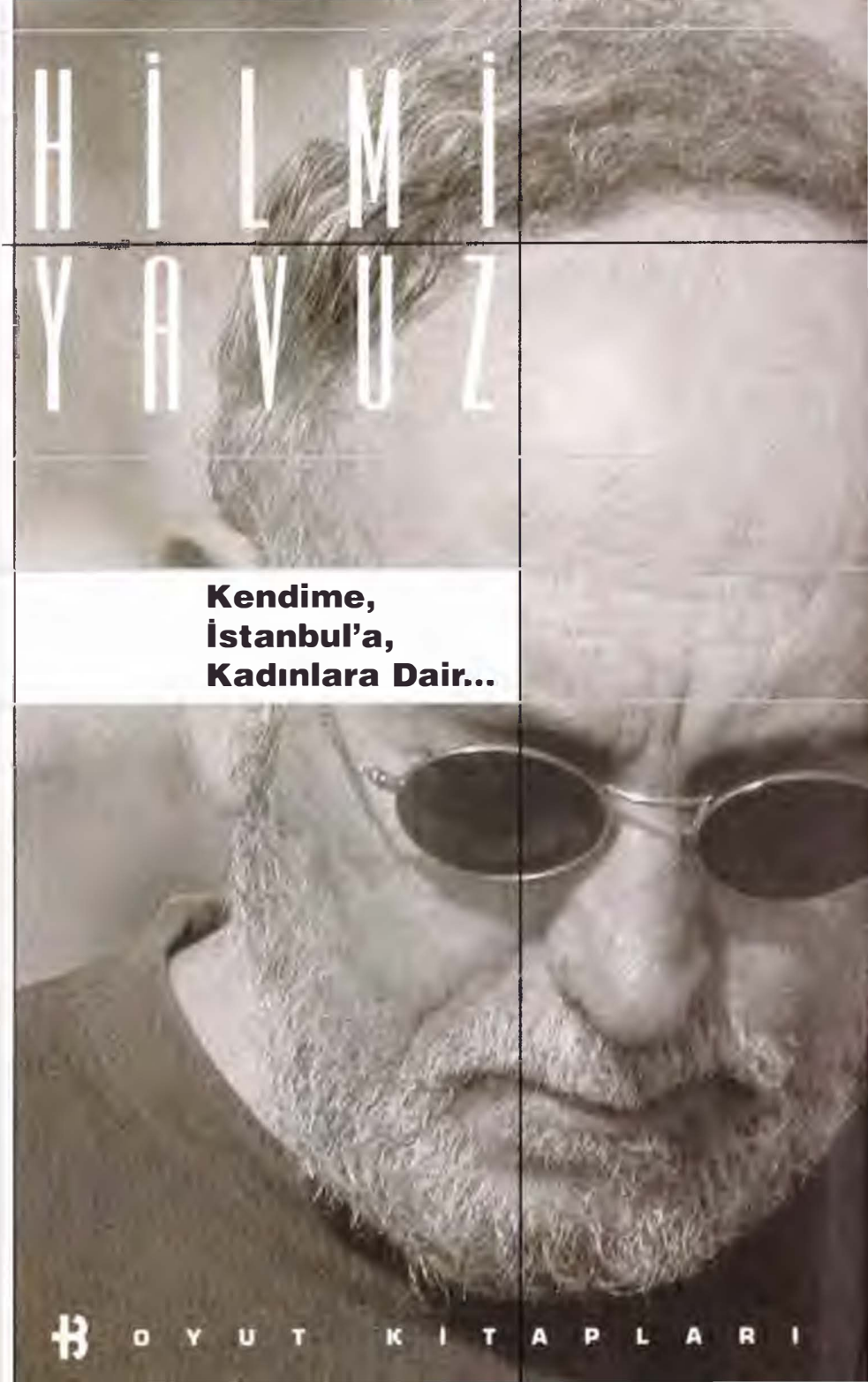
HİLMİ YAVUZ



Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

BOYUT KİTAPLARI

HİLMİ YAVUZ

Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...



Denemeler



Osmanlılık,
Kültür, Kimlik



Yazın, Dil ve Sanat



Okuma Notları

Kendime,
İstanbul'a,
Kadınlara Dair...

HİLMİ YAVUZ V
Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

Boyut Kitapları Yayın Yönetmeni
Uğur Büke

Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Tasarım
Tamer Kayaş

Karikatürler
Ferruh Doğan

Kapak Fotoğrafı
Kamil Fırat

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

ISBN 975-521-057-1

1. Basım *Ağustos 1997*

Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Yüzyıl Mah. Matbaacılar ve Ambalajcılar Sitesi, 3. Cadde, No. 115-116. 34560 Bağcılar - İSTANBUL
Tel.: (0 212) 629 53 00 (Pbx) Faks.: (0 212) 629 05 74-75

Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

Hilmi Yavuz

BOYUT KİTAPLARI
BOYUT YAYIN GRUBU

İçindekiler

Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

Kendime

Bir Ceviz Sandığa Ağıt	*11*
Sümbül, Kuyular, Rüyâlar	*14*
Bir Süpürgeci Mitolojisi	*19*
Altın ve Gölge	*22*
Radyo Günleri	*25*
Bisiklet Günleri (1)	*31*
Bisiklet Günleri (2)	*34*
Benim Sinemalarım	*37*
Mimar Ayas Camii ve Fötr Şapka	*41*
Fötr Şapka Kültürü	*45*
İlkgençlik Bahçelerinde	*49*
Bahçelere Ne Oldu?	*52*
Kabataş Âh Kabataş!..	*54*
Bodrum Âh Bodrum!..	*60*
Futbolcuyuz, Futbolcu	*66*
Sait Faik'li Kumkapı	*72*
'Güzel Öfkeli Adam'	*77*
Odası Dünya'dan Büyük	*80*
Başka?	*83*
Adnan Veli	*86*
Mutti İle Hayalet	*89*
Tozlu Raflar Şövalyesi: Alaeddin	*93*
Can, Strand Caddesi'ne Nasıl Çövdürdü?	*99*

İstanbul'a

İstanbul'a Nasıl Sahip Çıkılır?	*105*
İstanbul Şarkıları	*108*
Şerefâbâd Üzerine	*111*
Mihrâbâd Üzerine	*114*
Sokak Adları İstanbul'un	*117*
Lâternalı Meyhaneler	*120*
Anıtlar Üzerine	*123*
Kaldırımlar	*126*
Korsan Çıkmazı	*129*
Beşiktaş'taki Venedik	*132*
Parkotel'e, Ayas Paşa'ya, Ali Kuşçu'ya Dair	*135*
Yüksek ve Alçak Mimarlar	*138*

Gaddar Cetvellere ve Dördüncü Fatih'e Dair
Kör Kazma Millet Evlâdının Elinde
Quelle Münasebet?
Merasim Merdiveni
İhtifâlci'ye İhtifâl
Bir Utopya da Benden!..

Kadınlara Dair...

Feminizm, Oryantalizm ve Divan
Dr. Frankenstein'ın 'Canavar'ı
Erkek Düşmanlığını mı Simgeliyor?
Kadınlar ve Felsefeciler
'Yamyam Kadınlar'
'Mülahham Kadınlar'
Kadın 'Boş Ol!' Derse
Don Juan mı, Faust mu?
Sarışın Kötü Ruh
Okumalık Kadınlar
'O Gül Endâm...'
'Feminist'i Kime Sormalı
Kadın, İktidar ve Tansu Hanım
Değnek Kimin Elinde
Kadın ve Aidiyet
Kadın Sadakati ve Boynuz Sorunu
Hacamatçıbaşı Kadınlar
Eski Zamanın Şuh Kadınları
Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı?
Kadından Şair Olur mu?
Kadınlar ve Ölüm

Kendime...

HILMI YAVUZ

Bir Ceviz Sandığa Ağıt

Rainer Maria Rilke, o koca Alman şairi, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nın bir yerinde, bir yakınmayı dile getirir: '*Ama Allah bilir niçin böyle olmadı? Eski mobilyalarım koymama müsaade ettikleri bir samanlıkta çürüyor. Benimse âh ey Tanrım, benimse üzerimde çatı yok ve yağmur gözlerimin içine yağıyor.*'

Eski mobilyalar! Onlar bizi elimizden tutar ve belleğimizin lavanta çiçeği kokan anılarıyla dopdolu ceviz sandığına, annemin o her zaman perdeleri inik sandık odasındaki ceviz sandığına götürür... Belleğim o ceviz sandıkla yer değiştirir ve sandıktan çıkarılan eski zaman giysileri gibi, tıpkı onlara benzeyen güleç yüzlü anılar çıkarılır bir bir...

Eski mobilyalarımızı o ceviz sandıktan ibaretmiş gibi anımsıyorum; –ceviz sandık ve kahverengi kaplı, akümülatörlü Philips radyo! Radyo, misafir odasında, üzerinde annemin kendi eliyle ördüğü bir dantel örtü, öylece örtülmüş, dururdu...

Çocukluğum, mobilyasız geçti. Babam bir bürokrat olduğu için ve bir ilçeden ötekine ne zaman savrulup atanacağını bilmediğinden, evimizde pek öyle ağır mobilyalar bulunmazdı. Bunda kuşkusuz, babamın bir bürokrat olmasının yanısıra, hatta belki ondan da önemlisi, 'dünya malı'na çok fazla düşkün olmayışının, 'metâ-ı gurur'dan hazzetmeyişinin payı vardı elbet. Bir ilçeden ötekine giderken eşyalar satılıyor, yeni ilçede yenileri alınıyordu;– bir büyük halı ve annemin ceviz sandığı dışında! Onlar biz nereye gidersek bizimle geliyorlardı...

Eski zaman mobilyalarıyla duygusal ilişkim, o ceviz sandık bağlamındadır. Bütün çocukluğum, çocukluğun süreklilik ve devamlılığı, bu ceviz sandıkla gerçekleşti. Dahası, geçmişin içinde saklandığı bir sandıktı bu ve sanki her çekmecesi o geçmişten birşeyleri gizliyor gibiydi. Bütün dünyası bir odaya ve imgeleri bir ceviz sandığa sığdırılmış, öylesine kapalı ve dar yaşayan bir çocuğun yağmur ve

yapraklara karışmış günlerinden geriye, başka ne kalabilirdi?

Ama örneğin, Behçet Bey öyle değildir. Tanpınar'ın *Mahur Beste*'sinin o incelikli kahramanı, 'bütün eski, güzel ve kıymetli şeyleri sever' ve ona göre, 'hayatın en mânâlı tarafı bu cins eşya arasında geçirilen zaman'dır. Behçet Bey, herşeyiyle bir 'mâzi'nin kutsanması demek olan eski zaman eşyaları arasında varoluşunu bulur ve keşfeder;– 'zaman ve insan tecrübesini' kutsal bir büyü gibi varlıklarında taşıyan bu eşyalarda kendisini yoklar; 'insan elinden geçmek ve insan hayatına girmekle eşya, tabiatından ayrı bir sıcaklık kazanır, âdetâ insanîleştirdi.' Eşyanın bize, bizim eşyaya benzediğimiz saatler!..

O eski mobilyalara dokunmak, insanın kendi tenine dokunması gibiyse eğer ve işte ancak o zaman, eski zaman eşyalarıyla aranızda derinlikli, ince ve sanki simli bir kordelayla bağlanmışcasına bir birliktelik duyuyorsunuz demektir...

Eski mobilyaları severim, o mobilyaları yapan, eski usta marangozları da... Belki de özellikle kunt ceviz sandıklar yaptıkları için!..

II. Abdülhamid'in onca gaile arasında, Yıldız Sarayı'ndaki marangozhanesine çekilerek, orada, ahşabı kimbilir neye dönüşmek üzere yontmasında Osmanlı'nın harcını karan Ahiyân-ı Rûm'un incelikli tevekkülü yok mudur? Elyafa doğru yontulan ahşabın altın varaklar gibi kıvrılarak yere düşen sarı yongaları imparatorluk ağacının o saltanatlı gövdesinden kopup giden Mısır'ları, nazlı Budin'leri mi anımsatırdı o dâima mahzun koca Hünkâr'a?– Öyle olmalı!..

Zeki Kocamemi ressamdı, ama marangozdu da... Aloş da öyledir;– hem heykeltraş, hem maragoz! Ve üzerlerinde ifritler ve gözü dönmüş canavarlar kazıdığı o ahşap sandıklar... Galiba Aloş'un da, çocukluğunu içine gömmek istediği bir ceviz sandığı, bir anne sandığı vardı; yoksa bunca tutkuyla o sandıkları yapar, üzerlerine o ifritleri oturtur muydu?

Sahi, ne oldu annemin o ceviz sandığı? O, herşeyi, Yahya Kemal'in deyişiyle şevkimizi, hüzünlerimizi, zaferlerimizi, kısaca bizi biz yapan herşeyi, tıpkı annemin o lavanta çiçeği kokan eski zaman giy-

sileri gibi içinde özenle sakladığımız o koca ceviz sandığa ne oldu? O ceviz sandık ki, bir çiçek dürbünüydü sanki;– her açılışında ayrı bir ihtişamlı hayale, ayrı bir saltanatlı görüntüye götürürdü bizi...

Sahi, nerede o ceviz sandık şimdi? Rilke'nin eski mobilyaları gibi bir samanlıkta mı çürüyor? Görgüsüz ve hoyrat bir eskicinin ardiyesinde, öylece bir kenara atılmış duruyor mu yitik bir çocuğun aradığı? O çocuk ki, üzerinde çatı yok artık ve yağmur, yapraklara karışarak gözlerinin içine, tâ içine yağıyor...

(1996)

Sümbül, Kuyular, Rüyâlar

Türk'ün asûde mizâcı ile Bizansın kederi
Karışıp bir mağfiret ıklimi edinmiş bu yeri
Y. Kemal

Belleğim beni yanıltmıyorsa, 1945 yılı yazında bir gün, Rize'nin Güneyce ilçesine kaymakam atandığı halde ard arda raporlar alarak İstanbul'da kalan (o yıl sağlığı iyice bozulmuştu) Hikmet Yavuz –ki, babamdı,

– *Haydi evlât*, dedi, *seninle Kocamustafapaşa'ya doğru yola çıkıyoruz!..*

Pederin, Allahın rahmeti üzerinde olsun, garip huyları vardı. 'Kocamustafapaşa'ya doğru yola çıkıyoruz!' buyruğunun ne demeye geldiğini sormak ne mümkün! Bunu ancak oraya, Kocamustafapaşa'ya varınca öğreneceğimi bildiğim için bir şey sormadım. Beyazıt'tan yeşil bir Yedikule-Bahçekapı tramvayına bindik, ve –galiba, son durak Yedikule'de indik.

Babam Hikmet Yavuz, dedim ya, garip bir adamdı, tramvaydan indikten sonra durdu, bir süre düşündü, ve

– *Peki evlât*, dedi, *şimdi sümbülü nereden bulacağız?*

'Sümbülü nereden bulacağız?' sorusu, 'peki evlât' seslenişinden ötürü bana yöneltilmiş gibi görünüyor idiyse de, pederin tabiatını bildiğimden üstüme alınmadım. Hoş, üstüme alınsam da bir yararı olmayacaktı; –çünkü, örneğin, '*Ne sümbülü babacığım?*' sorusunun yanıtının ne olacağını kestirmem mümkün değildi... Sustum.

Ama babamın o civarda bir çiçekçi aradığını anladım biraz sonra. O sıcak yaz gününün öğleden sonrasında, Yedikule'de bir çiçekçi, çiçekçide de sümbül bulunabileceği ziyâdesiyle şüpheliydi. Sait Faik'in *Lüzûmsuz Adam*'ındaki 'Mürüvvet' öyküsünü henüz okumadığım için Kocamustafapaşa'daki Sümbüllü Kahve'den de bîhaberdim elbet...



Y. Hikmet Yavuz, Hilmi Yavuz, Orhangazi, 1943 (?).

Babam hayıflanır ve kendi kendine homurdanarak yürürken (sümbül bulamayışımıza bozulduğu anlaşılıyordu!) bir camiin önünde bulduk kendimizi;– Kocamustafapaşa Camii... Avluya girdik ve camie değil de, bir türbeye yöneldik.

İyi anımsıyorum. Dokuz yaşındaydım. Babam elimden sıkı sıkı tutmuştu ve şöyle diyordu: *'Sümbül Efendi Hazretleri'nin huzurundayız, evlât. Sümbül Efendi Hazretleri'nin mânevi huzurlarındayız. Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlât?'*

İnanmayacaksınız, ama doğru! Birden çok tuhaf bir şey oldu. Kesinlikle abartmıyorum, çok tuhaf bir şey, birden her yeri yanık ve kesif bir sümbül kokusu kuşattı. Duyuyordum işte, avluyu Bâki Efendi'nin deyişiyle, 'gömgök tere batmış' bir sümbül kokusu doldurmuştu...

'Allah muhabbetinin kokusu' sözünün nereden geldiğini ise, babamın kitaplığında ve onun ölümünden yıllar sonra bulduğum bir kitaptan, Asım Çalıkoğlu'nun, *Sümbül Efendi ve Merkez Efendi'nin Resimli Hayatı ve Hakiki Hüviyetleri* (Nurgök Matbaası, İstanbul, 1957) adlı kitabından öğrenecektim. Cemalettin Halveti efendi Hazretleri, II. Bayezid'in onun için özel olarak yaptırdığı Kocamustafapaşa Dergâhı'nda (bu Dergâh, Çalıkoğlu'na göre 'Kızlar Kilisesi', Semavi Eyice'ye göre ise 'Kadınlar Manastırı' diye bilinen bir eski Bizans kilisesinden bozmadır; veya, Baha Tanman'a göre 'Hagiros Andreas'ın Krisei Manastırı'ndan 'muhavvel'dir) 'tâlim ve irşâd vazifesine devam ettiği sıralarda' genç Sümbül Sinan –ki o sırada, Cemaleddin Halveti'ye bağlanmıştır–, bir gece 'çok mânâlı bir rüyâ' görür. Bundan sonrasını Çalıkoğlu şöyle anlatıyor:

'Su almak için bir kuyunun başına birikmiş olan kalabalık bir halk arasında kendisinin de su almak için kuyunun başına geldiğini ve yanaşır yanaşmaz kuyunun ağzına kadar yükselen suyundan kolayca su aldığını gördü. Bu rüyâsını tâbir ettirmek için Şeyh Cemaleddin'in huzuruna çıkıp rüyâsını naklettiği zaman şeyhten şu cevabı aldı:

'Mevlânâ, senin gönlünde ilâhi füyûzatın coşkunluğu vardır. Sana karşı geliyor. Niçin onu kuvveden fiile çıkartmazsın?' Bu sözlerden sonra Çelebi Halife (Cemaleddin Halvetî), *Sümbül Efendi'yi kendine çekerek kucakladı ve ilâveten*

'Sende Allah muhabbetinin kokusu vardır' dedi.'

Halvetiyye tarikatının Sümbüliyye kolunun kurucusu olan Sümbül Sinan'a 'Sümbül' adı nasıl verildi? –ve neden? Rivayet muhtelif. Çalıkoğlu, '*Asıl isminin Yusuf Sümbül*' olduğunu söylüyor. *İslâm Tasavvufunda Halvetîler*'de ise (Petek Yayınları, İstanbul, 1984) Rahmi Serin, Cemaleddin Halveti'ye (Çelebi Halife'ye) bağlanmadan önce Yusuf Sinan'ın Şeyh'in görüşleriyle ve genelde tasavvufla alay ettiğini, ama bir arkadaşının ısrarıyla Dergâh'a gidip Çelebi Halife'yi dinlemeye razı olduğunu belirttikten sonra şunları anlatıyor:

'Çevresini dolduran müridlerine va'z ve nasihatla meşgul bulunan Çelebi Halife Hazretleri, bir aralık nurlu bakışlarını Yusuf Sinan Efendi'nin gönlüne saplayarak şöyle der:

'Dinleyen ister, istenen vâsıl eyler
Bir nazarla maksudun hâsıl eyler'

Bu bakış ve bu ifade, Yusuf Sinan'ın bayılmasına neden olmuş, bunun üzerine şeyh, hizmetine bakan müridlerine dönüb,

'Getirin benim sümbül hatt münekkidimin (sümbül sakallı eleştirmenimin) *feracesini kendi elimle giydireyim' demiştir.'*

Rahmi Serin 'Sümbül' adının buradan geldiğini söylüyor. Beşir Ayvazoğlu ise yeni yayımlanan *Güller Kitabı*'nda (Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992) başka bir rivayet naklediyor. Ona göre, Yusuf bir gün vecd halindeyken, *'bahçesindeki sümbüllerin 'tesbih' okuduğunu'* (Allah'ın adını andıklarını) *görmüş; 'o günden sonra hiç bir çiçeği koparmamış ve o günden sonra 'Sümbül Sinan' diye anılmış'tır.*

Galiba, Ayvazoğlu'nunki hakikate daha yakın bir rivâyet: 'Allah muhabbetinin kokusu', elbette, Allah adını 'tesbih eden' o 'gömgök tere batmış' sümbülden gelecekti– başka bir çiçekten değil!..

Ve ben, o kızgın yaz öğleden sonrasında Hikmet Yavuz'un '*Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun, evlât?*' sözünü ve birden avluyu kuşatan o kesif ve yanık sümbül kokusunu hiç unutmadım. Nice yıllar sonra, belleğimin kuyusundan o yaz öğleden sonrasını çekip çıkarmak istediğimde, o günün, birden, kuyunun ağzına kadar

yükseldiğini, herşeyi en ince ayrıntılarına kadar kolayca anımsayıverdiğimi gördüm. 'Kuyunun ağzına kadar yükselen sudan' kolayca suyu alıyordum ben de...

Sümbül ve Kuyu şiirinin suyu bu kuyudan gelir:

Sümbül Sinan! seni ağır
kuyulardan derledim; seni
Aşklara, aşklara yolladım
ve tayy-ı zaman

güzleri vardır
işte bir söz ağarır dizelerde
bu 'akşam'dır ve o'dur
sende kalan, sende kalan...

sümbül sinan! bir suyu
öper gibi geçtin tenimizden
işte bu, bir kuytuyu
okşamak ve varolmaktır
bir dağ kendi gölgesinde kaybolur
ve bu su, bu akar su
yeniden-akmayı öğrenir
sende duran, sende duran...

sümbül sinan! hüzünler
durmuyor; herşey gelgit...
bir yaprak kendini sürgit
sana benzetiyor
bu kuyu, kalbim ve talanla
birlikte büyüyen kuyu
kendi dibindeki çiçekle besleniyor
sende solan, sende solan...

ah, tayy-ı zaman, tayy-ı zaman'

(1992)

Bir Süpürgeci Mitolojisi

O yıllarda Fatih'in, akşamları tuhaf ve anlatılmaz bir tutkuyla dolaşmaktan haz duyduğumuz sokaklarında, her sokak başını büyük bir serüvenin coşkusuyla dönmenin, *gençlik* anlamına geldiğini nereden bilecektik? Gençlik, daha sokağa çıkarken yüzümüze menekşeler atıldığını (sanki) duyumsamaktı; –ve, Kıztaşı'ndan Sarıgüzel'e doğru yürürken, ağaçlarla ve yalnızlıkla tanışmanın henüz ne demeye geldiğini bilmeden, kendimizi bir gizem gibi duyumsuyorduk. Âh, evet, gizemdik biz gençliğimizde;– bilinmek isteyen bir gizem! Bir *kenz-i mahfi*! Ve bu, hep tenhâlara doğru ürpererek yürümemizden anlaşılsın istiyorduk...

Yaşamımızın, daha sonra, o sokaklardan artakalan bir süprüntü gibi savrulacağını nereden bilebilirdik –Süpürgeci Ali'ye karşın!..

Süpürgeci Ali, o yıllarda Fatih sokaklarında dolaşan bildik gizem yüzlerden biriydi ve sırtında süpürgelerle bir sokaktan ötekine, yüzünde hep o belirsiz ve mutasavvıf gülüş, Dünya'yı bütün diri acılardan ve çürümüş yapraklardan süpürüp temizleme misyonuyla dolaşıyor gibiydi...

Doğrusu, Fatih sokaklarını keşfe çıktığımda, akşamın kederi içinden (başka türlüsü söz konusu değildi çünkü...), Ali'nin ansızın beliren yüzü beni ürkütmemiş değildi. Ama, bozuntuya vermeden yanından geçtiğimi ve süpürgeciliğin Dünya'yı değiştirmekle ilgili felsefi bir konumda bulunmak anlamına gelebileceğini düşündüğümü hiç anımsamıyorum.

Ali'ye daha sonraları, sık sık Kıztaşı'ndaki Acem'in Kahvesi'nde de rasladım. Süpürgelerini duvara dayıyor ve iki avucuyla kavradığı bardaktan dur durak bilmeden çay içiyordu. Hep uzak durduğu için kendisiyle ilgilenmekten vazgeçer gibi olduğumuz bir akşam, kalktı ve dosdoğru masamıza geldi.

Doğrusu şaşırmadım diyemem. Fatih'te, Ali'ye ilgili söylenceler duymuştum. Bir süpürgeci mitos'u, bütün alelâdeliğine karşın, yine de şaşırtıcı (ya da kederli) olabiliyor!

Sadede gelelim: O sırada, masada bulunan bir arkadaşımızın evinde verdiği görkemli bir şölenden söz ediliyordu. Süpürgeci dostumuz, birden söze karıştı ve belleğimde kaldığına göre, aşağı yukarı şunları söyledi:

'Arkadaşınızın verdiği şölen benimkilerin yanında hiç kalır. Ben eskiden çok, ama çok zengindim. Evimde büyük şölenler verirdim. Bizim evde hergün yirmi vapur pilav, otuz vagon fasulya, bin tepsi baklava, beş-bin kazan helva pişiyordu. Bak, doğru söylüyorum, evimizde her gün beşyüz küp bal yeniyordu...'

Bu inanılmaz Gargantua iştahının, Fatih'in geç entellektüellerinin (özellikle de Ergin Ertem'in) belleklerine işlemiş olduğuna kuşku yok; –çünkü Ergin'in daha sonra yazıp *Yeditepe Dergisi*'nde yayımladığı ilk ve tek hikayesinde Puroş, bu Fatih'li Gargantua'yı örnek almıştır.

Süpürgeci Ali'nin sözleri, o sırada bizi gülümsetmiş, hatta onun kafayı hafifçe üşütmüş olduğunu düşündürtmüş olmalıdır. Ama bugün düşünüyorum da, gençliğimizde Meşhedi abartmasına örnek saydığımız bu sözlerde, bugün bilgece bir hakikat buluyorum.

Bilgece bir hakikat... evet, bizim gündelik hayatımıza ilişkin bir örtük hakikat!.. Ve şimdi anlıyorum ki, bu hakikatın anlatıcısı Rabelais değil, olsa olsa Evliyâ Çelebi olabilir– başkası değil!..

Rabelais'ye karşı Evliyâ Çelebi! Şundan:

Evliyâ, cennetmekân, tipik bir Osmanlı zihniyet yapısı sergiler. Nicelik kavramı yoktur onda. Diyelim, Süleymaniye Camii'ni mi anlatacak, verdiği rakamların hiçbiri gerçek ölçümlere uymaz. Sayısal bigiler, kırk, elli, bin... büyüklük duygusu vermek için kullanılmışlardır. Bir nicelik olarak kendi başlarına bir anlam taşımazlar.

Sadece Evliyâ mı, Nakkaş Osman da *Hünernâme*'sinde, Yıldırım Bayezid'i, atının üzerinde, Niğbolu Kalesi'nden daha büyük çizmiştir. İyi mi? (Bunları, Doğan Kuban'dan öğreniyoruz.)

Gördünüz mü nereden nereye vardık? Abartma, bizim toplumumuzda bir Meşhedî palavracılığı değil, tersine, Dünya'ya belirli bir bakış tarzının ifâdesidir. Evliyâ, *'Süleymaniye'nin minareleri göğe ulaşır.'* derken; Nakkaş Osman, Yıldırım'ı, Niğbolu Kalesi'nden daha

büyük çizerken; –ve elbette Süpürgeci Ali kendi şölenlerini anlatırken, bir büyüklüğü, bir görkemi vurgulamak istemişlerdir! Abartı, burada bir övünme değil, niceliği niteliğin iyice belirtilmesi için kullanma amacını taşıyor;– yanılmamak gerek...

Bakın, belki bin kere, onbin kere, yüzbin kere söyledim: Gene de söylerim. Berbad ömrünü binbir sıkıntıyla bir lezzete çevirmeye, acıyı bal eylemeye çalışan biri, örneğin Süpürgeci Ali için, balın yüzlerce küple, fasulyanın da onlarca vagonla düşünülmesinden daha doğal ne olabilir?

Ayrıca şu da var: Şimdi anlıyorum ki, Süpürgeci Ali bize, o yıllarda anlamamıza olanak bulunmayan bir şeyi de anlatmaya çalışmıştı: Süpürgenin, aslında bir istiâre olduğunu –ve hayatın, hayatımızın, sonunda, büyük bir şölenden artakalanlar gibi, bir süprüntüye dönüştüğünü, dönüşmeye yazgılı olduğunu...

Bunu anlamak, gizemin ve elbette, yüzümüze atılan menekşelerin sonu demekti...

Altın ve Gölge

Ahmet Hamdi Tanpınar, mekânı cennet-i âlâ olsun, ölümünden 22 yıl sonra yayımlanan 'Hatıralar'ında (Kaynaklar Dergisi, 2., Kış 1984), İstanbul'da yaşadığı '*büyük bir aşk*'tan söz eder, der ki:

'*Bu aşkın kendisi İstanbul'u kendi hayatımdan başlayarak etrafı bir çeşit altına ve gölgeye boğmuştu. Herşey, sevdiğim kadının yakınlığına ve uzaklığına göre yeni bir değerler silsilesinde güzel, tatlı, ve asîl ve nostalgique oluyordu.*'

Altın ve gölge!

Evet, altın ve gölge, Tanpınar'da aşk'ın yazı ve sonbaharı gibi durur –ve orada, belki de yazı ile değil, sadece sonbaharı ile kendi kendini anımsatan İstanbul'a benzer. İstanbul ve aşk, altın ve gölge dolayımında birbirlerine dönüşür, birer altın ve gölge olurlar...

Altın ve gölge, Borges'in bir kitabının, Türkçe'de yayımlanan bir kitabının da adı ayrıca. Kitapta Tanka'ların 4. şiiri '*ayın altında altın ve gölge*'den söz açar; *Kaplanların Altını*'nda da '*karmaşık gölge ve başlangıcın altını*' ile sanki Dünya'nın kuruluşuna, o ilk belirsizliğe gönderir bizi. Altın ve gölge, bir sonun ve bir başlangıcın adıdır Borges'te...

Tuhaf tesadüf: Altın ve gölgenin, İstabul'da aşk'ın yazı ve sonbaharı olması (Tanpınar'daki gibi), bir başlangıcı ve bir sonu olmasındandır (Borges'teki gibi). Altın başlangıç ve gölge son! Ya da, altın yaz, gölge sonbahar!– kimbilir!..

Tanpınar'ın sözleri, bana bir zamanlar, gençtik o zamanlar, İlhan Engin'le yinelemekten bıkmadığımız sözleri anımsattı: İstanbul'da aşk başkadır!..

Önce, İlhan Engin'den söz etmeliyim. Benim onu tanıdığım yıllarda, 1957-1958 olmalı, İlhan, *Hürriyet* Gazetesi'nde siyasi muhabirdi. O yıllarda yeniyetmeliği handiyse aşayazmış olan bizlerin yaşça büyüğüydü; sanırım, bir on yaş kadar! Gene de ağabeylik tasla-

madan, biz ukala ve kendini beğenmişleri örselemeden dostluk kurmayı başardı.

İlhan Engin'le birlikte yaşanmış gazetecilik yıllarımızın anımsamaya değer o kadar çok ân'ları ('*günleri değil, ânları anımsarız.*' diyordu Pavese) var ki! Şimdi onları, daha sonra yeniden anımsamak üzere, belleğin lavanta çiçeği kokan ceviz sandığına yerleştiriyorum özenle– ve, *İstanbul'da Aşk Başkadır*'a dönüyorum.

Bu senaryosunu İlhan Engin'in yazdığı ve yönetmenliğini Süreyya Duru'nun yaptığı bir filmin adıdır. İlhan'ın gazeteciliğin yanısıra romanlar, mizah öyküleri yazdığını, yayımladığını biliyorduk elbet - ama şimdi işte bir de senarist İlhan Engin'le (daha sonra yönetmenliğe de soyunacaktır!) karşı karşıyaydık...

İstanbul'da Aşk Başkadır'ın, belleğim beni yanıltabilir, konusu şuydu: Dünyalar kadar zengin birinin genç kızı, özel yatıyla İstanbul'a gelir. Gazeteciler, bu ünlü ve güzel kızla röportaj yapabilmek için kolları sıvarlar. Genç bir gazeteci (Fikret Hakan oynuyordu), delisi foto muhabiri (Suphi Kaner) ile birlikte, kızla konuşmayı denemeye kalkışırlar. Sonunu tahmin ediyorsunuzdur elbet. Kız (kim oynuyordu, anımsamıyorum) Fikret'e kalır,– onlar ererler muratlarına, biz çıkalım kerevetine vs. vs...

Giovanni Scognamillo dostumuz da belirtiyor ya, bu film düpedüz, Audrey Hepburn'un ünlü *Roma Tatili* filminin bir adaptasyonu gibidir.

Her neyse, sadede gelelim: Şimdi bu filmin benimle ne ilgisi var? İlgisi şu: Bu filmde ben de oynadım! Filmin bazı bölümleri, *Vatan* Gazetesi'nin Mollafenari Sokağı'ndaki, şimdi yerinde yeller bile esmeyen binasında çekildi. Bir sahnesi şöyleydi: *Vatan* Gazetesi'nin istihbarat şefi, istihbarat şefimiz Kemal Abi (rahmetli Kemal Aydar), sözümona Fikret'le Suphi'ye görev veriyor: Ne pahasına olursa olsun yat'a çıkılıp kızla konuşulacak! O sırada şef Kemal'in oda kapısı açılıyor, içeriye bir başka muhabir süzülüyor ve Fikret'le konuşmakta olan istihbarat şefinin kulağına eğilip bir şeyler söylüyor! İşte bu muhabir bendim– ve İlhan, hem bana bir kıyak olsun diye hem de, sanıyorum, istihbarat şefinin odası gerçekliğe uysun diye, böyle bir mizansen düşünmüştü...

İstanbul'da Aşk Başkadır'ı çevirdiğimde (!) –filmde, en çok beş saniye görünüyordum!– tuhaf tesadüf, deliler gibi âşıktım. Mecnun'dan da füzûn âşıklık istidâdım yeni yeni boy göstermekteydi ve ben İstanbul sokaklarında, tenhâydı o zamanlar, altını ve gölgeyi arıyordum;– bir başlangıç ve bir son olarak! Bir yaz ve bir sonbahar olarak!

Duygusallığı bırakalım! Bir başka filmde –ve yine beş saniye görünebilmem olasılığı belirdiğinde ise, orta yaşlı bir adamdım artık. *İstanbul'da Aşk Başkadır*'dan otuz küsur yıl sonra... Işıl Özgentürk'ün *Seni Seviyorum Roza*'sında...

Ama bu kez, yeniyetme bir gazeteciyi değil, yaşıma uygun olarak bir Doğu bilgesini oynayacaktım (Aslında gazeteciler, Doğu'nun bilgeleri değil midir?). Üzerimde kenevir bir entari, Mahir Günşiray ve Sumru Yavrucuk'la elele, gözgöze, yavaşça dönüyorduk. Konuşmuyorduk ve arkaplanda, benim, *Doğunun Kalıtı* şiirim duyuluyordu...

Seni Seviyorum Roza'yı görenlerin, filmin bu sahnesini görmediklerini iyi biliyorum. Yoo, hayır, öyle kısa, beş saniye falan sürmesinden dolayı değildi bu! Işıl, montaj sırasında düpedüz kesip atmıştı bu sahneyi ve ben, ikinci kez, beş saniye de olsa bir filmde görünerek fâniliğimi aşma olanağını yitirmiştim!

Şimdi şunu söylemekte bir sakınca yok: *İstanbul'da Aşk Başkadır* ile *Seni Seviyorum Roza* arasında geçen yıllarım, altına ve gölgeye boğulmuş olarak, işte öylece yaşandılar. Hayatım, *İstanbul'da Aşk Başkadır* ile *Seni Seviyorum Roza* arasında, bir film şeridi gibi gözümün önünden geçiyor şimdi. Görkemin ve sefaletin, yazların ve sonbaharların içlerinden geçip altına, gölgeye ve içinde İstanbul'a dönüştüğüm bu hakiyr, pejmürde ve düzayak hayatımın kendisi, bir başlangıç ve bir son olarak bu iki filmin adında yücelir ancak;– bu iki adda anlam kazanır: *İstanbul'da Aşk Başkadır* ve *Seni Seviyorum Roza*...

(1992)

Radyo Günleri

Woody Allen'in *'Radyo Days'* (Radyo Günleri) filmini seyrettiğimizde çocukla nesneler arasındaki o gizemli, derin ve anlamda mistik bağıntıyı bir kez daha kavradım. Çocukla nesne arasındaki ilişki, sanki Lévy-Bruhl'ün yaban insanlar için öngördüğü 'Katılım Yasası' ilişkisiydi: Çocuk, o nesneyle özdeşleşmekte bir sakınca görmüyordu! Sanki radyonun bir parçası gibiydi...

