve falan beyin şu kadar ve filan efendinin bu kadar tuttuğu veyahut filancanın şu kadar yem gaib ettiği veya zoka kestirdiği haber verilir. Tutamayanların! Tutanlara gıptası! Zoka kestirenlerin hiddeti! Tutabilenlerin gururu! Artık her taraftan bir kahkaha bir neş'e ki değme gitsin!

Yukarıda sözünü ettiğimiz balık ve balıkçılık üzerine yazan, dönemi ve ritüellerini ele alan, bir başka İstanbul aşığı Ali Pasiner (2001: 22-23), balık kültürü ile iç içe geçen yaşamından bir kesiti şöyle anlatır:

İzmit Körfezi Marmara'nın zengin balık yatağı idi. Levrek, sinağrit, mercan, karagöz, ispari, tekir, barbunya, kırlangıç, dil ve pisi, körfezin yerli balıkları sayılırdı. Uskumru, kolyoz, palamut, lüfer buraya girerek yatak yapardı. Eylül ayından itibaren Sedef Adası, Neandros, Büyükada, Heybeli, Burgaz, Kınalı ve Hayırsız civarında, Maltepe'den Moda burnuna kadar uzanan kıyılarda, geceleri tek tük yanmaya başlayan lüksler, lüferin habercisi olurdu. Ekim, kasım aylarında, Kumkapı'nın biraz ağığında lüfer tutulurdu. Gün olur, yem olarak bir kasa hamsi yetmezdi. Pırıl pırıl suyuyla, zengin plankton kapasitesi ve bitki örtüsüyle Marmara, hemen hemen her tür balığın yaşadığı devasa bir akvaryum, her amatör balıkçı için bir hazinedi.

Mayıs birçok balığın Karadeniz'e göçlerini yaptıkları aydır. Haziran ortasında izmarit sürülerinin kıyıda bir görünüp bir kaybolmaları, binlerce, yüzbinlerce balığın kıyıya sıkışması, başlı başına bir olaydır. Bütün bunları görmek ve yaşamak için Kandilli Burnu'ndan denizi seyretmek gerekir. Burası kocaman doğal bir akvaryumdur. Eylülde ise göç Karadeniz'den Marmara'ya doğru yön değiştirir. Çeşitli planktonlarla beslenen, yağlanan ve büyüyen balıklar sürüler halinde Boğaz'dan aşağıya inerler. Başı çeken palamutların ardından, eylül sonuna doğru lüferler boy gösterir. Usta balıkçılar Boğaz'ın Karadeniz ağığında saatlerce sabırla bekleyerek mevsimin ilk lüferini kollarlardı. Boğaz'a giren "turfanda" balığı tutmak prestij konusuydu. Eylülün ikinci haftasında Kandilli, Çengelköy, Kanlıca, İstinye, Yeniköy, Bebek, Küçük-su, Ortaköy ve Beşiktaş gibi, lüferin genellikle yatak yaptığı klasik av yerlerinde "koruk lüferi"ne çıkılırdı. Ekim ortasında kofana ve torikler, aralıktta ise orkinoslar sökün ederdi. Marmara bütün balıklar için kocaman bir meradır. Havalar ılıman gitmişe buraya yayılırlar, hem av verir, hem avlanırlar. Karadeniz'e çıkışları "anavaşya", Marmara'ya inişleri "katavasya" diye adlandırılır.

Pasiner, bu yaşamı mayıstan aralığa kadar Boğaziçi'nde geçiş yapan balıklar üzerinden özetlerken, dikkat edilirse temmuz ve ağustos aylarını boş bırakmıştır. Ancak bu dönemin balığa özellikle de lüfere hazırlık için bir arka plana sahip olduğunu da şöyle aktarıyor (2001: 24):

Boğaziçi'nin balık tutkunları Eylül ayını, dolayısıyla lüfer mevsimini iple çekerdik. Ağustos sonunda güve girmesin diye selvi ağacından yapılmış içleri mis gibi kokan takım kutuları ağırlı, gözlerine binbir itina ile yerleştirilmış, at kuyruğu kılından bükülmüş, lüfer oltaları çıkarılıp elden geçirilir, zokalar dökülür ve mazgallanırdı. Gece yemlisinde kullanılan lüks lambaları kontrol edilir, sandallar bakıma alınır, renk renk muşambalar dolaplardan çıkarılıp mevsime hazırlanırdı.

Gökhan Akçura (1993) için de bir Boğaziçi çalışmasına giriştiğinde aynı süreç başlamış, mekânın parçası olan denizin beraberinde getirdiği balık kültürü, türler içinde lüferi yine öne çikarmış:

Boğaziçi'nde yakalanan balıklarla ilgili bilgiler ve öyküler arasında dolaşmaya başladığımızda lüferin diğer balıklara nazaran çok özel bir yere sahip olduğunu hemen görürüz. Lüfer eylül ve ekim aylarında olta ile avlanırdı: Mevsim gelince, meraklılarda hararetle bir hazırlık başlar. Bu hazırlıklar gece toplantılarında, vapur yolculuklarında pek tatlı muhabbet konusu olur. Boğaziçi'nde oturanlardan genç, ihtiyar hemen herkes bilhassa yalı sahipleri, tatil günlerini balık hazırlığı ile geçirirler. Öğleden sonra yem tutmaya çıkılır. Tutulan yemlerden, istavrit, izmarit ve istringilos gibi balıklar yem olarak hazırlanır. İhtiyat (yedek) yemleri diri diri livarlarda saklanır. İstringilos, lüferin bayıldığı yemdir. Akşam olup da vakit yaklaşınca, lüfer yerlerinde toplanan sandallarda rastgele, bereketli olsun temennileri işitilmeye başlar... Akşamın gölgesi sulara çökerken oltalar sulara koyulur. Bu zamanda ses seda kesilmiş, herkes hevesli ve tatlı ümitler içindedir. Balık başlar, sürekli olursa sayıları yüzü geçen sandal ve kayıklarda çıt bile çıkmaz (Akant, 1936'dan akt. Akçura, 1993: 40-41).

Sonbahar başlangıcında meraklı ve usta balıkçılardan birkaçı Boğaz'ın Karadeniz ağzında saatlerce sabredip bekleyerek mevsimin ilk balığını kollarlar. Karadeniz'den gelen balık önce Beykoz, Paşabahçe ve Büyükdere koylarında toplanır sonra yavaş yavaş toplanıp Boğaz'dan aşağı inerek akıntı burnu altlarında ve koyların açıklarında avlanır. Lüferin çok bol olduğu gecelerde ise Boğaziçi, kayıklardan oluşan ışık adalarıyla neredeyse kapanır ve trafik kesilirmiş. Bu durum gemi kaptanlarını çok kızdırsa da gemilerin hızını keser, hiç durmadan telaş ve öfke ile düdüklarini çalarak balıkçılardan yol açmalarını isterlermiş. Avın tam keyfinde olan balıkçılar bir süre yerlerinden kıvıldamazlar ama koca gemi dev cüssesi ve acı acı bağırın sesi ile yavaş yavaş gelip yaklaşınca, ister istemez ışık adası, hafif hafif dalgalanıp çalkalanarak ortasından aralanır, koca geminin ancak geçebileceği bir kanalı açarak, geçmesine izin verirmiş (Evin, 1987'den akt. Akçura, 1993: 42-43).