Bir şeyi daha kavradım: Çocukla radyo arasındaki o garip bağıntı, 1943 yılında, evinde ilk kez radyo çalınmaya başlanan çocukla (Hilmi Yavuz'la) o kahverengi möbleli, akümülatörlü Philips Radyo arasında değildi sadece; –Woody Allen'le onun radyosu arasındaydı da!

Biz 'Radyo Kuşağı'yız ve her zaman söylediğim gibi, dinleme eğitiminden geçmiş bir kuşağız. Konuşmayı ne kadar sevmişsek, dinlemeyi de o kadar sevmişizdir. Ve bunu, sanıyorum, o gizemli kutuya, radyoya borçluyuz. Kuşkusuz, buna evdeki Osmanlı terbiyesini de katmalısınız. Dinleyenin her zaman söyleyenden daha 'ârif' olduğu öğretilmiştir bize; –ve elbette susmanın, ancak aptallarda bilgelik yerine geçtiği de!

'Küçükler söz dinlemeli!' öğüdünü düşünelim. Ben buradaki 'söz dinleme'yi, büyüklerin söylediklerini uslu uslu yerine getirme, edilginlik ve itaat anlamında olduğu kadar, hatta belki de ondan daha çok, söylenene kulak verme, söz kesmeme, kısaca Söz'e saygı anlamında değerlendirmişimdir. Mekânı Cennet olsun –ki bundan hiç kuşkum yok– rahmetli babam da böyle anlamamı isterdi sanıyorum.

Orhangazi'deki (Bursa) evimize –ki 'Tozkoparan'ın Evi' diye biliniyordu ve İkinci Dünya Savaşı'dan beri Orhangazi'de 'Kaymakam Evi' olarak kullanılmaktaydı– ilk kez radyonun nasıl girdiğini anlatmalıyım. Babam, 1939 yılında Çanakkale'nin Biga ilçesinden Orhangazi'ye kaymakam olarak atandığında İkinci Dünya Savaşı başlamıştı ve o dayanılmaz kımıltısızlığı içinde taşra *tedium*'u, taşra sıkıntısı en çok babamı etkiliyordu...



Annemle, Orhangazi, 1942 ya da 43

Akşamları Hükümet Konağı'ndan yorgun argın geliyor, yaz aylarıysa eğer, ilk kez yeşil kurbağaları ve toprak solucanlarını gördüğüm havuzlu bahçede, güllerin, hanımellerinin ve saat çiçeklerinin örttüğü kameriyenin altında, karanlıkta (karartma geceleriydi!) kırık dökük konuşmalar oluyor, sessizce yemek yeniliyordu. Hep suskundu babam, hep savaşı düşünüyor gibiydi, dalgın ve somurtuk. Yemek sonrası annem, bir nohut kahvesi yapıyor, babam kahvesini içtikten sonra '*Ben Halkevi'ne, ajansı dinlemeye gidiyorum!*' diye kalkıyordu sofradan.

Babamın '*ajans*' dediği, radyo haberleriydi ve Orhangazi'de o yıllarda sadece Halkevi'nin radyosu vardı. Annemle birlikte (doğallıkla, beni de alarak) Halkevi'ne gidilmesi sözkonusu değildi; –çünkü 'çocuk (o, ben'dim!) erkenden yatırılmak' durumundaydı. Ancak ilkokula başladıktan sonra bir gece, o da ağlayıp yalvararak babamın paçalarına yapıştığım için götürülmüştüm Halkevi'ne –ki, o gizemli kutunun büyü etkisinin beni ilk kez kuşattığı gecedir...

Savaşın uzun süreceği sanılıyordu. Bunu, 1943 yılında bir gün Orhangazi'ye çıkagelen küçük dayımdan duyduğumu anımsıyorum. Küçük dayım Siirt'te ticaretle uğraşıyordu ve arasıra mal almak için İstanbul'a geldiğinde, ablasına ve eniştesine, Orhangazi'ye uğramayı âdet edinmişti. Her defasında olduğu gibi bu defa da iki ya da üç gün kaldı Orhangazi'de ve ertesi gün dönecekti –ki, o akşam, savaş haberlerinin o taşra sıkıntısı içinde ağırlığını büsbütün duyurduğu sofrada, çiçek işlemeli lambanın müphem ışığında babama '*ablam da benimle İstanbul'a gelmek istiyor. Sanıyorum mantoluk kumaş alacak ve alışveriş edecek...*' dedi.

Ertesi sabah otobüsle Yalova'ya oradan da vapurla İstanbul'a geçildi. Annem, alışverişi tezelden bitirip günübirlik dönmek istediğinden olacak, acele ediyor gibiydi. Karaköy'de vapurdan iner inmez Şişhane yokuşuna yöneldik. Dayım, '*Helios müessesatı mıydı?*' diye sordu, annem '*evet, Helios müessesatı!..*' yanıtını verdi –ki, bugün gibi aklımdadır...

'Helios Müessesatı' hiç de öyle mantoluk kumaş satın alınacak bir mağazaya benzemiyordu. Vitrinde sıra sıra radyolar görünüyordu çünkü.

Mağazaya girilip pazarlık edilerek ve tastamam 196 liraya satın alınan bu kahverengi möbleli Philips radyoyu dayım taşıyor; annemse beni elimden tutmuş, Karaköy'e doğru sürüklüyordu. Anlaşılan, hava kararmadan Orhangazi'ye dönmek istiyordu annem.

Dayım annemle beni Yalova'ya giden vapura bindirdikten sonra ayrıldı. O, İstanbul'da kalıyordu.

Vapur yolculuğu boyunca annemi ve annemin kucağında duran o küçük sandığı hayranlıkla seyrettim. Demek, artık bizim de bir radyomuz vardı ve asıl önemlisi, babam bundan böyle geceleri Halkevi'ne gitmeyecek, 'ajans'ı evde dinleyecekti.

Yalova'dan Orhangazi'ye dönmek için bindiğimiz otobüsün kalabalık olduğunu anımsıyorum. Şoför anneme 'sandığı arabanın üstüne bağlama' önerisinde bulunduysa da, sertçe reddedildi. İki kişilik koltuk satın alınmıştı ve 'çocukla birlikte oturacak' ve 'radyoyu kucağına alacak'tı...

Şoförün içerlediği belliydi –ki bu, ilk molada belli oldu. Orhangazi-Yalova arasında bir jandarma karakolu vardı, savaş yıllarıydı ve geçen otobüsler, tenezzüh arabaları, atlı arabalar orada zorunlu olarak duruyor ve yanılmıyorsam, içindekiler kimlik denetiminden geçiriliyorlardı.

Kimlik denetiminden kolayca geçtik. Jandarma çavuşu annemi tanıdı ve saygıyla selam verdi. Otobüs yola koyulmak üzereydi, şoför yanımızda bitiverdi. Bilet paralarını topluyordu ki annem usulca ve biraz da özür dilercesine, kucağında radyonun olduğunu, bu koşullarda çantasını açamayacağını söyledi, *'parayı Orhangazi'ye vardığımızda veririm evlâdım!'* dedi.

Birden şoförün köpürdüğünü ve *'hayır, parayı vereceksiniz. Yoksa sizi indiririm'* diye bağırmaya başladığı duyuldu. Annem, rahmetli, çok inatçı bir kadındı, *'inmiyorum, parayı da şimdi vermiyorum. Hadi bakalım, ne yapacaksan yap!'* dedi gülerek ve bir 'hanımeli' (yoksa 'gelincik' miydi?) sigarası yaktı.

Tartışma bir hayli uzun sürdü. Galiba öteki yolcular da duruma müdahale ettiler ve şoföre haksızlık ettiğini söylediler. Şoför, direksiyonun başına geçti ve yüksek sesle söylenmeye başladı. Orhanga-

zi'ye gelinceye dek olmadık hakaretlere uğrayan annem, hiç istifini bozmadı.

Otobüsler Orhangazi'de Halkevi'nin önünde, Cumhuriyet alanında durdu. Akşam saat 17.00'den sonraydı ve babam, jandarma komutanı, savcı Kemal Bey, yargıç Ahmet Tevfik Bey (Tunçok), Hükümet tabibi Dr. Selim Bey (Bilginer) birer sandalye atmışlar, Halkevi'nin önünde oturuyorlardı.

Dedim ya taşra durgunluğu yıllarıydı ve kasabaya bir otobüsün gelişi bile bir 'olay' olabiliyordu! 1943 yılında bir sonyaz akşamüstü kasabanın ortasında duran bir otobüsün, o kasabanın insanları üzerinde bir olağanüstülük duygusu bırakması bile olasıdır.

Babam annemin kucağında bir sandık yavrusu ile indiğini görünce çok şaşırmış olmalıdır. En azından bizi o saatte beklemiyordu sanıyorum, –ve annemin kucağındaki sandığa hayretle bakıyordu.

Annem sandığı babama verdikten sonra, olanca serinkanlılığıyla şoförü göstererek *'önce şunun parasını ver!'* dedi ve hemen sonra yolda olup bitenleri bir çırpıda anlattı. Şoför durumun vehametini



Kaymakam Hikmet Yavuz (önde kravatlı ve yakası açık), Orhangazi, 1944 (?).

anlamıştı. Babam banknotları onun eline tutuşturduktan sonra '*galiba özür dilemen gerekiyor*' diyordu ki, konuşmalara tanık olan jandarma konumatı '*siz işin o yanını bana bırakın efendim*' dedi.

Bir saat sonra evde radyonun henüz nereye, hangi odaya konulacağı konusunda bir karara varılamamıştı ki, kapı çalındı. Gelen, iki jandarma refakatinde otobüsün şoförüydü ve annemin ellerine kapanarak özür diliyordu...

Babamdan, daha sonra Şeyh Sadi'nin olduğunu öğrendiğim şu farsça mısraı ilk o zaman duymuşumdur:

'*Bî edeb-râ edeb-kerden, edebest!*'
('edebsizlere edebsizlikle karşılık vermek, edebdir')

O büyülü kutuyla olan ilişkime gelince, o ayrı bir konudur...

(1995)

Bisiklet Günleri (1)

Önümde yaşlanmış bir fotoğraf: Ben gidonu tutmuş, bir ayağımı da pedala koymuşum. Küçük bir kız çocuğu (Aydan Köseoğlu), sele demirinde oturuyor. Arkada annem ve Müzeyyen Köseoğlu. Yanda, fotoğrafa kaçamak girmeye çalışan haylaz. 1949 yazı, (belki Temmuz?), Şebinkarahisar.

Bu, benim bisikletimle çekilmiş ilk fotoğrafımdır.



Hiçbir çocuğun düşlerinde ince tekerlekli, yeşil ya da neftî bir bisiklet ile meşin bir futbol topundan daha arketipsel objeler olamaz. Meşin top, benim 11 yaşlarımda düşlerime ve yaşamıma girdi. Fatih'te, Fenerci Hüseyin Çıkmazı'nda... Bisikletin, özel tarihimdeki başlangıcı ise, daha sonradır: Çarşamba (Samsun), 1948. Ortaokul ikinci sınıfta...

Ortaokulun ilk yılı benim için, bir cehennemdir. Abartıyorum sanılmasın. Babam, 1946 yılında Samsun'un Terme ilçesine atandığında, ben ilkokul beşinci sınıfa geçmiştim. İlkokulu Terme'de

bitirdim ve Terme'de, Aliye Abu'ların o neredeyse bir bağ evini andıran ve ahşap döşeme tahtalarının arasından alt kattaki ev sahiplerinin gözetlenebildiği evlerinde (biz kiracıydık), her akşam konuşulan konu şuydu: Çocuk hangi ortaokula gidecek?

Gerçekten de aile iki arada bir derede kalmıştı: Terme, ortaokulu olan iki ilçenin neredeyse tam ortasındaydı: Ünye ile Çarşamba'nın arasında. Babamla annemin, söz meclisten dışarı, biraz da Buridan'ın eşeği konumunda olduklarını söylemek abartma olmaz. Hani Jean Buridan, eşeği bir ahıra kapatıp aç bıraktıktan uzun bir süre sonra kapıyı açar da eşek, kapıdan eşit uzaklıkta iki yana konulmuş olan eşit büyüklükteki saman yığınını görünce nasıl eylemsiz, kıpırdamadan işte öylece kalırsa, bizimkiler Ünye ile Çarşamba arasında bir türlü bir seçme yapamamaktaydılar. Bu arada, benim fikrimin sorulması da söz konusu değildi elbet.

Sonunda babam, yazı tura atmaya karar verdi. Yazı Ünye, tura Çarşamba! Ancak, 'yazı' ya da 'tura' deme hakkı bana verilmişti ve ben fikrimi ancak böyle beyan edebilmekte olacaktım. '*Yazı*' dedim ve içimden '*Ünye, Ünye!*' diye dua ettim. Çünkü, Terme İlkokulu'ndan sınıf arkadaşlarımın ve elbette güzel kızların çoğu, Ünye Ortaokulu'na gitmekteydiler.

Gözümü açtım ve annemin havaya fırlattığı gümüş elli kuruşun turasını gördüm: Çarşamba Ortaokulu'na gidecektim!

Babam, bir bakıma memnun olmuş görünüyordu. Çarşamba kaymakamı İlhami Ertem (daha sonra Adalet Partisi'nden Milli Eğitim Bakanı olacaktır!) arkadaşıydı ve bana göz kulak olabilirdi.

Aslında göz kulak olması gereken bir durum da pek yoktu. Çünkü, sabah saat 06.30'da Terme'den kalkan külüstür otobüse binecek ve Terme ile Çarşamba arasındaki 54 kilometrelik yolu neredeyse iki saatte alarak, 09.00'da Çarşamba'da, okulda olabilecektim.

Oldum da!

Akşamları ise, bu kez tersine işleyen bir törensellik söz konusuydu. Bu kez 17.30'da Çarşamba'dan Terme'ye giden o külüstür otobüse yetişiyor ve akşam ezanından sonra Terme'ye varıyordum. Biraz dinlenip ders çalışabilirsem o yorgunlukla, ne âlâ! Yorgunluk ve

uykusuzluktan gözlerimden uyku aka aka, lüks lambasının gürültülü ve mat ışığında kitabın üzerine kapanıyordum çoğunlukla. Ders çalışma filan hak getireydi elbet.

O yıl sınıfı güç belâ geçtiğimi söylemeye gerek yok! Babam, ama özellikle de annem, ikinci yıl bunun böyle yürümeyeceğini çoktan anlamışlardı. Dolayısıyla ikinci yıl, Çarşamba'da bir ev tutulmasına karar verildi. Annemle ben Çarşamba'da oturacak, ancak hafta sonları Terme'ye gidecektik. Babam, Terme'de zorunlu bekarlığa memur edilmişti! –öyle diyordu!

Benim için, ortaokul ikinci sınıfı okuduğum 1948-1949 ders yılı Çarşamba'sı, bir '*Bisiklet Yılı*' olmuştur. Okuldan çıkınca, çantayı eve bırakıyor ve daha annemin '*nereye?*' demesine fırsat vermeden kendimi öte geçedeki futbol sahasında alıyordum. Maç ya da antrenman olmadığı saatler, orada bisiklet ve motorsiklet kiralanıyordu.

Doğrusu benim gözüm motosikletteydi, o kırmızı, süslü ve bana kocaman bir âlâmet gibi görünen motosiklette... Ama, motosiklet kiralayan abilerimiz, önce bisiklete binmem gerektiğini belirttiler. Denge için bisiklet öğrenmek şarttı! Motosiklet, ancak ondan sonra...

Bir turu elli kuruşa bisiklete binişimin tarihçesi budur.

Fotoğraftaki bisiklete gelince, onun öyküsü yürekler acısıdır.

(1995)

Bisiklet Günleri (2)

Bisiklete binmeyi düşe kalka, diz kapaklarımı kanata kanata öğrendiğim 1948 yılında, Samsun'un Çarşamba ilçesinde ince yarış tekerlekli yeşil bir *Raleigh* (İngiliz) bisikleti, eğer belleğim beni yanıltmıyorsa, yüz elli lira idi; ve elbette babam Hikmet Yavuz'un Terme kaymakamı sıfatıyla aslî maaşı, henüz yüz elli lira olmamıştı...

Benim ince yarış tekerlekli, yeşil *Raleigh* bisiklete nasıl sahip olduğumun öyküsü değil, ama bu bisikleti nasıl yitirdiğimin öyküsü, gerçekten yürekler acısıdır!

Ortaokul birinci sınıftan ikiye zorbela geçişimin ardından, annemle birlikte Çarşamba'ya yerleşmemiz (babam Terme'de kalmıştı), benim hem yeniden iyi bir öğrenci olmamı, hem de babam Terme'de kaldığına göre, çok daha özgür olmamı sağladı! Özgürlükle iyi öğrencilik, tıpkı Sabahattin Kudret'in bir şiirinde belirttiği gibi, memuriyetle avarelik gibi, birbiriyle bağdaşmaz görünür ama, ben bu mucizeyi gerçekleştirmiştim işte! Bir yandan sıkı ders çalışarak, öte yandan da ha babam de babam koşturup kan ter içinde kalarak, ikiden üçe 'pekiyi' ile geçtim. Ortaokul üçüncü sınıf öğrencisi olmuştum ve kendi gözümde, ince tekerleklibir yeşil *Raleigh* bisikletini elbette hak etmiştim...

Tuhaf ve anlamlı: Gökhan Akçura'nın o güzelim *Bisiklet Kitabı*'nı okurken gördüm ki, (–'*Bisiklet Günleri*' yazılarının esinleyicisi de bu kitap olmuştur!), ilk kez bisiklet edinmede, özellikle bizim kuşak için söylüyorum, neredeyse bir kader ortaklığı var. Örneğin Demirtaş Ceyhun, babasının ona ilk bisikletini nasıl aldığını anlatıyor. Şöyle: '*Bisiklet derslerinin haftasıydı galiba. (...) Babam, 'tamam' dedi, 'yarın sana bir bisiklet alacağım artık' Sabahı zor ettim. Gözüme bir türlü uyku girmez. Sabah erkenden kalktık. Babamla çıktık. Doğru, gene Saat Kulesi'nin oradaki Ömer Başeğmez'in mağazasına. İçeri girdik ki, aman yarabbi, ne çok bisiklet, ne çok bisiklet. (...) Kırmızı bir bisiklet*

beğendim. (...) Yüz elli lira ödedi babam. Maaşı da olsa olsa yüz elli liradan biraz fazla. (...).'

Ali Neyzi'de aşağı yukarı bu doğrultuda birşeyler anlatır. Ona bisikleti ağabeylerinden kalmıştır: '*Bu dönemde*' diyor, Ali Neyzi, '*ben yayan da olsa kendi başıma sokağa çıkma özgürlüğüne kavuşmuş bulunuyordum.*' '*Böylece bisiklete kavuşunca daha uzaklara gidebilme olanağına da sahip oldum.*' '*Fenerbahçe, Suadiye gibi Kadıköy'ün çeşitli semtlerinde bisikletimle cirit attığım bir devre oldu.*' '*Önemsenecek bir otomobil trafiği de olmadığından bisiklette gezmek bugünkü gibi tehlikeli olmuyordu.*'

Terme'den Şebinkarahisar'a atanan Hikmet Yavuz, 1949 ilkyazıydı, zaten en aza indirgenmiş olan ev eşyalarının bir kamyonla taşınabileceğini düşündü. Kamyonun şoför mahallinde annemle birlikte oturacak, ben de kamyonun karoserinde seyahat edecektim! Söylemeyi unuttum: Yeşil *Raleigh* bisikletim, beni ödüllendirmek için yeni alınmıştı ve ben Terme ya da Çarşamba'da keyfini süremediğim (ya da keyifle süremediğim) bisikletimin Şebinkarahisar'da tadını çıkarmayı umuyordum. Sabırsızlıkla!

Sözü uzatmayayım: Kamyon tutuldu, eşyalar yüklendi. Benim canım yeşil *Raleigh*'im, kamyonun karoserine dışarıdan bağlandı. Ben karoserde seyahat ettiğime göre, bisikletime de göz kulak olacaktım elbette...

Terme'den yola çıkıp Ünye ve Perşembe (Vona) üzerinden Giresun'a kadar yolculuk keyifli geçti. Yol, şose, nisbeten düzdü ve ben kamyonun arkasında, kâh yolu seyrederek kâh kestirerek, Giresun'a vardık. O gece Giresun'da kalacak, ertesi sabah Şebinkarahisar'a doğru yola çıkacaktık.

Giresun'da deniz kıyısında bir otel anımsıyorum. Bir de sabah denize vuran gün ışığının, odamızın tavanındaki aydınlık yansımalarını!.. Odanın tavanını, yatakta kalınama izin verildiği sürece, tıpkı ışıltılı bir denizi seyreder gibi seyrettim. Oynaşan, harelenen, tavandaki denizi...

Sonra yeniden yola koyulduk. Bu kez, yükseklere tırmanıyorduk ve yol inanılmaz ölçüde berbattı. Bazen bir uçurumun kenarından

dönüyorduk ve yüreğim ağzıma geliyordu. Dar, sarp ve kötü bir, bazen de iki yanı kocaman ağaçlı bir dağ yolundan gidiyorduk. Ağaçların arasından geçerken gölgeler vuruyordu yüzüme– uyuyordum!

Bir ara kamyonun durduğunu, ilerlemek için zorlandığını, şoförün ve babamın kamyondan indiklerini farkedip uyandım. Ne olduğunu anlamaya fırsat bulamadan annemin üzücü sesini duydum: '*Bisiklet ağaçta!*' diyordu annem...

'*Bisiklet ağaçta*', '*bisiklet ağaçta*', '*bisiklet ağaçta*', sesleri uğuldadı içimde. Yüzümü korkuyla annemin sesinin geldiği yana çevirdim. Evet, oradaydı işte, benim yeşil *Raleigh* bisikletimin gidonu ağaçta sallanıyor, *Raleigh* kafası koparılmış bir ceset gibi, karoserinin yanında, bağlı olduğu yerde, öylece duruyordu... Anlaşılan oydu ki, bisikletin gidonu, yoldaki ağaçlardan birinin alçak dallarına takılmıştı. Şoför kamyonu zorlayınca da kopmuştu gidon...

O 1949 ilkyazı günü, benim, o güne değin yaşadığım en korkunç gün olmuştur. Elbette, daha sonra, yeşil *Raleigh* bisikletimle aynı kaderi paylaşacak; kolum kanadım kırılmış, kendimi ağaçta sallanan bir ceset, ya da daha iyisi, bir bisiklet ölüsü gibi duyumsayacağım günler yaşayacaktım... Ve yine tıpkı, daha sonra, Şebinkarahisar'da umutsuzca onarmaya çalıştığım yeşil *Raleigh* bisikletinki gibi, yaşamın gidonunu bir türlü doğrultamayacaktım!

Şimdi anlıyorum. Demek, nice yazlardan sonra Tevfik Fikret'in *Bisiklet Sonnet*'sini okurken duyduğum o müphem yürek ezikliğinin nedeni buydu...

(1995)

Benim Sinemalarım

Füruzan'ın kitabının adı ne kadar esinleyicidir: '*Benim Sinemalarım*'. Öyle değil mi gerçekten? Hepimizin 'benim sinemalarım' dediğimiz sinemalarımız yok mudur? Benim sinemalarım ise, 1950'li yılların Şehzadebaşı sinemalarıydılar. Bugün çoğunun yerinde yeller bile esmiyor– apartman, han ya da otel oldular. Belleğim beni yanıltmıyorsa, 1953 yılında Şehzadebaşı Camii'nin karşısında açılan 'Yeni Sinema'dır, beni ilk gençliğimle yeniden buluşturan, 'benim sinemalarım' deyişini anlamlı kılan...



Kabataş Lisesi: Rıdvan, Yılmaz Pekin, Hilmi Yavuz, 1953.

Hiç unutur muyum? Sekizinci sıranın '2' ya da '1' numaralı koltuklarında oturmak isterdim hep. Sanırım kasiyer kız da Sevgili Tarık Dursun K'nın deyişiyle, bu 'sinema kuşu'nu tanımıştı ve daha gişeye parayı uzatır uzatmaz, sekizinci sıranın bu iki koltuğundan hangisi boşsa, bilete onun numarasını yazar, bana gülümseyerek uzatır-

dı. Aramızda, *'lütfen bir bilet, ama sekizinci sıradan olsun ve eğer mümkünse 2 ya da 1...'*den öte bir ilişki olmamasına karşın, kasiyer kızla aramda sanki derin, anlamlı ve çok tanıdık bir yakınlık olduğunu duyumsuyordum. Sıradan sözcüklerle nasıl böylesi bir yakınlık kurulabilir ki iki insan arasında? Ama sinemaydı bunu sağlayan, 'benim sinemalarım'ın büyüsüydü...

Sinemaya gitmek, bizim çocukluğumuzda ve ilkgençliğimizde, –1950'li yıllardan söz ediyorum elbet,– neredeyse törensel bir anlam taşırdı. Benim gibi Lise'yi yatılı okuyan öğrenciler için, cumartesi günleri 'sinema günleri' demekti. İnadına güzel, hafta içinde verilen yemeklerle karıştırılmayacak ölçüde güzel, cumartesi yemeklerini ve sadece cumartesileri çıkan o nefis tulumba tatlılarını alelacele çiğneyip yutmaya çalışır, soluğu ya Şehzadebaşı'nda ya da Beyoğlu'nda alırdım.

Beyoğlu, İstiklal Caddesi, benim için tıpkı Şehzadebaşı gibi, 'sinema' demekti. Bütün bir hafta boyunca hangi filme ya da filmlere gidileceği düşünüldüğünden, dosdoğru o sinemaya gidilir ve salona bir ürpermeyle girilirdi. Sinemaya bir tapınağa girer gibi girerdim diye anımsıyorum şimdi. Sinemaya gitmenin törensel bir anlam taşıyor olması da herhalde bundan dolayıydı. Bizi büyüleyen, ilkgençlik hayallerimizi çeken, baştan çıkarıcı, esrik birşeyler vardı onda. Koltuğa kurulur ve görüntülerdeki serüvene kendi imgemi de katmaya çalışırdım. Çoğu kez, filmlerdeki kahramanlarla özdeşleşme duygusunun ağır bastığı sanılır. Hayır, benim konumum hiç öylesi değildi. Kendimi bir beyazperde karakterinin yerine koymak, onunla özdeşleşmek değildi benimkisi. Ben kendi imgemi, film kişilerinin yanına koyardım, onların arasına karışır, filmdeki öyküye ben de katılır, öykünün içinde bir kimlik olarak yerimi alırdım. Yıllar sonra, yirminci yüzyıl sinemasının, bence elbet, en büyük yönetmenlerinden biri olan Woody Allen'ın *'Kahire'nin Mor Gülü'* adlı filmini seyrettiğimde, *'İşte, benim yaşadığım da tastamam buydu!'* demiştim. Gerçekten de öyleydi. *'Kahire'nin Mor Gülü*'nde filmin kahramanlarından biri nasıl beyazperdeden çıkar, seyircilerin arasına karışır ve o sinema delisi kızı, Mia Farrow'u, koltuğundan alıp salondan dışarıya götürürse,

ben de öyle yapardım. Ama bir farkla: Benim durumunda film kahramanları beyazperdeden çıkıp yanıma gelmiyorlardı; tersine, ben kendi imgemi beyazperdedeki o serüvenin içine yerleştiriyordum. Örneğin, *'Casablanca'*yı seyrediyorsam eğer, Bogart'ın imgesini silip kendi imgemi koymuyordum onun yerine; Rick'in Barı'nda bir yerlere oturuyor, olup bitenleri bilen biri, herşeyi bilen, fakat kimselerin tanımadığı bir gizemli karakter oluyordum.

'Casablanca' büyüleyici bir filmdir. Michael Curtis'in bu filmini kimbilir kaç kez seyrettim, bilemem. Ama şunu biliyorum: Kendimi, imgemi en çok bu filmde tanıdık bir dünyada bulmuşumdur. Peki ama neden? Neden hem tanıdık, hem büyülü bir dünyayı gösterir bize *'Casablanca'*?

'Gülün Adı' romanıyla ün yapan İtalyan yazar Umberto Eco, *'Günlük Yaşamdan Sanata'* adıyla yayımlanan denemeler kitabındaki *'Casablanca ya da Tanrıların Yeniden Doğuşu'* başlıklı yazısında tastamam bu soruyu sorar: *'Nerden kaynaklanıyor 'Casablanca'nın bu büyüleyici etkisi?'*

Hemen söyleyeyim: Umberto Eco, *'Casablanca'*nın –başarısız ve vasat– evet vasat, yani sıradan bir film olduğu kanısındadır. Ona göre psikolojik inandırıcılığın çok az oluşu, aralarında kabul edilebilir bir mantık bağı kurulmaksızın sahnelerin birbiri ardı sıra dizilişi gibi özellikleri nedeniyle, bir tür hareketli çizgi romanı, bir seyirlik curcunayı andırır *'Casablanca'*. Eco işte böyle diyor ve filmin bu yönüyle *'bir film'* değil, *'birçok film'* olduğunu söylüyor. Eco'nun söylediğine bakılırsa, ne kadar *'klişe'* varsa, (Eco *'arketip'* diyor), hepsi vardır bu filmde ve *'bütün arketipler bir araya üşüştüğünde, Homeros'a özgü derinliklere erişilir'*

Umberto Eco'ya katılırsınız ya da katılmazsınız. Zaten filmin büyüleyiciliğini tartışmıyor Eco, büyüleyiciliğinin vasatlığından, sıradan oluşundan geldiğini öne sürüyor sadece. Belki de filmin bana hem 'tanıdık', hem 'büyüleyici' gelmiş olması da bundan, *'Casablanca'*nın baştan sona bir klişeler panayırı olmasıdan dolayıdır. Hem niye olmasın? İnsana en tanıdık gelenler, klişeler değil midir? Ve belki de gerçek büyüsellik, sıradan şeylerin bileşiminden çıkıyor!

Tıpkı Thomas Mann'ın o benzersiz öyküsünde dile getirildiği gibi!

Thomas Mann İngilizce'ye '*Black Swann*' ('*Siyah Kuğu*') adıyla çevrilen o uzun öyküsünde, iki kadının ormanda yaptıkları bir gezintiden söz açar. Bir ara çok güzel bir koku gelir onlara doğru; '*bu benzersiz koku nereden geliyor?*' diye o yana yönelince, inanılması olanaksız bir görüntüyle karşılaşırlar: Dışkı, leş ve çürük bitkilerin bir karışımından geliyordur bu koku...

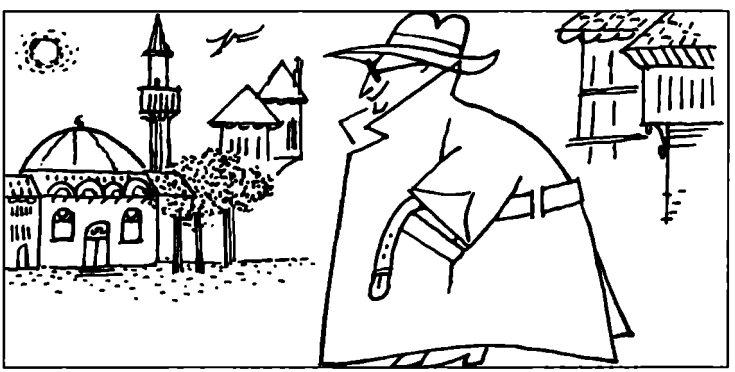
Doğa da, zihin de böyle oyunlar oynayabiliyorlar demek! Sıradanlık ve bayağılığın da görece olduğu anlaşılmıyor mu böylece?

(1995)

Mimar Ayas Camii ve Fötr Şapka

Son yıllarda bir nostaljidir aldı yürüdü ya, galiba, nostalji demek, yaşlanmak demek. Geçmiş özlemi, ya da anılar...

Belki, biraz da, İstanbul'la ya da yaşadığımız geçmişle ilgili hiçbir şey yitip gitmesin diye, yaşananı yazı'ya dönüştürmek –elbette yaşlandığımdan olmalı– beni de nostaljiye özendirir oldu. Yine belki, nostalji, çoğumuzu, birer turist rehberine –elbette amatör olarak– dönüştürdü biz ayırdında olmadan!.. Kendim de yakaladım bunu: İstanbul'u gezerken, İstanbul'un geçmişte yaşadığım sokaklarında, mekânlarında dolaşırken, sürekli anımsadım; –ve, çevremde birileri varsa, onlara bu anımsadıklarımı anlatmak gereksemesini duydum.



Benim ilk gençliğim, Fatih'te geçti. İlkokul dördüncü sınıfa kadar Bursa'nın Orhangazi ilçesinde okumuştum. Babam Orhangazi'den Rize'nin Güneyce ilçesine atanınca rapor aldı ve gitmediydi oraya. O yıl –ki, benim dördüncü sınıfa geçtiğim 1945 yılıydı– İstanbul'da oturduk. Dördüncü sınıfı da, Fatih'te, İtfaiye Caddesi'nin arkasında, 40. İlkokul'da (sonradan Akşemseddin İlkokulu olmuştur) okudum.

O yıl, Zeyrek'in arkalarında, Fenerci Hüseyin Çıkmazı'nda oturduk. Fatih Parkı'nın üst yanından, Haydar Bey Sokağı'ndan Macar Kardeşler Caddesi'ni dikey kesen o sokaktan dosdoğru gittiğinizde, askerlik şubesi binasının önünden geçerek sağda, 40. İlkokul'a varırsınız. Okulu geçtikten sonra, Kırbacı Sokak'tan Eski Mutaflar Sokağı'na çıkılır. Eski Mutaflar'ı izleyerek Çırçır Caddesi'ne ve İbadethane Sokağı'na geldiğinizde, sağdaki ilk sokağa saparsanız Fenerci Hüseyin Çıkmazı'na girmiş olursunuz. Çıkmaz'ın başında Elektrik İdaresi'nin yeşil boyalı, üzeri kurukafa ve şimşek desenleriyle 'Muhavvile Merkezi' bulunur: 'Ölüm tehlikesi'. Çıkmaz'ın girişi bir hayli dar olduğu için, 'ölüm tehlikesi'ne sürünmeden geçmek için özen göstermeniz gerekir. Çıkmaz'a girince sağa sapılır ve işte orada bitişik düzende üç ahşap ev vardır. Biz, o evlerin en diptekinde oturduk.

Evin tam karşısında yıkık bir duvarla kuşatılmış büyükçe bir bahçe vardır. Yıkık duvardan atlanarak bahçeye girilebilir. Orada, harap bir köşkle karşılaşılır. Sokağın çocuklarının, sık sık yıkık duvarı aşarak bahçeye girdikleri olmuştur;– ama tehlikeli bir iştir bu!.. Köşkü korumakla görevli olan ortayaşlı amca (Halise'nin babası) sert ve acımasızdır. Yakalanırsan, eyvah, tokadı yemişsindir!

Köşkün bahçesi bir yana, sokağın çocuklarını okul dönüşü bulabileceğiniz mekan,Çıkmaz'a girip sağa, ahşap evlerin bulunduğu kesime sapmadan, dosdoğru yürüdüğünüzde karşınıza çıkan dar yol'dur. Bu yolun sağ tarafı, harap köşkün bahçe duvarıdır; solunda ve karşısında ise bahçeler vardır. Karşı bahçenin kapısının önünde, kale taşları durmaktadır. Burası, Fenerci Hüseyin Çıkmazı çocuklarının futbol alanıdır çünkü. Okuldan çıkılıp çantalar evlerin girişlerine fırlatılır fırlatılmaz, soluğu orada alırsınız. Bu arada anneniz, elinize koca bir dilim tereyağlı ve vişne reçelli ekmeği, bir fırsatını bulup tutuşturabilmişse, ne âlâ!.. Yoksa, akşam olana kadar, lastik topun peşinden koşturup toz ve kan ter içinde eve döndüğünüzde bir kurt kadar aç olacaksınızdır...

Fenerci Hüseyin Çıkmazı anılarımın içinde Halise'nin önemli bir yer kapladığını söylemeliyim. Belleğim beni yanıltmıyorsa, o da bizim okula, 40. İlkokul'a gitmekteydi; ama bizim sınıfta değildi...

Uzun ve çifte belikli, örgülü saçlarını anımsıyorum. Bir de beyaz giysilerini... Sanırım babası tembihlediği için, sokağın çocuklarıyla konuşmaz, sadece bahçe duvarının üzerinden bizi seyretmekle yetinirdi. Konuşmak istediğimizde ise, kaçar giderdi. Ürkek ceylan!..

40. İlkokul'dan neredeyse silik birkaç izlenim dışında hiçbir şey yok, ne yazık ki... Matematikçi topal Şükriye'yi anımsıyorum– tabii sınıf öğretmenini de... Sınıf arkadaşlarımdan adlarını anımsadıklarım: Ataman Sinanoğlu, Muhsin Sesigür, Metin Altıparmak ve 'Beter' Ali... Metin'le, daha sonraki ilkgençlik yıllarımızda da birlikte olmuşuzdur.

O yılın benim için en büyük hazzı, haftalık dergileri almak için Fatih Parkı'nın alt başında, cadde üzerindeki gazeteciye uğramaktı. Gazeteci Mehmet ağabey (ki, dudağında dâimâ bir sigara, yanık ya da sönmüş, bulunur) fırının önünde tezgâh kurardı. Çocukluğumun vazgeçilmez mekânlarından biridir burası. Tezgâhın tam karşısında, caddenin karşı tarafında, Mimar Ayas Camii vardı. 'Saraçhanebaşı Mescidi' diye de bilinir;– ve 1956'da yıkılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in mimarı Ayas Ağa'nın camiidir bu. İbrahim Hakkı Konyalı üstâdımızın '*Fatih'in mimarı Ayas'ın mezarını ve mescidini yıktırmayacağız!*' başlıklı yazılar döktürmesine (Bu yazı, *Tarih Hazinesi* Dergisi'nin 93. sayısında yayımlanmıştır) karşın, tarihi cami, kimsenin gözünün yaşına bakmadan yıktırılmıştır...

Bu Ayas Ağa Camii'nin öyküsü hazindir.

Sadece İbrahim Hakkı Konyalı değil! O zamanki adıyla Gayrı Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, camiin yıkılmamasına ve nakline karar vermişti. Cami, bitişikteki Horhor Caddesi'nin başındaki evkaf arsalarında yeniden kurulmak koşuluyla, Saraçhanebaşı Caddesi'nden kaldırılabilecekti. O yıllar, Menderes'in imar hummasına tutulduğu yıllardı. Vakıflar Genel Müdürü Orhan Çaplı'nın, nakil konusundaki güvencesine karşın, Fatihliler 1956 ilkyazında bir sabah, camiin yerle bir edildiğini hayretle gördüler. Nakil filan, hak getire'ydi!

O camiin önünden en son ne zaman geçtiğimi anımsamıyorum. Ama bir keresinde, 1955 sonyazı olmalıdır, babamın Borsalino mar-

ka fötr şapkasını giydiğimi, uzun pardesümü de sırtıma geçirip, camiin önünde durduğumu anımsıyorum. On yıl sonra, İngiltere'de, Londra'nın '*swinging London*' dönemiydi, Portobello Road'da gencecik delikanlıların fötr şapkalarla ve uzun pelerinlerle dolaştıklarını gördüğümde, doğrusu, kendi ilkgençliğimi anımsamış, ve ne yalan söyleyeyim, Beatles gençliği modasına, bilmeden öncülük ettiğimi(!) düşünüp keyiflenmişimdir. Bu cami ve fötr şapka imgesi bütünleşmiştir bende...

Bu, benim, hayatta ilk ve son kez fötr şapka giyişimdir...

(1989)

Fötr Şapka Kültürü

Pederin Borsalino marka fötr şapkasıyla, o 1955 sonyazında, Saraçhanebaşı'ndaki Mimar Ayas Ağa Camii'nin önünden geçişimin –ne yazık ki– bir fotoğrafı yoktur. O tarihsel ân (!), bir fotoğrafla saptanmış değildir!

Fötr şapkalarla çekilmiş fotoğraflar içinde, benim anımsadıklarımdan biri, yine o yıllarda Oktay Akbal, Tahir Alangu, Salâh Birsel, Naim Tırali ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın (hepsi de fötrlüdürler!) Taksim Gezisi önünde çektirdikleri fotoğraftır. Ama tabii, o resimde olmasa da, fötr ile neredeyse özdeşleşmiş olan, Orhon Murat Arıburnu'dur.

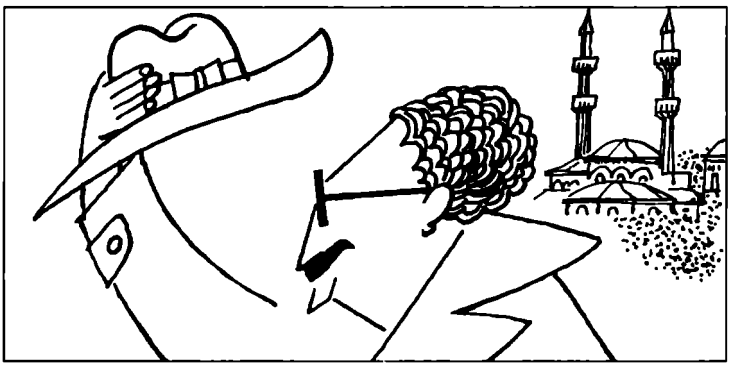
Bizim kuşak, *'fötr kuşağı'* değildir. Bizim yetişkinliğimizde, yâni, 1960'lı yıllarda, fötr şapka tarihe karışmıştı. Fötr giymediğim için de, doğrusu kendimi yaşlanmış saymıyorum. Bu tür şapka, ortayaşlılığın belirtisidir bizim kuşak için. Çünkü yaşlanmak, Valéry'nin de dediği gibi, gençliğinde yaşlılar nasıl giyiniyor idiyseler, yaşlılığında öyle giyinmek demektir...

Ama, ne yalan söyleyeyim, fötr şapka giyememiş olmak, içimde hep bir özlem olarak kalmıştır...

Bakın, fötr şapkanın bir raconu vardır. Örneğin, şapkanız toz tutmuşsa, onu ancak baş parmağınızı orta parmağınızla birleştirip fiskeleyerek temizleyebilirdiniz. Fiskeyle şapka temizleme, bir zarif uslûp meselesiydi. Hiç de zarif olmayan, biraz da görgüsüz bir temizleme biçimi, şapkayı ceketinizin yenine silmekti. Bunu yapanların ayıplandığına tanık olmuşumdur.

Bir de şapkayı, şööööyle bir arkaya doğru atmak vardır. Bunun için de elin şahadet parmağı kullanılırdı –vizyerinden yukarı doğru, hafifçe itebilmek için... Bu çok cakalı şapka atma eylemini, bizim kuşak biraz Bogart'tan, özellikle de Robert Taylor'dan öğrenmiştir. Şapka arkaya doğru atılırken, ağzınızın kıyısında bir de sigara bulunması gerekiyordu, –fiyakanın tamam olması için!...

Herkesin bildiği bir başka şeyse, selamlaşma biçimiydi. Selamlaşmak için şapkanın çıkarılması gerekiyorsa, bu asla ve kat'a vizyerinden tutularak yapılmazdı. Şapkanın ön tarafı hafifçe itilerek iki yanından içeriye doğru göçürülmüş olduğundan, yine parmaklar –ama bu kez başparmak ile şahadet ve orta parmaklar– kullanılırdı.



Fötr şapka kültüründe önemli bir gösterge de, selamlama amacıyla çıkarılırken, şapkanın ne kadar yüksek tutulacağı idi. Salt âdet yerini bulsun diye selamlıyorsanız, o zaman, şapkayı çıkarmanız bile gerekmezdi. Parmaklarınızı, sanki çıkaracakmış gibi, şapkanızın ön tarafındaki o hafifce göçürtülmüş bölümüne götürmeniz yeterdi. Ama gerçekten saygı duyduğunuz biriyse selamlaştığınız kişi, o zaman da şapkayı çıkarıp bir yarım kavisle öne doğru uzatmanız gerekiyordu. Doğallıkla bu selamlaşmada bürokratik saygının tarafları da belli olurdu. Şapkasını âdet yerini bulsun diye çıkarırmış gibi yapanın, eski deyimle, mafevk (yani, üst), şapkasını başının üzerinden öne doğru yarım kavisle çıkaranın ise, madun (yani, ast) olduğunu rahatlıkla söyleyebilirdiniz.

Fötr şapkaya ilişkin gerçekten bağışlanmaz bir görgüsüzlük ise, şapkanın tepesini takke giyer gibi yuvarlatmak olmalıdır. Çünkü şapkanın tepesini, ortadan ve önden arkaya doğru hafifçe çukurlaştırmak gerekir. Bu çukurlaştırma işleminin de, elbette bir raconu vardır. Şöyle: Şapkayı sol elinize (tabii, eğer solak iseniz, sağ elinize)

alırsınız. Sağ elinizi, başparmak yukarıda olmak üzere iyice açar, ve tıpkı bir karatecinin tuğla kırma işleminde olduğu gibi, ama elbette o kadar sert değil, şapkanın tepesine vurarak çukurlaştırırsınız. Dediğim gibi, fötr şapkayı, tepesi çukurlaştırmadan giymek, özellikle 1940'lı yıllarda hacıağalara vergi olduğundan, kabalık ve görgüsüzlük sayılırdı. Zarif bir İstanbul beyefendisine, fötrü melon şapka gibi giydirmek, asla sözkonusu olmazdı. O yıllarda yapılmış olan karikatürlere bakmanız yeter: Ramiz'in, Cemal Nadir'in karikatürlerinde hacıağalar, harp zenginleri, muhtekirler, hep fötrü melon şapka ya da takke gibi üstü çukursuz giyenler olarak betimlenmişlerdir. Fötrü, âdâbınca giymek, İstanbulluluğun âlâmet-i fârikasıydı.

Doğallıkla, fötrün giyiliş biçiminden de sözetmek gerekir. Bazılarının fötrün vizyerini önden aşağıya doğru büktüklerini biliyorum. Bu, fötre (biraz, çok değil!) bir kovboy şapkası görünümü kazandırırdı. O yıllardaki adıyla, yanılmıyorsam *bobstillerin* (yani, 1940 züppelerinin), şapkalarını böyle giydikleri söylenebilir. Kuşkusuz, vizyeri önden aşağıya doğru bükmenin, vizyerin başın arka tarafına düşen kısmını da yukarıya doğru bükmekle tamamlanması gerekiyordu. Böylece fötr, artık iyice kovboy şapkasına benzemiş oluyordu.

Bobstil giyimin tam karşıtındaysa, o yıllarda resmi ideolojinin *marjinalinde* kalan dinciler, yani ne tam yobaz ne tam laik gruplar yeralırdı. Bunlar fötr şapka giyerek, 1925 tarihli Şapka İktisasına Dair Kanun'a uymuş görünürler, ama şapkanın vizyerini, bobstiller gibi önden aşağıya doğru değil, *tam tersine*, önden yukarıya doğru bükerlerdi. Şapkayla namaz kıldıkları zaman vizyerin önden yukarı doğru kıvrık olması gerekirdi çünkü... Bu da, fötr şapkanın bir '*ideolojik im*' olmasını mümkün kılıyordu.

Malûmuâliniz, 'feutre' Fransızca 'keçe' demektir. 'Fötr' ('feutre') için Şemsettin Sami, *Kaamus-u Fransevi*'de, 'keçe şapka' karşılığını veriyor. İstanbul beyefendileri, bunu, Fransızlar gibi telaffuz ederlerdi. Ama taşradan gelmiş andavallılar için bu şapka, 'fötr şapka' değil, 'foter şapka'ydı...

Şimdilerde, benim bilebildiğim kadarıyla, fötr şapka, sadece bazı politikacılarımız tarafından giyiliyor. Süleyman Demirel, nere-

deyse 'fötr şapkası' ile özdeşleşmiş gibi. Muhalefette kalabalıklara seslenirken şapkasını sallıyor; iktidardan 'şapkasını' alıp gidiyor. Süleyman Bey, çok seviyor fötr'ü...

Galiba, Ecevit de arasıra fötr giyiyor.

Ve İstanbul'da ise artık 'fotersiz foterliler' dolaşıyor...

(1990)

İlkgençlik Bahçelerinde

Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'ni derin bir tutkuyla okuduğumuz ilkgençlik yıllarımızda, biz, yani Demir Özlü'yle ben, Fatih'in henüz iki yanı ağaçlı yollarında gezinir ve çoğu kez şu dizeleri söylerdik:

Ne olur dışarı gel de bahçe yolunda salın,
Luriana Lurilee,
Çin gülleri hep açmış, içleri arı sesi...
Bizim de geçmiş gelecek günlerimizi
Ağaçlarla değişen yaprakları dolduruyor...

Kimindi bu şiir bilmiyorduk... ama, Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'nde Mr. Ramsay okumuştu ya bu şiiri, biz de bahçe yollarında salınan Luriana Lurilee'nin (ikimizin de ayrı ayrı Luriana Lurilee'le-



Demir Özlü (ortada), Unal Tayfun ve Hilmi Yavuz (sağda), Panayot'un İçkievi, 1955, kış.

ri vardı!) ardısıra sessizce yürüyormuş gibi duyumsuyorduk kendimizi... Bahçe yolunda salınan Luriana Lurilee imgesi, usul usul salınan ağaçlarla, yapraklarla karışıyor; Marguerite Yourcenar'ın o güzelim öyküsündeki Nereus Kızları nasıl 'toprak gibi, su gibi, güneş gibi yaşıyor', onlarda yazın ışıkları nasıl 'etle deriye dönüşüyor' idiyse, Luriana Lurilee de bizde, işte öylece bahçe yollarına, ağaçlara, ağaçlarla değişen yapraklara dönüşüyordu...: *'Yeşil imgeli kız, ilkyazım!'*

O zamanlar İstanbul'da bahçeleri, bahçe yollarını tanıyorduk biz; taflanların arasında geziniyor; –ve yıllar sonra Berlin'de bir ekim güneşinin Wanzee gölünde ölgünce gezindirdiği sessizlikte, her yaprağının ayrı bir sesi olduğunu ayırdederek dinlediğim o koca yabankestanesi ağacının altında, ilkgençlik bahçelerini anımsıyordum. Otlar ıslaktı henüz; taflanlarsa, aydınlık! Ve ben, bu sonbahar başında Tanpınar'ın, 'Beykoz Kasrı'nın bahçesinde, kuru manolya yapraklarının üstünde, bir org çalıyormuş gibi ısrarla ve lezzetle yürüyen' estet dostu gibi yürüyordum ilkgençlik bahçelerinde...

Ama, bahçelerde dolaşmanın hazzını hiçbirşeylere değişmeyen ben, şövalye D'Arvieux'nün Anılar'ında, o anlı şanlı Envoyé Extraordinaire de Roy à la Porte'un, *'Türklerin bahçelerinde gezinmeyi bilmediklerini'* ve *'bahçelerde gezinen Frenklerin davranışlarında huzursuzluk ve çılgınlık bulduklarını'* okuyunca, şaşıracaktım, –çok şaşıracaktım elbet!

Şövalye D'Arvieux bir yana, Reimers de (*Reise der Russichen Kaiserlichen...*, St. Petersburg, 1803), aynı şeyleri söylüyor: O beyefendi de, *'Türklere göre bahçeleri, evlerin dış görünüşünü güzelleştirmekten başka bir işe yaramaz.'* diyor –ve dikkat edilsin, *'Türkler bahçede yürüyüp dolaşmayı gülünç bulurlar.'* buyuruyor!

Osmanlı insanı Doğa'yı bir temâşâ (contemplation) objesi olarak –yâni, Lévi -Strauss'un kızılderilisinin kaplumbağa için söylediğini Doğa'ya uyarlayarak söylersek, *'Doğa, düşünmek için iyidir.'* diye kavramış olabilir. Ama bu, Osmanlı'nın Doğa'dan haz duymayı bilmediğine, onu bir haz objesi olarak kavramadığına kanıt sayılabilir mi?

Elbette hayır!..

Evliyâ'ya başvuralım: Çelebi, Edirne'de Yıldırım Han oğlu Birinci Mehmed Camii'nin mihrab önündeki bahçesinden söz eder;

bu bahçede biten lâle, sümbül ve erguvanın güzel kokularının '*dimağları kokulandırdığını*' bildirir –şöyle der:

'*Vakıf tarafından cami-i şerife bakan mütevellisi vasıtasıyla gül, sümbül, nergis ve zambak mevsiminde bütün cemaat safları arasına, mezkûr çiçeklerle nice hokkalar konulup camiin içi nurlanır ve kokulanır.*'

Düşünebiliyor musunuz, camiin içi güllerle, sümbüllerle, nergislerle, zambaklarla donanıyor, –ve cemaat, bu kokuları soluyarak ibadet ediyor! Haz'la işlev'i, böylesine bütünleştirmiş bir kültürdür Osmanlı kültürü...

Osmanlı'nın bahçede dolaşmayı sevmediği palavrasına gelince, Celal Esat Arseven Hoca'nın *Sanat Ansiklopedisi*'ne yazdığı maddeyi okumak yeter!

Arseven Hoca, büyük ağaçların altlarına oturmak için daima boş bırakıldığını; çevresi defne, şimşir gibi bodur ağaçlarla çevrilen ağaç altlarının bir yanına bazen bir havuz veya bir selsebil yapıldığını; abdest almak ya da serinlemek için bir köşeye de zarif bir çeşmenin oturtulduğunu söyler ve şöyle der: '*Bahçe, Türk için bir âlemdi. Bir zevk ve inşirâh âlemi. Orada bütün havass-ı hamsesini (beş duyusunu) tatmin eden bir muhit bulurdu. Ağaçlar ve çiçeklerin şekil ve renkleri onun gözlerini; yaseminler, güller ve ıtırların kokusu onun şâmmesini (koklama duyusunu), suların çağıltısı onun sâmiâsını (işitme duyusunu;) yemişler onun zaikâsını (tad duyusunu) zevklendirirdi.*'

İstanbul bahçelerle, bahçelerle, bahçelerle salkım saçaktır o zamanlar –ve 1852'de, İstanbul'da İngiliz Sefareti'nde İkinci Konsolos C. T. Newton (Halikarnas Mozolesi'ni gün ışığına çıkaran ünlü Newton'dur bu!) *Travels and Discoveries in The Levant*'da, Dr. Mortdmann'la birlikte yaptıkları İstanbul gezilerini anlatırken, surların üzerindeki bir kuleden kuşbakışı seyrettikleri İstanbul'un o görkemli yeşillik örtüsünü gördüğünde şaşırdığını belirtir: '*Tanrım*' der, '*ne kadar çok bahçe var İstanbul'da...*'

Ve bu ilkgençlik bahçelerinden aşklar geçmiştir; –geceler ve yazlarla...

Beyit:

Ne güzel geçti bütün yaz
Geceler küçük bahçede

(1991)

Bahçelere Ne Oldu?

O anlı şanlı Şövalye D'Arvieux'nün –ki, hazret XIV. Louis, Türk Büyükelçisi Müteferrika Süleyman Ağa'yı huzuruna kabul ettiğinde hazır bulunmuştu– Anılar'ında, '*Türklerin bahçede gezinmeyi bilmediklerini ve bahçelerde gezinen frenklerin davranışlarında huzursuzluk ve çılgınlık bulduklarını*' söylemesi, gerçekliğin tastamam karşıtını yansıtır... Bu, böylece biline!..

İslâm'da bahçeler, herşeyden önce, dış mekân olarak yaşanmak üzere düzenlemişlerdir çünkü –ve, Louis Massignon gibi İslâm uygarlığını derinden tanıyan bir şarkiyatçının tanıklığı, onun müslümanların bahçelerine ilişkin gözlemlerini bir hayranlık menkıbesine dönüştürür: '*İşbiliye'deki emirin Cennetülârif adını alan bahçesini, yahut Bağdat'taki harikulâde bahçeleri görmüş olanlara, ben yalnız bahçenin islâmî kavramını hatırlatmak istiyorum*' der ve şunu söyler: '*İslâmlara göre bahçe, dünyanın hây ü hûyundan uzak bir hulya âlemidir.*'

'*Dünyanın hây ü hûyundan uzak bir hulya âlemi!*' Bu bahçelerde Osmanlı'nın ince beğenili şairlerinin niçin gezindiklerini anlayabiliyoruz elbet. Sadece gezinmek değil, şövalye D'Arvieux'ye inat, bahçe işiyle uğraştıklarını da biliyoruz.

Tanpınar bir yazısında, 16. yüzyıldan '*Devir, bahçe zevkine düşkündür*' diye söz eder ve '*Yahya Efendi gibi evliyâ tanınan bir zât bile, boş vaktini bahçe tanzimi ile geçirirdi*' der.

Şimdi kime inanalım? D'Arvieux'ye mi, yoksa Massignon'la Tanpınar'a mı?

Burada bir ayraç açıyorum. *Zaman Şiirleri*'ni yazdığım günlerde hep parklara gittim, İstanbul'un kıyısında bucağında kalabilmiş bahçelerde oldum. Çocukluğu neredeyse bahçelerle özdeşleşmiş olan benim gibi biri için, '*Dünyanın hây ü hûyundan uzak bir hulya âlemi*'nde geçmiş zaman peşinde olmak, geçmiş zaman bahçelerinin peşinde olmaktı. Ve ben Zaman'ı hep bahçelerde aradım.

Beyit:

saklanan zaman mı, yoksa yol mudur
aranır bahçelerde ve şiirlerde?

Kar ve Zaman şiirinde de söylediğim gibi, '*belleğim bahçelerle yer değiştiriyor*'; şiirler bahçelere dönüşüyor ve yine bir şiirimde belirttiğim üzre '*her dize gizli bir bahçe*' oluyordu...

Bahçe ve gizliliğin benim çocuk belleğimde bütünleşip kalmasının arketipsel bir nedeni olduğunu, yine Massignon'dan öğrenecektim. Massignon, '*Romalılarla başlayıp Medicis ailesi ile XIV. Louis ile devam eden belli başlı bir teoriye bağlı klasik bahçelerde ufuklara açılan geniş salon ve manzaralarla, uzaklıkları aksettiren büyük havuzlarla, merkezin iradesi altındaki ağaçlarda, yavaş yavaş etrafa yayılmak için, hepsine ortadaki bir noktadan hakim olmak isteği sezilir*', diyor –ve, dikkat edilsin, şunu ekliyor: '*Oysa ki bunun yerine Doğu bahçelerinde en önemli şey, gizliliktir.*'

Gizliliğin, Doğu bahçelerinin düzenlenmesindeki belirleyici rolünü, bana öyle geliyor ki, özellikle Osmanlı İstanbul'undaki bahçelerde, saray bahçelerinin örnek alınmış olmasında aramalıdır. İnci Arslanoğlu belirtir: '*Yapının pencerelerinden izlenmek ve ancak görkemli şölenlere sahne olmak için değil, içinde günlük yaşama amacıyla düzenlendiğinden, Türk bahçesi bir bakışta kolayca algılanamaz.*'

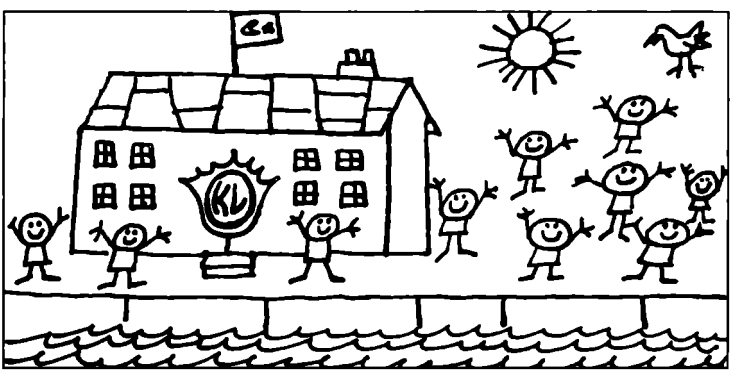
İnci Arslanoğlu, '*Türk bahçelerinin içinde yaşanırken izlenerek tadına varılabileceğini*' de belirttiği o yazısında, çok ama çok önemli bir şey daha söylüyor: '*Türk bahçeleri, Batı etkisiyle yeniden düzenlendiğinde, içinde yaşanırlığı azalarak daha çok görkemli gece şölenlerine (Çırağan Sarayı ya da Kağıthâne'de, Sâdabâd Kasrı bahçelerindeki Lâle Devri eğlentileri gibi), ya da pencereden seyredilmeye uygun biçimde tasarlanıyordu.*'

Demek ki, Osmanlı insanı için '*dünyanın hay ü huyundan uzak bir hulya âlemi*' olan bahçeler, Batılılaşmadan sonra, Batı etkisiyle, içinde yaşanır olmaktan çıkıp, pencereden seyredilir olmaya başlamışlardır.

Şimdi anlaşılıyor mu Şövalyem, Osmanlı bahçeleri, kimlerin sâyesinde, gezinilir olmaktan çıktılar?

Kabataş Âh Kabataş!..

O güne, 1950 yılı Eylül sonuna doğru bir gün olmalıdır, annemin nevresimler, yorgan ve yastık kılıfları, pijamalar, fanileler ve üzerinde koca koca harflerle adımın yazılı olduğu kahverengi uzun tüylü Siirt battaniyesi ('*Hilmi Yavuz 1938*') ile tıkabasa dolu ceviz sandığı bir taksiye yükleyerek –çünkü babam öyle işlere karışmazdı– beni şoförün yanına oturtup arkaya yerleştiği güne değin ne Kabataş Erkek Lisesi'ni görmüş ne de 'leyli'nin (yatılı) ne demek olduğu üzerine düşünmüştüm. Sonraki dört yıl (çünkü bizim liseye girdiğimiz yıl, liseler dört yıla çıkarılmıştı; bitirdiğimiz yıl ise üç yıla indirilecekti!) 'evci leyli'ler arasında sürdürecektim yaşamımı –ve kuşkusuz, bu yaşamda en önemli kişilerden biri de, kapıcı 'Pala' Yusuf Aga olacaktı...



'Pala' Yusuf Aga okulun eski bir sahilsaray olduğunu, yapının tarihçesini bilmeyen birine bile kolayca düşündürtecek olan yüksek ve yaldızı yer yer dökülmüş tavanlarına bakarak dolaştığım o ilk gün, özel bir tutukevine kapatıldığım ürküsünü yaşatmıştı bana. Bir sahilsaray tutuklusu! Kara talihli bir şehzade! ('*Şehzâdeyi hapseyledi zâlim pederi / Bir kasra ki gözler göremez gökle yeri / Aksetti o kasrın der ü divârından / Her gece binbir gece efsâneleri*' diyordu Yahya Kemal bir

rübaisinde. Ben de o rübaideki şehzade miydim?) 'Pala' Yusuf Aga ile simgelenen yasaklar başlıyordu: '*Leylisiniz, okul haricine çıkmak yasak!*', '*Mütalaada konuşmak yasak!*', '*Sigara içmek yasak!*' Sigara yasağı en kötüsüydü galiba. İlk gün, öğle yemeğinden sonra, ürke çekine okul içinde bir 'keşif' gezisine çıktım. Bu okulda sigara içen tek öğrenci ben değildim elbette –ötekiler kimlerdi ve asıl önemlisi, nerede içiyorlardı? Sonunda sınıf arkadaşlarımdan ikisi, –biri Metin İnanç, öteki Aksaraylı Ahmet Akbulut-, aracılığıyla, binanın alt katındaki 'keşhane'yi keşfettim! Düpedüz 'kenef'ti ve Ahmet Akbulut, '*keşler birbirini bulurlar!*' demişti girerken. Ve hemen o gün öğrendim ki, yaşlı ve saygın müdürümüz Cemal Artüz, emekliliğine bir yıl kaldığı için, okulla hemen hemen tüm ilişkisini kesmiş gibidir; –hatta o kadar ki, sigara dumanlarının neredeyse yangın olduğu izlenimini verecek bir yoğunlukla 'kenef' kapısından koridorlara yayıldığı öğle ve akşam saatlerinde (doğallıkla, yemeklerden sonra), rasgele oradan geçse bile, başını öteki tarafa çevirmektedir!..

Ancak, bu hoşgörünün Cemal Artüz'e özgü olduğunu birkaç gün sonra öğrenecektim. Çünkü müdür muavinlerinden biri, beden eğitimi öğretmeni İhsan Varas (çocukların arasındaki adıyla 'Faraş İhsan'), biraz da, yerli film jönlerinin dublaj sesiyle, 'kenef'te sigara içenleri '*hayvan herifler!..*' diye bağıra çağıra kovalamak gibi bir misyon edinmişti...

Kabataş Erkek Lisesi'nde ilk yıl, 'tıfıl'lar olarak, bizden büyük ağabeylerimizin de hışmına uğradık. Nedense, sigara içtikleri mekânlarda bizim de içmemize izin vermediler ve 'Faraş' İhsan tarafından kovalanmak yetmiyormuş gibi, bir de 'abilerimiz' tarafından dehlendik. Doğallıkla, biz de son sınıfa geldiğimizde 'tıfıl'lara aynı şeyi yaptık. Ve yine, son sınıflarda yalnız sigara değil, okulun şarapla kafayı bulacağımız gizli mekânlarını da keşfettik! 'Ayı' Nejat ve Tekin 'Ba' gibi hergeleler sayesinde!..

İlk yıl, deniz tarafında, süslü tavanlı ama küçük, çok küçük sınıflardan birindeydik. Tahta sıralar o kertede birbirine yapışıktılar ki, en arka sıralarda oturanlar, sıraların üzerine basarak ve tepeden bakarak tahtaya kalkıyorlardı. 'Yelek' Nejdet gibi, Ural Can Mamaş

gibi zekâveti parlak arkadaşlarımız, en arka sırada mevzilenmiş olmanın semeresini, kendi deyimleriyle, bütün yazılılarda 'şakır şakır kopya çekerek' topladılar. Bunu hocalar da biliyorlardı; gelgelelim, sıraların üzerine çıkıp yürümeden en arkaya ulaşmaları sözkonusu değildi. Hocalarımızın çoğu genç kadınlardı üstelik...

Burada bir ayraç açarak matematik hocamız Haydar Niyazi Dikeçoğlu'nu ayrı tuttuğumu belirtmeliyim.'Yelek'i, ya da Ural Can'ı kopya çekerken, hem de göz göre göre kopya çekerken suçüstünde yakalamak için kaç kez zıplayıp sıraların üzerine çıkmıştır, kimbilir...

Bizim sınıf, daha sonra bir başka Kabataş'lının, Aydın Ilgaz'ın (Rıfat Ilgaz'ın oğlu), babasına anlattığı öykülere verdiği adla,tam bir 'hababam sınıfı'ydı. Gerçi herkes, kendi sınıfının dünyanın 'en akıllı', 'en zeki', 'en müthiş' ve tabii, özellikle 'en matrak' sınıfı olduğunu söylemekte özgürdür. Ben de bu özgürlüğümü kullanarak, 1950-1951 ders yılında, Kabataş Erkek Lisesi'nin 4-B (Lise 1) sınıfının 'en müthiş' ve 'en matrak' sınıfı olduğunu söyleyeceğim. Bu sınıf sonradan, 'ünlü'leri yetiştiren sınıf olarak da anılacaktır –ki doğrudur! Kimler yoktur ki bu sınıfta: Atmacanın kafa kesitini çizemediği için tabiat bilgisi öğretmenince iki yıl üstüste sınıfta çaktırılarak 'belge' alan, ama daha sonra yeniden sınavlara girip Kadıköy Ortaokulu'nu bitirerek bizim sınıfa gelen Hasan Nejat Ayuk Pulurbeyoğlu (kendisi, şimdilerde, Hasan Pulur olarak biliniyor. Okuldaki lakabı 'Kör Hasan'dır); herkesin tıkış tıkış oturduğu ve arkadakilerin sıraların üzerine basarak tahtaya kalkabildikleri o sınıfta, sabahtan akşama kadar şarkı söylediği için (okulda, kendisine 'anırmak' yakıştırılmıştı) 'uzuneşek' Mete (ki, şimdi bariton Mete Uğur diye biliniyor); kırkından sonra ressamlığa soyunup şöhret olan 'Kefal Ergin' (ki, kendisi, Kabataş Liseis'nden arkadaşlarının dışındaki çevrelerce 'Çılgın Ergin' diye bilinen Ergin Atlıhan'dır); ve en ağırbaşlımız, Büyükadalı Faik Kaptan'ın oğlu Emin Faik Kuloğlu (ya da kısaca, Emin Kul, eski Türk-İş Genel Sekreteri)...

Gördüğünüz gibi fena bir sınıf değildir. Yukarda adını anladıklarımdan başka, örneğin Bâbıâlî'de adını duyurmuş olan Ergil Tezerdi (okulda lâkabı, 'Bızdık') gibi ünlülerimiz de vardı.

Hasan Pulur'la dört yıl aynı sınıfta ve sıralarımız arka arkaya oturmuşuzdur; –daha doğrusu Hasan, benim arkamdaki sırada oturmuştur. Bunda, benim çalışkanlığımın ve kopya vermekteki maharetimin rol oynadığı ve benim tastamam bu yüzden, dört yıl boyunca o sıra'da 'zorunlu ikamete' memur edildiğim, günahı vebâli boyunlarına, sınıf arkadaşlarımızca sık sık söylenmiştir!

Kopya dedim de, Hasan'ın yanında Encüment Ruta (3 Ercü) otururdu. Ercü ve Hasan'la ilgili bir olay vardır ki, onu anlatmadan edemeyeceğim. Son sınıftayız, 1954 ilkyazı, Refia Hanım, felsefe hocamız, yazılı yapıyor. Sorulardan biri de 'Descartes'ın hayatı ve eserleri üzerine bildikleriniz' filan olmalı. Herkes harıl harıl yazıyor. Ercü, sıranın üzerine kapaklanıp, bana usulca sesleniyor: '*Ulan kambur* (okuldaki lâkabım buydu...), *söylesene lan, Descartes'ın eserlerini!..*'

Bir-iki, baktım olmayacak, benim çekmecede Milli Eğitim Bakanlığı Klasikleri'nin kataloğu var. Usulca çıkardım. Descartes'ın yapıtlarının adlarının bulunduğu sayfayı açtım ve Refia Hanım'a çaktırmadan arkaya, Ercü'ye uzattım. Ercü'nün sesi kesildi.

Dersin sonuna yaklaşıyoruz; zil çaldı, çalacak. Refia Hanım kâğıtları toplamak üzere kürsüden iniyor ki, Ercü'nün sesi yükseldi: '*Hocam, birşey sorabilir miyim?*' '*Sor bakalım*', dedi Refia Hanım. '*Hocam*' dedi Ercü, '*Descartes'ın eserlerini yazdık, fiyatlarını da yazalım mı efendim?*'

Bütün sınıf tepine tepine gülüyor. Tabii Refia Hanım da öyle. Günahı vebâli anlatanın boyuna: Ercü'ye bu soruyu, '*Ulan felsefeden hep kötü not alıyorsun. Refia Hanım'ın gözüne girmek istiyorsan, Descartes'in kitaplarının fiyatlarını da yaz... Hazır elinde katalog varken...*' diye, Hasan Pulur'un sordurduğu söylenir...

Kabataş Erkek Lisesi'nin bir sahilsaray oluşu, güzel havalarda, örneğin ilkyazın başı veya sonyazın ilk günlerinde sabah, akşam ve teneffüslerde deniz kıyısında dolaşmamıza olanak veriyordu. Bizim çocukların en büyük eğlencesi de, okulun önünden geçen Boğaz vapurlarına, okulu selâmlasınlar diye, '*Kaptan, öt!..*' diye bağırmaktı. O 74 numaralar o 'Halâs'lar, tüm Boğaz vapurlarının kaptanları, deniz kıyısında olduğumuz sıralar, daha bizimkiler bağırmadan düdük-

lerin öttürürlerdi. Hele öttürmesinler! Sahil, '*Kaptan, öt*'lerle inlerdi o zaman... (Hoş bir anı daha: Dokuzuncu sınıfta Fransızca hocamız, Prof. Mustafa Şekip Tunç'un küçük kardeşi Münip Tunç'tu. Yuvarlak alüminyum bir sabun kutusundan renkli tebeşirler çıkarır, adverbe'lerin altını yeşille, préposition'ların altını sarıyla, adjectif'lerin altını kırmızıyla çizer ve bize '*renkli*' bir gramer dersi verirdi. O kadar kendini vererek anlatırdı ki Münip Hoca, biraz eprimiş lâcivert ceketi her dersten sonra sarı'lı, yeşil'li, kırmızı'lı tebeşir lekeleriyle bezenirdi. Gene böylesine kendinden geçmiş ders anlatırken, birden sınıfın içi tiz ve kulakları sağır edici vapur düdüğü sesleri ile doldu. Demokrat Parti'nin iktidara gelişinin birinci yıldönümü kutlanıyordu ve DP'liler Boğaz'da vapurlarla gezinti yaparak kutluyorlardı bu yıldönümünü. Hiç unutmam: Vapurun biri tam bizim sınıfın önünden geçerken, Münip Bey, elini pencereye doğru uzattı ve vapura 'hitaben' yorgun, hafif ve çok ince bir sesle '*ders yapıyorum efendim, lütfen susar mısınız?*' dedi. Ön sıralardaki çocuklar kıkırdadılar. Çünkü bırakın, 20 metre öteden geçen vapurun kaptanını, Münip Bey'in bezgin sesini sınıftakilerin, ön sıradakiler dışında, duymaları bile sözkonusu değildi!..)

Kabataş Erkek Lisesi, her yıl değişen sınıflar, her yıl değişen yemekhaneler, her yıl değişen yatakhaneler ve hiç değişmeyen 'keşhane'leri ile 'var'dı. 'Keşhane'lerde sadece sigara içilmez, ertesi günkü sınavlara, eğer mütalaa saatleri yetmemişse, orada hazırlanılırdı. Okulun yatakhane bölümünde geceleri ışık yanmasına izin verilen tek mekân, 'kenef'ti çünkü! Biraz aykırı kaçabilir, ama şunu da söylemeliyim: Sadece ders çalışmak yada sigara içmek için değil, roman okumak için de elverişliydi 'keşhane'ler. Örneğin bendeniz, Dostoyevski'nin '*Beyaz Geceler*'ini bir yandan sigara üstüne sigara içip bir yandan uyuşan ayaklarımı dinlendirmek için arasıra ayağa kalktığım –çünkü tuvaletler alaturkaydı– 'keşhane'de okudum. Hüseyin Rahmi'lerle John Steinbeck'leri de...