Lüfer Devri: 1858-1909

Asaf Muammer ise Boğaziçi'nin "balık ve balıkçılık kültürü"nü 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk yıllarından lüfer avını "lüfer âlemi" deyimini kullanarak anlatırken, bu âlemin özellikle Kanlıca Körfezi'nde geçen bölümünün adeta kelimelerle resmini çiziyor (2015: 30-31):

Bu âlem neredeyse lüfere tahsis edilirdi. Zira lüfer Boğaziçi'nde olta ile tutulan balıkların en işvelisi ve en kurnazıdır. Hiçbir zaman, bollaşsa bile değeri düşmeyen bu balık, başka hiçbir balıkla mukayese edilemez. Gelelim o eski âlemlere. Bu âlemler mehtaplı gecelere tesadüf ederse, onun tadına doyum olmazdı. Bilhassa eylül mehtabı... Bu ayda tutulan lüfere "otlak lüferi" denirdi. O zaman balık, Boğaz'ın berrak sularında bütün zekâsını kullanarak hareket eder.

Bu âleme sadece bir balıkçılık âlemi demek pek insafsızlık olur. Zira Boğaziçi'nde mehtaplı bir geceye rastlayan bir balıkçılık âlemi musikinin, şiirin, nüktenin çok ahenkli bir şekilde imtizaç etmesi dolayısıyla bambaşka bir hususiyet kazanırdı. Mehtabın ziyasından (ışığından) sefayab (neşelenmek) isteyenleri bu bedii (estetik) zevkten mahrum etmemek maksadıyla, hastalar dahi lamba yakmazlar mehtabın sefabahş (neşe veren) ziyasına başka ışık karıştırmamak için sandallardakiler sigara ateşlerini bile avuçlarının içine saklardı. Bu esnada lüfer tutulur, kulak ve gözlerin kendine düşen hisselerini alabilmesi için, hiç kimse başkasını rahatsız etmezdi.

Gece yarısına kadar süren lüfer âleminde sandallarda aynı zamanda aşçılardan da bulunduğunu yine Asaf Muammer'in hatıralarından öğreniyoruz (2015: 32):

Sandala alınmış olan aşçılar, mangalları nar gibi yakarlar, balıkları hemen tutulur tutulmaz ızgara ederek beyefendilerine ikram ederlerdi. Burada da adeta anane haline gelmiş bir tahabat (yemek pişirme) terbiyesi vardı. Balıkları yaprağa veya kâğıda sararak ızgara ederdi. Bunun iki sebebi vardı. Birincisi gaye haline varmış nezaket mahsulü idi. Balıkları buram buram tüttürerek civardakileri rahatsız etmemek, fakir fukarayı rencide etmemek ve estetik bakımdan da balığın doğal rengini bozmamak için.

Bu lüfer âlemleri üzerinden yaşananları bir ressamın fırçasını kullandığı ustalıklı kelimelerle anlatan Asaf Muammer, bu döneme de "Lüfer Devri" adını veriyor ve kavramını şöyle gerekçelendiriyor (2015: 30):

O eski balıkçılık âlemleri ne kadar kutsaldı. O âlemleri şimdi şu anda muhayyemde pırıl pırıl yanan bir avizeye teşbih (benzetmek) ediyorum. Nasıl tarihimizde bir Lale Devri varsa, bir de Lüfer Devri vardır. Boğaz'da oturan ekâbir, lüfer balığına çıkardı. Bilmem ki size bu âlemi bütün şaşaaıyla hikâye edebilecek miyim? Ekseri akşamlar, bazı sultanzadelerin bu ava karıştıkları görülürdü. Mesela Mahmud Celaleddin Paşa'nın Celaleddin Bey de bu âlemleri kaçırmazdı. Bilhassa çok mühim bir noktayı da belirtmeden geçemeyeceğim. Bu âlemlerdeki nezahet, zarafet, nezaket haddi-azamiye varmıştı. Bütün bu incelikleri nefsine cem etmiş bulunan bu balıkçılık âlemine Lale Devri'ne teşbihle (benzetmek) Lüfer Devri diyorum.

Et ve Balık Kurumu'nun, döneminin çok ilerisinde içeriklerle yayınlanan *Balık ve Balıkçılık Dergisi*'nde Ocak 1955'ten Nisan 1958'e kadar Rıdvan Tezel tarafından, *Yakın Tarihlerden Birkaç Yaprak* başlığı ile yayınlanan 21 mülakat, ismi açıklanmadan Asaf Muammer ile yapılmıştır. Rıdvan Tezel, neredeyse her ay yalısına giderek, "muhterem beyefendi", "aziz muhatabım" gibi hitaplarla seslendiği bu gizemli usta balıkçının adını vermemiştir. Ancak bir tarihçi/akademisyen olarak araştırmalarını titizlikle sürdüren Ruhi Güler, bu kişinin Asaf Muammer olduğunu belirlemiş ve bu mülakatları toplayarak, Asaf Muammer adına, vefatından yaklaşık yarım asır sonra çok değerli bir eser hazırlamıştır.

Bu eserde geçen "Lüfer Devri" kavramını da I. Uluslararası Osmanlı İstanbul Sempozyumu'nda aynı adla bir bildiri olarak sunan Ruhi Güler, kavramın Lale Devri'ne benzetilirkenki ritüelleriyle, hangi tarihleri içerdiğini de bu çalışmasında irdeler. Güler (2014) dönemi Cevdet Paşa'nın *Tezakir*'de padişah damatlarının lüfer avına katıldığı rivayetlerini bile eleştirdiği 1858 yılından başlatıp, Sultan Abdülhamid'in saltanatının sonu olan 1909 ile bitirir.

Lüfer Devri ile Lale Devri'ni benzeştiren özelliklerden biri de 'şehr-ayın (şehir ritüeli, şehir eğlencesi)'dir. Asaf Muammer'e göre, lüfer âlemlerinin edebiyat, musiki ve mizah gibi sanat dallarıyla da sıkı ilişkisi bulunmaktadır (2015: 31):

Zira Boğaziçi'nde mehtaplı bir geceye rastlayan bir balıkçılık âlemi musikinin, şiirin, nüktenin çok ahenkli bir şekilde imtizac etmesi dolayısıyla, bambaşka bir hususi-

yet kazanırdı. Balık tutulurken, sandallar arasında şiirler teati edilir, zarif nükteler savrulurken, bazen alat-ı musikiyenin ruhnevaz namelerine, davudi bir sesin cevap verdiği olurdu. Zaman zaman Dede'lerden, Sadullah Ağa'lardan besteler geçilir, diğer sandallardan, sükünetle, zevkle dinlenirdi. Kanlıca Koyu'ndan akseden bu nağmeler, kulaklarda hoş sedalar hâsıl eder, geceyi daha rengin bir hale sokardı. O kadar çıt çıkmazdı ki, kürekler adeta ses çıkarmayacak bir şekilde denize batar, ne bir iskarmoz gıcirtısı ne de destur duyulurdu. Bu şiir âleminde, ister molla beyler, ister ekâbir olsun, isterse balıkçı olsun gecenin sırrı içinde kaybolurdu.