Kabataş Erkek Lisesi, bir yapı olarak, bende hep ikili karşıt duygular kışkırtmıştır. Ortaköy'ün Muallim Naci Caddesi'ne bakan koca demir parmaklıklı kapısı, demir parmaklıkları ve koca kapıyı

bekleyen 'Pala' Yusuf Aga'sıyla bir tutukluluk duygusu; Boğaz'a bakan yüzüyle de, deniz, gemiler ve karşıda, o zamanlar yemyeşil İcadiye tepeleriyle, müstesnâ bir özgürlük duygusu... Ön tarafta, demir parmaklıklar ardında –eğer 'Pala' izin verirse– tramvaylara ve Ortaköylü kızlara bakmak, bizi, daha sonraki yıllarımızın '*yasakçı*' Türkiye'sine; gelin gibi süzülen Boğaz gemilerine ve o ışıklı gemilerde, hele geceleri, görünüp kaybolan, uzaklaşan hayallere bakmak da, '*özgür*' Türkiye'sine hazırlıyordu bizi.

Hocalarımız da öyle değil miydiler? Necatigil Hoca özgürlüğü, İhsan Hoca da yasakçılığı imlemiyor muydu sahi?

(1991)

Bodrum Âh Bodrum!..

Doğrusunu söylemek gerekirse, yolculuklardan nefret ederim! Bir kentten ötekine, bir ülkeden ötekine! Hiç sevmem... Belki de çocukluk yıllarımda, habire Anadolu'yu dolaşmaktan kaynaklanan bir duygu bu: Babam, bir kentten ötekine o kadar sık atanırdı ki, daha okula ve arkadaşlarıma alışmadan bir başka kente göçerdik!

'Ben daima uçurumlar edinirim
Bir yerden ötekine göçerken'

dizeleri, biraz da bu yolculuk bulantılarını anlatmak için yazılmıştır. Ben *'Odamda Seyahat'*i yeğlerim ya da örneğin *'Taormina'*da söylediğim gibi, Gümüşsuyu'ndan Galatasaray'a gitmek bile bir 'yolculuktur' benim için...

Bir istisnasıyla! Bu istisna, Bodrum'dur!

Bodrum imgesi, bende yaz imgesiyle bütünleşmiştir. Bodrum'a gitmek, sanki yaz'a gitmek gibidir. Yaz, nasıl kaçınılmaz ise, nasıl yaz gelecekse, Bodrum'a gitmek de kaçınılmazdır benim için. İlk kez 1977'de Bodrum'a götürüldüğümde (çünkü gitmemiş, götürülmüştüm, –deyiş yerindeyse!) İstanbul'a dönüşü hayal ediyordum yol boyunca. Ama işte bir kez görmek yetti bana... İnanılmaz bir şeydi bu: İstemeye istemeye birçok kent görmüştüm, ama hiçbiri Bodrum'u ilk kez gördüğümde yaşadığım o anlatılmaz tutkuyu yaşatmamıştı bana. Biliyordum, artık Bodrum'suz bir yaz, benim için var olmamış demekti...

Şimdi bakın, benim Bodrum'da kendime özgü mekânlarım, hattâ o mekânların belirli noktaları vardır. Yıllarca Kumbahçe Mahallesi Dere Sokak'ta (Azmakbaşı'ndan, Bakkal Mustafa'yı geçtikten sonra, Artemis'in bitişiğinden sola sapınız. Dere Sokak odur), 44 numaralı eski evde oturdum. Daha Atatürk Bulvarı (TMT'ye giden arka cadde) açılmamıştı; Dere Sokak'a girince, solda Ali Karabak'ın

evi vardır; evin köpeğinin sevimli havlamaları karşılar sizi– ve biraz daha ilerlediyseniz, sokağın içlerine doğru, bir serinlik!.. Deniz kıyısının sıcaklığını hâlâ duyurduğu gecenin geç saatlerinde Dere Sokak, sessizliği ve birden başlayan serin rüzgârıyla kuşatır sizi (kuşatırdı). Sonra, o mavi karanlıkta, mandalina ağaçlarının hışırtısını duya duya, evinizin kapısına gelirdiniz. Eski tahta kapının önünde, sizi filozofça bir tevekkülle bekleyen sevimli bir uzun kulaklıyı görürseniz, şaşmamanız gerekirdi...

Bahçe'de (Nuran'ın ektiği) çiçekler gülümserler; ay karanlıksa eğer, bahçede buzlu bir içki içilebilir; uykuya yolculuk'tan önce! –one for the road! Ağaçtan hemen bir küçük yeşil mandalina koparır, ince ince dilimler, kabuğun daha buğusu üstündeyken cin'i, buz'u ve toniği koyarsınız. Ve, *eine kleine nachtmusik!*

Ben, itiraf etmeliyim ki tekdüzeliğe, yaşamı rutinleştirmeye ötedenberi tutkuluyumdur. Hep yazdım, söyledim: Tekdüzelikte, imge-



Hilmi Yavuz, Neşe Aktar, Nuran Yavuz, Feyhan Köseoğlu, Işın Köseoğlu.
28 Ağustos 1983, Pazar gecesi, Bodrum, Azmi Restoran.

lemi kışkırtan birşey vardır. Bu yüzden de, Bodrum günlerini, Ortakent'te denize girerek (ve Bodrum'da, Yarımada'da başka herhangi bir kıyıda denize girmeyi reddederek!) geçirdim on yıl boyunca. Hemen söyleyeyim, Ortakent yalısında da her yerden girmem denize. Çok sevgili Jülide ve Süha Taşdur'un, Alaettin Motel'inin önünden girerim. Kötü yüzerim; dolayısıyla, açılmam –ve fena halde pimpirikli olduğum için de, sahile paralel yüzmeyi yeğlerim. Süha Ağabey, Motel'in önündeki denizi ezberlediğimi söyler –ki doğrudur! O küçük deniz parçasının, yıkık iskeleden sağa ve sola 25'er metrelik alanını avucumun içi gibi bilirim. Hep orada yüzdüm çünkü! Üstelik, yorulduğumda ayağımı yere basabileyim istediğim için, boyu geçmemeye özen gösteririm. O sahildekiler bu acayip yüzücüyü iyi bilirler. Birincisi, sahile paralel yüzdüğüm için; ikincisi, şapkamla denize girdiğim için!..

Şairler biraz kaçıktırlar! Kimi de, işte böyle şapkasıyla denize girer –ve ısrarla, her yaz aynı yerlere gidip, aynı mevkiden denize girer. Dahası, öğle yemekleri sırasında, Alaettin Motel'in mutfağına girebilme ayrıcalığı da sadece bana tanınmıştır. Sevgili Jülide Abla, Motel'in mutfağına, '*görevlilerin dışında*' hiç kimseyi (hatta, Süha Ağabeyi bile!) sokmazken, ben, 'kendi salatanı kendin yap!' ilkesi gereği mutfağa girmiş; domatesleri, salatalıkları soymaya başlamışımdır. Jülide Abla bana, mutfağa girdiğim için değil, ama belki de çok miktarda sarmısak tükettiğim için kızıyor olabilir! Ne yapayım ki, her yaz Ağustos ayında, Bodrum'da sarmısak kürü yapmayı âdet hâline getirmişimdir. Bu da rutin'in bir parçasıdır!

Öğleden sonralarının rutini ise, yemek üzerine, bahçedeki tahta *sunbed*'lerden birini ılgınların gölgesine çekmek ve göğün inanılmaz ve erinçli maviliğine baka baka uyumaktır ve gölgelerin uzamaya başladığı tenha akşam saatleri gelip çattığında, Süha Ağabey'le bulmaca çözme vakti gelmiştir; –çay demlenir ve bisküvi... Bunlar Proust'un madlen bisküvileri gibi, beni geçmiş zamanın peşine düşürtmüş değillerdir; –tabii şimdilik!..

Galiba Bodrum'u değil, kendimi anlattığımı anımsatacaksınız bana; –olsun! İnsanlar yaşadıkları mekânlarla varolurlar; mekânlar

değil midir insanların, onların kimliklerini ele veren? Öyledir... Ben kendimi anlatırken Bodrum'u, Bodrum'u anlatırken de kendimi anlatıyorsam, ne çıkar?

Öyleyse kendimi ya da Bodrum'u anlatmaya devam. Doğallıkla bu rutin, bazen ve çoğu kez, Nuran'ın ısrarıyla kırılır. Nuran, benim gibi değildir; tezcanlıdır, durduğu yerde duramaz. Hep bir yerlere, görülmedik, bilinmedik yerlere gidilsin ister. Bodrum'da ise herşey o kadar yavaştır, yavaşça ilerler ki, Nuran'ın o hep telâşlı, koşar adım yürüyüşleri Bodrumlulara, '*Ne o yenge, evde hasta mı var?*' dedirtmiştir! İşte onun bana iyice içerlediği, benim rutinleştirdiğim alışkanlıklarıma canının tak ettiği günlerden birinde, başka yerlere gitmişizdir. Gölköy'de *Mandalya*'dır bu (sevgili Yılmaz'ın yeri), ya da Türkbükü'nde, *Meltem*'dir (yüzü yaralı Mehmet'in yeri). Oralara gidince, öğleleri rakı içilecek ve asıl önemlisi, balık yenecek demektir.

O güzelim barbunlar ('*illa ızgara isterim!*' şımarıklığını yapmazsam eğer!) Mehmet'in o garip, sanki zeytinyağıyla değil de, büyücü iksiriyle yapılmışçasına hazırladığı salata eşliğinde, patates tavayla birlikte servis edilerek geldiğinde, sofranıza sanki bir parça güneş düşmüş gibi olur; yüreğiniz de sofranız gibi aydınlanır. Sofranız, Dionizyak bir coşkuyla kanatlanır; gökyüzünde, bir yerde, bir parça maviliktesinizdir artık... Oktay Rifat'ın

Kadehimde bir bulut
Tabağımda gökyüzü

dizeleriyle ne demek istediğini anlar gibi olursunuz. Belki de, kısaca, '*rakı şişesinde balık olmak*' anlamına geliyordur bütün bunlar... Kimbilir?

Bodrum bir şenlikse, bu şenliğin Bodrum gecelerinde duyumsandığını düşünüyorum. Gece, Azmakbaşı'ndan 'Raşit'in kahveye' doğru (artık Raşit'in kahvesi yok! Sadece bir ağız alışkanlığı bu!) giden yol, –ki, adı caddedir–, bir kıyafet balosu gibidir. Nedense geceleri, bir yere gidilecek olmasa bile, özenle giyinilir; gece giysileriyle kuşanılır. İnsanın teniyle yaşadığını bildiren bir incelik vardır orada, o yolda; tin'in ten'e dönüştüğü gecelerdir onlar. Dar yol, kalabalık, her-

kesin birbirinin tenine belli belirsiz değdiği, değebildiği bir yakınlık yaratır. Geceleri, Bodrum Caddesi, o cadde, özellikle Azmakbaşı ile mantıcılar meydanı arasındaki kesitiyle, bir balo'dur; –insanların danseder gibi yürüdüklerini düşünebilirsiniz. Yol çok kalabalıksa, iyice yavaşlayan, sonra yeniden canlanan bir yürüyüş ritmini, kendiliğinden bir dans'a benzetebilmek için fazla hayalgücü de gerekmez...

Akşam yemeklerini, çocuklar küçükken, ve Kumbahçe'deki evde otururken, evde yerdik. Bahçe büyüktü –mandalina ağaçlarının altına çekerdik masayı; mangala ızgara köfteleri, pirzolaları koyar (çocuklar, nedense, hep köfte severler!), kömür ateşinin geceyi daha da erotikleştiren sıcaklığında, beklerdik. Çocuklar, ateşi yelpazelerken kömürden çıkan kıvılcımlara bayılırlardı; biz de Nuran'la rakımızı koyar, ufaktan ufaktan Frank Sinatra, demlenmeye koyulurduk. Sonra çocuklar da yatırılır, ya da yazlık sinamaya salıverilir; –giyinilip sokağa çıkmanın saatidir artık!

Eskiden, yani bundan 6-7 yıl öncesine değin, önce Müntekim Abi'ye (Müntekim Ökmen) uğranılırdı. Müntekim Abi'nin, şimdi Bebek Bar olan evinin ön balkonunda, Kale'nin ışıklarına, denizde hafifçe sallanan yaralı ceylan'lara bakarak, neler konuşulurdu? Politika, edebiyat, şiir, Bodrum'da o kim, bu kim? Ama bütün bunlar Halikarnas Oteli'yle başlayan kirlenmeden (Mümtaz Soysal, Bodrum için '*ses çöplüğü*' demişti) önceydi. Evin sağı disko, solu ise arabesk müzikle kuşatılınca, Müntekim Abi, evini satıp Bodrum'u terketti. Canına yetmişti onun.

Son üç yıldır, geceleri *Sapa*'ya takılıyoruz. İnce konukseverlikle bezenmiş bir yaz bahçesinde, bar'da oturup gecenin keyfini çıkarıyoruz. Bodrum tuhaftır; kuşkusuz, belli ölçüde öteki dinlence kentleri de öyledir ya, insan hiç ummadığı biriyle karşılaşabilir. Çok eski bir dosta, yıllardır nerede olduğu bilinmeyen bir askerlik arkadaşına, hattâ, ilkgençlik yıllarının sevgililerinden birine rastlayabilir! Gece, Bodrum sokakları ve Bodrum barları bu tür beklentiler ya da rastlantılarla insanın yüreğini ağzına getiren bir gizemle, evecenlikle yüklüdür.

İnanın abartmıyorum. On dört yıldır her yaz Bodrum'a gidiyorum. Her yaz, denizin, mandalina ağaçlarının ve dağlardaki morlu-

ğun, tıpkı bir çiçek dürbünündeki gibi, beni yeni imgelerle, yüreğimi uçuran imgelerle donattığını görüyorum. Ortakent'te denize girmeyi, Türkbükü'nde rakı içmeyi, gece tepedeki otelden Bodrum'a bakmayı hiçbir şeye değişmem; –ya da *Sapa*'da, bar'da, taze bademle (caminin yanındaki payamcıdan aldığım) bir tek viskiyi! (Çok sevgili Taner Arıman artık iyice iyileşmeli de bu yaz yeniden *Sapa* gecelerine başlamalıyız!)

Bakın, *Taormina*'yı Bodrum'da tasarladım (1988), orada bitirdim. *Yaz Şiirleri*, Bodrum için yazılmıştır. *Yaz Şiirleri*'ndeki 'Taflan'ı, Kumbahçe'deki evin dağa bakan penceresinden (*Rüzgarlı Camlar*) günlerce dağa bakarak yazdım. *Nereus Kızları* (*Söylen Şiirleri*), tenha yaz saatlerinde o evde yazıldı. Nasıl unuturum?

(1991)

Futbolcuyuz, Futbolcu

1957 yılının şubatı olmalı: *Vatan* gazetesinin Molla Fenarî Sokak'taki o cumbalı, köşkten bozma ahşap binasının büyük camlı iç kapısından girerken, gazeteci olmak istediğimi biliyordum. Kesinlikle. Ama hangi alanda çalışacaktım? Hukuk Fakültesi'nde öğrenciydim ve politika beni müthiş ilgilendiriyordu. Siyasî muhabir olabilirdim (Acaba kolay mı olunuyordu? Her isteyen siyasî muhabir olabiliyor muydu?), ama örneğin, ya spor muhabirliği önerirlerse? O büyük camlı kapıdan girerken, buna benzer şeyler düşünmüş olmalıyım...

Sahi, spor yazarı olsam, acaba nasıl bir yazar olurdum? Kim gibi örneğin? Şimdi düşünüyorum da, olsam olsam İslam Çupi gibi bir spor yazarı olurdum, diyorum. İslam, benim Fatih'ten neredeyse çocukluk arkadaşım... Karagümrük Stadı'nda (o yıllarda FB'li Mehmet Ali'ye özenirdi İslam) esaslı futbol oynadığına, sakatlanmayıp futbolu bırakmasaydı 60'lı yıllarda yıldızının parlayacağına bütün Şehzadebaşılı çocuklar: Rahmetli Cüneyt, gazeteci Mehmet Abi'nin oğlu Hakkı, kahveci Ammo Asker'in (Asker amcanın) oğlu peltek Hamdi, 'Baba' Yavuz, Osman Oğuz, 'Doktor' Oktay ve bilumum Vefalı ve Fatihli kopiller tanıklık ederler. Ben, İslam Çupi'nin spor yazarlığını da önemsiyorum. Örneğin, meselâ *'Fenerbahçe, İnönü Stadı'nda sonbahar yaprakları gibi dökülüyordu. Andre Maurois'nın İklimler romanındaki yapraklar gibi...'* diye yazabilmeyi hayal etmişimdir hep. Ya da yazsaydım *'Derwall ayrıldı. Galatasaray kimi bekliyor şimdi? Beckett'in Godot'sunu mu?'* diye yazardım herhalde, diye düşünüyorum.

Bana bu gazeteden, *Cumhuriyet*'ten ilk kez spor yazarlığı önerilince (Allah büyük: Belki bu yazımı beğenir de, bana *Cumhuriyet*'te Hıncal Uluç'tan boşalan ve spor sayfasına göre sol iç mevkideki o pozisyonu teklif ederler! Kimbilir...) doğrusu, hayatım yakamozlu bir menekşe duyarlığıyla, bir pastırma yazı gibi gözümün önünden akıp gitti... Hey gidi günler...

Efendim, ben Karıncaezmez kuşağından geliyorum; kanım Sarı-Kırmızı akar. Demin, spor yazarlığı falan dediğime bakmayın siz, ben asıl futbolcu olmak istemişimdir.

Çocukken düşlerimde, hep büyük bir stadyumda, binlerce insanın yüreği ağzında, benim top sürüşümü ve Reha'nın ya da Gazanfer'in gerilerden uzattığı pası, rahmetli Eşref Şefik'in deyişiyle, *'gole tahvil edişimi'* görmüşümdür. Ben mi yanılıyorum, yoksa artık olmuyor mu? Efendim, eskiden kaleciler *plonjon* yaparlardı; sağaçıklar zaman zaman topu kaleye *şandellerler*'di; bir de topu *makaslayarak* kaleye göndermek (rövaşata) vardı. Ben bunların dik âlâsını yapardım; söylemesi bile fazla: Tabii, düşlerimde!..

Ama herkes öyle mi ya! Okuryazarımızın başı futbolla hiç hoş olmadı. *'Ne sağcı ne solcu! Öyleyse futbolcu!..'* Türk entelijansiyası, ideolojik tercihlerini belirtmeyenleri, 'futbolcu' diye aşağılamakta gecikmedi. Neden 'futbolcu' da, örneğin başka biri değil? Bu, futbolcuyu *'ayaklarıyla düşünen yaratık'*lardan saymakla başladı. Gerçekte aydın, futbolcuda kendi karşıtını buldu, ya da futbolcuyu kendinin olumsuzlanması olarak gördü. Aydını *'kafa'*, futbolcuyu ise *'ayak'* simgeler çünkü. Dolayısıyla aydın, kendisinin temsil ettiği ne varsa, tümümün karşıtını atfeder futbolcuya. Bu *'baş / ayak'* karşıtlığı, aslında, *'aydın / futbolcu'* karşıtlığının, bedene ilişkin metaforlarla dile getirilmesidir!.. Hele, *'ayak'*ı, ayakla ilgili her şeyi küçümseyen, aşağılayan bir geleneksel kültür söz konusuysa! *'Ayaktakımı'*nı, *'sözü ayağa düşürenler'*i, *'baş olan ayaklar'*ı, *'ayak işleri'*ni, ve *'ayak oyunları'*nı anımsamak yeter! Bunun gibi daha birçok deyim bulunabilir 'ayak'ı horlayan... Bundan dolayı aydın, futbolcuyu, kitle kültürünün ideal tiplerinden biri olarak görmek eğilimindedir; bu yüzden de 'ayaktakımı' lumpenlerle futbolcuları ('ayaktopu' oynayanları) aynı düzlemde birbirine dönüştürür. Kendisi 'baş'tır ya, onun için 'ayak'ı, kitle kültürünün 'ayaktakımı' olan lumpenlerle özdeşleştirir, böylece de arabesk kültüre karşı elitizmi savunduğunu sanır: 'Kafa' ya da 'baş' elittir; 'ayak'sa lumpen ya da kitle...

Aydın futboldan hazzetmiyorsa, yapısal nedeni budur. Peki ama futbol tutkunu aydınlar varsa? Onlara ne diyeceğiz? Maçı, bir dans

ya da bale gösterisi olarak alımladıklarını mı söyleyeceğiz? Olabilir. Teknik direktörü bir koreograf saydıklarını mı söyleyeceğiz? Olabilir. Ben futbol maçının, güzel bir maçsa, bir estetiği olduğunu söyleyeceğim. Bir gösteri estetiği vardır onda.

Şunu söyleyeceğim: Ben futbolu seviyorum.



Erhan'la Yeşilköy'de, Galatasaray Kampı'nda, 1988.

Böyle dedim, ve sevdiğim bir futbolcuyla, Galatasaray'lı Erhan'la şöyle bir halleşeyim istedim. Florya'da, Galatasaray Kampı'nda buluştuğumuzda, '*Erhan*' dedim, '*sen hiç çocukken düşlerinde futbol oynadın mı?*' (Biliyorsunuz, Sait Faik'in Panço'su da düşlerinde futbol oynar.)

'*Yooo*' dedi Erhan, '*Hiç görmedim. Daha doğrusu böyle bir olay hatırlamıyorum.*'

'*Erhan*', dedim '*seninle şundan bundan konuşacağız. Ben edebiyatçıyım, sen futbolcu. Ben seni izliyorum, ama sen edebiyatla ilgileniyor musun? İzliyor musun?*'

'*Benim edebiyatla ilgim olmadı*' dedi Erhan. '*Futbol dışında gene hep sporla ilgilendim. Örneğin, tenis oynadım. Çünkü tenisin rahatlatma ba-*

kımından futbolla ilgisi var. Futbol meslek, tenis de hobi oldu sonunda.'

'Arada sırada tiyatroya gidiyorum' dedi, *'Sinemayla pek ilgim yok. En son, Almanya'da oğlumla birlikte bir çizgi film izledim.'* Durdu, *'Ben'* dedi, *'kendi işimle ilgilenmeyi severim. Bayan giysisi üzerine toptancılık yapıyorum. Onun haricinde Türkiye'de bazı firmaların mümessilliğini aldım. Ayrıca Münih'te bir spor mağazam var. Futbolcunun boş vakti boldur. Bu boş vakti değerlendirmek kişiye kalmış. Ben, bu işleri seviyorum.'*

'Gelelim siyasete...', dedim *'Siyasetle aran nasıl?' 'Doğrusunu söylemek gerekirse'* dedi *'politikayla hiç ilgilenmiyorum. O konuya hiç girmem.'*

'Ama seçimde oyunu kullandın, değil mi?' diye soruyorum.

'Evet, kullandım' diyor, *'Bugün Türkiye'de değişecek bir olay yok. Özal gelmiş bir şeyler yapmış, başkası onun yerine gelse hiçbir şey değişmez. Konuşulanlar hep palavra. Başa gelirlerse değişen bir şey olmaz. Özal hiç değilse bir yol tutturmuş gidiyor. enflasyon var, tamam da, ötekiler gelse gene olacak...'*

'Şimdi gelelim gazetelere...' diyorum, *'Gazete okuyorsun değil mi?' 'Okumuyorum'* diyor, *'Çok nadir. Bizim eve iki gazete girer. Onların da bir spor sayfasına bakıyorum. Televizyonda haberleri izliyorum; vaktini yakalarsam spor programlarını... Gazeteleri okumamamın nedeni, spor yazarlarının çoğunlukla bilinçsizliği,'* (Burada kendimi kasılaraktan 'Erhancığım, Bâbıâlî yepyeni bir spor yazarı kazandı. İşte karşında duruyor! Son elli yılın en büyük spor yazarı!..' demek istiyorum, kahrolası tevazuum buna izin vermiyor.) *'Kısaca'* diyor Erhan, *'Türk gazetelerine pek rağbet etmiyorum. Alman gazetesi okuyorum, örneğin Bild'i...'*

'Erhancığım' diyorum, (artık böyle konuşabiliriz; çünkü Erhan da bana 'abi' diyor. Bundan sonra ikisi de koyu Galatasaraylı olan Ali Hikmet ve Ömer Emre'ye, gene kasılaraktan, 'Erhan mı? Babanıza 'abi' der', diyebileceğimi düşünüyorum) *'Kaç dil biliyorsun?' 'Almancam çok güzel'* diyor, *'onun yanında Fransızcam var. Belçika'da beş sene futbol oynadım. Fransızcayı orada öğrendim. İngilizcem de idare eder...'*

'Peki' diyorum *'Futbola nasıl başladın?'* (Bu soruyu sorarak, gerçek bir spor yazarı olmak üzere olduğumu kanıtlıyorum kendi kendime!)

'Ben' diyor Erhan, *'On üç yaşımda Bayern Münih'e girdim. Daha*

sonra birinci takımda antrenmana çıkmaya başladım. On yedi yaşımda ilk kez birinci amatör takımda oynadım. On sekiz yaşıma basmadan A takımına yükseldim. İlk oynadığım maçta Rummenigge sakattı. Ertesi gün Rummenigge oynamayınca, ben çıktım sahaya. İlk kez A'da oynamam böyle oldu...' (Bu arada Erhan'ın en çok beğendiği futbolcuların başta Pele, Beckenbauer, Cruyff ve Maradona olduğunu öğreniyorum.)

'*Almanya'da futbol ile Türkiye'de futbolu nasıl karşılaştırırsın?*' diye soruyorum.

'*Almanya'da bir takımda futbol oynamak çok zor.*' diyor, '*Takıma girdiğin zaman da her an yerini kaybedebilecek durumdasın. Türkiye'de ise bir seviyeye geldikten sonra adamı kolay kolay kesmezler. Ama dışarda öyle değil. Adamın gözünün yaşına bakmıyorlar... Dışardaki takımlarda saha içi yardımlaşma çok çok daha fazla. Topsuz oyun herkeste var. Kendi takımına top geçtiği zaman herkes hareketlenmeye başlıyor. Bizde öyle değil. Top takıma geçtiği zaman üç kişi hareketleniyor, beş kişi seyrediyor. Bu nedenle bizim takımlar dışarda bir şey yapamıyor.*'

Damdan düşer gibi, '*Allah'a inanır mısın?*' diye soruyorum. '*Tabi inanırım.*' diyor, '*Ama namaza filân gitmiyoruz. İyi bir Müslüman dediğin zaman bunları yapman gerekir. Muhakkak ki Müslümanız ama dinimizin gerektirdiği şeyleri yapmıyoruz.*'

'*Erhan*' diyorum, en sonunda '*aşkla aran nasıl?*'

'*Bence aşk*' diyor, '*Bütün dünya gibi yalan...*'

'*Peki, evde futboldan anlayan bir kadın olması nasıl sence?*'

'*Evde futboldan anlayan bir hatun varsa ve maçta kötü oynayıp bir de o kafa tutarsa pek iyi olmuyor. Böyleleri çok var.*' diyor Erhan, '*Adamın zaten morali bozuk oluyor. Eve gidince bir de o 'neden kötü futbol oynadın?' diye sorunca moralimiz daha da bozuluyor. Onun için futboldan anlamayan birisi olursa, eve gidince kafanızın dinç olacağını bilirsiniz.*' (Burada, bir edebiyatçı olarak Erhan'a yerden göğe kadar hak veriyorum!..)

Erhan'ı çağırıyorlar (gerçekten çok gevezelik ettik!), videodan maç izleyecekler...

'*Sakaryaspor?*' diyorum. Yanımdan uzaklaşmış bile. El sallıyor. İki gün sonra Galatasaray'ın Sakaryaspor'la maçını izliyorum. Ayakla-

rıyla meşin topu bir bilgisayar gibi kullanan on bir öfkeli adam, Sakaryaspor'u Tennesee Williams'ın *Sırça Köşk*'ündeki tavuklar gibi (sahi o kümeste tavuklar var mıydı?) darmaduman ediyor...

Bu maçı seyrettikten sonra, kesinlikle inanıyorum artık: (Fethi Naci'nin kulakları çınlasın!)

'*En büyük Türk romanı!.. Başka büyük yok!..*'

(1988)

Sait Faik'li Kumkapı

Daha önce de bir yerlerde yazmış olmalıyım: İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında, biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; –gerçeklikteki mekânı, anılardan ayırdedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde, sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız.

Bakın, ben de öyle yapacağım; bende bir imge olarak görünen Kumkapı'yı anlatacağım...

Benim ilkgençlik yıllarım, İstanbul'un Fatih'inde, Fatih tramvay durağı ile Saraçhanebaşı arasındaki, o geçmişi neredeyse Osmanlılık kadar eski çınar ağaçlarının koyu ve belki de biraz neftî gölgeleri üzerinde yürümekle geçti. İki yanından tramvayların aktığı bir bulvar gibiydi Macar Kardeşler Caddesi... Ve biz, bu koyu, neftî gölgeler içinden seçilebilmek isteyen genç aylaklardık o yıllarda...

Genç aylaklar, diyorum, anlatayım. Bende aylaklık, her zaman amaçsız, kayıtsız, koşulsuz, işte öylece bir yerlere yürümektir. Aylak, yürür ve bakar; –imgeler derlemek için! Bir *flâneur!* Ben de öyleydim ilkgençlik yıllarımda; sokakların, parkların, evlerin ve ağaçların büyülü imgelerini bulup çıkarabilmek için aylaktım ve beni, hep Yenikapı ya da Kumkapı'ya yürümeye, belki bilinçdışı, götüren bu büyülü imgeleri oralarda buluyor olmamdı... Aksaray'dan Yenikapı'ya ya da Çemberlitaş'tan, Muvakkıthane Caddesi'nden Kumkapı'ya (o yıllarda Sahil Yolu açılmamıştı henüz!) yürürken, birçok büyülü imge edindiğimi söylemeliyim. Bu büyülü imgelerin içinden biri, Sait Faik Kumkapı'da imgesi alır beni, anıların ülkesine, '*hayalin mağlup olmadığı*' o ülkeye götürür...

Neden Sait Faik? Sait Faik'i, yanılmıyorsam 1953 yılıydı, ilk kez Kumkapı'da gördüm de ondan! Kimlerle birlikteydi, yalnız değildi çünkü, bilemiyorum; bendeki o büyülü imgede seçilmiyorlar öteki-

ler. Ama Sait Faik orada işte; –kısa kollu bir gömlek var üzerinde; beyaz, tuhaf, sanki uçuyormuş gibi oturuyor o masada. Bu büyülü imgeye baktığımda, gömleğini bir albatros kanadı olarak duyumsadığımı düşünüyorum. Sait orada işte, Kumkapı alanına atılmış bir masa ve o, önünde bir rakı kadehi, uçacakmış gibi duruyor...

Bu büyülü imge, daha sonra, çok sonra, Tunç Yalman'ın Sait Faik'in ölümünden sonra yazdığı bir anı yazısı ile örtüşür bende... Sanki bir melodiye çok sonra yazılmış bir şarkı sözü; muzip ve hafif bir şarkı sözü gibidir Tunç Yalman'ın o yazısı. Tunç, yanılmıyorsam Şakir Eczacıbaşı, Özcan Ergüder ve belki de Özer Esen'le birlikte, Sait'i Kumkapı'ya götürmüşlerdir; –o yıllarda bu ekip, *Vatan* Gazetesi'nin *Sanat Yaprağı*'nı çıkarmaktadır. Cümbür cemaat Kör Agop'a düşerler. Kör Agop'un, adı üstünde, bir gözü yoktur. Tunç, bir şeyi daha belirtir o yazısında: Kör Agop'un karısının da bir gözü görmemektedir! Bu belki biraz şaşırtıcıdır. Ama Tunç, asıl şaşırtıcı olanı



Sait Faik'siz bir Kumkapı gecesi: Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Akbal ve Hilmi Yavuz. 9 Şubat 1971.

sona saklar: Kör Agop'la karısının bir kedileri vardır ve kedinin de bir gözü kördür!

O gün Kör Agop, kendi meyhanesinde konuklarını ağırlar: Şakir'le Özcan'ı ve elbette Tunç'u yakından tanıyordur; –gelgelelim Sait Faik'in kim olduğunu bilmiyordur! O gün içkiler içilmiş, hesap ödenmiş, tam çıkılmak üzeredir ki Agop, Tunç'a, o kadar saygıyla ağırladıkları çipil gözlü sarışın adamın kim olduğunu sorar. '*Sait Faik*' der Tunç Yalman, '*Büyük bir yazardır!*' Agop telaşlanmıştır ve Tunç'un yazdığına göre demiştir: '*Sayıt Fayık deye neden beni akort etmedin evladım?*'

P. G. İnciciyan'ın, '*Eski adı 'küçük iskele' manasında olan Kondoskali idi*' dediği Kumkapı (doğrusu, 'Kondoskali' değil; 'Kontoskalion'dur!), Bizans tarihçilerine inanmak gerekirse İsa'dan sonra 8. yüzyılda inşa edilmiştir. Öyleyse R. Janin'in *Constantinople Byzantine*'de sorduğu soruyu yineleyelim: '*Kontoskalion*', yani '*küçük iskele*' adı nereden geliyor? Rivâyet muhtelif: Tevâtür o ki, 8. yüzyılda, Agallianos adında bir kule komutanı görevliymiş Kumkapı'da. Agallianos'un bir de takma adı var: '*Kontoskelis*',– 'kısa bacaklı' demek! Bu bacaksız Agallianos, 727'de İmparator Leo'ya (Isaura'lı) ayaklananlar arasında yer almış ve İstanbul önünde bir deniz savaşında ölmüş. Janin'in belirttiğine göre, bu öykü doğru olmasa bile Kumkapı'ya Kontoskelis'ten (kısa bacaklı) bozma Kontoskalion (küçük iskele) adının verilmesi bundan dolayı... Deniz kıyısıdaki bir bölgeye 'kısa bacaklı' demenin bir anlamı yok elbet! Janin, halkın sağduyusu 'kısa bacaklı'yı (konstoskelis), 'küçük iskele' (kontoskalion) diye 'tashih' edivermiş, demeye getiriyor... Osmanlıların 'Kumkapı' demelerinin nedeni ise çok açık: Kumkapı rıhtımının, İstanbul'a kum döken gemilerin yanaştığı iskele olması...

Kumkapı'ya gemiler kum dökmeye gelirler de, içkiciler, Metin Eloğlu'nun bir şiirinde dediği gibi, içlerine '*rakı dökmeye*' gelmezler mi Kumkapı'ya? Gelirler elbet! Benim ilkgençlik yıllarımda Kör Agop başta, Minas ve Nihat, Kumkapı deyince ilk akla gelen meyhanelerdi. Bizden öncekilerden içlerine '*rakı dökmeye*' gidenler, örneğin Ahmed Rasim üstâdımız, 'Kumkapı üstündeki Büyük ve Kü-

çük Müslim'e ya da 'Karabıçak'a gidermiş. Doğallıkla parasız kalınca! Ahmed Rasim, '*Zengin bir arkadaş olunca Sirkeci'deki Paris oteli altındaki Kafkas Birahanesi'ne veyahud Balık Pazarı'nda, Limon İskelesi'ndeki herhangi bir meyhaneye gidilirdi.*' dediğine göre, Kumkapı'da fiyatların, o yıllarda 'ehven' ya da her keseye uygun olması gerekir...

Kumkapı'nın, özellikle içkiseverler arasında, uzun yıllar Kör Agop'la özdeşleştirilmesinin, Kumkapı deyince, akla hemen Kör Agop'un gelmesinin bir nedeni var elbet... Bir kere Kumkapı, Osmanlı döneminde İstanbul'un ermeni hemşehrilerinin semti olmuştur –doğallıkla Samatya ile birlikte!.. İlber Ortaylı, Samatya'daki Surp Kevork Kilisesi'nin, başlangıçta Ermeni Patriklik makamı olduğunu belirtir, '*Ancak Ermeni nüfusun Marmara sahillerinin doğusuna yayılıp kalabalıklaşmasıyla, 1641'de patrikler de Kumkapı'ya geçti*' der. Böylece Kumkapı, 17. yüzyıldan başlayarak Ermenilerin yoğunlukla bulunduğu kıyı semtlerinden biri olur. Muhsin Ertuğrul, *Anılar*'ında, Aya İrini Kilisesi'nin önündeki geniş alanda '*Sirkeci'den Yahudi, Kumkapı'dan Rum ve Ermeni arkadaşlarıyla*' futbol oynadıklarını yazıyor. Demek ki, 20. yüzyılın başında da, Ermeni hemşehrilerimizin çoğu, hâlâ Kumkapı'da oturmaktadır. İlber Ortaylı'yı dinleyelim: '*Ermeni nüfus, büyük olasılıkla 1453'den sonra Rumlara karşı bir denge ögesi olarak geniş ölçüde (Kumkapı'ya) yerleştirilmiş ve Rum Patriği'nden sonra 1461'de Bursa Piskoposu Hovagim, Ermeni Patriği olarak atanmıştı.*'

Eski Kumkapı'nın sokaklarını bilenler bilir. İstanbul'un en alımlı kârgir evleri Kumkapı'daydı. Kumkapı'da Protestan Ermeni Okulu'nun sokağı 'İstanbul'daki bitişik nizam kârgir konutların en güzellerini' barındırıyordu! –Elbette, bir vakitler!