Lüfer âlemlerinin gerçekleşmesinde en önemli amil lüfer avı olmakla beraber lüferin olmadığı zamanlarda da şiirin, musikinin ve nüktenin Boğaz koyularının mehtaplı gecelerinde yankılandığı görülmektedir. Balıkthane Nazırı Ali Rıza Bey bu eğlencelerin merkezi olan Kanlıca Körfezi'ndeki lüfer devri eğlencelerini şöyle anlatır (Çoruk, 2001'den akt. Güler, 2014: 250):

Boğaziçi'nde balığa çıkanların çoğu lüfer avcılığına düşkün idiler. Lüfer saydığıhının en meşhuru Kanlıca Körfezi olduğu için mehtap gecelerinde o koca körfez kayak ve sandallarla dolar. Eğer balık çıkmakta ise ortada ses seda çıkmaz. Şayet balık çıkmazsa şarkılar, gazelleri taklitler ayyuka çıkardı. O ne eğlencelerdi. İnsan şimdi hikâyesinde bile bir lezzet buluyor.

Lüferin toplumun bütün katmanlarının ortak tutkusu haline gelmesi, lüfer âlemlerinin Boğaz'a, Haliç'e ve İstanbul'un Marmara kıyılarına yakın mesafede oturanların da katıldığı bir uğraş ve eğlencedir (Güler, 2014: 259).

Balıkçı padişahlar: Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamid

Lüferin İstanbul'da toplumun tüm sosyal katmanlarını birleştirici özelliği var. Balıkçı, halk, Osmanlı Saray bürokrasisindeki paşalar ve padişahlara kadar giden, sosyal hiyerarşinin merkezinde bir balık lüfer. "Balık" deyince "lüfer" reaksiyonu veren İstanbullunun (diğer balıkları İstanbullular isimleriyle ister) bir ortak noktada tatlı bir sohbet/muhabbet yakalamasına da yardımcı olan lüfer, "Balıkçı Padişahlar" da yaratmıştır. Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamid kamuoyunun lüfer devrini de yaratan ilgisinden uzak kalamamış ve bu dönemin güzelliğine bizzat katılmışlardır.

İstanbul Radyosu'nda sohbet programları yapan Eşref Şefik, Osmanlı sosyal yaşamının bütün katmanlarında etkili olan lüfer tutkusunun başlangıç noktasını Sultan Abdülaziz dönemindeki Abraham Paşa (1833-1918) ile başlatır. Büyükdere'de şimdilerde bir Kuveytli iş adamına satılmış olan Kocataş Yalısı'nın sahibi olan Abraham Paşa önemli bir diplomattır.

Abraham Paşa ayan azalığına kadar yükseldikten sonra İstanbul'un zarif, nüktedan ağniyası içinde zevklerine inanılan insanlardan biri olmuştu: Onun intihab ettiği mesireler, sular ve heveslendiği şeyler kibar sınıfına çabuk yayılırdı. Abraham Paşa'nın balık merakına lüfercilikle tutulduğu eski balıkçıların hatıralarından fark olunur. Abraham Paşa ve balık merakını sirayet ettirdiği ahbabları lüferden başka balıkları avlamaya pek iltifat etmezlermiş (Şefik 1941'den akt. Güler, 2014: 256).

Ali Pasiner de, lüfer merakının Osmanlı bürokrasisindeki başlangıç noktasında görölen Abraham Paşa ile ilgili Şu öyküyü anlatır (2001: 19):

Abraham Paşa balık avı sırasında üŐümek için kendisine özel bir sandal yaptırmıŐtır. Sandalın üst kısmını, Őimdiki motorlu tekneler gibi camekânla kapattırımıŐ, iç kısmının ambarında da etrafı küpeŐteli büyük bir delik açtırmıŐtır. Paşa oltasını bu delikten bırakıp yıllarca kar kış demeden Boğaz'da balığını tutmuŐtur. Balık avına meraklı olanlar arasında Sahip Molla Bey ve Sait Halim Paşa'nın da adları sık sık geçer.

Bu arada lüfer merakı bazı Osmanlı padiŐahlarını da lüfer eğlencelerine katılacak kadar etkilemiŐtir. Sultan Abdölaziz 1861'de tahta çıktığında halkın hoŐlandıđı Şeyleri merak eder ve aynı zamanda bir padiŐahta hangi hasletler bulunduğunda halkın o padiŐahı seveğeğine dair araŐtırma yapar. Bu meyanda kendisine lüfer âlemlerinden bahsedilir. Veliâhtlığı ve padiŐahlıđı zamanında özel hizmetinde ve sohbetlerinde bulundurduğu Nevres Paşa, Sultan Abdölaziz'e Kanlıca Körfezi'nde mehtaplı gecelerde gerđerleŐtirilen lüfer avını inceden inceye anlatır (Göler, 2014: 259).

Osmanlı'da balık menülerini seven padişahlar arasında Fatih Sultan Mehmed ve II. Mahmud'un adları geğse de lüfer peŐinde balığa çıkanlar da vardır. Sultan Abdölaziz ve Sultan Abdölhamid balıkçı padiŐahlardır. Pasiner, devrinin önemli yazarlarından Münir Süleyman Çapanoğlu'ndan lüfere merak saran, kıyafet deđiŐtirip diğer meraklılar ve balıkçılarla kıyasıya rekabete giren Abdölaziz'in balıkçılık öyküsünü Şöyle aktarır (2001: 20-21):

Üstat Recaizade Ekrem'in babası Recai Efendi, zarif ve nüktedan bir adamdı. Ancak aksileŐtiđi, saati saatine uymayan zamanları da vardı. Ve muhakkak ki keyif ehliydi. Lüfer mevsiminde sandalına kurulur, oltalarını alarak hamlacısıyla balık yatağı olan yerlere giderdi. Bir akşam Recai Efendi balığa çıkmıŐtı. O akşam Sultan Abdölaziz de lüfere çıkmıŐtı. Yanında baŐmabeyncisi Nevres Paşa vardı. Her ikisi de kıyafetlerini ustalıklı deđiŐtirmıŐlerdi. Padişah tek çifte bir sandala binmiŐtı. Bir ara sandallar birbirine yaklaŐtı. Sultan Abdölaziz, Recai Efendi'yi kızdırmak istedi ve Nevres Paşa'ya "Takılıver ona biraz!" dedi. Sultan Abdölaziz Nevres PaŐayı dürterek, Recai Efendi'ye takılmaya devam etmesini fısıldıyordu. Bunu Recai Efendi de gördü. Paşa sesini yükselterek "Biz de bir Şey avlayamadık, Nil ve Fırat'ı kurutan mübarek kalemin bugün de denizi kuruttu." dedi. Bu söz Recai Efendi'yi çok öfkelenirdi. "Kabahat sende değil seni kıŐkırtıp üzerime saldırtan yanındaki kara sakallı da" diyerek hamlacısına (kürekçi) "Çek yalıya!" emri verdi. Ertesi gün Abdölaziz'in yaveri, Recai Efendi'yi ziyaret ederek, elindeki kırmızı keseyi, "Bu Atiyye-i Şahane'yi dün akşam lüfer avındaki kara sakallı gönderdi." diyerek verdi.

Bu öykü diŐında yazılı belgelere geđmiŐ, bizzat lüfer avlayan padiŐaha dair tek bulgu ise Sultan Abdölhamid ile ilgilidir:

Sultan II. Abdölhamid, yalnızca lüfer sever değil aynı zamanda bir lüfercidir. Yakınlarda hatıratı yayınlanan Eğinli Said Paşa, Beykoz'a giden Abdölhamid'in akŐamüzeri köyden sağlanan olta takımı ile lüfer avına çıktığını, saat on ikiye kadar on altı kadar lüfer tutulduğunu, bunların iki tanesini padiŐahın tuttuğunu anlatır (Erkan, 2001'den akt. Göler, 2014: 262).