Şimdi belleğimde bir büyülü imge: Sait Faik, bu evlerden, bu güzelim kârgir evlerden birinden çıkıyor sokağa, deniz kıyısına doğru yürüyor. Bembeyaz gömleğiyle uçacakmış gibi, sahilde, orda kahvede balıkçı Karavokiri'yi buluyor. Bir zamanlar Kumkapı açıklarında, alamanayla balığa çıktıklarında, boraya yakalandıklarını anlatıyor Karavokiri; sonra '*Eskizamanın Kumkapı Selâtin meyhanesinde çekilmiş bir şarabın sabah mahmurluğuyla*' susuyor. Sarı muşambası (rüzgârda) dizini dövüyor.

Usulca yaklaşıyorum Karavokiri'ye. Küp gibi sağır, Sait'i gösteriyorum, '*Tanıyor musun?*' diyorum. Ağzıma bakıp söylediklerimi anlıyor, tıpkı *Lüzumsuz Adam*'daki o öyküde olduğu gibi... Sorguyla bakıyor. '*Sait Faik*,' diyorum, '*büyük yazar!*'

Kalın, kocaman bir sesle, '*neden daha evvel akort etmedin, evladım?*' diyor.

(1993)

'Güzel Öfkeli Adam'

İnce, bilenmiş, Bursa bıçakları! Söğüt yaprağı mı denirdi? –belki, evet! Orhangazi'de geçen çocukluğumda, meşin kılıfıyla hep yanımda oldu, hep yanımda oldu Bursa bıçağı!..

Emil Galip Sandalcı ince, bilenmiş ve ışıkta değil yalnızca, parıltısı kör karanlıkta bile duyumsanan bir Bursa bıçağıydı. Öfke, o bıçağı bilemek için vardı ve o öfkesini bilemek için... Öfkesi, kendisiydi...

Emil Galip Sandalcı için söylenebilecek olan, onun varoluşunun öfke demek olduğudur: Öfkeleniyorum, öyleyse Varım! *Vatan* Gazetesi'nde birlikte çalıştığımız o bir yüzüyle meş'um, öteki yüzüyle âvâre yıllarımızda Emil Galip herşeye, heryere bakarak kendini biledi;– ve, Turgut Uyar'ın o güzelim dizesindeki gibi, kendi kendini bileyerek tükendi! Bilene bilene tükenen bıçak! Bir Bursa bıçağı; söğüt yaprağı mı deniyordu?– Belki, evet!

Demokrat Parti'nin 1955'den sonraki iktidar yılları Emil Galip'in öfkesini haklılıkla eşanlamlı kıldı. *'İspat Hakkı mı, İsmail Hakkı mı?'* tartışmalarıyla kurulan Hürriyet Partisi'ne girmişti ve bıçak gibi muhalefet yapıyordu. Dünyanın en sevimli iki kekemesinden biri olan Güner Samlı ile (öteki, Özer Öztep) çıkardıkları bir mizah gazetesi, Emil Galip'in *Vatan*'da yayımlama olanağı bulamadığı bu haklılık yazılarıyla bilenmişti. Ve Emil Galip, *'yanık elleriyle ateşin doğası üzerine yazan'* bir Ingeborg Bachmann kahramanı (Malina) gibiydi o yıllarda... Uğursuz Tahkikat Komisyonu'nun gölgesinin uzadığı kederli yazıişleri odalarının tütün ve tereddüt kokan akşam saatlerinde, Emil Galip yaza açılmış bir pencere gibiydi.

Ama Emil Galip'in öfkesini, dolayısıyla da kendisini asıl bileyen 12 Mart günleri oldu. Cezaevinden çıktığında, –1974 ilkbaharı olmalı, Harbiye'den Nişantaşı'na doğru yürürken, işkenceye ilişkin sorularımı yanıtlamadı, ama, şöyle dedi: *'Bu işkenceciler, bazen ne kadar şirin olabiliyorlar! Bana her elektrik verdiklerinde 'Allah!' diye bağırıyordum ve her 'Allah' deyişimde de, işkenceci, 'Senin Allahın Lenin! diyordu...'*

Emil Galip Sandalcı, bana bu yanıyla hep, Ömer Seyfeddin'in *Kaç Yerinden?* öyküsündeki İhtiyat Zabiti Ferhat Ali Bey'i anımsatır. Tam 49 yerinden yaralandığı halde yücegönüllülüğünden ve gözüpekliğinden hiçbir şey yitirmeyen Ferhat Ali Bey'i... Öykünün doktorunun deyişiyle, '*gürültülü tebcile, pohpoha, alâyişe tenezzül etmeyen*', '*hatta, böyle reklamlardan iğrenen*' Ferhat Ali Bey'i...

Kaç Yerinden?'deki doktorun bu sözleri, '*eski kahramanların hayatına*' dair destansı öyküler tasarlayan yazarı şaşırtır; der ki: '*Tama-*



Tarih: 1 Haziran 1958. İsmet İnönü, Cağaloğlu'ndaki CHP İstanbul İl Merkezi'nde basın toplantısı yapıyor. Aynı anda, DP hükümeti ise, İstanbul Vilayet Binası'nda toplantı halinde. Başbakan Adnan Menderes, Vali Ethem Yetkiner'i CHP İl Merkezi'ne gönderiyor. Talep: İsmet Paşa, basın toplantısından vazgeçsin. Resimde solda ayakta Vali Ethem Yetkiner mesajı iletmiş. İsmet İnönü'nün cevabının ne olduğunu anlamak için yüzüne bakmak yeterli. Hemen yanında CHP İl Başkanı Prof. Şemseddin Günaltay yer almakta. Hızla not almaya devam eden gözlüklü delikanlı ise *Vatan* Gazetesi'nin siyasi muhabiri Hilmi Yavuz! (*Hilmi Yavuz'un Albümünden*)

miyle meçhuliyet, nisyan istemek... Bu tuhaf bir arzu...' Emil Galip buydu işte: Bir Ferhat Ali Bey... ya da Max Scheler'in deyişiyle, bir *L'Homme de Ressentiment!..*

Şimdi, pek de latif olmayan bir latife: 1960 öncesinin benim turfa şairliğimin, gazetecilik ve hamervâhlığa belenmiş günlerinde, Emil Galip'e, soyadının çağrışımıyla,

Gemisini yürüten kaptan iken, ne acı
Dâimâ akıntıya kürek çeker Sandalcı...

diye takıldığımı anımsıyorum. Evet, ama bilmiyordum ki, O, akıntıya kürek çekmeye yazgılı bir Sandalcı'dır! Bizi, güneşli ve esenlikli limanlara götürmeye hazır bir Sandalcı! Ve, hiç kimse binmese de sandalına; deniz fenerleri karartılmış, sis çanları susmuş da olsa, fırtınaya pupayelken giren bir Sandalcı!..

Ama Emil Galip buydu işte: Aşklarda da öyleydi, yazarlıkta da ve elbette, dostluklarında da!.. Bir yalvaçtı Emil Galip Sandalcı, gecikmiş bir yalvaç! Kitabı, öfkesiydi...

(1993)

Odası Dünya'dan Büyük

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Hâşim üzerine yazdığı bir denemeden, Hâşim'in hayatı *'kasten daraltığından'* söz eder, –ve *'Hâşim gözleriyle, galiba biraz da derisiyle yaşardı'* der.

'Hayatı kasten darlaştırmak!' Bu söz, sanırım, Ahmet Hâşim'den çok, Behçet Necatigil'i anlatıyor, onu betimliyor gibidir.



Gerçekten de öyledir. Necatigil, hayatını, belki de daha öğrencilik yıllarından beri, eviyle okulu arasına sıkıştırmış, sadece, çok sınırlı sayıda arkadaşları ya da dostları ile birlikte olmuş; hayatını eviyle, –belki de daha doğru bir deyişle, odasıyla sınırlandırmıştır. Necatigil'in odası, onun zaten iyice darlaştırılmış olan kamusal hayatına karşı, özel hayatının içine yerleştiği alanı belirler. Ve, tuhaf bir karşıtlık çıkar karşımıza; Dünya, yani Behçet Necatigil'in kamusal hayatının gerçekleştiği alan, olanca genişliğine ve insana sunduğu sınırsız yaşantı deneyimlerine karşın, alabildiğine daraltılır ve öğretmenlik ya da öğrencilik ettiği okullarla ve bir iki kahve ya da içkievi ile sınırlanırken; oda, yani Behçet Necatigil'in özel hayatının gerçekleştiği alan, olanca darlığına ve insana sunduğu son derece sınırlı yaşantı deneyimlere karşın, alabildiğine genişletilir. Hiç abartmadan söyleyeyim: Necatigil'in odası, Dünya'dan büyüktür!

Dünya'dan büyük bu odada hayalgücü görüntünün, imge algının yerini almıştır. Ve bu tekdüzelikte, değişmeyen eşyalar, eski ilâç kutuları, kâğıtlar, kitaplar, sigara izmaritleri ile tepeleme dolu kül tablaları (tabladaki küllerin, kâğıttan yapılıveren külâhlara doldurulması, törensel bir titizlikle gerçekleştirilirdi), saat, ucu iyice sivriltilmiş kurşun kalemler, odaya sığabilmek için özellikle küçük olması istenmiş metal masanın çekmecelerindeki tıkış tıkış zarflar, içinde sarı leblebilerin bulunduğu eski bir kavanoz (hoca, leblebiyle içmeyi severdi), bir bardak, votka şişesi, artık üretilmeyen ilâçların



Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz ve Esin Yavuz. 1970 yazı, Büyükada.

prospektüsleri (özenle saklanmış!), bir kitabı paketleyecek uzunlukta, ama yumak yapılmış sicimler (kendisine gönderilen kitapların paketlenmesinde kullanılan sicimlerdir bunlar) ve kızlardan birinin (Selma, Ayşe?) ilkokul resim defterinin bir yüzü kullanılmamış olan yapraklarına yazılmış şiir müsveddeleriyle dolu dosyalar ve –yine kitaplar arasında geçen tenha yaz saatleri!

Bu görünüm hiç değişmedi. Behçet Necatigil, odasına girenlerin bile ezbere bildikleri ve yerleri hiç değişmeyen bu eşyalar arasında,

saadeti eşyada, eşyanın düzeninde bularak, hayatı daraltarak, ama derinleştirerek yaşadı.

Kuşkusuz, tekdüzelikte, insanın imgelemini kışkırtan bir şeyler olmalıdır. Hep aynı şeyleri gören ve hep aynı şeyleri duyan bir insanın kendi dışındakilerle değil, içe doğru bir derinleşmeyle yaşamasıdır bu. Necatigil de odasını varlığının çeperi, bedeninin derisi gibi yaşadı. Odası, varlığının sınırıydı onun...

Demek ki, büyük şair olmak için büyük hayatlara gerek yoktur. Sadece Hâşim midir hayatı kasten daraltan? Mallarmé de öyle değil midir? '*Dünya, bir kitap olmak üzere vardır*' diyordu Mallarmé ve Necatigil, '*her aşktan geriye kaç şiir kalır, ona bakalım!*' diye uyarıyordu genç öğrencisini. Gözlerin kısıp (ağzındaki cıgaranın dumanından dı bu!) sağ elinin parmak uçlarını kemerinin arkasına sokarak pencereden bakma saati geldiğinde, Dünya'ya bir şiiri okuyormuş gibi bakardı. Sanki, üzerine 'terk' yazıp bıraktığı ve yayımlamadığı şiirleri gibi (ki, daha sonra, biz, Ali Tanyeri ile birlikte bulduğumuzda onları, çok şaşıracaktık: Çünkü yazıp yayımlamadıkları, yayınladıklarının neredeyse üç katıydı!) odasını 'terk' eder, sokağa çıkar, Ali'yi ya da Kamuran'ı bulmak için Cerrahpaşa'ya yönelirdi; –çoğu kez cumartesileri... Ve sıkılır, onları da 'terk' ederdi. Odaya ve eşyalarına yeniden dönmek üzere...

Şiirinde bütün yaşantılar vardı. Gündelik hayatın basit, yalınkat görünen nesneleri, haydi fenomenolojik bir dilegetirişle söyleyeyim, '*paranteze alındıklarında*' bir büyüsellik edinirler. Bir su deposu, bir dosya... alelâde nesneler, bir insanlık durumunu belirten istiârcler olurlar, kendi özlerini bularak...

Necatigil nesnelerin, eşyanın, insanı imlediği bir katmanda arıyordu şiirini: Aşk, bir yay'ı kırmadan gerebilmek miydi? Ölüm, bağlanıp bir depoya atılan bir dosya mı? Hastalıklar (onlar hayatı haram ediyorlardı), bir deponun delinmesi miydi? '*Ah nereden delinir ilk bu depo, bilinse?*' Ama bilinmedi işte; bilindiğinde ise iş işten geçmişti artık!

O 'terk' etti; ama şiiri 'terk' etmedi bizi...

(1991)

Başka?

İlk kitabı '*Üvercinka*'yı bana imzaladığında, 1950'li yıllar, '*sevmek, ne uzun kelime*' diye yazmıştı. Oysa 'sevmek' değildi en uzun kelime, 'ölüm'dü; gelgelelim biz, o yıllarda ölüm'ün değil, sevmek'in en uzun kelime olduğunu düşünüyorduk. Gençtik de ondan...



Cemal, ilk yayımladığı şiirlerle öne çıkan bir şair. Bunun ne demeye geldiğini, yirmi yaşlarında şiir yazan herkes iyi bilecektir. Çünkü o yaşlar, öne çıkma'nın her şeyden çok istendiği yıllardır. *Yeditepe*'nin 1954 haziranında (15 Haziran olmalıdır), '*Gül*' şiiri yayımlandığında, iyice tıkanmış ve iyice cılkı çıkmış bir Garip şiirine alternatif budur, diye düşünenlerimiz az olmamıştır. Cemal Süreyya Seber'in (O zaman daha adından bir harf atmamıştır) '*Gül*' şiirine gelinceye değin, '*her akşam sokak ortasında öldükçe, gülün tam ortasında ağlayan*' birini henüz görmemiştik hiçbirimiz. Trenlerin istasyonlarda 'biraz' olduklarını da! Müthiş bir dil yeniliğiyle ve müthiş bir duyarlıkla, bir şair, hem de yirmi dört yaşında, bunları nasıl yazabilirdi? '*Gül*' şiiri belleğimdedir benim ve tam 36 yıldır belleğimdedir.

Dediğim gibi, ilk şiirleriyle yol açıcı olan şairler çok azdır; hemen hemen yok gibidirler. Cemal, bunlardan biriydi işte. İlk okuduğum şiirleri, (ki, *Gül*'den geriye dönerek *Mülkiye* dergisinde ya-

yımladıklarını okumak kaçınılmaz olmuştu) bende, Cemal'in Peynet'nin çizgilerini (sevgilisinin uzun çorabının konçlarına yazılmış notalara bakarak flüt çalan müzisyeni anımsayınız) şiire dönüştüren biri olduğu izlenimi bırakmıştır. Bunu, yanılmıyorsam kendisine de söyledimdi. Çoğu Prévert'le kapı komşu sayar onu. Bence şiiri, hadi onun gibi söylemeye özeneyim, Apollinaire okumuş bir Yunus Emre şiiridir. Ama şiirden çok, Peynet'de buluruz onun *humour*'unu. Şunu da söyleyeyim: 1950'li yıllarda resimle şiiri iç içe bulurduk. Edip Cansever'in, '*Ben şiir yazmakta zorlanınca Braque'a, Picasso'ya bakarım*' dediğini anımsıyorum. Cemal söylememiştir böyle bir şey ama, onun Peynet'ye, ya da Chagall'a baktığını sanıyorum; son yıllardaysa, yüzü Vlaminck'in Apollinaire'ni ansıtmaya başlamıştı nedense...

Cemal'in küçük, minnacık kadınları sevdiğini sanıyorum. Onun küçük kadınları Nâzım'ın minnacık kadını gibidirler. '*El kadardırlar*', '*sabahlara kadar beyaz ve kirpikli*'dirler. Küçük kadınları sevmek, nasıl bir aşktır? Bunu '*Balzamin*' şiiri anlatır bize.

Son yıllarda sakalını maviye boyadıydı. 12 Eylül yılları, metaforları gerçeklik saydığımız yıllardı. Cemal de, el kadar kadınları sevdiğini göstermek için sakalını maviye boyadı. El kadar bir sakalı vardı zaten. El kadar kadınların kirpiklerini, Cemal'in el kadar mavi sakalıydı elbette tamamlayacak olan. Gözlerini hep kıstı konuşurken. Ve her zaman bir tereddüdün romanı gibi konuştu. Sanki hep müteredditti bir şeyler söylerken. 'Başka' sözcüğünü de, ilk heceyi vurgulayarak, *başka* türlü söylerdi. Neden Cemal deyince onun hep bu sözcüğü yanlış telaffuz ettiği gelir aklıma? Bu, vurgu yanlışı, ondaki tek etkiyi, Salâh Birsel etkisini gösterir. Salâh Bey de, vurgu yanlışı yapar çünkü: Örneğin, '*köpekleri havlattım*' dizesinde, '*havlattım*'ı, ikinci heceyi vurgulayarak okur.

Başka?

Maliyeciliğini önemsedi. En az şairliği kadar. Bir şairin iyi bir maliye müfettişi olması doğaldır, ya iyi bir maliye müfettişi olduğunu göğsünü gere gere söylemesi? Son günlerinde öteki sekiz şair arkadaşıyla birlikte 'beleşe paydos' kampanyasının içinde yer alması-

nı, ben maliyeciliğine bağlıyorum. Şiirinin bir estetik hesabı vardı, bir de finans hesabı. İkisinde de kaç kişi söz sahibidir Cemal kadar?

Başka?

Mezartaşı yazıları var. *Yusufçuk*'ta çıktıydı. Ama bir tanesini hiç yayınlamadı. Bana gönderdiği mektup dışında. Şöyle diyordu: '*İstanbul'da içi boş bir şiir tankeri dolaşıyor.*' Bunu, bir (mavi) sakallı Cemal sözü gibi alabilirsiniz.

Başka?

Şemsiyesi çiçekle doluydu. Şemsiyesi, İstanbul'du...

Başka?

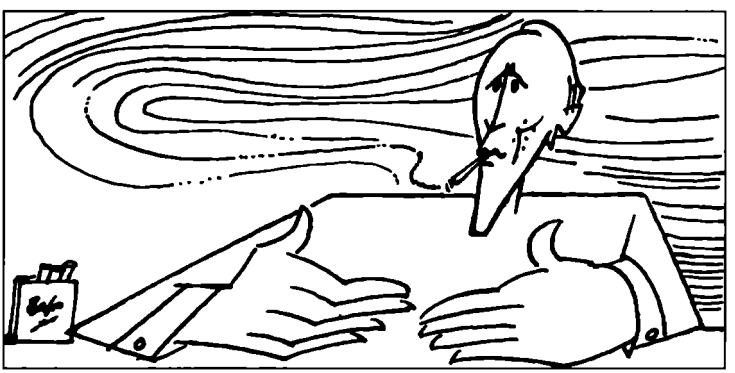
'*Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi.*'

(1990)

Adnan Veli

Ben Orhan Veli'yi tanımadım. O öldüğü yıl, İstanbul'da denize kapıkomşu bir lisenin birinci sınıfında öğrenciydim. Sınıfta benden yaşça büyük arkadaşlarımdan biri, Orhan Veli'yle Lambo'da tanıştıklarını anlatırdı. Biz taşra ortaokullarından gelmiş edebiyatseverler, gözümüzde bir efsane kahramanı gibi büyüttüğümüz Orhan Veli ile çinko tezgâhlara dirsek dayamış bu arkadaşımızı hayranlıkla dinlerdik.

Ama Adnan Veli'yi tanıdım. Geçenlerde ölen ve Urumelihisarı'nda kardeşi Orhan'ın 'helâl çimentodan' yapılmış mezarının yanıbaşına gömülen Adnan Veli'yi...



Gazetede birlikte çalıştık. O yıllardan belleğime acıyla ve kuşlar gibi üstüste doluşan binlerce anı arasında, bir gece Krepen Pasajı'ndan kalkıp, çıngıl çıngıl bir yaz rüzgârını duya duya Erenköy'üne geçtiğimizi; orada bir evin penceresindeki ışığı ve görünüp kaybolan bir genç kadın gölgesini ve Adnan Veli'nin umutla hüznün, sevgiyle kırgınlığın, tutunmakla boş vermenin arasında bir şeyler yaşayarak o ışığa ve gölgeye baktığını mı anımsamalıyım? Yoksa bir Fenerbahçe deniz ikindisinde yağmurun lânetinden kurtulmayı deneyerek kapağı attığımız bir kahvedeki '*ah minel aşk*' yazısını mı? Ad-

nan ağabey bu levhaya bakmış:

'*Orhan, bu kahvelerin şairidir*', demiştir.

Adnan Veli elli altı yaşında ölmüş olabilir. Bu, onun yüreğinin, enfarktüse karşın, gene de yaramaz ve uçarı bir çocuk yüreği olduğu gerçeğini değiştirmez.

Siz enfarktüse bakmayın. O, buna hiç aldırmamış, 1957'de geçirdiği ilk krize boş vermiştir. Eisenhower'in o sırada, yanılmıyorsam bir tıp kongresi dolayısıyle İstanbul'a gelmiş olan özel doktoru, Ahmet Emin Bey'in ricasıyla Adnan Veli'yi muayene etmişti.



Adnan Veli, 1960'lar...

Gülüyor,

'*Bendeki yürek de yürekmiş haa*', diyordu.

O yüreğiyle, günde iki paket Bafra'ya bana mısın dememiş, on beş yıl daha yaşamıştır. Adnan Veli deyince bunlar geliyor aklıma.

Fahir Aksoy daha 'naif' ressam değil o yıllarda, Halim Güzelson da 'Kitapçınız Halim Şefik' değil...

Akşam ikisi de çıkagelirdi gazeteye. Adnan ağabey, günlük fıkrasını yazmış, *Akbaba*'ya hazırladığı mizah öyküsünü tezgâhlamıştır. Kemal Aydar'ın odasında mı olur, istihbarat odasında mı, kahveler söylenmiş, cigaralar yakılmıştır. Aksoy takılır. Güzelson ise hep öfkelidir. Adnan Veli'nin söğüt yaprağı bir Bursa bıçağı gibi ince yüzü hep aydınlıktır.

Adnan Veli deyince bunlar geliyor aklıma.

Birden gözü odasının kapısındaki levhaya takılır. Gazetede her odanın kapısında kimin olduğu yazılıdır: '*Başyazar*', '*Yazı İşleri Müdürü*', '*İdare*', '*İstihbarat Şefi*'... Adnan Veli'nin oturduğu odanın kapısında ise (o odayı Burhan Arpad ve Azra Erhat'la paylaşıyordu) '*Yazarlar*'

Adnan Veli '*Yazarlar*' levhasına bakar, güler:

'*Yazarlar mı, biraz zor yazarlar!..*'

Namuslu, aydınlık yürekli bir yazar için, her zaman 'biraz zordur' yazmak...

Adnan Veli deyince bunlar geliyor aklıma.

Birçokları gittiler o gazeteden. Nezih Yener gitti, Mesut Özdemir gitti, Kadri Tuğcu gitti.

Ve Adnan Veli gitti, bizi 'tarifsiz kederler içinde' bırakarak.

Şimdi uğrasam Krepen Pasajı'nda o bembeyaz masayı bulur muyum? Küçük, kara Citroen'e atlayıp güzel şeyler, temiz şeyler, ve insanca şeyler düşünerek Boğaz'da 'şöyle bir cevelana' çıkar mıyız? Erenköy'deki köşkün pencerelerindeki ince kadın gölgesini görür müyüz? *Ah minel Aşk* yazısını?...

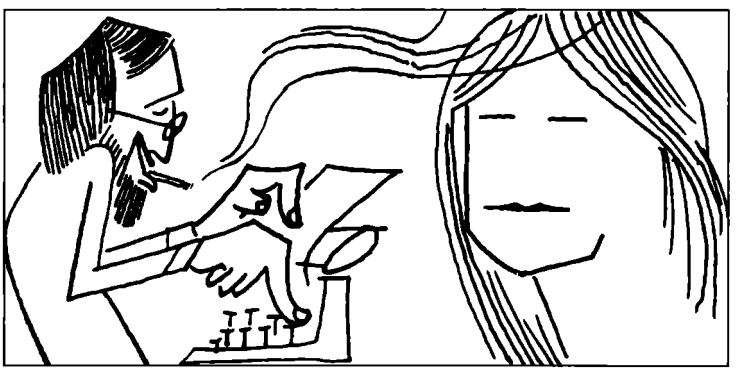
Bunlar geliyor aklıma...

(1972)

Mutti ile Hayalet

Tezer Özlü'nün, sevgili Tezer'in, '*Hilmi Yavuz için içtenlikle*' diye imzalayarak verdiği *Eski Bahçe*'nin sunuş tarih, 28 Eylül 1978'dir.

Tezer'in o kitabı Türk yazınında benzersiz bir yapıttır– belki de bir başyapıt!..



Bilinen şuydu ki, Tezer bu kitabıyla Ölüm'e doğru gidiyordu. Tıpkı, Christa Wolf'un *Kassandra*'sında dediği gibi:

'*Bu anlatıyla ölüme doğru gidiyorum*'

Bir farkla: Tezer, buna 'ölüme' değil, '*yaşamın ucuna yolculuk*' diyecekti...

Tezer'i, ağabeyinin, Demir Özlü'nün okul arkadaşı olarak tanıdımdı. 1954 olmalı. O yıl, Hayalet Oğuz'u da tanıdığım yıldır. Bayları'da, ya da Demir'lerin Fatih'te, Çelebi Süleyman Sokağı'ndaki evlerinde...

Tezer Özlü'nün *Eski Bahçe*'deki son öyküsü –artık ona öykü mü demeli, bilmiyorum– Hayalet Oğuz'u anlatır: '*Biz yıllardır bu kentte yaşıyoruz. İçimizde ömrü bitenler oldu. Onları oldukça eğlentili törenlerle gömdük. Bu törenlerden ağıt ve içtenlik yönünden en ağır basanı Ha-*

yalet Oğuz'un cenaze töreni oldu,' diye başlar öykü, ve Tezer, Oğuz'un yeryüzüğü konukluğunu şöyle betimler:

'Oğuz yaşamının çeyrek yüzyılını elliye yakın dostunun evinde geçirdi. Oğuz, aylarca da benimle kaldı. Onun konukluğu bir kelebek gibiydi. İnsana kendini hiç belli etmemeye çalışır, hiç bir özel isteği olmaz, ince ve sevimli bir sesle konuşur, eve gelirken çiçek ve pasta getirir, bana, Alman eğitiminden geçtiğim için Mutti derdi.'

Şimdi, Mutti ile Hayalet'i birlikte düşünüyorum. İlk kez, Demir'in Fatih'te Çelebi Süleyman Sokağı'ndaki balkonlu odasında (o balkon bir ağaca bakardı), kapıdan ablasıyla mütecessis bakan, ilkokul önlüklü kızı. Tuhaftır, Tezer'in yeryüzü konukluğu da bir kelebeğinki gibiydi: Uçarı, kumral ve yorgun bir kelebek...

Şimdi burada anlatacaklarımı çok az kişi bilir: Tezer, benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıcıdır. Türkiye'de daha feminizmin sözü bile edilmezken ve bir Victoria ahlâkının neredeyse okuryazarları bile kuşattığı 1950'li yılların sonunda, kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne üstüne giden odur. Daha mini eteğin ucu bile görünmemişken, 1960 yılında, iyiden iyiye mini bir etekle Beyoğlu'na çıkışını anımsayanlar var mıdır, bilmiyorum, ama ben buna tanık olmuşumdur.

1960'ın 27 Mayısından sonra, o yılın ağustosu olmalıdır, çalıştığım gazetenin kapıcısı, kapıdan telefon etti ve bir genç bayanın beni görmek istediğini söyledi. Gelen, Tezer'di.

Bana bir roman yazdığını ve romanın gazetede tefrika edilmesine aracılık edip etmiyeceğimi sormaya gelmişti.

Romanı aldım ve nasıl olsa tefrika edilir diye düşünerek, gazetenin sorumlusu Naim Tirali'ye verdim.

(O gün Tezer, Beyoğlu'na çıkacağını söyledi.)

Roman, yayımlanmadı.

28 Eylül 1978 günü, Bebek'te, caminin bitişiğindeki küçük kahvede buluştuğumuzda, –o gün *Eski Bahçe*'yi getirmişti bana–, o ilk romanını sordum. Tezer, romanı daha sonra Hayalet Oğuz'a verdiğini ve unuttuğunu söyledi.

O gün Hayalet'i konuştuk Mutti ile. Birileri Oğuz'un şiirlerini

derlese, diye düşündük. Ne güzel olurdu! Böyle dedik...

(Şiirler, yayımlanmadı.)

Oğuz'la benim de dostluğum olmuştur. Sıskalığı ve dudaklarına yapışık cıgarasıyla anımsıyorum onu. İpince bir oğlan– ve hep öyle kaldı!..

Koltuğunun altında taşıdığı İngilizce-Türkçe Sözlük'ten daha inceydi bedeni. O sözlük, Oğuz'un yastığı da olmuştur çoğu geceler...

Tezer'in *Hayalet Oğuz* adlı öyküsünde sözünü ettiği fotoğraflar nerededir şimdi? Eski dostu Bülent Oran'da, yakın akrabası Nezihe Araz'da Oğuz'a ilişkin birşeyler kalmış mıdır? Bir senaryo taslağı? Bir fotoğraf?

Nezihe Araz'ın Oğuz'un yakın akrabası olduğunu çok az kişi bilir. Bu akrabalığın dile getirilmesinden nedense hiç hoşlanmazdı Oğuz.

Hayalet'in, 'Oğuz Alplaçin' imzasıyla yayımlanan ilk kitabı, kapağında Abbe Lane'in, Xavier Cugat'ın kızıl saçlı oyuncu karısının, etekleri beline kadar açılmış bir deseninin bulunduğu '*Dünya Sarsılıyor*'dur. Çağlayan Yayınları'nın ilk kitaplarından biridir ve Rock'n Roll çılgınlığını anlatır o yıllardaki...

İyi anımsıyorum: Bu kitabı hazırlarken Oğuz, bir gün Baylan'a geldi ve kitabın gerekli formayı 'tutturamadığını', bu yüzden de Baylan'daki edebiyatçı 'haşeresiyle' (öyle derdi) röportaj yapacağını söyledi. Söyledikleri aşağı yukarı şuydu:

'*Ulan haşereler! Çağlayan'a Rock'n Roll üzerine bir kitap hazırlıyorum. En aşağı beş altı forma olmalı. Yazdıklarım bu formayı tutmuyor. Şimdi sizinle Rock'n Roll konuşacağız. Ben de bunları yazacağım. Hem sizin sırtınızdan para kazanacağım, hem de sizi meşhur edeceğim... Oldu mu?*'

Kitapta çoğumuzun söyledikleri yayımlanmıştır; sanırım, 'genç Türk aydınları Rock'n Roll hakkında ne düşünüyorlar?' filan gibi bir başlık altında...

Oğuz, şiirlerini 'Oğuz Haluk' adıyla yayımlamıştır. Geçenlerde *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'nde (Şubat 1956) yayımlanmış bir şiirine rastladım Hayalet'in. Şöyleydi:

Bu vapur Üsküdar'a gider
O sokak Üsküdar'dadır
Üsküdar'ın yeşili tozlu yeşil
Üsküdar'da içilen rakı daha tatlıdır

Bu ağız Üsküdar ağzı
Bu yarayı Üsküdar'dan aldım
Tam üç gün üç gece
Aynur'ların evde kaldım

Evin iki kapısı vardı
İkisi de tahta
Herkese açık değil ama
Bize başka...

Doğancılar'da bir incir ağacı
Dalı tozlu, yaprakları tozlu,
Bir kız gördüm karşı evde ağlıyor
Yirmisinde, elâ gözlü

Elâ gözlüyse, elâ gözlü
Evin üstünde bir katar bulut
Ağlamasın da neylesin kız
Bir yâri var ele sözlü

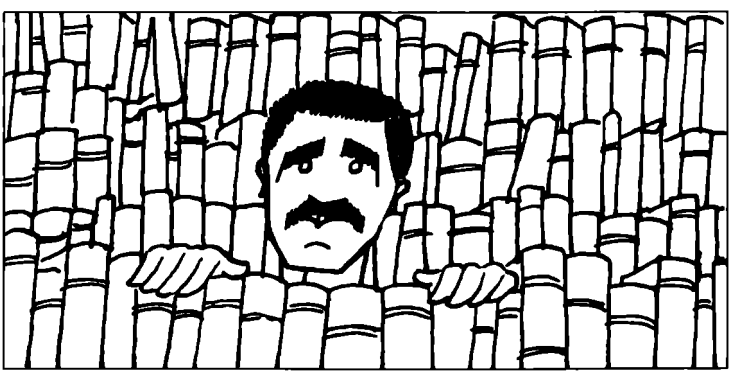
Üsküdar dedim de aklıma geldi
Kalkıp Kısıklı'ya gideyim
Bunca zaman girdi araya
Şu Aynur'u bir göreyim

Sardunyalar kırmızıdan
Ut sesi var, beyaz peynir, sonra kavun
Oturup Çamlıca'ya karşı içeriz
Beyaz peynir, ayışığı, bir de rakı
Yolu nerde karakolun?

(1990)

Tozlu Raflar Şövalyesi: Sahhaf Alaeddin

Efendim, 'Bizim Şehir Haberleri' ceride-i ferîdemizin *'Sahaf Alaeddin'in Tozlu Raflarından'* sütununa göz atıp da, sahhaf Alaeddin'in hüviyetini merak etmeyen kitap merakîsi var mıdır, bilemiyorum. Lâkin, bendeniz, kitaba vâfir meraklı olduğumdan, ne yapıp edip bu zâtın hüviyyetini tesbitte musırran gayret gösterdim. Şimdi size, bu gayretimin netayicini arzeylemekle mübahiyim:



Efendim, ihtidâ bendeniz, Alaeddin Eser'i mevhum bir hikâye kahramanı gibi telakki etmiştim. Fakat, Alaeddin Eser deye bir sahhaf var, –ve yaşıyor! Kendisi, Beyoğlu'nda, evvelce Krepen Pasajı olarak bilinen ve yıkılıp yerine Aslı Han namıyle inşa edilen han'da, hakikaten sahhaflık yapıyor. Böylece de, 'mevhum' olmayan roman kahramanı Alaeddinler ikiye çıkmış oluyor: Birincisi, malûm , Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ındaki dükkân sahibi Alaeddin (ki, bildiğiniz gibi, Teşvikiye Caddesi'nde, Nişantaşı Karakolu ile Işık Lisesi'nin karşısındaki köşededir); ikincisi, Hilmi Yavuz'un *Kara Kitap*'ı değil ama, kara yazılı kitap'ı (çünkü kimse okumamıştır!) *Taormina*'sındaki Sahaf Alaeddin!..

Efendim bu Alaeddin Eser, hakiki bir kitap kurdu, korkunç bir koleksiyoncudur. Uzun seneler, gümrük komisyonculuğu ile mâişetini te'min ederken Sahhaflar Çarşısı'na düşmüş ve üstâd Behçet Kemal Çağlar'ın, hatt-ı dest'e pek meraklı Reşid Halid Gönç'e sarfettiği bir sözü değiştirerek söylersek: aklını başına toplaması gerekirken (hem de vakit geçirmeden!), kitap toplamaya koyulmuştur! Sonunda, kitapların kesretiyle baş edemeyince (çünkü evinin ve gümrük komisyonculuğunu icra ettiği han odasının kitaplarla dolup taşmasına ramak kalmıştır!), çarnâçâr, dükkân açıp kitapfuruşluğa başlamıştır. Yakup Kadri'nin 'zoraki diplomat'lığı gibi, Alaeddin'in sahhaflığı da 'zoraki sahhaf'lıktır, sizin anlayacağınız...

Alaeddin Eser, gerçek bir İstanbul beyefendisidir. Sahhaftan çok, (nedense!) bir gümrük komisyoncusuna benzer. Her gün traş olur ve bir gün bile kravatsız görülmemiştir! Kendisini, zaman zaman Ronald Colman'a (genç kuşak Ronald Colman'ın adını duymamıştır bile –hem duysa da ne farkeder!) benzetmekten pek hazzeder. Hatta, Colman'a benzediği vehmiyle biraz biraz kasılır da! Hasan Pulur'a sorarsanız, Alaeddin, Ronald Colman'dan çok, Üsküdarlı nekre Karakedi Sait'e (merhum) benzer. Ama siz, Hasan Pulur'a aldırmayın. O Alaeddin Eser'e takılmaktan fevkâlâde keyif duymaktadır çünkü...