Lüfere gümüş zoka döktüren sadrazam

Halkın ve balıkçıların lüfer için hazırladıkları zokaları dönem başlamadan kısa süre önce cıva ile parlattıkları bilinir, ancak lüfere merakıyla ünlü sadrazam Said Halim Paşa (I. Dünya Savaşı yıllarında (1913-1917) sadrazam olarak görev yapmıştır) ile üç şeyhülislam çıkaran Pirizade Sahib Molla ailesinden Sahip Molla da, Eşref Şefik'in anılarında lüfer için "gümüş zoka" döktürenler arasındadır (Şefik, 1945'ten akt. Güler, 2014: 262-263).

Said Halim Paşa ile Sahip Molla'nın ünlü gümüş zokalarını ağızda taşıyarak oltalarından kaçmayı başaran lüferler balıkçılar tarafından yakalandığında ise balığa dokunulmaz, derhal paşaların yalılarına bizzat lüferi yakalayan balıkçı tarafından götürülür, karşılığında da bir kese altın ile ödüllendirilirlermiş (Pasiner, 2001: 230).

Yine Ali Pasiner, döktüğü lüfer zokaları da efsane olan Asaf Muammer'i bir reklamcının kaleminden anlatırken, kendisine lüfer devrinin ve lüfer ortak sevdasının bir mirası olarak eliyle döktüğü zokaların kalıplarını hediye ettiği hayalini şöyle öyküye çevirir (2001: 103-109):

Kış yaklaşıyor, bir türlü Kandilli'yi bırakıp şehre inemiyoruz. Burası o kadar güzel ki sert bir karayel esiyor, olta atıp balığa çıkmak istemiyorum. Hemen yanımızdaki Edip Efendi Yalısı'nı gezmek geliyor içimden. Edip Efendi'nin torunu, Asaf Bey'in oğlu Muammer Bey yazar, ressam ve bilgili bir denizci ve usta bir balıkçı. Muammer bey zamanında yalı, entelektüellerin toplantı yeri olmuş, pek çok tanınmış edebi simanın yanında üniversite hocaları öğrenci gruplarıyla yalıyı ziyaret ederler, semaverler ateşlenir; edebiyat, sanat, politika üzerine uzun sohbetler edilirmiş. Sanatçılığının yanında usta bir denizci olan Muammer Bey, kotrası "Azade" ile Boğaz'ın rüzgârını yelkenine doldurup sert havalarda bile denize çıkarmış.

Yalının Rumelhisarı'na bakan kabul salonuna giriyorum. Sedirlerden birine oturup pencereden bakıyorum. Sular adeta kaynıyor. Karşıda Bebek Koyu'nda sandallarda, akşam balığı için yem tutuluyor. Kâh yavaş, kâh hızlı akan sulara bakarken içim geçip dalmışım. Odanın kapısının açıldığını hissettim. Elinde kahverengi yağlı kâğıda sarılı bir paketle Asaf Muammer Bey içeri girdi. Paketi masanın üzerine bırakıp "Çok beklettim sizi, efendi oğlum, affedin." dedi. "Estağfurullah beyefendi haddime mi!" diye cevap verdim. Üzerinde bordo ipek bir ropdöşambir, boynunda şık bir fular, ince bıyıkları ve zarif görünümüyle karşımdaydı. Sedef kakmalı koltuğa oturup bir süre Boğaz'ı seyretti. İkimizde boş yere eski zamanlardaki Boğaz'ı arıyor gibiydik. Mutlaka, o devirde yetişmiş olan Muammer Bey, Boğaz'ın güzelliklerini tadarak balık tutmuş, mehtap ve lüfer âlemlerine katılmıştı.

Hikâyesinde "lüfer devri" kavramının da sahibi olan Asaf Muammer'e dönemi bir kez daha birinci kaynaktan anlattırın Ali Pasiner (2001: 109), öyküsünü lüfer zokası kalıpları mirasını hediye olarak alışı ile şöyle bağlar:

Kaç saat uyumuşum bilmiyorum. Dalmış olduğum uykudan silkinerek uyandım. Camın arasından esen rüzgârdan boynum tutulmuştu. Gözüm Muammer Bey'i aradı. Sedef kakmalı koltuk boştu. Sonra gözüm masaya takıldı. Kahverengi yağlı

kâğıda sarılı paket orada duruyordu. Alıp dikkatle açtım. Muammer Bey'in kendi elleriyle kazıdığı lüfer zokası kalıpları avuçlarımin içindeydi.

Lüfer'in Toplumsal Ortak Paydasında İstanbullu

Nobel Edebiyat Ödülü sahibi, unutulmaz *Gazap Üzümleri*'nin yazarı Amerikalı romancı John Steinbeck (2002: 175-176) *Balık Üzerine* adlı denemesinde, üç ulusun (Amerikalı, İngiliz ve Fransız) balık tutma süreçlerini, davranışlarını, motivasyonlarını, sürecin amaçlarını ve sonuçlarını katılımsız gözlem metodu ile inceler. Steinbeck'in bu incelemesi, balık kültürünün bireysel değil, toplumsal bir öğrenme biçimi olduğunu; sonuçları bakımından ulusal, sosyo-genetik karakter özellikleri taşıdığını gösterir.

Steinbeck'e göre (2002: 176) Amerikalı, balık tutmayı spordan çok doğaya karşı kişisel savaş olarak algılar. Balığa uygun giysiler, pahalı malzemeler, tekne satın alır ya da kiralar, balıkçılık dilini öğrenir, binlerce kilometre yol yapar ve balığa üstünlüğünü gösterir, balıktan daha güçlü ve zeki olduğunu ispatlar. Amerika'da balıkçılık aynı zamanda politikadır. Hiçbir aday yakaladığı balıkla fotoğraf çekirtmeden bir mevki için seçim yarışına girmez. Bu fotoğraf, kişinin mücadeleci, güçlü ve hep kazanan olduğunu balık üzerinden söze gerek kalmadan, görsel ispatıdır.

İngiliz ise, Steinbeck'in gözlemine göre (2002: 177), balıkçılıkla kendine mazur gösterebildiği tüm kaba duyguları açığa çıkarır. İngilizlerin özel mülk tutkusu, dere ve ırmaklarda balık tutma hakkı ve bu hakkın müzakeresi konularında zirveye ulaşır. Mülkünde daha önce kimsenin tutamadığı en yaşlı ve deneyimli balığı muhtemelen de isim vererek özelleştirdiği, genellikle de *Yaşlı George* dediği alabalığı, üstünkörü bağlanmış yalancı sinek yemli oltasıyla avlar ve yıllarca yerel pub'ta anlatacağı hikâyeyi elde eder. İngiliz için balık kültürü, özel mülkünü de karakter yaptığı bir öykünün kahramanı olmak; bu öyküyü de mülkü gibi ailesine miras bırakmaktır.

Fransız ise statükocu bir balıkçıdır. Balıkçı kimildamaz ve balıkların da hareketsiz olduğu akla gelir. Herkesin kıyıda kendine ait bir yeri vardır, şemsiyesi, sandalyesi, sardunya saksısı ve basit bambu olta takımı, toplu iğne başı kalınlığında bir olta ucuna takılmış ekmeğe topağı ile Parisli balık tutmaya hazırdır. "Duygu yok, rekabet yok, ihtişam yok, ekonomi yok. Balık ile balıkçı birbirlerine bulaşmayacaklarına dair karşılıklı söz vermişlerdir. Balıkçı sessizce kendini ve dünyayı gözden geçirir. Kimse onu rahatsız edemez, her türlü baskı ve gerilimden uzaktır" (Steinbeck, 2002: 178).

Fransız için balık kültürü, statükocu yapısını yansıttığı kadar filozofluğunu da ortaya çıkarır. Seine Nehri'nin kıyısında, oltasının ucundaki düşünceleridir. O anda yapısalcıdır, post yapısalcıdır, modernist ya da post-modernisttir. Jacques Lacan da suyun içinde parlayan sardalya konservesi kutusundan "bakış teorisi"ni (2013) çıkarmıştı. Michel Foucault hiç balığa çıkmamıştı ama "balık mı balıkçı mı iktidardır?" sorusu (2014) belki Fransız balıkçısının zihnini kurcalıyor-

dur. Belki akıp giden suları Jacques Derrida gibi yapısöküme (2011) uğrattırıyor ya da Lyotard gibi balığın *arzu ekonomisindeki* (2012) yerini düşünüyordur. Jean Baudrillard'ın *hipergerçekliğinin* (1991) balığı bir ekmek parçasıyla kazara tutarsa, kendisini nasıl sarsacağını irdeliyordu. *Gösteren, gösterilen* ilişkisi içinde dışarıdan verdiği görüntüyü Roland Barthes'ın (2008) gözünden görmeye çalışıyor, sulardaki aksini belki Jean Paul Sartre gibi bulanık ve *bulantılı* (1994) buluyordur. Kuvvetle muhtemeldir ki balıktan sonra Saint-Germain Bulvarı'nda ara sokaktaki puro tütününü ve sabun kokan kitapçısına uğrayacaktır. O gün "balık tutma-ma" eylemi içindeyken düşündüklerini ise akşam Montmartre'daki çatı katı dairesinde dostlarıyla paylaşacaktır.

Steinbeck yöntemiyle Türk'ün balık tutma davranışını gözlemlediğimizde hepsinin toplamı diyebiliriz. Biraz mücadele, biraz öykü yaratma, bir doz da filozofluk. Hepsinden çok da lüfer söz konusu olduğunda bir şehir ritüeline katılmak demektir.

Burgazada'nın balıkçı yazarı Sait Faik'in öyküsünde *Dülger Balığının Ölümü* yaşam mücadelesini (2002), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında (daha sonra ayrıntılı değineceğiz) lüfer avı çevresinde gelişen aşk öyküsü (2009) ve yine Asaf Muammer'in sandalındaki tenek kütüphanesinde Aristo'nun, Eflatun'un kitaplarını taşıyan, en çok da Boğaziçi'nin gecesinde sularla yıldızları okumayı seven filozof balıkçısının öyküsünde (2015) bu toplamı rahatlıkla görebiliriz.

Edebiyatçıların Lüfer Anlatıları

Deniz, gizemi, rüzgârı, fırtınası, ışığı, mehtabı, yakamozu ile çok bilinmeyenli bir dünyadır. Bu dünyanın nimeti olan balık ile hem denizi, hem havayı hem de balığı tanımak gibi çetin bir eğitimden, yaşam deneyiminden geçmek zorunda olan balıkçı sürekli bir mücadele içindedir.

Anlatı kurarken ve öykü yaratırken, formülün temeli olan mücadele ve gizem, balık ve balıkçılık konularını güçlü bir öykü üretim alanı haline getirir. Amerikalı yazarlardan Herman Melville'in dünya edebiyatının klasikleri arasına giren başyapıtı *Moby Dick* (2006), Nobel Edebiyat Ödülü sahibi bir başka Amerikalı yazar Ernest Hemingway'in *İhtiyar Adam ve Deniz* (2006) adlı eseri, Massachusetts'in halen Atlantik Okyanusu'ndaki ton balığı avlarında yitirdiği çok sayıda balıkçısının yasını tutan, hüznü, melankolik olduğu kadar da romantik balıkçı kasabası Gloucester'ı da ünlü yapan Sebastian Junger'in *Kusursuz Fırtına* (2009) adlı romanı; hepsinin ortak noktası, balığın yaşam mücadelesine bağlanmış balıkçısının yaşamıdır.

Her üç öykü de Hollywood'un dikkatinden kaçmamış, filme çekilmiş ve Oscar dâhil pek çok ödülün sahibi olmuşlardır. Bu üç dev esere konu olan balıklar, balina, kılıçbalığı ve ton balığıdır. Ünlü kadar ebatları da büyük olan bu balıkların peşine öyküleri için düşen yazarlarını da şöhrete kavuşturmuşlardır.

Bizim, Artun Ünsal'ın deyimi ile "Boğazın Efendisi" olan lüferimiz 27-30 santim ile neredeyse yarım kilo olmasına ve şimdilik sadece bir belgeyle (Gökalp, 2017) konu edilmesine rağmen Boğaziçi Medeniyeti'ne kendi adı ile bir dönem armağan etmiş; peşinden padişahları ve gümüş zoka döktüren sadrazamları koşturmuştur. Bu ünün karşısında edebiyatçılarımız da lüfere kayıtsız kalamamış, özellikle İstanbul'u karakter olarak eserlerine ve edebi yaratıcılıklarına her zaman konu ve konuk olarak alan yazarlar lüfere de romanlarında, denemelerinde ve öykülerinde yer vermişlerdir.

Huzur'da ışık operası: lüfer avı

Bu edebiyatçılardan biri de Yahya Kemal Beyatlı'nın öğrencisi, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nin efsanevi hocası, İstanbul aşığı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. İstanbul'u dönemi, tarihi, renkleri, ışığı ve tabii ki insanları ile bir empresyonist (izlenimci) ressam gibi kelimeleriyle hayalimizde renklendiren Tanpınar klasik eseri *Huzur'da*, ada vapurunda başlayan aşkın kahramanları Mümtaz ve Nuran'ın eşliğinde şehri okurlarına gezdirir. Mümtaz en bunaldığı günlerden birinde Beyazıt Sahaflar Çarşısı'nda Karekin Deveciyan'ın *Türkiye'de Balık ve Balıkçılık* kitabına rastlar (Tanpınar, 2009: 47). Mümtaz lüfer konusundaki teoriyi Deveciyan'dan, uygulamayı da bir Boğaz çocuğu olarak büyüdüğü için usta bir lüferci de olan sevgilisi Nuran'dan öğrenir. Mümtaz'a göre "aşkınlığın ve sanatın sembolü olarak nurla kuşatılmış olan" Nuran, özellikle Boğaz'daki lüfer avı sahnesinde sanat, büyü, kendilik, kendine yeterlilik ve mutluluk simgesine dönüşür (Parla, 2015).

Mayıs ayında ada vapurunda başlayan, Eylül'e kadar İstanbul semtlerinde süren, Eylül ile birlikte yerini lüfer avına ve Boğaz gecelerine bırakan, Ekim'de gölgelenen, Kasım'da biten ve hüzünlü sürüklenişleri Tanpınar'ın "günün ekmeğinin iki sene paylaşıldığı" diye betimlediği iki yıllık bir aşk hikâyesinin, İstanbul'un mevsimsel değişimleriyle de ritmini bulan ve yitiren anlatısıyla devleşen bir eserdir *Huzur*.