Alaeddin Eser'i, kitapçılar ve kitap muhibleri kadar, Beyoğlu'nun, özellikle de Nevizade Sokağı'nı tavattun etmiş bulunan *Demgâh*, *Kadirin Yeri*, *Yadigar*, *Beyaz Gül*, *Hasırlı* ve *İmroz* gibi içkievlerinin müdavimleri ve tabiatıyla garsonlar tanır! Yine Hasan Pulur'un tanıklığına başvurmak gerekirse, Alaeddin Eser'i sadece muhibban-ı kütüb ve muhibban-ı bezm-i edep değil, aynı zamanda Beyoğlu'nun edebten nasibini almamış magandaları da tanımaktadır! Hasan Pulur'un yemin billah söylediğine göre, bir gece geç saatlerde İstiklal Caddesi'nde yürürlerken (yanlarında Dr. Sacit Kutlu, şair ve gazeteci Sefa Kaplan ve sıfatı gereksiz Hilmi Yavuz da vardır!) nereden çıktıkları belli olmayan kıro, zonta ve maganda'lardan oluşan muhtelit bir kadro, kravatlı ve jilet gibi ütülü pantalonuyla zigzaglar çizerek yürüyen Alaeddin Eser'in ellerine sarılmışlar ve 'ver

elini öpelim buba, bizi kurtar buba!' deye kıyameti kopartmışlardır. Hasan Pulur, Alaeddin'in bu muhtelit hey'etce, İnci 'Buba' mı, yoksa Sülüman 'buba' mı zannedildiğine karar verememiştir!

Nevizade Sokağı dedik. Alaeddin Eser'in hayatında, sadece onun değil, İzzet Molla'nın dediği gibi, '*serinde derd-i hıred'den biraz eser*' kalanların çoğunun, akşamın kerahet saatinde kendilerini oraya atanların hayatında, vâfir ehemmiyeti vardır. Nevizade Sokağı, deyip geçmeyiniz. Bu adı almadan önce, yani bu asrın başında (sene 1905!), Silogo Sokağı'dır. Yine şimdiki gibi öteki iki sokakla birlikte, yani Tiyatro (Şimdiki 'Sahne Sokağı') ve Çeşme (şimdiki 'Kameriye Sokağı') sokakları ile birlikte, tıklım tıklım dolu meyhaneleri ile şenlikli bir sokaktır. Sermet Muhtar Alus'un *Diken* Mizah mecmuasında (sene 1947!) tefrika edilen '*Çakır Eleni*' adlı romanında bertafsil tasvir edildiği gibi bu sokaklardaki meyhanelerden 'mandolin, kitara, laterna sesleri' gelir; bunlara 'Rumca maniler, türküler, kasap havaları, *zito*'lar, *yasu*'lar' karışır... mış!

Bizim gençliğimizde de Lefter'in meyhanesi, Nevizade Sokağı'ndaydı ve laterna sesleri, tıpkı 1905'de olduğu gibi, 1955'te de geliyordu o sokaktan. Bizden öncekilerin, yani Orhan Veli kuşağının Lambo'sunun da, o sokakta olduğu hatırlanırsa (şimdi Lambo'nun yerinde tütüncü var!), Nevizade'nin ne menem bir sokak olduğu daha iyi anlaşılır. (İstitraden arzediyorum: O Lambo ki, 'kitapçınız' 'deli' Halim Şefik'in Orhan Veli'nin Urumelihisarı'nda toprağa verildiği günün akşamı, sanki o gün hiç bir şey olmamış gibi kafayı tütsülcyen şenlikli şair, aktör ve ressam takımına

'– *Puştlar!..*'

diye bağırıp terkettiği ve bir daha ayak basmadığı meyhanedir!)

Neyse, eskiden Beyoğlu Sulh Mahkemeleri de Silogo, yani Nevizade Sokağı'nda imiş. Dolayısıyla, kafayı iyice bulduktan sonra bir durum vaziyeti sözkonusu olduğunda mahkemeye giden yol da uzatılmamış oluyordu herhalde...

Biz Alaeddin Eser'e dönelim. Nevizade Sokağı, Allah onlardan razı olsun, Belediyemiz tarafından ıslah edilip yayalaştırılınca, meyhaneler sokağa döküldüler. Buna en çok sevinen de, şüphesiz Ala-

eddin Eser oldu. Çünkü sıcak yaz akşamları, dostlarını Nevizade Sokağı'nın kapalı mekânlarına ayartmada bir hayli güçlük çekiyordu...

Alaeddin Eser, dükkânı 1927 sayımından kaldığı söylenen Niksarlı Kemal'e bırakıp Nevizade'ye yöneldiğinde, saat 18.00 olmuştur. Bunca yıllık içkici olmasına karşın, rakı içme âdâbını, maalesef öğrenemediğinden, mezeyle içmeyi bilmez; kendisine bir kelle ya da bir tas kebap söyler. Hilmi Yavuz, Alaeddin Eser'in kuru fasulye ve pilavla rakı içtiğine tanık olmuştur. Mezeyle içme konusunda sofra arkadaşlarının ısrarlarına dayanamazsa beyaz peyniri, domatesi ve pilâkinin fasulyelerini tabağında çatalla ezerek bir mancaya dönüştürür. Mezeden anladığı, sadece üzerine kekik konulmuş siyah zeytindir! Alaeddin Eser'in hesap ödemede de üstâdâne manevralar tezgâhladığını belirtelim. Bu manevralardan biri, hesap ödeme saatinin yaklaştığını eşsiz bir sezgiyle keşfetmesi ve bir bahane bulup sofradakilerden birine bozulmuş numarası yaparak masadan tüymesidir...

Alaeddin Eser'in 'akşamcı' olduğunu sanıyorsanız aldanırsınız. Sabahları, bazen evden çıkıp doğruca *Yadigar*'a gittiği ve dükkâna çakırkeyif geldiği de ahval-i adiyedendir. İşte o günlerden birinde Hasan Pulur'a Karl Marx'ın *Mein Kampf*'ını, Adolf Hitler'in *Das Kapital*'i deye (yoksa tersi miydi?) satmaya kalkışmasıdır. Ama Alaeddin Eser'e sorasanız, bunun 'çakırkeyif'likle ilgisi yoktur; zirâ, bunu salt 'keyif' olsun diye yapmıştır!

Alaeddin Eser, çabuk sarhoş olur. Bunun en belirgin, en şaşmaz göstergesi ise, Hacı Arif Bey'in Nihavend Yörük semaisi

Vücûd ıkliminin sultanısın sen

şarkısını okumaya başlamasıdır. Bu, Gündağ Kayaoğlu'nun, 'hadi artık' diyerek Alaeddin'i sofradan kaldırıp eve götürme vaktinin geldiğini gösterir. Dostumuz Eser, bu şarkıyı geçerken eve götürülmemişse, bunu kaçınılmaz olarak, –ve bu kez Yusuf Ziya Paşa'nın

Ey gül ne aceb silsile-i müşg-i terin var

diye başlayan Nişaburek şarkısı izler. Alaeddin Eser, bu dizeyi nedense biraz ıkınarak okur– ve, nedense, Fuzulî'nin ıkınılmasına da en çok Hilmi Yavuz tepki gösterir...

Alaeddin Eser'in şairliğini de bilenler biliyordur elbet. Bir ara yayınlanıp kapanmış olan *Cönk* dergisinde, İrfan Külyutmaz adlı birinin yazdığı, '*Arabeks Gazel*'i, bir nazire ile onurlandırmıştır. Eser dostumuzun naziresini 'fehmeyleyebilmek' içün, evvelemirde, İrfan Külyutmaz'ın '*Arabeks Gazel*'ini okumak iktizâ eder:

İnfleyşın, sitendbay, bu sorunlar too risky,
Çin'e giderken kımız, geri dönerken viski...

We dont't need a hükümet, çağırırız göreve
Devlet-i aliyyeyi tedvire memur TİSK'i...

Aldın Çetin Altan'ı, vurdun taşa baltanı
At denize Oltan'ı, bu öyle bir deniz ki...

Export İmaginery, import muhacirleri!
Böyle gelmiş ve gider bu dünya evvel eski...

Şarklı mıyız, garplı mı, köylü müyüz kentli mi
We dont know who we are, ne o'yuz ne öteki...

Turgut'umuz very good, Bülend'imiz happy end
Bu şiir gösteriyor dil'deki arabeski...

Alaeddin Eser'in bu gazele yazdığı nazire de şöyledir:

Risale-i Cönk'te bir gazel iradiyle
Hâk ile yeksân etmiş mendebur arabeski

Elhâk, üstad-ı şair-i âzâmdan bir tuhfedir bu
Zehir gibi gaydagay, içilmez sanki viski...

Yıllar çabuk geçmiş, viele jahre'miz gitmiş
Yıllanmış şarap gibi tenimiz olmuş eski...

Derhâtır ettim heman, akıl perişan olmuş,
Böyle zırva beste yapamaz Çaykovski...

İrfânâ ellerin hiçbir zaman dert görmesin,
Alâ der ki her yiğit alamaz göze bu riski

Tabiatıyla bu nazireye kimsenin bir diyeceği yoktur; –İrfan Külyutmaz dışında elbet! Onun ne düşündüğünü öğrenebilme imkânımız olmadı. Ancak bazı dostları, meselâ Turgut Kut, bu nazirede geçen '*gaydagay*' kelimesini, *Burhan-ı Kaatı* başta olmak üzere ne kadar kaamus, ferheng, lügat, sözlük, diksiyoner vs. varsa, hepsinde aradıklarını, *Tarama Sözlük*'lerini taradıklarını, hatta Paspati'ye bile baktıklarını ve lâkin bulamadıklarını ifade etmişlerdir. Alaeddin Eser, bütün bunlara kıs kıs ve hınzırca 'Değerli' gülücüklerle mukabele ederek, sükûtu tercih etmiştir. Hasan Pulur'un bile, bütün Kabataşlılığına rağmen, Alaeddin Eser'in bu neviden lu'biyyatına (oyununa) geldiği de biliniyor. Nakilânın naklettiğine göre, Eser dostumuzun, bir meclisde bir zât için kullandığı, 'heragildendir!' kelimesini Hasan Pulur da, tıpkı Turgut Kut gibi, üşenmeyip iş edinmiş, evdeki ve hatta gazetedeki bütün lügatleri raflardan gürül gürül yere indirmiştir– lâkin, va hayfa! 'Heragil'in ne olduğu bir türlü öğrenilememiştir...

Alaeddin Eser'in 'en büyük eserim...' diye iftihar ettiği ünlü *Hudud Seyahatnamesi*'ni, nihayet neşre karar vermesine, herkesten çok kendisi sevinmektedir. Eser'in *Tarih Mecmuası*'nda yayımlanan, ünlü, '*Diclenin Kelekleri*' başlıklı yazısına, 'Beyoğlu'nun Kelekleri' adlı bir nazîre yazmak da, artık, herhalde İrfan Külyutmaz'a düşmektedir...

(1991)

Can, Strand Caddesi'ne Nasıl Çövdürdü?

Allah selâmet versin, sevgili Can Yücel'in, Londra'nın en büyük caddelerinden birinde, Strand'da, büyük bir mağazanın kapısına teşarşür ettiği, o yıllarda (1960'lardır!) Strand Caddesi'nde görev yapah *bobby*'lerin (İngiliz polislerine bu ad verilir!) malûmları olsa gerektir...

Can ağabeyimiz, o gece BBC'nin Türkçe Servisi'nde *dawn duty*'ye (sabah nöbetine) kalmıştır. Akşam herkes servis'ten çıkıp gittiğinde Can, soluğu her zamanki gibi BBC'nin Yabancı Yayınlar Merkezi olan Bush House'a en yakın pub'da, Henekey's'de almıştır, Kafalar iyice dumanlanmışken İrlandalı garson Tony, İrlanda dilinin en sunturlu küfürlerini Türkçe küfürlerle mülemmâ ederek *'time up!'* çekince (ki, bu pub'ların kapanma vaktinin gelip çatmakta olduğu anlamına gelmektedir!), Can apartopar hesabı ödeyip caddeye çıkar. Saat, herhalde gecenin onbuçuğu mesabesindedir...

Ve... işte burası mühim, caddeye çıkar çıkmaz da dehşetli çişinin geldiğini farkeder; –lâkin va hayfa! Yeniden pub'a dönüp hâcetini orada görmesi söz konusu değildir; pub kapanmıştır çünkü! Bush House'un memişhanesine kadar ise dayanacak gibi değildir. Can, uçkuruna sarılır ve, caddenin en işlek saatleridir, büyük bir mağazanın kapısına çövdürmeye başlar.

İki saniye sonra –ki Can, daha 'oh!' bile diyememiştir, ensesinde bir *bobby*, *'hello, hello, hello!'*larla bitiverir ve Can'a, geleneksel, *'Will you accompany me to the Police Station?'*u ('Bana karakola kadar refakat eder misiniz'i) çeker. Can ne yapsın, uçkurunu toplamış davudî sesiyle polise işeme özgürlüğünden bahis açmıştır amma, İngiliz polisinin işeme özgürlüğü konusunda entellektüel bir söyleve girmeye hiç niyeti yoktur. Can, çarnaçar, soluğu karakolda alır.

Strand karakolu, o güne değin böyle şenlikli bir konuğa tanık ol-

mamıştır. Can, bağıra çağıra İngiltere'nin özgür bir ülke olduğunu sandığını söyler. Kenya diliyle '*uhuru, uhuru*' diye bağırır, merhum babasının '*Sen bezme geldiğin akşam neler olmaz!*' şarkısını söyler ve *habeas corpus* hakkından söz eder.

Karakol komiseri, mekânı cennet olsun, Can'ın kimliğini, onun BBC'de çalıştığını zorbela öğrenince, Türkçe Servisi'nin patronu Dr. Andrew Mango'yu arar. Dr. Mango, Londra'nın varoşlarında, Barnes'da, yani Allahın cezası bir yerde oturmaktadır. Komiserden Can'ı serbest bırakmasını rica eder. Zira, o gece karakolda kalırsa, sabah yayınını kaçıracak, yayın yapılamayacaktır.

Strand komiseri, Can'ı Andrew'ya bizzat teslim etmeden serbest bırakmayacağını söyler. Biçare Andrew, ki, kalbi fevkalâde iyidir– nısfülleylde, pijamasının üzerine pantolonunu çekip Strand karakoluna gelir ve tahta sıralardan birinde sızıp kalmış olan Can Yücel'i teslim alır...

İmdi, burasını iyi dinlemek gerek: Can'ın, Strand Caddesi'ne teşarşürde neredeyse tam dört yüz yıl geride kaldığı rahatlıkla söylenebilir. Zirâ, hiç kuşku yok ki, 1590'larda, gene aynı caddede, aynı yere çövdürseydi, tutuklanmak şöyle dursun, '*asaletmeâb*' diye koltuklanması işten bile olmayacaktı...

1590'ların diyorum; çünkü Sir John Hariston'un, İngiliz stili water-closet'i icat tarihi, 1596'dır. Bu bilgiyi bize Fernand Braudel, *Capitalism and Material Life 1400-1800* (Fontana, Collins, 1979) adıyla İngilizceye çevrilen kitabında aktarmaktadır.

Max Kemınerich, *Tarihte Garip Olaylar*'da (Varlık Yayınları, 1963), '*küçük abdest, hattâ 19. yüzyıl ortalarına kadar sokaklara edildiği, oturaklar eskisi gibi sokaklara boşaltıldığı için, bunların yaydıkları kokular geçmişi aratmadılar*', diyor ve 1780'de, (Paris halkının) protestosu üzerine '*polisin oturak vs. kapların sokağa dökülmesini yasak ettiğini*' belirtiyor.

Dedim ya, sevgili Can, feleğini değil, yüzyılını şaşırmıştır! Kemmerich, '*1697 yılında bile, bir polis raporuna nazaran Paris halkı bütün kirli suları, sidikleri, her çeşit pislikleri gece gündüz pencereden sokaklara boşaltırlardı*', diyor ve, yüzünüze güller, şunu ekliyor: '*sokaklarda*

helâ bulunmadığı için sokak köşeleri, kilise civarları, hatta sarayların etrafı bile bu işte kullanılırdı.'

Fernand Braudel de, biraz önce andığım *Capitalism and Material Life 1400-1800*'de, Kemmerich'in söylediklerini yineler: XVI. Louis Fransa'sında, sokaklar birer kanalizasyondur ve lâzımlıklar hâlâ pencerelerden sokağa boşaltılmaktadır!..

Avrupa'yı, hâşâ huzurdan, bok götürürken, gözünü sevdiğim Osmanlı, taharet kültüründe öylesine bir inceliği varmıştır ki, Semavi Eyice hocamız, '*Fatma Sultan Camii ve Gümüşhaneli Dergâhı*' başlıklı yazısında, eskiden İstanbul'un kuytu yerlerinin kirletilmesini önlemek için, üzerine '*şühedâ ruhuna fatihâ*' yazan bir taş yazıt konulduğundan söz etmektedir!.. (Böyle bir taş, 1984'lerde, Süleymaniye Camii'nin Haliç tarafına açılan dış avlusunun kapısında duruyordu).

Strand Caddesi'ndeki o büyük mağazanın kapısında böyle bir taş yazıt olsaydı, Can, gene de oraya çövdürür müydü, bilemiyorum. Keferenin yerinde 'şühedâ ruhuna fatihâ' yazıtının ne işi var, demeyiniz. Söz temsili, başka yazı(t)lar da olabilir... 'Şühedâ ruhuna Fatihâ'nın yerine, 'Buraya işeyen eşşektir' gibi!..

Nereden nereye... Osmanlı'dan kalkıp, insanları Tosunsal bir incelikle nezakete davet eden 'buraya işeyen eşşektir'e varmışız... Ama, bu da bir şeydir! Zira, kefere Avrupalı, sokaklara def-i hâcette bulunulmasın diye, buncağızı dahi akıl edememiştir!

(1991)

İstanbul'a...

İstanbul'a Nasıl Sahip Çıkılır?

Çok sorulan bir soru hu. Özellikle de, şimdilerde, yerel seçimler dolayısıyla sıklıkla sorulur oldu. Ve doğallıkla, bu soruyu, öteki yüzü izliyor: İstanbul'a kim sahip çıkıyor?

Şimdi ben size, İstanbul'a kimlerin nasıl sahip çıktıklarını anlatmak istiyorum. İstanbul'a A. Cabir Vada sahip çıkıyor; İstanbul'a İbrahim Hilmi Tanışık sahip çıkıyor!.. Ve başkaları...



Sözünü ettiğim insanlar, bu yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da yaşamış, İstanbul'u gerçekten 'dinlemiş' insanlardı –Ve kuşkusuz, İstanbul'a sahip çıkmanın, bir ölçüde, onu yazmak anlamına geldiğini biliyorlardı.

Kim A. Cabir Vada? 1889 yılı mayıs ayından, bizim bilebildiğimiz kadarıyla 1944 yılına kadar Kanlıca'da, Halepli Sokağı'ndaki evinde oturmuş bir Boğaziçili. Ve, yalılarıyla, rüzgârlarıyla, anıtlarıyla, balıklarıyla, corci futalarıyla, 'hususi ve kiralık piyadeleri'yle, Kanlıca çarşısındaki menba sucusuyla... Boğaziçi'ni ve Kanlıca'yı anlatıyor *Boğaziçi Konuşuyor*'unda...

İbrahim Hilmi Tanışık mı kim dediniz? 1943'te, Maarif Vekaleti'nin İstanbul'daki Maarif Matbaası'ndaki Nakit İşleri Muhasibi... Bir muhasebeci, küçük memur? Üzerine hiç vazife olmadığı halde, *İstanbul Çeşmeleri*'ni yazıyor İbrahim Hilmi Bey; –yazmakla kalmıyor; çeşmelerin fotoğraflarını da çekiyor. Hele, Doğan Kuban'ın belirttiği gibi, '*hiçbir önemli Sinan yapısının, bilimsel nitelikte tamamlanmış bir monografiye ve restorasyona temel olabilecek bir rölövesi yapılmamışken*', Maarif Matbaası Nakit İşleri Muhasibi İbrahim Hilmi Bey'in fotoğrafları, bütün bütüne büyüyor gözümüzde...

İstanbul'a Sait Naum Bey sahip çıkmış. Niye? Nasıl? *Eski Evler, Eski İnsanlar*'la Beyoğlu'nu, Pera'yı anlatmış da ondan!

İstanbul'un bir arşivini yapmak gerekiyor. İstanbul'da geçmişten kalan ne varsa, tümünün bir envanterini düzenlemek...

İstanbul bir kent, ama aynı zamanda bir *koleksiyon* da! Bu koleksiyonda neler var, bilinmiyor. Üstelik, giderek sessiz sedasız (artık, çoğu kez sesli sedalı) küçülüyor koleksiyonumuz. Şimdi Cabir Bey'in anlattığı Kanlıca yalılarından kaçı kaldı? İbrahim Hilmi Bey'in betimlediği İstanbul çeşmelerinden kaçının yerinde yeller esiyor? Sait Naum Bey'in anlattığı Pera sokakları duruyorlar mı hâlâ oralarda?

İstanbul'a sahip çıkmak, sadece şehircilik sorunu değil sanıyorum. Ya da şöyle: Tarihi çevre korumasında, İstanbul'un doğasının korunmasında, İstanbul'u yaşamış olanların bilincini ve belki daha da önemlisi, duyarlıklarını, İstanbul'u 'dinleyen'lerin, bu kente ilişkin *imgelerini* kayda geçirmelerine gereksinim var!

Denebilir ki, yazdılar da ne oldu? Gene yıkılmadı mı yalılar, gene harap olmadı mı o çeşmeler, gene bozulmadı mı o sokaklar?

Ama şu da var: Yazmak, bir bilinci, bir duyarlığı imler her zamar. İstanbul'u yazanlar çoğalsalardı; İstanbul'un, yaşlı bir at gibi yılkıya bırakılması (çünkü bugün İstanbul, yılkıya bırakılmıştır) olasılığı azalırdı, diye düşünüyorum. Kuşkusuz, bir varsayım bu! Üstelik, yazanlar kadar, o kitapları okuyanların da, deyim yerindeyse, bir '*imgesel eğitim*'den (ya da, Flaubert gibi söylersek: 'duygusal eğitim'den) geçtiğini düşündürten bir varsayım...

Bir kent, aslında, o kentte yaşayanlardaki imgeler demektir. Bir albümdür de kent: İmgeler albümü! Ve, bir kentin belleklerde yeniden üretilebilmesi için gereklidir bu albümler; sürekliliği için...

İstanbul'un sürekliliği (İsterseniz, Yahya Kemal gibi, 'İmtidâd'ı da diyebilirsiniz), biraz da onu yazmakla gerçekleşir.

İstanbul'u dinleyelim ve İstanbul'u yazalım. Sokak sokak, çeşme çeşme, yalı yalı İstanbul'u yazalım...

(1989)

İstanbul Şarkıları

Özdemir Asaf'ın kitaplarında rastlamadım, Oktay Akbal'ın 'Şair Dostlarım'da sözünü ettiği bir şiiri,

'Her şarkının götürdüğü yer başka'

diye başlar ve sürer:

'Hepsi başka başka sinmiş içime
Biri Büyükdere'ye götürüyor
Biri çocukluğumun Kadıköy'üne
'Kimse sevgimi bilmez' şarkısı
Eskiden ağlatırdı beni
Şimdi düşündürüyor!'

Esrarengiz bir bellek oyunu. Bir ezgi (ya da, bazen, bir koku) insanı birdenbire ve kendiliğinden, yaşanmış bir ân'a, bir yaşantıya taşıyıverir. Başınızdan geçmiş olmalı, bana sık sık olur. Altın arayıcılarının bir akarsuda ısrarla ve hazla yıkadıkları taş, toprak ve kumun arasından nasıl birdenbire altın zerrecikleri görünürse, işte öyle, geçmiş bir ân, kendiliğinden parlayıverir belleğinizde. Gündelik yaşamın taşı, kumu ve çamuru arasında, o geçmiş yaşantı, bir altın zerreciğinin parıltısıyla herşeyi aydınlatır. Belleğin, bir dağ gibi, sarp kayalarının arasına gömdüğü maden damarı, o saf ve hareli geçmiş, o ân'da yeniden keşfedilir.

Yaşanmış ân'ların yeniden keşfedilmesi! Belleğin bu madeni sunabilmesi için, Zaman'ın büyüsünü çözmek gerekir. Oysa bu büyü hiç beklenmedik, asla umulmayan bir ân'da, bir şarkının ezgileriyle çözülüverir. Geçmişin o toz altın zerrecikleri, o yaşanmış ân, (Cesare Pavese, 'günleri değil, ân'ları hatırlarız' diyordu!) yaz güneşleri, sonbahar tenhalığı, ya da bir ilk yaz ürpertisiyle, bilemediniz, bir kış çocukluğunun kızarmış kestaneleriyle gelir bulur sizi, Bugün'le buluşur. O yaşanmış ân'ın birden bire hatırlanması, bütün bir gençlik, bütün bir İstanbul olur...

Evet, öyledir, ama bu İstanbul, o şarkıların size sunduğu İstanbul, haritaların, kadastroların, ada ve parsellerin, eski püskü gezi rehberlerinin, çokbilmiş tarih risalecilerinin, ya da alacalı bulacalı turistik tanıtma broşürlerinin İstanbul'u değildir. Yalnız size ve *sadece o ân'ıyla size ait* olan İstanbul'dur. Sonsuz bir aydınlıkta, apansız açılan bir gonca gibi, belleğinizde açılan bir yaşantıdır. Ve elbette sizindir, bir şarkıda bir ân için, bütün bir ebediyetle birlikte, İstanbul *sizin* olur.

Belleğin oyunu, demiştim. Bergson'un *mémoire involontaire*, gayri iradî bellek dediği bir çağrışım! Peki ama, neden o ezgi, o şarkı, o yaşanan ân'a alır götürür? Gayri iradî belleğin o ân'dan, gizemin tâ içinden devşirdiği o rûya sütünden öte bir şey bilemiyorsak eğer, şairin *'ey hafıza, velûd memenden beni emzir'* dizesini yinelemekten başka ne yapabiliriz ki? Çünkü bellektir, geçmiş bir yaşantının, bir ân'ın hangi ezgiyle hatırlanacağını bilen...

Bu yaşanan ve yeniden hatırlanan ân'lar, bir hayatı sanki bir kumaşmış gibisine, baştan başa ve yeniden dokurlar. Belki de bu yüzden Walter Benjamin, Proust'tan söz ederken onun *mémoire involontaire*'in *'aslında hatıra denen şeyden çok, unutuşa yakın olduğunu'* belirtmek gereğini duyar. *'Hatıranın atkıya, unutuşunsa çözgüye'*, çözgü ipliğine denk düştüğü bir gayri iradî bellek, o ân'ı aydınlatır –ki, hayatı, baştanbaşa bir kumaş gibi dokuyacak olan, işte o ân'dır... Walter Banjamin, Proust'ta görür bunu: *'Yitik Zamanın Peşinde, bütün bir ömrü, aslında, bir tek ân üzerinde toplanabilecek bir dikkat ve bilinçle aydınlatma çabasıdır.'*

İstanbul şarkıları, o yitip gitmişliğin, unutulmuşluğun altınını, saf ve parıltılı zerrecikleriyle serper üzerimize. Ve bu şarkılar, belleğin sınırtanımazlığıyla, sizi İstanbul'la da sınırlamaz. Bir İstanbul şarkısı, tıpkı Özdemir Asaf'ın o güzelim şiirinde söylediği gibi, beni çocukluğumun bir Güneydoğu iline götürür; yazlık sinema gecelerinden birini aydınlığa çıkarabilir, tahta iskemle üzerinde sabırsızlıkla ve hazla filmin başlamasını bekleyen o yeniyetmeyi aydınlatabilir. Ya da, uzak bir gurbet gecesinde dönen taşplağın üzerindeki mor yuvarlak kağıda... –oradaki isimlere! 'Safiye Hanım'lara, 'Enfi Hasan Efendi'lere: *'Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta / Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plakta...'*

Ama gene de, şarkılarla İstanbul semtleri arasında, bu kez, gayri iradî değil, tersine iradî bir çağrışımla da, bir bağıntı kurulabilir elbet. Hangi şarkı, İstanbul'un hangi semtine yakışıyor? Hangi ezgi, İstanbul'un hangi semtini çağrıştırıyor? Dostum Hüsrev Hâtemi '*gerçekten de*,' diyor bir yazısında, '*semtlerin bir musikisi vardır*,' Hatemi, Tophane'den bir tulumbacı türküsü dinleyerek geçer; Osmanbey'de bir Sadettin Kaynak bestesi duyar; Bâbıâlî'den geçerken sevdiğine derdini 'arzetmeye' fırsat bulumayan İstanbul efendisini düşünür ve '*derdimi arzetmeye ol şûha bir dem bulmadım*'ı, Enderuni Ali Bey'in o hicâz senginsemai şarkısını duyar gibi olur. Hâtemi '*Ama*,' der, '*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul, bestesi tüm İstanbul'un bestesidir.*'

Ben Hâtemi dostum gibi, semtlerin musikiyi çağırmasını değil, Özdemir Asaf gibi musikinin semtleri, –ve elbette o semtlerde yaşanan, unutulmuş ve gündelik hayatın toz ve çamuruna bulanmış o saf altın zerresini çağırmasını isterim; onun hazzını hiçbir şeye değişmem. O yüzden geçmiş'i yitik Zaman'ın ardına düşülmesinde değil, yitik Zaman'ın bizim ardımıza düşmesinde ararım. Geçmiş, işte yıldızımızın parladığı o ân'da, olanca gözalıcılığı ile bizi kuşatabilir ancak...

(1996)

Şerefâbâd Üzerine

Yahya Kemal'in,

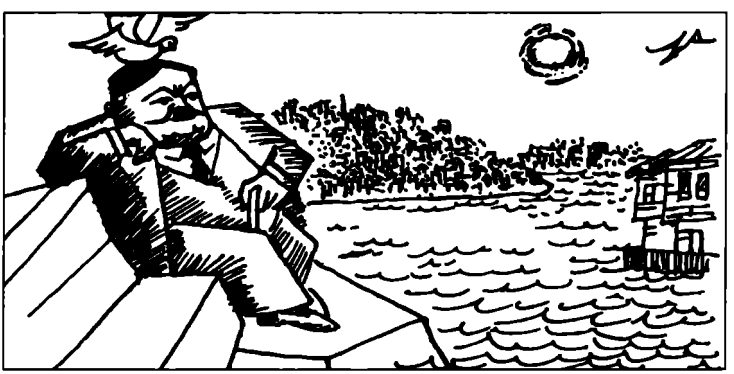
O şuh ağlar bugün kasr-ı Şerefâbâde geldikçe
O nûşanûş demler hâtır-ı nâşade geldikçe

diye haşlayan ünlü gazelindeki Şerefâbâd'ın nerede olduğunu öğrenmek istedim.

Aslını sorarsanız, yalnız Şerefâbâd'ın değil, ama Yahya Kemal'in şiirlerinde geçen yer ve mekânların nerede olduklarını bilmek istemişimdir.

Örneğin, üstadın bir başka gazelini adadığı Mihrâbâd gibi...

Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal'la *Sohbetler*'inde, Mihrâbâd'ın, '*Kanlıca körfezinde, iskelenin bu tarafında, Kanlıca sırtında bir mesire yeri*' olduğunu, bu sohbetlerin yapıldığı 1950'li yıllarda artık Mihrâbâd'ın yerinde yeller estiğini, '*hâlen Mihrâbâd'ın prenses Rukiye'ye ait*' olduğunu, '*Rukiye Hanım'ınsa Abbas Halim Paşa'nın kızı*' olduğunu söyler.



Abdülhak Şinasi Hisar ise, yine Sermet Sami Uysal'a, üstâdın yanıldığını belirtir ve '*Mihrâbâd'a gelince, Kanlıca körfezinde idi; karşısında değil*' dedikten sonra, Rukiye Hanım'ın, Yahya Kemal'in sandı-

ğı gibi, Abbas Halim Paşa'nın kızı değil, kızkardeşi olduğunu söyler.

Mihrâbâd'ı şimdilik bir yana bırakalım; Şerefâbâd'ın nerede olduğunu keşfetmeye çalışalım.

Ahmet Süheyl, 1930 yılında, *Şehremaneti* mecmuasının 67. sayısında 'Şerefâbâd' üzerine bir inceleme yayınlamıştır. Bu inceleme, daha sonra ayrıbasım olarak da bir risale biçimde basılmıştır.

Ahmet Süheyl (Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'dir bu), *'Şerefâbâd, Üsküdar'da Şemsipaşa meydanında, bundan 50-60 sene evvel mevcut olan bir kasırdır. Üsküdar'ın İstanbul ve Galata'ya nâzır en güzel bir köşesinde olan bu kasır hakkında tarihimizde pek az malûmata tesadüf olunur'* diyor; risalenin başka bir yerinde de Şerefâbâd'ın Damad İbrahim Paşa tarafından, Üsküdar'da, Salacak civarında yaptırıldığını ekliyor.

Doç. Dr. Ayda Arel de, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci* adlı çalışmasında, Şerefâbâd'ın Şemsipaşa ile Harem arasında, 1728 (1141) yılında yaptırıldığını yazıyor. Prof. Mustafa Cezar Hoca ise, *Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri* üzerine Milli Saraylar Sempozyumu'na verdiği bildiride şunları belirtiyor:

'(Üsküdar'da) Ayazma Bahçe ve Köşküne çok yakın bir yer olan Şemsipaşa yöresinde, Şerefâbâd adını taşıyan bir sahilsaray vardı. Şerefâbâd adı, buradaki sarayın III. Ahmet zamanında yapılmış olduğunu ortaya koyuyor. Şerefâbâd sahilsarayı 1775 yılında Ortaköy'deki Niş'atâbâd Sarayı ile birlikte tamir edilmişti. Aynı yıl Şerefâbâd'ın iskelesi de ayrıca tamir görmüştü.'

Nedim de, Şerefâbâd inşa edildikten sonra padişah III. Ahmet'i bir şarkı ile sahilsaraya davet etmişti. Yahya Kemal'in deyişiyle, bir 'teşrifiyye' olan bu şarkı

Vasf-ı büsn-ü behçeti bir vechile sığmaz dile
Gel Şerefâbâd'ı gör şevketlû hünkârım hele
Anlaşılmaz halbuki ârâyişi takdir ile
Gel Şerefâbâd'ı gör şevketlû hünkârım hele

diye başlar. ama bence, Yahya Kemal'in *Şerefâbâd Gazeli*'nin üstüne yoktur.

Yahya Kemal, ayrıca, yine Sermet Sami Uysal'la *Sohbetler*'inde, Üsküdar Meydanı'ndaki III. Ahmet çeşmesinin suyunun Şerefâbâd'dan geldiğini kaydediyor. Salt bu çeşme değil, Üsküdar'daki bütün çeşmelerin suyunun Şerefâbâd'dan geldiği anlaşılıyor. Üstadın, *Üsküdar Vasfında Gazel*'indeki,

Her çeşmeden âb-ı Şerefâbâd revândır

dizesinin anlamı bu olsa gerektir.

İşte, bence, İstanbul'u yazmanın işlevi de buradadır. Şerefâbâd sahilsarayının yerinde yeller esiyor, ama hem Nedim'in hem de Yahya Kemal'in şiirleri sapasağlam ayakta duruyor.

Belki bir daha sefere Mihrâbâd üzerinde dururuz. Ne dersiniz?

(1989)

Mihrâbâd Üzerine

Yahya Kemal'in Mihrâbâd adlı şarkısını, burada bütünüyle anmaya değer. Şarkı şöyledir:

Mev'i mehtâba sâz açmış gümüşten şâhrâh
Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh
Mevkib-i zevrakla gelmiş fasl-ı Sultâni Yegâh
Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh

Kâinat-ı gaybı tel tel yoklayan mızrâbdan
Vehleten dervâze-ı mâzi açılmış âbdan
Sebkeden mehtâblar bir bir uyanmış hâbdan
Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh

Üstad, Sermet Sami Uysal'la yaptığı *Sohbetler*'de, '*Mihrâbâd, içinde en çok şarm (charme) bulunan şiirlerimdendir*' diyor. Bunun böyle olup olmadığı tartışılabilir; ama Mihrâbâd neredir?



A. Cabir Vada, *Boğaziçi Konuşuyor* ve *Kanlıca Tarihçesi*'nde '*Kanlıca, iki mahalleye ve bu mahalleler de iki kısıma ayrılmıştır. Caminin mihrabına mütevecciheh sağ taraftaki (Mirabad) caddesi Kanlıca'yı, Yeni Mahalle ve Eski Mahalle isimleriyle ikiye böler. Bu caddenin (Dut di-*

bi) mevkiine kadar olan uzunluğunun sol tarafı (Yeni Mahalle), sağ tarafı ile Dut Dibi mevkiinden sonraki sağ ve sol taraflan (Eski Mahalle) itibar olunur' diye yazıyor, 1941 yılında. Doğallıkla burada Vada'nın 'Mirabad' biçiminde yazdığı cadde, 'Mihrâbâd' Caddesi'dir.

Yahya Kemal de, Vada'yı onaylamaktadır. Üstad, *'Mihrâbâd, Kanlıca Körfezi'nde iskelenin bu tarafında, Kanlıca sırtında bir mesire yeri idi*' diyor. Dolayısıyla, şiirdeki 'Körfez', Kanlıca Körfezi'dir.