Bu, İstanbul'un karakter olduğu bir aşk hikâyesinden çok Tanpınar'ın İstanbul aşkının destansı anlatımında, Mümtaz-Nuran ikilisi bu aşkın taşıyıcı karakterleridir. Mümtaz'ın "yaşamının incisi" konumuna taşıdığı Nuran'a güçlü hislerle bağlandığını anladığı zaman dilimi, Boğaziçi'ndeki lüfer avı sahnesidir (Tanpınar, 2009: 198-199):

Eylül sonlarına doğru lüfer avı Boğaz'ı tatmak için yeni bir vesile verdi. Lüfer, Boğaz'ın belki en cazip eğlencesidir. Beylerbeyi'nden ve Kabataş'tan başlayarak Telli Tabya'ya ve Kavaklar'a kadar iki kıyı boyunca uzanan akıntı ağızlarında kümelenen bu aydınlık eğlence, bilhassa mehtapsız gecelerde yer yer küçük şehir-ayınlar yapar. Ötek avların bir nevi iş içinde pişme, uzak seferler istemesine mukabil, o bulunduğu yerde, hemen herkesle beraber yapılan oyundur.

Nuran, kayık ışıklarının siyah, mor kadifelerde mahpus elmaslar gibi parıldadığı sulara, biraz ötede bir yeni balıkçı kümesiyle kırılmak üzere onların bittiği yerde başla-

yan o şeffaf karanlığa, vapur dalgalarından, küçük çalkantılardan, bu aydınlık yüklü gölgelerin bin türlü akisle size doğru yükselişine, sizi alıp götürcekmış gibi etrafı sarmasına, velhasıl döşemeleri çok cilalı renkli ve ışıklı bir sarayda yalnız akisten, parıltıdan, ışık sarsıntılarında ibaret, onların küçük nağmeden, musiki cümlelerinden büyük ve müstakil varyasyonlara kadar yükselişinden bir dünyada yaşanıyormuş hissini veren bu lüfer gecelerine çocukluğundan beri bayılırdı.

Mümtaz ve Nuran'ın lüfer gecelerine katılmasını sağlayan, Nuran'ın dayısı Tevfik Bey'dir. Kanlıca'daki yalısında, toplumsal olarak Boğaziçi Medeniyeti'nin lüfer devrini ve mehtap sefalarını yaşamışlıklarına katmış, belleğinde taşıyan Tevfik Bey, bireysel olarak da yüzünü gölgeleyen hüznünde ömrünün hazin tecrübelerini yansıtmaktadır. Yine de çok sevdiği yeğeni ile yıllardır ara verdiği lüfer gecelerine katılmaktan büyük mutluluk duyar. Tanpınar bu mutluluğu, "ihtiyar adamın Boğaz'da lüfer avını sevmesinin, aşkın insan hayatındaki yerini bilmesinin Nuran ile Mümtaz'a büyük yardımı oldu" diye açıklıyor.

Kanlıca körfezindeki lüfer avının "ışık operasının" bu üçlüsü; Tevfik Bey, Nuran ve Mümtaz, bazen eski mehtap sefalarını da canlandırıyorlardı: "Nuran balıktan yorulduğu zaman dayısının mırıldandığı şarkı veya besteye iştirak ediyor, Tevfik Bey, yeğenin kendisine yardıma geldiğini görünce sesini yükseltiyor, lüfer avı musiki sefasına dönüyordu" (Tanpınar, 2009: 202-203).

Mümtaz'ın hayran ve âşık bakışları altında Nuran'ın lüfer avına odaklanmış hali Tanpınar'ın satırlarında (2009: 204-206) şöyle anlatılıyor:

Asıl mucize Nuran'ın kendisindeydi. Olta elinde, hiç konuşmadan bekleyişinde Mümtaz, çocukların çoğu yapmacık olan ciddiyetlerinin lezzetini bulurdu. Yarı somurtkan, dünya ile alakası sadece elindeki ipte toplanmış bu bekleyiş arasından etrafa ait dikkatleri Mümtaz için daima şaşırtıcı olurdu. Sandaldaki ışıkla aydınlanan kısa hareketleri, küçük çalkantılar içinde suların derinliklerinden doğru, adeta bilinmez âlemlerden biri kendisine yaklaşan ve uzaklaşan çehresi ona her türlü zihni gayretin üstünden kendisine birçok güçlükleri çözen bir büyü tesiri yapardı. O zaman genç adam, biraz evvelki küçük ve nazlı çocuk hayalinin kurduğu havadan çıkar, kendi iç âlem meseleleriyle karşılaşır. Oltanın ilk sarsılışında Nuran'ın yüzü keskin bir dikkatle katılaştır, sonra balık meydana çıkınca beğenmek ve beğenmemek telaşı başlardı... Nuran'da her sevdiği şeye çocukça bir atılış vardı. Ve bu atılış, neşe yahut sabırsızlık, Mümtaz'ın en hoşuna giden şeydi. Mümtaz bütün bu zenginliklerin kendi dikkatinden geldiğini bilmiyor değildi. Bazen bu hayranlıklar o dereceyi bulurdu ki Mümtaz saadetini kendi gibi bir faniye çok bulur, delice ihtimallerden korkardı.

Nuran, Mümtaz'ın hayran bakışları altında her an kendisini ve etrafındaki şeyleri yeniden yaratıyor sanabilirdi. Genç kadın, canlı güzelliği ve yaratıcı zekâsıyla günlerin kumaşını ikisi için herkeste olduğundan çok başka türlü dokuyordu. Bazen etraf, iri bir firuze içinde yaşıyorlarmış gibi yalnız sakin parıltı olurdu. Karanlık su, yıldızların uzattığı büyük mücevher salkımlarıyla dolar, kıyıdaki gölgeler, öbür kıyıdaki sandalları kovalar gibi adeta yanı başlarında yürürdü.

Lüfer avında Boğaz'ın kâh yakamozları içinde, kâh mehtabında, hepsinden çok da âşık Mümtaz'ın bakışında Nuran ve Boğaziçi iç içe geçer (2009: 206-207):

Mümtaz ara sıra kendine sorar: Birbirimizi mi, Boğaz'ı mı seviyoruz? Bazen çılgınlıklarını ve saadetlerini eski musikinin getirdiği coşkunluğa yorar. 'Bu eski sihirbazlar bizi ellerinde oynatıyorlar.' diye düşünürdü. Artık ne İstanbul'u ne Boğaz'ı ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkân bulurdu.

Lodosa, sise ve lüfere dair

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'deki denemelerden birinde İstanbul'un özellikle Boğaz'ın bütün bir zevki ve pitoreski olan lüfer avına yeniden döner (Tanpınar, 2000'den akt. Koç, 2004: 229):

Birden bire denizin bulunduğu bulunması lazım gelen yerde bir ışık kaynaşması oldu. Yüzlerce lamba birden dalgaların hevesine göre inip çıkıyor, adeta dini bir raks yapıyordu. Sanki eski Çırağan eğlencelerinden birindeydik ve yüzlerce beyaz lale, içinden aydınlanmış önümüzden geçiyordu, lüfer avı...

Bir hafta evvel Sarayburnu önünde nebülöz gibi karıncalanmasını gördüğüm ve kendi kendime altın seline karışmadığım için üzüldüğüm lüfer avı. Biz araba vapurunda iken Sarayburnu'na doğru giden kayıklar hakikaten sayılamayacak kadar çoktu. Vapurun neresinden baksak onların bize doğru küme küme geldiklerini ve limana doğru uzaklaştıklarını görüyorduk. Deniz, biraz uzaklaştıkça sararan bu ışıkla eski şairlerin anlattığı bahar çemenlerine dönmüştü. Havanın güzelliğinden bahsederek akıp giden deniz şehri İstanbul'un şairleri, balıkçılar ve balık amatörleri...

(...) Lüferin İstanbul için bütün bir mevsim olduğunu herkes gibi ben de bildirdim... Huzur'da lüfer avından bahsetmiştim. Fakat bu kadar muhteşem adeta bayram şeklini hiç görmemişim. Bilgim, bulunduğu Boğaz köylerinden, Kabataş'ta gördüklerimden ibaretti. Şimdi şu anda olduğu gibi pencereden birkaç yüz metre ilerde yirmi, otuz kadar lüfer kayığı, hafif sisin sararttığı ve suda aksini büyüttüğü ışıklar ile arkalarında Üsküdar ışıkları -çok şükür Üsküdar yerinde- inip çıkıyorlar.

Lüfer bayramı: bir İstanbul operası

Tanpınar yine aynı eserinde bir *flanör* olarak İstanbul'u gezerken ve şehri tanırken, yaşanan eksikliklerden birinin de halkın dönem olarak neredeyse takvime işaretli gibi yaşadığı, ancak şehrin rutininin bir cahili olarak kendisinin daha önce fark etmediği Boğaziçi'ndeki lüfer avını yine kelimeleri bir ressamın fırçası gibi kullanarak şöyle anlatır (Tanpınar, 2000: 168-170):

Pazar günü gördüğüm şey büsbütün başkaydı. Hakikaten biz İstanbul'u çok az tanıyoruz. Hemen hemen edebiyatını hiç yapmamışız. Meğer İstanbul'unun takviminde her yıl haberimiz olmayan bir lüfer şehr-ayını, lüfer bayramı varmış. Tıpkı eski Venedik dukalarının bütün bir debdebe ve saltanat içinde her yıl Adriyatik'le evlenmelerine benzeyen, hem de sırasına göre haftalarca süren, sadece halkımızın kendi ikliminin emrine uyarak, çoluk çocuk yaşadığı bir bayram!

Gece sisi büsbütün arttı. On bire doğru indiğim Kadıköy iskelesinin bir adım ilerisi karanlığın aşılmaz bir duvarı olmuştu. Yalnız bir noktada Haydarpaşa garının çok uzaklara atılmış ışıkları sudaki akisleri ile beraber bu duvarın üzerinde uzak, çok halı ve zengin bir binbir gece, bir Şehzad dekoru aksettiriyordu. Manzara o kadar

değişikti ki çoluk çocuk bütün bu iskele kalabalığı gecikmeden, şikâyeti aklına bile getirmeden bu masalı doya doya seyretmeye çalışıyordu. Bir ara İstanbul'dan kalkmış bir vapurun haberi geldi. Fakat ben gene Üsküdar'ı merak etmeye başlamıştım. İçimde belki son Lüfer kayıklarının dönüşünü görürüm ümidi vardı. Nitekim Üsküdar'dan döndüm. Araba vapuru yalnız kendi ışığının düştüğü yerde suyu buluyor ve yol alıyordu. Makinenin sesi, bazen de pervanenin her dönüşünde birkaç birden doğup parçalanan, köpükten ve elmaştan kanları etrafa sıçrayan bu deniz kızlarının feryadıydı. Fakat başımızı bu ışıkların düştüğü yerden biraz yukarı kaldırıncaya boşluk, siyah ve katı, büyük bir yarasa kanadı gibi adeta alnımızı kanatıyordu. Birkaç Lüfer kayığı bu boşluktan çok dolu bakışlar gibi bize doğru geldiler ve arkamızda bıraktığımız karanlıkta sararıp kayboldular. Vapurdan çıkarken şehre baktım, büyük ve muhteşem bir sanat eserini henüz bitirmiş gibiydim. İstanbul'un operasını yaşadığımı biliyordum.

Lüferi öpen Aziz Nesin

Mizah ile muhalefet arasındaki diyalektik bağlantıyı en iyi uygulayan bir başka İstanbullu yazarımız Aziz Nesin (2014: 74-81) *İstanbul'un Halleri* adlı kitabındaki *Boğaziçi Hastalığı* hikâyesinde, sözde İstanbul'un aşırı yoğunlaşmış balık kültürü içinden Lüfer'e beklenmedik bir sevgi gösterisinde bulunur:

Pazar sabahı elime rastgele bir kitap aldım. Sait Faik'in bir hikâyesi çıktı. *Sinagrit Baba*. Sait balıksız, martısız, yosunsuz, denizsiz hikâye mi yazdı? Başka bir kitap çektim. Ruşen Eşref'in *Boğaziçi*. Niyete bakar gibi bir sayfa açtım: "İki sandalçı, suya oltalarını atmışlar, parmakları birer haber bekler gibi tetikte idi. O sıra biri ötekine dedi ki: "Balık tutmak para tutmak gibidir". Kitabı bıraktım, gazeteyi aldım. Havadis: "Boğaz'a balık akını. Dün tutulan balıklardan 10 bin çift palamut denize döküldü." Balıkçıların bir ilanı: Vatandaş Balık Ye!

Tam bu sırada mutfaktan bir ses:

"Öğleye Kalkan pişirelim, Kalkan tam mevsiminde."

Balık lafı duymamak için kendimi dışarı attım. Köşe başında balıkçının sesi: "Derya kuzusu bunlar!" Sokağa saparken balıkçı dükkânından sesleniyorlar: "Hey babam hey... Babalık, bu balık başka balık... Oynar... Oynar..."

Köprüye geldim ne göreyim. Köprü'nün Haliç, Boğaz, iki yanı silme balıkçı kayıklarıyla dolu. Denizin yüzü görünmüyor. İskeleye indim, her dubanın üstüne birer adım arayla insanlar çömelmişler, ellerinde olta, balık bekliyorlar. Balık oltaya düştü mü, kulacı açıp kapayıp, oltayı çekmenin bir raconu var. Oltanın iğnesindeki balık, havada küçük, kesik kavisler çize çize çırpınıyor. Güneş ışınları balığın kaygan ıslak sırtında çakıp sönüyor. Canım Lüferi insanın serin serin tutup öpesi geliyor.

"Vay Lüfer vay... Vah Lüfer vah..."

Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları* eserinde yer alan *Vay Lüfer Vay* fıkrası da 'Edebiyat ve Lüfer' başlığı altında yer alması gereken klasikleşmiş metinlerden biridir. Metni 1954'te Su Ürünleri Genel Müdürlüğü'nün yayını *Balık ve Balıkçılık* dergisi; "Lüfer öyle bir balıktır ki onu yiyen de unutmaz, tutan da. Yazı-

yı yaşlılarımız hatırlayacaklardır. Gençlerimiz de İstanbul'un balık bakımından kırk senedir aynı İstanbul olduğunu görüp belki hayret edeceklerdir" dipnotu ile yayınlamıştır.