Öyle anlaşılıyor ki, II. Mahmud döneminden başlayarak ve kuşkusuz, daha sonra özellikle Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde, Boğaziçi'nde yapılan gece şenliklerinde, şehrâyinlerde Kanlıca Körfezi pek rağbette idi. Haluk Şehsuvaroğlu *Boğaziçine Dair*'de (Şehsuvaroğlu'nun yıllar boyu gazete ve dergilerde dağınık kalmış yazılarını derlediği için Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'na yürekten teşekkür borçluyuz), II. Mahmud'un, 1835 yılı yazında bir gece, sonradan Tophane Nazırı olan Saib Efendi'nin Kanlıca Körfezi başlangıcındaki sahilhanesine konuk olduğunu belirtiyor. O gece, padişahın onuruna 'Bahai Körfezi', 'renkli fişeklerle, türlü ışık oyunlarıyla' aydınlatılmıştır. Şehsuvaroğlu diyor ki: *'Padişah, geç saatlere kadar devam eden bu şehrayini yalının penceresinden seyretti. O akşamdan ve tertib edilen eğlencelerden çok memnun kalmıştı. Saib efendiye bir 'Tasviri Humayun' nişanı hediye etti. Yalıdakilerin hepsine de münasip ihsanlarda bulundu.*'

Peki ama, Şehsuvaroğlu'nun sözünü ettiği 'Bahai Körfezi' neresi oluyor?

Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal'la *Sohbetler*'inde, 'Bahai Körfezi' bilmecesini açıklamamıza yarayacak bilgiler vermektedir. Üstad, Boğaz'daki mehtap âlemlerinin *'Şeyhülislam Bahai efendi tarafından ihdas edildiğini*' belirttikten sonra şöyle diyor:

'Hasan Can hanedanından olan bu şeyhülislamın yalısı, Kanlıca'da, Körfezin karşısında idi. Boğaziçi'nde ayın oniki, onüç ve ondördüncü gecesi mehtab sefası tertib edilirmiş... Bu eğlencede hiç sandal bulunmaz, sadece ikibin, üçbin kayık yer alırmış. Kayıklar yan yana gelince, Kanlıca'dan Emirgân'a kadar uzanırmış. O geceler seyrüsefer durdurulurmuş. En seçme hanendeler o gece sabaha kadar okurmuş.'

Şehsuvaroğlu, Tophane Nazırı Saib Efendi'nin II. Mahmud'u konuk ettiği ünlü sahilsarayının, Abdülaziz döneminde Vecihi Paşa tarafından satınalındığını, daha sonra da prenses İffet Hanım'a geçtiğini söylemektedir. Şehsuvaroğlu'na göre, prenses İffet Hanım bu yalıyı satın alarak restore ettirmiş ve '*Boğaziçine eski güzel sahilhanelerinden birini kazandırmış*'tır.

Yahya Kemal ise, bu yalının prenses İffet Hanım'a değil, prenses Rukiye Hanım'a ait olduğunu söylemektedir. Yahya Kemal'e göre, Rukiye Hanım prens Abbas Halim Paşa'nın kızıdır.

Cabir Vada'ya gelince, yalının Vecihi Paşa'dan oğullarına ve kızı Necibe Hanım'a geçtiğini, Necibe Hanım'ınsa kendi hissesine düşen selâmlık kısmı ile Mihrâbâd korusunu, oğlu Nusret Bey'in evliliğinde, eşi Mısırlı Halim Paşa'nın kızı prenses Rukiye'ye armağan ettiğini yazmaktadır.

Prenses, (Vada'nın yazdığına göre) eşkıyanın tehdidine uğrayınca, 1916 yılında bu yalıyı terk etmiş, yalı yıllarca boş kalmıştır.

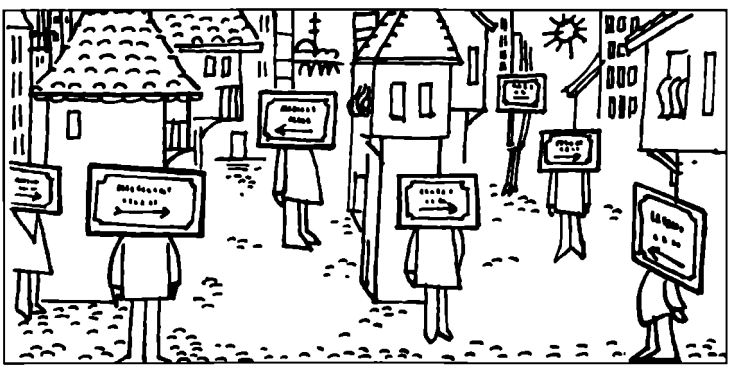
Son sözü Abdülhak Şinasi Bey'e bırakalım: Abdülhak Şinasi Bey, Sermet Sami Uysal'ın kulağına eğilir ve şöyle der: '*Yahya Kemal yanılıyor. Mihrâbâd, Kanlıca Körfezi'nde idi, karşısında değildi*'

(1989)

Sokak Adları İstanbul'un

İstanbul'un cânım sokak adları!

Beyoğlu'nu, Pera'yı keşfe çıktığım ilkgençlik yıllarımda, Tünel'le Galatasaray arasında, *Eski Çiçekçi Sokağı*'nı görmüştüm, –ve 'ne kadar şiirsel bir sokak adı bu!' diye düşünmüştüm (Âh, gençlik yılları böyledir: Okuduğum her yazının, –hu yazı sokak adı hile olsa,– şiirini bulmaya çalışırdım. Sanki dâimâ şiirli, büyüsel, gizemli bir şeyler vardı benim okuduklarımda!) Sokak adlarının şiirini, *Eski Çiçekçi Sokağı* ile keşfettim...



1950'lerde, daha o yıllarda Walter Benjamin'in *flaneur*'ünü, düşünürgezer'ini bilmediğimizden, Orhan Veli-Sait Faik kuşağının 'avarelik' adını verdiği bir yaşam biçiminin ardına düşmüştük. '*Avare*' filmiyle iyice arabeskleşmeden önce bu sözcük, bize, sanki aylaklıkla birlikte bohem'i, özgürlüğü gösteriyordu. Kapalı odalarda, yatılı okullarda büyütülmüş çocukluklardan sonra, bizden çok öncekilerin 'serâzad bir hayat' diye adlandırdıkları başıboşluğun tadını çıkarıyorduk. Biz, –bizim kuşak demek istiyorum– Dünya'yı görmeye, ilkgençlik yıllarımızla başlıyorduk. Onun için belki de biraz *naif* bir bakışla, kimliklerini yazı'dan yola çıkarak, kitaplarla bulmaya savaşan yeniyetmeler olarak –ve deyim yerindeyse, donkişotca dolaşıyorduk

Pera sokaklarında. O sokaklarda şiirlerden, romanlardan edinilmiş imgeler buluyorduk. *Eski Çiçekçi Sokağı*'nın da bir imgesi, o imgeyi dilegetiren bir öyküsü, ya da bir söylen'i olmalıydı. Bu imgenin ardına düştüğümü –o yıllarda öyküler yazıyordum–, bu adla bir öykü yazarak, İmge'yi Yazı'ya geçirmeye çalıştığımı anımsıyorum.

Sonra, Eyüp'te, *Karyağdı Sokağı*'nı keşfettim. Piyerloti kahvesinin oralarda, bir nostalji gölgesi gibi dolaştığım yıllardı. İnsanın yaşlanınca nostaljiye dûçâr olduğunu söylerler. Oysa ben, *Aziyade* ile idim *Karyağdı Sokağı*'nda. Benimle hep orada, o sokakta oluyordu...

Sokak adlarını, yazılmış karakterlerle birlikte düşünmeyi seviyordum. Sait Faik, *Öyle Bir Hikaye*'sinde Panco'nun '*Çilek isimli bir sokakta*' oturduğunu söyler. *Çilek Sokağı*'nı arıyordum İstanbul'da. Sonunda buluyordum *Çilek Sokağı*'nı, Kuşdili'ndeydi. Bu öykünün başka bir yerinde Sait Faik, bu kez, '*yüreğinin Ağaççileği Sokağı'nda*' olduğunu mu yazmıştı –haydaa, bu kez *Ağaççileği Sokağı*'nı aramaya koyuluyordum. Hamalbaşı'nın oralardaydı; onu da buluyordum.

İstanbul'un cânım sokak adları!

Bu sokak adları ne zaman verilmiş? Kim vermiş?

Osman Nuri Ergin'in hazırladığı *İstanbul Şehri Rehberi*'nde (1934 yılında basılmıştır), İstanbul'da 6215 sokağa ve meydana Şehremaneti Yazı İşleri Müdürlüğü'nce, 1927 yılında yeni adlar verildiği belirtilir. Ama daha sonra bu adların 'alelacele' verildiği gerekçesiyle bir Encümen oluşturulur. Encümen, 'adlar üzerinde derin ve uzun tetkikler yapıp bunlara son şeklini' verir. Meclis de oybirliğiyle kabul eder. Encümen, Belediye Meclisi'ne sunduğu 19.1.1930 tarihli mazbatada durumu şöyle değerlendirir:

'*Emanet Yazı İşleri Müdürlüğü'nün 6215 münferid isim üzerindeki mesaisini burada takdirle karşılamak bir vecibedir. Bu meselenin tamamen ilmi ve akademik bir mahiyet arzeylediği iddia olunamazsa da Türk kamusu, Türk tarihi, Türk an'anesi, ve halk dili üzerinde işlenen tetkiklerin mahsulü olan bu mesainin işin mütalaa ve tetkik hududundaki vüs'ata göre oldukça kısa bir zamanda bundan daha iyi tecelli edemeyeceğine encümenimizce kanaat hasıl olmuştur.*'

Acaba 1927 yılında, bu 6215 sokak ve meydana isim babalığı ya-

pan Şehremaneti Yazı İşleri Müdür kimdi? Bu sorunun yanıtı, 'Osman Nuri Ergin' olacaktır. Çünkü, bu kadar güzel sokak adını, ancak o üretebilirdi...

Sokak adları değil ama, mahalle adları konusunda Şehremaneti Yazı İşleri Müdürü Osman Nuri Bey'in çok fazla özgür olduğunu, imgelem gücünü sıkça kullandığını düşünmek, bana pek olası görünmüyor. Mahalle adlarından çoğunun, daha Fatih Sultan Mehmed döneminde, yâni İstanbul'un fethinden hemen sonra verildiğini Ekrem Hakkı Ayverdi'den öğreniyoruz çünkü...

Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskânı ve Nüfusu* başlıklı incelemesinde şöyle diyor: '*Bilhassa İstanbul semti mahallelerinin takriben üçte ikisinin, yirmi sene evvelîne kadar, Fatih devrinde taşıdıkları isimlerle anıldıkları (...) anlaşılmaktadır.*' Ekrem Hakkı Bey'in bu makaleyi 1958'de yayımladığı düşünülürse, bir bölümü 1930'larda ve daha sonra değişmiş olsa bile, Fatih döneminden bu yana, hâlâ süregelen mahalle adları var demektir...

Biz gene sokaklara dönelim. *Eski Çiçekçi Sokağı*'nın öyküsünü yazamadım, ama bir başka 'çiçek'li sokağın şiirini yazdım –'*Çiçekli Dağ Sokağı*'nın şiirini...

Sokak adlarından söz eden başka şiirler de var elbet. Ziya Osman'ın *Misakımilli Sokağı*, İlhan Berk'in *Sakarya Sokağı Baladı*; Turgut Uyar'ın *Vâiz Sokak No. 70* şiiri gibi. Ama *Çiçekli Dağ Sokağı*, bu sokağın adı üzerine yazılmıştır. Başka türlü söylersem, *Çiçekli Dağ Sokağı*, salt kendi adına gönderme yapar; içinde sokak adları geçen öteki şiirler gibi sokağın kendisine değil!..

Sokak adlarını sevmekte yalnız olmadığımı da biliyorum. Melih Cevdet Anday, *Anı* şiirinin bir yerinde

Sevdiğim sokak adları gibi

Adınız geliyor aklıma

demiyor muydu?

İstanbul'un cânım sokak adları!.. (1989)

Lâternalı Meyhaneler

Bir zamanlar İstanbul'un meyhanelerinde lâterna çalınırdı. Benim bildiğim, daha doğrusu yetiştiğim yıllarda, Pera'da, bir tek meyhanede lâterna vardı: Lefter'de... Lefter, Balıkpazarı'ndan haydi resmi adıyla söyleyeyim, Sahne Sokağı'ndan girince, sağdaki ilk sokakta, Nevizade Sokağı'ndaydı. Sağdaki ikinci ya da üçüncü dükkân... Lefter'e küçük bir pasajdan giriliyordu ve dükkân, sokağa göre içerlek bir yerdeydi. Yaz aylarında, Lefter, pasaj bölümüne de masalar kuruyordu –ve lâterna, oradaydı: Yazın dışarda , asıl dükkânın dışında! Güz ortalarında Lefter, pasajdaki masaları kaldırıyor ve lâternayı içeriye alıyordu.



Yine benim bildiğim ikinci içkievi, lâternalı, Yedikule'de, surdışındaydı. Bu içkievini bana, kadim dostum posta müvezzii Canip Güldüren tanıtmıştır.

Bir akşam, bu dediğim 1955 ya da 56 güzü olmalıdır, Canip Güldüren, Demir Özlü'yle beni, Yedikule'deki bu lâternalı meyhaneye sürükledi. Surdibindeki bu meyhanenin adını anımsamıyorum şimdi. Ama şunu anımsıyorum: Meyhanenin bahçesi vardı. Bahçede, boy boy karanfillerin, gecesefalarının ve patlak mor boru çiçeklerinin kuşatmasında, lâterna dinleyerek demlenmiştik o gece...

Bir de şunu anımsıyorum: Gece geç saatlerde Fatih'te evlerimize dönerken, Saraçhanebaşı'ndaki parkta çimenlerin üzerine uzanmış, gökyüzünü ve parka bakan ahşap evin en üst katındaki ışığı izlemiştik. Canip, sevgili Canip, Rilke'den Francis Jammes'in odasını, 'tavanarasındaki aydınlık oda'yı anlatan bölümü okumuştu;– belleğinden...

Canip Güldüren'i, o zarif İstanbul çocuğunu anlatmalıyım size. Ortaokuldan ayrılmış, PTT'ye müvezzi (dağıtıcı) olarak girmişti. Fatih postanesinde görevliydi– ve bir rastlantı sonucu tanışmıştık. Bu, ilginçtir: Çünkü evde kimse bulunmadığı için bırakılmış bir ihbarnameyi alıp postaneye gittiğimde, arka taraftaki müvezziler odasında gördümdü onu: Dostoyevski okuyordu!..

Canip Güldüren, benim tanıdığım ilk ve tek entellektüel müvezzi idi –entel değil! Onunla Dostoyevski'yi tartışabilirdiniz, Utrillo'yu da!..

1965'te, bir trafik kazasında öldü.



Canip Güldüren, Resmin arkasında şunlar yazılı: Ölüm Allahın emri, ayrılık olmasaydı. 28 Eylül 1954, Fatih Parkı.

Canip olmasaydı eğer, Yedikule'deki o lâternalı meyhaneyi bilmeyecektim.

İstanbul meyhanelerinde, kuşkusuz özellikle Rum meyhanelerinde lâterna olmasın olmazdı. Bunu biliyoruz.

Ahmet Rasim, o güzelim *Fuhş-i Atiyk*'de, gençlik yıllarında Yenikapı'ya, Sandıkburnu'na indiklerini, orada kahve içerken '*erbab-ı işretin hüsn-i âmizişine misal olacak derecede serbestane ve edibâne oturuşlarını*' gördüklerini, '*Langa meyhanelerinin izdihamını*' seyrettiklerini ve '*saz, lâterna, zurna seslerini, buraların ta içinden fırlayıp kulağa çarpan musiki parçalarını...*' dinlediklerini yazmıştır.

Canip'in bizi götürdüğü Yedikule'deki meyhanenin de bir Rum meyhanesi olması çok olasıdır.

İstanbul meyhanelerinde lâterna yok artık!.. Lâterna ile birlikte, meyhanelerin o güzelim büyüsü de yok!

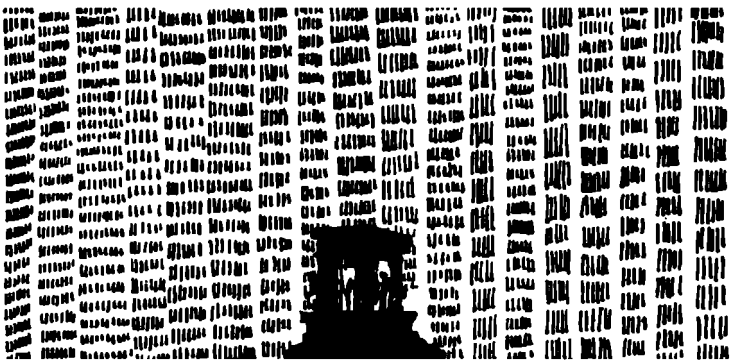
Kimbilir belki de, Selim İleri'nin, bir kalem sürçmesi ile, bir öyküsünün adını *Lanterna Magica* koyacağı yerde, *Lâterna Magica* koyması, o büyü'yü duyumsamış olmasından dolayıdır...

Evet, evet!.. *Lâterna Magica...*

(1989)

Anıtlar Üzerine

Ernest Robert Curtius, *Fransa Üstüne Denemesi*'nde Paris'in 'son altmış yıldan beri' (bu hesaba göre, 1870-1930 arası oluyor), *'bir hayli çirkinleştiğini'* belirtir. *Les Marges* dergisinin 1919 yılında yaptığı bir ankete göre, 'Paris'in en çirkin anıtı hangisidir? En çirkin heykel hangisidir?' sorusunun yanıtı: Grand Palais, Trocadero ve Gambetta Anıtı olmuş. Çirkinlikte en çok oyu bu üç anıt almış...



Curtius şöyle diyor: *'Tuhaf ve mânidâr bir istatistik, bize Paris'te dokuz yüz kadar heykel olduğunu öğretiyor. Bu heykeller de, mesleklerine göre şöyle tasnif ediliyor: İki bahçıvan, üç riyaziyeci (matematikçi), üç dini ihtiras kurbanı, beş ihtilâlci, beş kral, on iki siyaset adamı, on üç kimyager, otuz yedi yazar ve elli şair... Generallerden eser yok!'*

1900'lü yıllarda, Paris'te bir tek general heykelinin bile bulunmaması bir yana, en çok heykeli dikilenlerin şairler olması, bana fevkalâde anlamlı gelmiştir. İstanbul'da iki çağdaş şairin, sadece iki şairin heykeli vardır: Biri, Yahya Kemal'in heykelidir –ki, Maçka Parkı girişinden alınıp Barbaros Bulvarı üzerindeki parka nakledilmiştir–; öteki ise, Orhan Veli'nin Rumelihisarı'na konulan heykeli...

Türkiye'nin en yaşlı iki heykeltraşından biri (öteki, Kenan Yontunç) sevgili Zühtü Hoca (Zühtü Müritoğlu) da, İstanbul'daki anıtlar ve heykeller konusunda farklı düşünmüyor. *Akademi* dergisinin Cumhuriyet'in 50. yıldönümü dolayısıyla yayımlanan özel sayısında, Türkiye'de yapılan anıtlara ilişkin olarak şunları söylüyor Zühtü Hoca:

'*Bugüne dek yapılan anıtların hepsi olumlu olmayabilir. İçlerinde değersiz, biçimsiz olanları da vardır. Heykel sanatının en güç türü, anıtçılıktır. Bu tür heykelin önderliğini yapmış ülkelerde, her köşe başında bir anıtla karşılaşırsınız. Bunların da bir ikisi dışında, hepsi değersiz, biçimsiz işlerdir. Ünlü ustaların ülkelerinde bu kadar kötü anıt bulunması şaşırtır insanı.*'

1919'da *Les Marges* dergisinin yaptığına benzer bir soruşturma, bugün İstanbul anıtlarının çirkinliği konusunda yapılsa, acaba ne sonuç alınırdı?

Buna benzer bir girişimin, bugün değilse bile 1930'larda, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, özellikle İstanbul'da yapılan anıtların çirkinliklerine ilişkin olarak *Ar* dergisince üstlenildiğini biliyoruz. *Ar* dergisi, yabancı heykeltraşların Türkiye'de gerçekleştirdikleri anıtları yerden yere vurmakta; Krippel, Canonica, Hanak ve Thorak'ın yapıtlarını acımasızca eleştirmektedir.

Sırası gelmişken belirtelim: İstanbul'da, Cumhuriyet'in ilanından sonra ilk dikilen anıt, Krippel'in Sarayburnu'ndaki Atatürk heykelidir. Tarih, 3 Ekim 1926... Krippel'in, daha sonra sırasıyla Konya, Ankara Ulus, Samsun ve Afyonkarahisar'da gerçekleştirdiği Atatürk anıtları var. Canonica ise, 1928'de, Taksim'deki Cumhuriyet anıtını gerçekleştirmiş; ardından, İzmir'deki Atatürk anıtını yapmıştır. Hanak ile Thorak ise, Ankara'daki Güven anıtını gerçekleştirirler.

Ar dergisi, bu anıtlar üzerine, özellikle de Canonica'nın Taksim'deki Cumhuriyet anıtı üzerine şunları yazar:

'*Birkaç metre çevresi olan ve küçük denilebilecek bu âbidede, birbiri üzerine yığılmış, birbirine yapışmış otuzdan fazla figür sayabiliriz. Bu kadar küçük bir sahada bu kadar unsurun toplanması, âbidecilik kanunla-*

rına uymadığı için Taksim âbidesi hiçbir büyüklük taşımıyor ve lüzumsuz süsler, yanlış nisbetleri, anestetik şekli ile küçücük bir maket, bir oyuncak tesirini veriyor.'

Canonica'nın Taksim Cumhuriyet anıtı o kadar çirkin, o kadar beğeni yoksunu bulunmuştur ki, Ahmed Hâşim, *'keşke İnönü'den bir kaya parçası getirip dike idik de, gözlerimiz bunu görmese idi'* diye yazmak gereğini duymuştur.

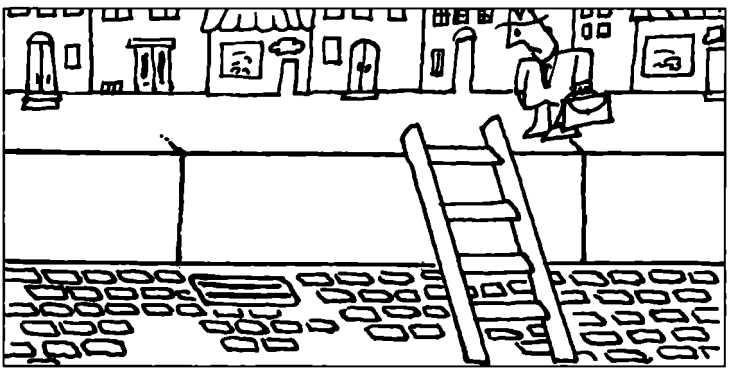
Hadi, bu zevksizlik nümunelerini yabancı, nazi heykeltraşların mârifeti sayalım; –ya bizimkilerin, bizim heykeltraşların yaptıklarına ne demelidir?

Ben hep söylemişimdir: Bizim heykeltraşlar, alimallah, heykeli dikilecek adamlardır!..

(1989)

Kaldırımlar

Ben, arasıra kafama takarım bazı şeyleri. Bir sözcüğün kökeni olabilir bu takıntı; ya da, örneğin, bir şairin şiirinde geçen özel yer adlarının neresi olduğu gibi... '*Mihrâbâd*', '*Şerefâbâd*' yazıları, işte bu tür takıntının ürünleridir.



Bu kez de 'kaldırım' sözcüğünün arkeolojisine taktım. Orhan Veli'nin '*İstanbulu Dinliyorum*' şiirinde,

Bir yosma geçiyor kaldırımdan
Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar

diye, içinde bu sözcüğün geçtiği bir dize vardır, işte o dizedir bende bu takıntıyı başlatan. Daha sonra Necip Fazıl'ın o çok ünlü '*Kaldırımlar*' şiirini anımsadım. Bu iki şiirden başka, acaba hangi şiirde 'kaldırım' sözcüğü geçiyor diye araştırdımsa da, Apollinaire'in, Sabahattin Eyüboğlu ile Necati Cumalı tarafından yapılan '*Marizıbill*' şiirinin çevirisinde geçen

Bitince kaldırım gider içerdi
Basık meyhanelerde yorgun argın

dizelerinden başka bir şey bulamadım. Ha, bir de, genellikle bütün

müstehcen şiirler gibi, Namık Kemal'e atfedilen

Anasını s...tiğimin kaldırımı
Vurdu acıttı baldırımı

diye, laedri bir İstanbul külhanbeyinin dizeleri geldi aklıma. Hepsi o kadar!..

Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar'ı bir yana bırakılırsa, Orhan Veli'nin, Apollinaire'in ve Laedri'nin 'kaldırımlar'ı, üstü açık ya da örtük, cinsellikle ilgili göndermeleri içeriyor. '*Bir yosma geçiyor kaldırımdan*' dizesi, bir İstanbul deyişi olan 'kaldırım yosması'na doğrudan gönderme yapıyor; Apollinaire'in *Marizıbil*'ının, Paris'li bir kaldırım yosması olması gibi...

M. Zeki Pakalın'ın *Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü*'nde, 'Kaldırım'la ilgili deyim ve deyişlerin arasında 'kaldırım yosması' yok! Ama 'kaldırım mühendisi' var; 'kaldırım kabadayısı' var; bir de 'kaldırım çiğnemiş' deyimi var –o kadar! Unutmamak gerek: Edith Piaf dolayısıyla 'kaldırım serçesi' deyişi de girmiş oldu dilimize...

Peki bu 'kaldırım' sözcüğü nereden geliyor?

Önce tanım: Kaldırım, 'toprak zemine taş döşenerek yapılan yol' demek. Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmani*'de böyle diyor. Bununla da yetinmeyip Şemseddin Sami'nin *Kaamus-ı Türki*'sine baktım. Üstâd, bu sözcüğün Türkçe olduğunu söylüyor ve –burası çok önemli: Bazı Rum sözlükçülerin 'kaldırım' sözcüğünün, Grekçe'de 'iyi yol' anlamına gelen *kalos dromos*'dan geldiğini iddia ettiklerini belirtiyor.

Yalnız Rum lügatçılar değil; örneğin C. J. Jirecek, *Die Heerstrasse von Belgrad nach Constantinopel und die Balkanpasse*'de 'kaldırım'ın, *kalos dromos*'tan geldiğini söylemektedir. (Bunu Prof. Cengiz Orhonlu'dan öğreniyoruz).

Şimdi dikkat! Neredeyse yirmi yıl oluyor; üstâd Melih Cevdet Anday, bir sohbetinde (ki o sohbette Sami Karaören ağabeyimiz de vardı!), 'kaldırım'ın, tıpkı Ş. Sami'nin sözünü ettiği Rum sözlükçüler ve Jirecek gibi (belki başkaları da vardır: Örneğin, Halikarnas Balıkçısı...), *kalos dromos*'dan geldiğini iddia edince çok ciddi bir

tartışma çıktı idi. Sami Karaören, bu görüşün en şedit muhalifi olarak, 'kaldırım'ın Türklüğünü savundu –bu yüzden de, zannederim, Melih Cevdet üstâdımızla araları biraz açıldı idi...

Sözü İstanbul kaldırımlarına getirecektim; –daha doğrusu, yaya kaldırımlarına! Çünkü, bildiğiniz gibi, kaldırım, 'yol' demektir. Bense yol'lardan değil de, 'trottoir'dan, yaya kaldırımlarından sözetmek istiyordum.

Her ne kadar adı 'yaya' kaldırımı ise de, İstanbul kaldırımlarının artık yayalarla hiçbir ilişkisi kalmadığı görülüyor. Ana yoldan yüksetilerek 'terfi' ettirilmiş yaya kaldırımları, insanımızın yürümesini kolaylaştırmak yerine, otomobillerin park etmesini engellemek için yapılıyor. Eh, yaya kaldırımda yürüyemesek de, ne gam!

Bu durumda kaldırımların *kalos dromos* olduğunu, 'iyi yol' olduğunu söyleyebiliyor muyuz? Sanmam. İstanbul'dakilere bakarak bunlara herhalde *kakos dromos*, 'kötü yol' demek gerekiyor. Eh, 'kötü yola düşmek'le 'kaldırıma düşmek' arasında, Türkçe açısından bir ayrım da olmadığına göre...

İstanbullular! *kötü yollara* düştünüz!...

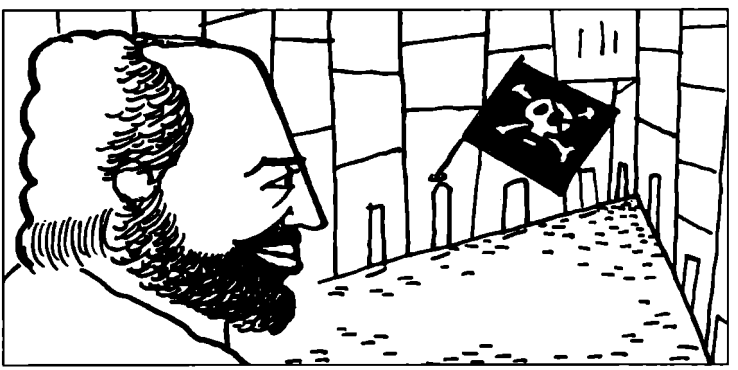
(1989)

Korsan Çıkmazı

Enis Batur, çıkmaz sokaklar üzerine yazdığı bir denemesini ('*Şehirlerde Bir Gramer Hatası: Çıkmaz Sokak*', Güneş P. eki, 11 Mart 1990) şöyle bitirir:

'*Ben bu denemeyi mart başında Korsan Çıkmazı'na bakan çalışma odamda yazdım. Lades, Nezihe Meriç.*' Burada, Nezihe'nin (Nezim'in) '*Korsan Çıkmazı*' romanına örtük bir gönderme yapılmaktadır.

Enis Batur, çalışma odasının 'baktığı' Korsan Çıkmazı'na bu adın neden ve nasıl verildiğini acaba biliyor mudur?



Hemen belirteyim: Bu Çıkmaz'ın ilk adı, bilinen ilk adı demek istiyorum, Lorando Çıkmazı'dır;– ve bu çıkmaz, Galatasaray'dan Tünel'e doğru giderken sağ tarafta ve Asmalımescit'e varmadan, Balyoz Sokak'la Perukâr Sokak arasında, bir yerlerde bulunmaktadır.

Bu sokağın Lorando Çıkmazı'ndan Korsan Çıkmazı'na dönüşmesinin tuhaf bir öyküsü vardır. Achille Lorando, bu yüzyılın başlarında İstanbul'da yaşayan levanten bir tefecidir. O yıllarda kendilerine 'tefeci' değil de 'dâyin', yani 'borç veren' denilmektedir.

Tefeci, ama ne müthiş bir tefeci!..

Sıkı durunuz: Bu Lorando, ortağı Tubini ile birlikte –ve Fransa'nın İstanbul'daki büyükelçisi M. Constans'ın da yardımlarıyla,

Osmanlı maliyesinden olan alacağını tahsil edebilmek için Fransız donanmasına Midilli Adası'nı kuşattırma becerisini (daha doğrusu, küstahlığını) göstermiştir.

Düşünün: Adam, Osmanlı maliyesinden alacağını alamayınca, imparatorluğun adalarından birini, Midilli Adası'nı Fransız donanmasına işgal ettirmeye yelteniyor!

Tam bir korsan, yâni...

Luis Rambert, Niyazi Ahmed Banoğlu'nun baskıya hazırladığı '*Gizli Notlar*' adlı kitabındaki (Rambert, Tütün Rejisi umum müdürüdür) 5 Ekim 1901 tarihli güncesinde 'garip bir hâdise' diye niteleyiği bu olayı anlatır. Şöyle:

'Benim İstanbul'da bulunmadığım sırada garip bir hadise olmuş. Fransız sefiri Mösyö Konstan, Osmanlı hükümetinin davranışlarından sabrı tükenerek İstanbul'da büyük bir gösteri yaptıktan sonra çekilip gitmiş. Fransa ile Türkiye arasında siyasi ilişkiler bu suretle kesilmiş demektir. Bu kadar gürültünün sebebi uzun uzun tefsir ediliyor. Anlaşılan Rıhtım şirketi ile Osmanlı hükümetinin dâyinlerinden bulunan bazı kimselerin iddialarını Mösyö Konstan savunmak istemiş. Dâyinler (borç verenler), (...) bunlar Mösyö Tubini ile Lorando ailesidir. Bunlara olan borcun ödeneceği sırada Türkler vazgeçtiler. O vakit sefir mühlet verdi ve bu süre içinde para ödenmediği takdirde Paris'e gideceğini söyledi. Para verilmeyince de dediğini yaptı. Bu karışık durum karşısında sonuç nereye varacak?'

Sonuç şuraya varıyor: Fransız donanması Midilli Adası'nı kuşatıp işgalle tehdit ediyor...

Abdülhak Şinasi Hisar da '*İstanbul ve Pierre Loti*' adlı kitabında bu olayı naklettikten sonra şunları söylüyor:

'Bu Lorando, iki sene evvel şeriki (ortağı) Tubini ile birlikte ve Fransız elçisi Constans'ın müdahalesiyle, Maliyeden alacaklarını tahsil için Fransız bahriyesine Midilli adasını işgal ettirmiş bir adamdı. Lorando'nun Beyoğlu Cadde-i Kebir'indeki evinin yanında olan Lorando Çıkmazı'na İstanbul ahalisi artık, Korsan Çıkmazı demişler.'

Demek ki İstanbul halkının derin sağduyusu, Achille Lorando'nun küstahlığı dolayısıyla, Lorando Çıkmazı'nı 'Korsan Çıkma-

zı'na dönüştürüyor; –Midilli Adası'nı Fransız donanmasına işgal ettirmeye kalkıştığı için...

İmdi, bu Lorando'nun, Midilli korsanlığından öte mârifetleri de vardır. Yine Abdülhak Şinasi üstâdımızın naklettiğine göre, Pierre Loti bir gün kayığıyla Göksu Deresi'nde dolaşırken, başka bir kayıkta Altıncı Daire-i Belediyye, yani Beyoğlu Belediye Dairesi Müdürü Blacque Bey'e rastlıyor. Birbirlerini tanıdıkları için selâmlaşıyorlar. Ama, Blacque Bey'in kayığında bulunan Achille Lorando (gene o!..), Loti'ye selam vermiyor. Abdülhak Şinasi Hisar'ın naklettiğine göre, Loti buna fena halde içerliyor ve Lorando'nun 'kaba ve terbiyesiz bir adam' olduğunu söylüyor.

Tabii, Loti'nin bu sözleri Lorando'nun kulağına gitmiş. Kızılca kıyamet bundan sonra kopmuş ve Lorando, Loti'yi düelloya, evet düelloya davet etmiş. Malûm, düello Türkiye'de yasak; o zaman '*ille de başka bir ülkede düello edelim,*' diye tutturmuş.

Louis Rambert, '*İşin nihayet kapatılabileceği tabii idi. Fransız sefareti maslahatgüzârı işe karıştı. Hepsini teskin etti,*' diyor.

Achille Lorando, gerçekten tam bir korsan!.. Midilli'yi Fransız donanmasına işgal ettirmeye kalkıştığı yetmiyormuş gibi, Pierre Loti'yi düelloda kılıcına geçirip çiğ çiğ yiyecek neredeyse...

Aslında Pierre Loti'yi, lâfın gelişi, çiğ çiğ yiyeceklerin başında, şair Laurent Teilhade gelmektedir. Abdülhak Şinasi üstâdımızın demesine göre, şair Teilhade, Lorando korsanından çok önce

On les offre avec le rôti
Bourget, Maupassant et Loti

(Bourget, Maupassant ve Loti, kızartmanın yanında servis edilirler) diyerek Loti'ye karşı iştahını belirtmiştir.

Başa dönelim: Enis Batur, çıkmaz sokaklar üzerine yazdığı o denemesinin bir yerinde, '*Bir gün hakir de yaşlı ve ünlü bir şair olursa, belli mi olur, onun adı da bir sokağa verilebilir. 'Enis Batur Çıkmazı' olsun isterim*' diyor.

Bir öneri: Bizzat 'Korsan Çıkmazı'na ne buyrulur, monşer?

(1990)

Beşiktaş'taki Venedik

Nahit Sırrı Örik'in, 1945 yılında yayımladığı bir yazısını okudum bu günlerde. '*Denizler Üstünde İstanbul*' başlıklı bir yazı bu. Örik, Albert Bonnard'ın bir kitabına gönderme yaparak, Türk insanının (doğallıkla, burada İstanbullu'nun), denizle olan ilişkisini sorguluyor ve İstanbul'un her yanı denizle kuşatılmış olmasına karşın, bu kentin içinde denizin kendini duyumsatmadığını söylüyor: '*Vakası İstanbul'da geçen roman ve hikâyelerimizde denizin, şahısların ne kadar gerisinde kaldığını, onların duygu, terbiye ve düşünceleri üzerinde ne kadar az hükmettiğini, hatta çok kere, uzak ve müphem bir dekor halinde bile kendisini hissettirmediğini*' belirtiyor.