Ahmet Rasim, yazısına İstanbullu kimliği ile lüferi bir araya getiren ünlü cümlesi ile başlar: "Lüfer sözünü duyup da bir parça olsun dönüp bakmayacak İstanbullu farz edemem". Daha sonra Balık Pazarı'nda balıkçı ile lüfer pazarlığını anlatan yazar, sonunda 30 kuruş vererek, iki buçuk okka balığı pişirilmesi için eve gönderir. Lüferin balık pazarına gelmeden önce balıkçı ile mücadelesini "O kurnaz lüfer etinin ne kadar tatlı olduğunu bildiği için, tutulurken ettiği naz, sonra kurnazlık, avcısını fevkalade hırslandırdığı için insanın onu çiğ çiğ yiyeceği gelir" (Rasim, 1954: 18-21) diye aktarır.

Yazar, Boğaz balıkçılığına düşkünlüğünü de neredeyse bir çırpıda 47 tane yüzey ve dip balığını (tür isimleriyle) ve bu balıkların yakalama türlerini de olta ve ağ çeşitleriyle saydıktan sonra, akşam yiyeceği lüferin hayali ile eve gelişini ve aşçıbaşının hatası sonucu yaşadığı hayal kırıklığını şöyle anlatır (Rasim, 1954: 20):

Vay lüfer Vay! diye bağırın o balıkçı benim yerimde olsaydı, benimle beraber sofrada bulunaydı alabildiğine aşçıbaşına küfrederek, "Vah lüfer vah" diye belki ağlardı. Çünkü bizim balıkçılarımız, balığı tanıdıkları gibi pişirmesini de bilirler. Bizim aşçıbaşı lüferi palamut zannederek parçalamış, kızgın tavaya atarak kupkuru çıkarıp sofraya yollamış. Aman efendim çıldırmak işten değil.

"İstanbullusun lüferi bilirsin!"

Aziz Nesin'in tanımladığı gibi denizsiz, balıksız yazı yazmayan Sait Faik de *Sakarya Balıkçısı* adlı öyküsünde, yine İstanbullu kimliği aidiyetine lüferi ilişkilendirmeden edemez ve bu düşünceleri Sakarya köylüsü Hüseyin Ağa'nın ağzından dillendirir (Abasıyanık, 2002: 467):

Harap bir kulübenin önünde durmuştuk. Hüseyin Ağa:

-Sen ne balığı bilirsin, bilsen bilsen uskumru, lüfer balığı bilirsin. Sana bu akşam yedireceğim kılçıklıbalığı İstanbul'da olsan lokmasını yemezsin. Ama köylük yerde bu balığın tadına doyum olmaz.

Akşamüstü güzel tereyağında kızarmış, iç az bir şey pembe, denizin hanos balığına benzer bir balık yediğimi hatırlıyorum. Hüseyin Ağa, bunların adına Hösgün derler oğul, demişti. Bu Sakarya balıklarının etinin lezzetinden ziyade, isimleri hoşuma giderdi. Oklahama, Cıplık, Hösgün... Sakarya balıkları isimleriyle beraber yendiği için lezzetlidir.

Sonuç ve Değerlendirme

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Rasim, Aziz Nesin ve Sait Faik. Hepsinin ortak özelliği İstanbul yazarı olmaları ve yaşamlarının bir parçası olduğu için lüfer balığını da bu yaşanmışlıklarına şahitlik edencesine romanlarına, öykülerine ve denemelerine konu etmeleridir. Tanpınar, romanında aşkın en güçlü olduğu

dönemin şehir-ayininin merkezine lüferi alırken, Ahmet Rasim'in sevgisinden "çiğ çiğ yemek istediği" lüferi Aziz Nesin daha bir sevgi ve şefkat haresi içinde "serin serin öpmek" ister. Sait Faik ise lüferin hayali ile ismiyle ve dostlukla lezzetlendirmeye çalıştığı hösgün balığına katlanırken bulur kendini.

Lüfer balığı çevresinde geçen tüm bu eserler, İstanbullu yazarların aynı zamanda lüferi bir simge, sembol ve göstergibilim üzerinden irdelersek, bir "gösteren" olarak ele aldıklarını ortaya koyar. Gösteren; lüfer, gösterilen; İstanbul ve İstanbullu kimliğidir.

Vahşi, mücadeleci, zor yakalanan ancak tüm bu meşakkatine rağmen yakalandığında lezzeti ve avlama öyküleriyle dillere destan olan lüfer, bir anda İstanbul'un, özellikle de Boğaziçi'nin (İstanbul'un nüvesi) kendisi ya da bir yansıması/belirtisi olarak anlatıdaki hakikate dönüşür. Tıpkı Boğaziçi Medeniyeti'nin öznesi İstanbul ve *İstanbul Kimliği* gibi lüfer de yok olmaktadır.

Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2002). *Toplu Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akçura, G. (1993). *Boğaziçi Yazıları*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Aktürk, Ş. (2007). "Braudel'den Elias'a ve Huntington'a 'Medeniyet' Kavramının Kullanımları". *Doğu-Batı Dergisi*. 41. 147.
- Barthes, R. (2008). *Göstergeler İmparatorluğu*. (T. Yücel, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yağınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu*. (O. Adanır, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourdieu, P. (1987). *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Çetintaş, B. (2015). "Bir Boğaz Medeniyeti Vardı". *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*. 22. 13.
- Derrida, J. (2011). *Gramatoloji*. (İ. Birkan, çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Ferguson, N. (2015). *Uygurluk*. (N. Elhüseyni, çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Foucault, M. (2014). *Bilginin Arkeolojisi*. (V. Urhan, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp, M. (Yön.). (2017). *Lüfer* [Sinema Filmi].
- Güler, R. (2014). "Lüfer Devri". *I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*. 247-248. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Hemingway, E. (2006). *İhtiyar Adam ve Deniz*. (O. Azizoğlu, çev.) Ankara: Bilgi Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (1997). *Boğaziçi Mehtapları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Junger, S. (2009). *Kusursuz Fırtına*. (K. Atak, çev.). İstanbul: Galata Yayınları.
- Koç, M. (2004). *Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*. İstanbul: Eren Yayınları.

- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (N. Erdem, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lyotard, J.-F. (2012). *Libidinal Ekonomi*. (E. Sünter, çev.). İstanbul: Hil Yayınları.
- Melville, H. (2006). *Moby Dick*. (S. Eyüboğlu ve M. Urgan, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Muammer, A. (2015). *İstanbul Balık Kültürü*. (R. Güler, düz.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Nesin, A. (2014). *İstanbul'un Halleri*. İstanbul: Nesin Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pasiner, A. (2001). *İki Boğazın Suları*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Pekin, F. ve Dinç, B. (2004). *Efsanevi Başkent İstanbul*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rasim, A. (Ocak 1954). "Vay Lüfer Vay". *Balık ve Balıkçılık*. 2(1). 18.
- Sartre, J. P. (1994). *Bulantı*. (S. Hilav, çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Steinbeck, J. (2002). *Amerika ve Amerikalılar*. (A. Yılmaz, çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- _____ (2004). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- _____ (2009). *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yazıcıoğlu, S. (Mayıs 2013). Medeniyet Kavramı Üzerine Bazı Düşünceler. http://ww3.ticaret.edu.tr/bgur/files/2013/05/sait-yaz%C4%B1c%C4%B1o%C4%9Flu_ders_notu.pdf. 3 Şubat 2018.