Gerçekten öyle midir? İstanbullu'nun denizle olan ilişkisi, denizin, gerçekten Örik'in dediği gibi, 'uzak ve müphem bir dekor' olarak bile kavranmadığı bir ilişki midir?

Cemal Süreya da, Örik gibi düşünüyor olmalı ki, *Bir Kentin Dışardan Görünümü* adlı şiirinde (ki, İstanbul'u anlatır),

Buradan taa peygamberler kıyısına kadar
Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar
Fatih Sultan Mehmet gemilerini karadan yürüttü ya
Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız o gün bugün



Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile.
Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı
Teneşirlerde bir tekne beğenisi
Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde

Yine de faizcinin sesindeki hasır
Yelken olmaya özeniyor

der.

Bunun öyle olup olmadığını tartışmak değil amacım. Örik'in yazısının bir başka yanı var ki, beni asıl o ilgilendirdi. Örik, denizi, İstanbullu'nun yaşamına katabilmek için, ilginç bir öneri getiriyor: İstanbul'u Venedik gibi, bir kanallar kentine dönüştürmek!..

Örik, şöyle diyor:

'Kağıthane deresinin Çağlayan kasrı önlerinden başlayıp ve Şişli arkasındaki vadilerden geçip Ihlamur önündeki dereciğe varan yolunu, Beşiktaş'ta denize ulaşacak bir kanal haline sokmayı, bu suretle de Haliç'i Boğaziçi ile birleştirmeyi teklif ediyorum. Buna ek olarak, Kağıthane deresinden Boğaziçine açılacak kanal, Yıldız eteklerinden Ihlamur'a ine dursun, bundan ayrılacak bir başka kanalın Yıldız'ın arkasındaki vadilerden geçirilerek Ortaköy'ü ikiye ayıran dereye vardırılmasını ve o dereden geçen ikinci kanalın Haliç'i Boğaziçi'ne bir kere daha bağlamasını teklif ediyorum. Bu suretle Beşiktaş ile Ortaköy içlerinden birer Venedik semti vucûde getirmek de mümkün olacaktır.'

Bir olasılık, Nahid Sırrı Örik'in önerisinin, Bizans dönemi İstanbul'una ilişkin bir gerçeklik olmasıdır. Olasılık, diyorum; çünkü, Semavi Eyice'nin *Bizans Devrinde Boğaziçi* adlı o çok değerli çalışmasından çıkarsanabilecek olan, bunun bir olasılık olabileceğini gösteriyor.

Bizans İstanbul'u, gerçekten doğal bir Venedik mi idi? Gerçekten Kağıthane, Ihlamur deresine bağlanıyor muydu? Bunu kesinlikle bilemiyoruz. ancak şunları biliyoruz:

Bir: Bütün Boğaziçi kıyıları arasında, Bizans çağındaki tek yer-

leşme, Hagios Mamas'tadır. (Hagios Mamas'ın bugünkü Bakırköy'de mi, yoksa Boğaziçi'nde mi olduğu bilinmiyor), Semavi Eyice hocamız, Hagios Mamas'ın Bakırköy'de olduğu kanısındadır; ama, şunu da belirtmekten geri kalmıyor: Genellikle kabul edilen görüş, Hagios Mamas adlı bir yerleşmenin Dolmabahçe ile Beşiktaş arasında bulunduğudur.

İki: 'Hagios Mamas'taki on iki gözlü Bizans köprüsünün kışın ve bilhassa şubat aylarında taşkın halinde olan kuvvetli bir akarsu' üzerinde bulunduğu ve insana 'dehşet verdiği' bilindiğine göre, bunun Ihlamur Deresi gibi cılız bir su üzerinde bulunabileceğine inanmak biraz zor olmaktadır.

Üç: Akaretler'in dibinde, 1956'da yıkılan Beşiktaş veya Köprü hamamı yakınında, 19. yüzyıla kadar bir köprü bulunduğu, hatta bunun 26 cemaziyelevvel 1226'da (18 Haziran 1811) yağan çok şiddetli bir yağmurun yarattığı sellerle yıkıldığı bilinmektedir. Bu, eğer Bizans devrinin bir köprüsü değilse, onun yerini tutmak üzere Osmanlı devrinde yapılmış olmalıdır.

Semavi Eyice hocadan edindiğimiz bu bilgilerin ışığında, sanıyorum, şu söylenebilir:

Eğer Hagios Mamas, Beşiktaş'la Dolmabahçe arasında idiyse, sözkonusu suyun Ihlamur Deresi olması (dolayısıyla yıkılan köprünün Ihlamur Deresi üzerinde bulunması) olası değildir. Olsa olsa, Ihlamur Deresi'nin, çok daha güçlü bir su yolu ile birleşiyor olması düşünülebilir. Bu da, Kağıthane Deresi'dir.

Bu olasılık gerçekse, Örik'in sözkonusu ettiği Kağıthane Deresi'nin Çağlayan Kasrı önlerinden başlayıp Şişli arkasındaki vadilerden geçerek Ihlamur Deresi'yle birleşen kolu, Bizans döneminde zaten Beşiktaş'ta denize ulaşmaktaydı. Yani, Bizans döneminde Beşiktaş, zaten bugünkü Venedik'in konumundaydı...

Acaba yanılıyor muyum?

(1989)

Parkotel'e, Ayas Paşa'ya, Ali Kuşçu'ya Dâir

Benim Ayaspaşa'ya taşındığım 1985 yazında 'Beton Canavar' görünürlerde yoktu henüz– ve, eski Parkotel, ki terasında enfes kanapeler, beyaz peynir ve siyah zeytinle rakılar içtiğimiz eski Parkotel, terkedilmiş ve alıngan, içine kapanık bir tarik-i dünya'yı ya da Cennet Bahçesi'nde pinekleyen emekli bir rasathane (gözlemevi) müdürünü andırıyordu...

Parkotel'in, o otel hayaletinin dünyayı terketmişliğinin, Ayaspaşa yöresini inanılmaz bir sessizliğe gömdüğünü de anımsıyorum elbet... O yaz, 1985 yazı, bu kocaman kentin neredeyse göbeğinde sessiz ve âsûde geçti. Kuşkusuz, inanmayacaksınız- Ayaspaşa'daki evimde, sanki tenha bir bağevinde yaşıyor gibiydim.

Kent ve sessizlik! Bu, İstanbul bağlamında, insana bir çelişkiymiş gibi görünüyor– evet, ama gerçekti bu! Selimehatun yokuşunu tırmanmaya çalışan tek tük otomobillerin uğultusunu saymazsam, Ayaspaşa, bu kentte yaşanabilir bir tenhâlıktı benim için...

Bu sessizlik, Ayaspaşa'nın, geçmişte bir gömütlük olduğunu biliyor olmamla ilişkilendirilebilir miydi– doğrusu bilemiyorum. Ama Ayaspaşa'nın eskiden (17. yüzyıldan sonra) bir semt-i hâmuşan olması (bildiğiniz gibi, 'ölüler semti' demektir) bunu bilenleri ister istemez etkiler diye düşünüyorum. Ayaspaşa'da, Parkotel'le Alman Konsolosluğu'nun arasındaki sokaktan geçerken, yürüdüğüm yolun altındaki ölüleri tedirgin ediyormuşum duygusuna kapılmışımdır –ve hep usul yürümeye dikkat etmişimdir!

Ne diyordum? Evet, geçmişte Ayaspaşa'nın bir gömütlük olması, kentin orta yerindeki bu semtin sessizliğinin öntarihi gibi gelmiştir bana. Kanunî dönemine gidilsin: Bugünkü Taksim'den Dolmabahçe'ye uzanan koca bir gömütlük! Evliyâ Çelebi'nin söylediğine göre, Ayas Paşa Kanunî Süleyman efendimizin beylerbeyi'lerindendir; sadrazam

Koca Sinan Paşa'nın kardeşidir. Semt, adını Ayas Paşa'nın, buradaki havuzlu bahçe ve konağından alır. Daha sonra, padişah efendimizin köpeklerinin beslendiği Samsunhâne de burada inşâ edilmiştir.

Allahın rahmeti üzerinde olsun, Evliyâ Çelebimiz Samsunhâne yakınında (ki, bu da Ayaspaşa dolaylarında olmalıdır!) bir mesire yerinden sözediyor: Müneccim Kuyusu Mesiresi... Evliyâ'nın naklettine göre, ünlü gökbilgini Ali Kuşçu, burada, yıldızları gözlemek üzere bir kuyu kazmıştır– ki, derinliği, tastamam 105 kulaçtır! Lâkin, birileri boş dururlar mı, onlar da Ali Kuşçu'nun kuyusunun kuyusunu kazmaya durmuşlar, *'bu rasadın yapıldığı memleketi vebâ istilâ eder!'* deyû 'turfa müneccim' Ali Kuşçu'nun kuyusunu padişah efendimize bir güzel gammazlamışlardır!

Evliyâ'dan rivâyet: O sırada IV. Murat, adı geçen kuyuyu doldurmak maksadıyla, noktasız harflerle üç kelimelik bir tezkere yazmış; tezkerede *'şu rasadı yıkalım mı?'* diyesiymiş. Tezkereyi Müfti Yahya Efendi'ye iletmiş. Yahya efendi, bu noktasız mesajı okuyamayıp ve de bunun bir 'muamma' (bilmece) olduğunu düşünüp, *'bre gelin kardaşlar! Efendimiz bir bilmece göndermişler. Cevabını beklerler!'* diye, ne kadar hallâl-ı müşkilât (müşkilleri çözenler) varsa cümlesini toplamış... Lâkin, va hayfa! Ulemâ bir araya gelüp o üç kelimeyi okuyup mânâ çıkarmakta acze düşmemişler mi?

Ayraç içinde arzedeyim: Osmanlıca, maazallah öyledir! Temsil misali, hangi bağlamda geçtiğini bilmiyorsanız, 'manastır'ı, arapça zannedip 'minna seter' deye okumanız mümkindir! Müşkil halledicilerin kimi 'şu rasadı yıkalım mı?'yı 'seversadul', kimi 'şavirsadih', kimi 'şirezdi' diye okuyup işin içinden çıkamazken, onların bu perişanlıklarını izleyen kapıcı, kapıdan başını uzatıp:

– *Mübarek izniniz olursa, Padişah'ın şu mübarek yazısını yüzüme sürüp bir de ben çözsem!*

derdemez Yahya Efendi,

– *Bre beterin beteri adam, biz çözemedik de sen mi halledeceksin?*

deyince Muid Mehmet Efendi ve Bâlizâde Ahmet Efendi, padişahın yazısını kapıcının eline vermişler. Nüktedân kapıcı, hemen

– *Şu rasadı yıkalım mı buyurmuştur. Bilmem bilmece midir?*

deyince Yahya Efendi

– Bre kapıcı, Allah senden razı olsun! Bre çabuk! Haseki ağayı çağır!nn! Haber götürsün...

diye kalemi eline alıp *'Padişahım! O talihsiz müneccim Ali Kuşçu'nun can kuşu uçarak cennette karar kılmıştır. Bu dünyadaki yeri olan rasad adındaki gayya kuyusunu yıkıp ağzına kadar toprakla doldurasız!'* diye fetvâ verince Padişah, Kaptan Recep Paşa'ya ferman buyurarak, o kuyuyu toprakla doldurtmuş! Evliyâ Efendimiz, tastamam böyle diyor.

Ali Kuşçu fukarasının, Ayaspaşa'da, 105 kulaç derinliğinde bir rasathane, yani gözlemevi niyetine kazdığı kuyu, IV. Murat Efendimizin emriyle kapatılmış, orası bir çimenliğe, bir mesire yerine dönüştürülmüş olabilir– ama, bildiğiniz gibi, tarih tekerrür etmektedir!

Son üç yıldır, yani 1988'den başlayarak, bu defa Ali Kuşçu değil, ama başkalarının mârifetiyle Ayaspaşa yeniden kazılmakta, kuyuya çevrilmektedir!..– Ve bu kazının, bu defa, yıldızları gözlemlemek falanla bir gûna ilgisi yoktur!

Ayaspaşa kuyusu, bu defa, Beton Canavar'ın ayaklarının dibinde açılmaktadır ve 105 kulaç ne kelime, derinleştikçe derinleşmektedir!..

Ali Kuşçu, kuyudan yıldızları gözlemlemek istemişti ya, bu defa kazılan çukurdan Ayaspaşa sekenesinin yıldızları görebilmesine ilelebet imkân kalmamıştır– ve bunu bilebilmek için de müneccim olmaya gerek yoktur! Zira, Beton Canavar sayesinde artık Ayaspaşa'da gökyüzü de kalmamıştır!

Müneccim Ali Kuşçu'nun torunu Kutbeddinoğlu Mirim Çelebi, dedesinin ölümü üzerine yazdığı Farsça manzum tarihte şöyle der:

Rehnüma-yı ilm Mevlânâ Ali
Çün besu-yi ravza-i rıdvan bireft
Büd zi hicret heştü sad hafta dü nüb
Ruzi şembe heftem-i Şa'ban bireft

(Yani, bilim yolunu gösteren Mevlânâ Ali Kuşçu, cennet bahçesine gittiğinde Hicri 879 yılı ve Şaban ayının ilk haftasının yedinci cumartesi günü idi.)

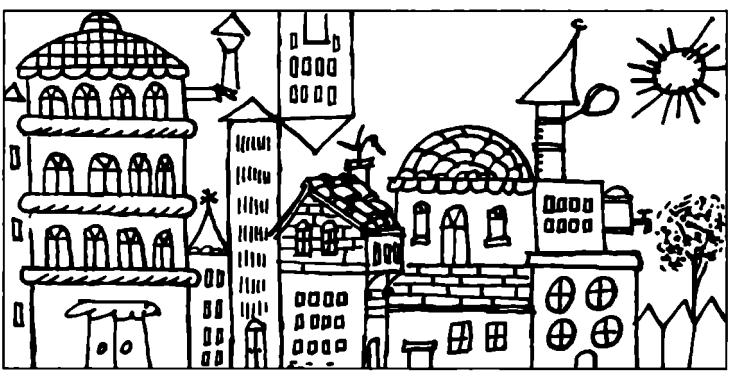
Sakın, Mirim Çelebi'nin sözünü ettiği ravza-i rıdvan, yani cennet bahçesi, Parkotel'in hemen altındaki *Cennet Bahçesi* olmasın?..

(1991)

Yüksek ve Alçak Mimarlar

Tanrının rahmeti üzerinde olsun: Rıfkı Melûl Meriç hocamızın, 1957 yılı yazında başına gelenler, üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokanlar için ibretnümâ olmalıdır!..

Rıfkı Hoca, o gün Üsküdar'da, şimdi yerinde yeller esen (daha doğrusu, otopark olan) Atik Bedesten Çarşısı'nın önünden geçmektedir. Çarşının bir arasta üzerine planlanmış tuğla yapılı tonoz ve kemerli kalıntısı, ana cadde ile Yeni Valde İmareti arasında kalmıştır. Hoca, bedestenin yanındaki sokağın başına –sokağın adı, Bat Pazarı Sokağı'dır– gelmiştir ki, birden irkilir: Birtakım adamlar, ellerinde kazmalar, 'yâ settâr!' deyip avuçlarına tükürerek Atik Bedesten'in kalıntısını yerle bir etmektedir...



O çelebi, o ince, o zarif İstanbul beyefendisi Rıfkı Hoca, Dr. Muhtar Tevfikoğlu'nun anlattığı gibi (genellikle) lâcivert elbise, beyaz gömlek, kurşunî veya düz siyah boyunbağı, kravat iğnesinden kol düğmelerine, evrak çantasının sağ alt köşesindeki altın R. M. rumuzuna kadar herşeyi itinâlı– Rıfkı Melûl Meriç, Üsküdar sivil mimarisinin önde gelen yapılarından birinin, göz göre göre yıkılmasına göz yummayacağı için, duruma müdahale etmiş, bu yıkıma engel olmak istemiştir.

Vay sen misin engel olmak isteyen? Yıkıcılar durumu derhal müteahhide bildirmişler; çelimsiz, ufak tefek (Dr. Tevfikoğlu'na göre boy: 1.65, kilo: 52) bir adamın, *'burasının tarihi kıymeti vardır, yıkamazsınız!'* diye bağırdığını söylemişlerdir.

Burnundan soluyan müteahhit de Rıfkı Hoca'yı polise şikâyet etmiştir. Hoca'nın suçu, 'İstanbul'un imarı faaliyetine mâni olmak'-tır!..

Rıfkı Melûl Meriç, hayatında (belki) ilk –ve son– kez, karakolluk olur. İfâdesi alınmış, zabıtlar tutulmuş, 'İstanbul'un imarına mâni olduğu' gerekçesiyle, yargıç önüne çıkarılmasına ramak kalmıştır...

Bu öyküyü nakleden Behçet Ünsal, bunun *'tarihte geçecek bir ibret dersi'* olduğunu belirtir ya, olay, bana, Rıfkı Hoca'nın, sanki olanları önceden görmüş gibi,

Her gün ayrı sebepler yüzünden ayrı melâl

dizesini anımsatır.

Şaka bertaraf: Sahi, son Tarlabaşı ve Haliç yıkımları da içinde olmak üzere, İstanbul'da yıkılan ve yok edilen tarihsel yapıların bir envanteri var mıdır?

Behçet Ünsal Hoca, Yahya Kemal'in *'kör kazma'* adını verdiği yıkıcı imarın İstanbul'a nelere malolduğunu, 1969 yılına değin saptamıştır. Doğallıkla, Anıtlar Yüksek Kurulu'na intikal etmiş olanların envanteridir bu;– yoksa, İstanbul'da nelerin yok edildiğini bütünüyle bilebilmek, elbette sözkonusu değildir!..

Behçet Ünsal'ın listesinde 'kör kazma'nın hışmına uğramış 102 tarihsel yapının adı geçmektedir;– evet, tam 102 yapının!.. Bunlar arasında Dolmahahçe Tiyatrosu ve Azapkapı Valde Camii gibi yapılar da vardır.

Bunları niye yazdım?

Şundan: *Cumhuriyet* gazetesinde, geçenlerde 300 yıllık Amcazade Hüseyin Paşa yalısının harap durumda olduğuna ilişkin bir haber yayımlandı. Aslında, sözkonusu yapı, bu yalının selâmlık Divanhânesi'dir. Ve, Doğan Kuban'ın daha 1973'de yazdığı, *'İstanbul Evleri'* adlı yazısında da belirttiği gibi, bu Divanhâne, *'İstanbul'da bugün ömrü iki yüzyılı aşan tek konut yapısı'* olma özelliğini taşımaktadır.

Kuban, '*o çağın toplum kültürünü etkileyen akımları göstermesi bakımından bu yapı değerli bir belgedir*' diyor ve bu tür yapıların '*İstanbul'un yakın geçmişini tanıtmak ve İstanbul'un bir dünya şehri olma niteliğini koruma açısından büyük önemleri*' olduğunu belirtiyor.

Doğan Kuban bir şey daha söylüyor: '*İstanbul'un bir imparatorluğun başşehri olduğunu ve içinde 500 yıldan beri Türk toplumunun yaşadığını belgelemek açısından, geleneksel konut mimarimizin bu son örneklerini tanıtmak ve korumak zorundayız.*'

Anadolu Hisarı'ndaki Köprülü Divanhânesi gibi, geleneksel mimarimizin son tekil örneklerinden kimbilir kaçı yok olup gitti;– gözümüzün yaşına bakmadan!

Kentlerin de kimlikleri vardır. Oysa, geçmişi yok edildikçe İstanbul kimliksizleşen, kimliği bilinmeyen bir kent durumuna düşüyor; –ve hep, o Allah'ın belası 'kör kazma' yüzünden!.. Behçet Ünsal'ın envanterinde, yıkılan yapılar arasında Sinan'a ait olanlar da bulunuyor. Örneğin, Unkapanı'ndaki Süleyman Subaşı Camii gibi...

Peki Sinan'ın camileri yıkılıyor da ne oluyor?

Şu oluyor: BTB'li, rüküş camiler yapılıyor. İstanbul'un her yerinde, eciş bücüş; –ve Tanrı günah yazmasın, çirkin ve gudubet camiler yükseliyor...

Sözü yine Doğan Kuban'a verelim: 15 Ocak 1990 günkü *Cumhuriyet*'te Kuban, Alpay Kabacalı'ya tastamam şunları söylüyor:

'*İslam ülkelerindeki en kötü cami mimarisi bugün Türkiye'de. İslam tarihinde bu kadar çirkini hiç görülmemiştir. Bu çok âdi bir bezirgânlıkla karışarak cami yaptırma derneklerinin yüzde 10, yüzde 20 kârlarına dayanarak yapılan, tabii politik amaçlar da taşıyan bir yapılanmadır. O kadar çirkin ki, insan o çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden dehşete düşüyor.*'

Hadi, o ünlü fıkradaki Rumelili gibi soralım: Abe kim yapıyor bu camileri be? Hangi mimarlar?..

Gelin de şimdi sevgili Cemal Süreya'yı anımsamayın:

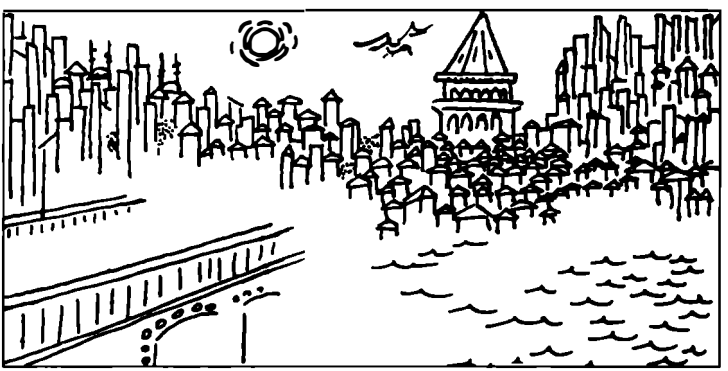
Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar, ey Sinan Usta...

(1990)

Gaddar Cetvellere ve Dördüncü Fatih'e Dair

Demek sevgili Demir Özlü de anımsıyor Unkapanı Köprüsü'nü gençlik gecelerimizde çok geçtiğimizi... Şöyle demiş Demir, on yıllık bir sürgünden sonra *'Değişen İstanbul'*u anlatırken:

'O zamanlar sık sık Fatih'teki evimizden Beyoğlu'na Unkapanı Köprüsü üzerinden yürüyerek çıkardık. Hilmi Yavuz'la, Ergin Ertem'le ya da yalnız.'



Gerçekten de öyle: Demir de, Ergin de, benim en yakın ilkgençlik arkadaşlarım olmuşlardır. Bu yakınlık, Demir'le aynı lisede –aynı sınıflarda olmasak da– yatılı olmanın ve edebiyatla ilgilenmenin getirdiği tanışıklıkla başlamış, daha sonra evlerimizin Fatih'te olması dolayısıyla daha da pekişmiştir. Ergin'i ise, bana Demir'in tanıştırdığını, dünmüş gibi anımsıyorum. Yıl, 1955 olmalıdır. Kıztaşı Caddesi'nin başındaki köşede, Doğubank'ın önünde, *'Ergin Ertem, hikayeci!..'* diye tanıştırmıştı. Ergin'in *Yeditepe*'de bir öyküsü yayımlanmıştı o sıralar ve bu, bizim için önemli bir şeydi. Aklımda, Ergin'in o öyküsünden, ne tuhaf, sadece *'Puroş sırıttı'* tümcesi kalmış. Puroş, yanlış anımsamıyorsam, öykünün kahramanının adı olacak...

Demir'le ve Ergin'le Unkapanı Köprüsü üzerinden Beyoğlu'na yürüyerek çıkmak kadar, geceleri, hele Pano'nun içkievinden çıkmışsak, Beyoğlu'ndan Fatih'e Unkapanı Köprüsü üzerinden yürüyerek dönüşlerimiz de olmuştur. Demir, köprüden Fatih'e dönüşleri değil de, Beyoğlu'na çıkışları anımsıyor; nedenini de şöyle anlatıyor:

'Şaşılacak bir şeydir, ama Galata'nın güzelliğini ve bence gizli ihtişamını 1953 yılı sonbaharında farkettim. Unkapanı Köprüsü'nden Azapkapı'ya doğru düşünceli düşünceli yürürken, birdenbire eski Galata'yı, kulesi, araya sıkışmış tapınakları, eski ve yeni yapılarıyla görüverdim. Bu görüntünün beni büyülediğini, onu hiçbir zaman unutmak istemediğimi, unutmayacağımı düşündüm ve bu görünüşün eşsiz olduğunda karar kıldım. Ancak bazı Akdeniz kentlerinde olabilirdi bu geriye doğru çekilen, açık renk büyüleyici görünüş. Ama gene öyle sanıyorum ki, İstanbul'da tekti.'

Köprülerde büyüleyici bir yan olduğu kesin. Artık bu, köprünün kendisinde mi, yoksa köprüden görünüşte midir? Bunu kestirmek güç. Beni, köprülerden neyin nasıl göründüğü değil, köprülerin *kendisi* büyülemiştir. Şairlerin, köprülerin büyüsüne kapıldıkları biliniyor. Cemal Süreya'nın

köprüler liriktir, minareler diyalektik

dizesini anımsamalı burada. Apollinaire, Mirabeau Köprüsü'nde; Rilke, Caroussel Köprüsü'nde; Orhan Veli, Galata Köprüsü'nde; Cahit Külebi, Cebeci Köprüsü'nde; Turgut Uyar, Kantar Köprüsü'nde köprülerin büyüsüne kapılmışlardır. İlhan Berk,

Ruhum, İlhan Berk köprüden geçiyor, duyuyor musun?

dizesiyle, biraz şizo bir büyüyü dilegetirir.

Ama biz, şimdi köprüleri bir yana bırakalım ve sevgili Demir Özlü'nün söyledikleri üzerinde düşünelim biraz. Diyelim ki Demir, bugünlerde, Unkapanı Köprüsü üzerinden Azapkapı'ya doğru 'düşünceli düşünceli' yürüse de başını kaldırıp Galata'ya baksa, acaba bundan 37 yıl önce, 1953'de gördüğü manzarayı görecek midir? *'Eski Galata'yı, kulesi, araya sıkışmış tapınakları, eski ve yeni yapılarıyla'* görüverecek midir?

Bu soruyu, bizden önce Celâl Esat (Arseven) de kendi kendine sormuş olmalıdır ki, *Eski Galata ve Binaları* adlı kitabında (ki, yeni harflere çevrilerek TTOK tarafından basılmıştır) şunları söylemektedir:

'Meşrutiyetin şehrimize verdiği faaliyyet-i maliyye ve iktisadiyye dolayısıyla şehrin merkez-i ticareti olan Galata, her yerden ziyade değişmeye ve eski binaları yıkılarak yerlerine yeni inşaat yapılmaya ma'ruz olduğundan beş on sene sonra bugün ötede beride tesadüf edilen izleri bile bulmak kabil olmayacaktır.'

Celâl Esat Bey, *'mühendislerin gaddar cedvelleri'*nin çizdiği sınırlar içinde bulundukları için *'mahv ve nâ-bedid olmaya mahkumiyetten kurtulamayan âsâr-ı atikanın bu suretle ortadan gaib oluşları'*nın, henüz doğru dürüst bir tarihi bile yazılmamış olan bu kent, yani İstanbul için, bir kayıp olduğunu da belirtmeden edemiyor.

'Mühendislerin gaddar cetvelleri' sorununu, Meşrutiyet değil ama, iki yanı akasyalı Cumhuriyet caddeleri bağlamında Sedad Hakkı Eldem Hoca da dilegetirir, *Akademi* dergisine yazdığı *'50 yıllık Cumhuriyet Mimarlığı'* başlıklı yazısında şöyle der Sedad Hoca:

'Damsız esmer binalar, akasya dizili cetvel caddeler, her şehrin kalbine kadar nüfuz etmişti.'

Gelgelelim, bu 'gaddar cetveller', Celal Esat Bey'in belirtiği biçimde, önce sayın Adnan Menderes (İstanbul'un İkinci Fatih'i) ve daha sonra da Sayın Bedreddin Dalan'ın (İstanbul'un üçüncü Fatih'i oluyor bu durumda) mühendisleri tarafından, İstanbul'da kullanılmıştır –hem de nasıl!..

Galata'da özellikle kullanılan bu 'gaddar cetveller', geçmişten kalan ne varsa hepsini, eski deyimle hâk ile yeksân etmiş midir?

İlber Ortaylı, *Tarih Boyunca İstanbul Semineri*'ne (29 Mayıs-1 Haziran 1988) verdiği *'18. ve 19. Yüzyıllarda Galata'* konulu bildirisinde Cramer ve Müller-Wiener gibi yazarlara dayanarak, *'Galata'nın bugünkü en eski hanlarının, yani sivil mimarî eserlerinin tarihinin 18. yüzyıla kadar inebildiğini, Avrupa neoklasisizmine uyan oryantal biçimli binaların da 19. yüzyıla ait'* olduklarını söylüyor ve 'örneğin', diyor, *'Bakır sokaktaki Saksı han, yine Perşembe Pazarı sokaktaki Serpuş*

han, 1148/1736 tarihli eserlerdir. Eski Banka sokaktaki San Pietro-Paolo vakfından olan ünlü Senpiyer hanı ise 18. yüzyıl sonundan gelmiş ve 19. yüzyıldaki tadilâtla bugünkü görünümünü kazanmıştır. Hatta 15. yüzyıla kadar inen Voyvoda caddesi ve Galatakulesi sokağı köşesindeki ünlü Cenova Podesta sarayı (Palazzo Communale), bugünkü görünümünü yine 18 ve 19. yüzyıllardaki tadilâtlarla almıştır.'

Cenâbı Hakk'a binlerce hamd ü senâ olsun ki, Galata Kulesi başta olmak üzere, Ortaylı'nın bildirisinde adı geçen yapıtlar, şimdilik yerlerinde duruyorlar –ve silüet biraz bozulmuş olsa da, Unkapanı Köprüsü'nden Azapkapı'ya doğru 'düşünceli düşünceli' yürürken başlarını kaldırıp o yana bakanları, *hâlâ* büyülemeye devam ediyorlar...

Ama bu yapıların da 'gaddar cetvellerle' hâk ile yeksân edilmelerinin, İstanbul'un *Dördüncü Fatih*'ini beklemekte olduğunu da dilegetirmekte fayda vardır!

Bekliyoruz: Bizi Galata Kulesi'nden, araya sıkışmış tapınaklardan, eski hanlarından ve saraylarından ve bilumum eski ve tarihsel yapılarından *kurtaracak* (!) bir Dördüncü Fatih'i bekliyoruz!..

(1990)

Kör Kazma Millet Evlâdının Elinde

Turgut Cansever –ki, bildiğiniz gibi, ünlü bir mimarımızdır, *Arkitekt* Dergisi'nde, kışkırtıcı, ama çok doğru bir saptama yapıyor. 1955'den sonra, Adnan Menderes'in İstanbul'da başlattığı ve o dönem gazetelerinde 'imar hamlesi' olarak adlandırılan yıkımlar için, '*Menderes*', diyor '*şehri yıkar ve genç insanlar şehrin böyle ele alınmaması gerektiğini söylerken, hocalarımızdan bazıları Başbakan'a 'üç ayda bizden daha iyi şehirci oldunuz' dediler.*'

Cansever ekliyor: '*Yapılmaması gereken herşeyin altında meslekdaşlarımızın imzası vardır.*'

Beyit: Keçecizade İzzet Molla'dan,

Meşhurdur fısk ile olmaz cihân harab,
Eyler ânı müdâhâne-i âlimân harab.

(Dünyanın günah işlemekle yıkılmayacağını herkes bilir; Ne zaman ki âlimler dalkavukluğa başlarlar, Dünya o zaman yıkılır!)

Doğallıkla biz burada, Dünya'nın değil, İstanbul'un yıkılmasından söz ediyoruzdur ve bu yıkımda, Cansever'in belirttiği üzere, Menderes'e '*Siz üç ayda bizden daha iyi şehirci oldunuz!*' diyen ûlemâ tâifesinin '*müdahanesinin*' su götürmez payı vardır...

Örnekler saymakla bitmez elbet, lâkin Behçet Ünsal Hoca'nın –ki kendisi İstanbul'da 'kör kazma'nın savrulmasıyla yerle bir olan eski eserlerin yürekler acısı bir envanterini çıkartmıştır,– bizzat başından geçen bir olayı, 'ibretnümâ' diye aktarmakta fayda vardır.

Behçet Ünsal Hoca, Beşiktaş'ta, Sinan'a ait Sinan Paşa Hamamı'nın, '*bir yol meselesi yüzünden değeri inkâr edilmek suretiyle körükörüne yıkıldığını*' belirtir, –şöyle der:

'*Yıkılması 1957'de, Anıtlar Yüksek Kurulu'nda uzun tartışmalara yol açmıştı. (Celal Esat) Arseven, (Kemali) Söylemezoğlu, (A. Saim)*

Ülgen, (Zeki Faik) İzer ve ben, yıkılmamasını savundu idik. Başkan T(ahsin) Öz, eserin değersizliğinde ısrar etti ve bir oy fazlasıyla yıkılma kararı çıktı. (...) Bu olay, hukuk ve mimarî tarihimizin bir yarası olarak kalacaktır.'

Tahsin Öz'ün dışında, Sinan tarafından yapılmış bir tarihî hamamın *değersizliğinde ısrar eden* öteki hocaların kimler olduklarını bilmiyoruz. Ama Sinan Paşa Hamamı'nın *değersizliğinde ısrar eden* ûlemâ kimler idiyse, bunların Menderes'e, 'üç ayda bizden daha iyi şehirci oldunuz' diyen hocalarla aynı zevât olduklarına kalıbımı basarım...

Yalnız Sinan Paşa Hamamı mı? Bizden öncekilerin Çeşme Meydanı diye bildikleri, Azapkapı ile Perşembe Pazarı Caddesi arasındaki o küçük alana (İstanbul'da böyle küçük, şirin alanlar vardı bir zamanlar!) bakan Saliha Sultan Sıbyan Mektebi de –ki bizim çocukluğumuzda 48. İlkokul idi, Semavi Eyice Hocamızın deyişiyle *'şehircilik ve şehir imarının, gelişi güzel eski eserleri yıkmak suretiyle yapılabileceğine inanan bir zihniyet'*in kurbanı olmamış mıdır? Ve bu zihniyet, Sinan Paşa Hamamı'nın yıkılmasına olduğu kadar, lânet olasıca Parkotel'in yapılmasına imza koyanların zihniyeti değil midir?

Peki ama, *yapılmaması gereken herşeyin altına imza koyan* fevkalâde yüksek şehircilik ûlemâsı ile fevkalâde yüksek mimarlar marifetiyle, eski eserleri yıkıma uğratılan sâdece İstanbul mudur? –Elbette, hayır!

Üstâd Yahya Kemal, Avrupa'da mimarlık alanında *'üslup şuursuzluğu'*ndan sözettiği bir konuşmasında, Avrupa'nın birçok kentlerinin bu şuursuzluk yüzünden tahrip edildiğini bildirir ve, *'Bu tahripler'*, der, *'yalnız sanat nokta-i nazarından değil, ticaret nokta-i nazarından da vâki olmuştur. Viyana'da mühendisler, mimarlar tanırsınız, derler ki: Viyana şehri –ki, eski Viyana şehri çok güzel bir şehirdir,– böyle nazari hareketle mimarlar arasında tahrip edilmiştir. Budapeşte'nin de çok tahrip edildiğini söylerler.'*

Bir bakıma İstanbul gibi, ama bir bakıma da değil! Çünkü, Viyana ve Budapeşte'de 'kör kazma' zihniyeti, Yahya Kemal'in de belirttiği üzere, o ülkenin yabancısı olan mimarlarca yürürlüğe konul-

muştur: 'O *devirde şehrin kendi vatan evlâdı olan mütehassıslar tarafından imar edilebileceğine dair bir kanâat yoktu.*' Üstad, böyle diyor, –ve dikkat buyurulsun, şunları ekliyor:

'*Şimdi demek istiyorum ki, şehrin ihtiyacını, imar kabiliyetini, ve bilhassa tarihî hatıralara taalluk eden noktalarını, şüphesiz ki bir ecnebiden daha iyi biliriz. Çok genç ve milli konsiyansa malik millet evlâdı, şüphesiz ki, ecnebiden daha iyi bilir.*'

İşte üstâd, burada şapa oturuyor!

Şimdi eğri oturup doğru konuşalım ve Turgut Cansever'le Behçet Ünsal'ın değerlendirmelerini anımsayalım: Menderes'in imar hummasına tutulduğu yıllarda, İstanbul'daki tarihsel yapıların yerle bir edilmesini onaylayanlar kimlerdi? 'Ecnebi mütehassıslar' mı, yoksa 'millet evlâdı' mı?

O 'millet evlâdı' ki, sadece şehircilik ulemâsı ve mimarlardan ibâret değildir üstelik... Bizzat belediye başkanları da vardır. Hadi, en son örneği söylemeyeyim, lâkin şehremini Cemil Topuzlu paşamıza ne buyrulur?

Yahya Kemal, tarihsel yapıları yıkan 'kör kazma'nın, kaderin ya da 'ecnebi mütehassısların' değil, bizim elimizde olduğunu kavramıştır– amma, neden sonra!...

'*Zira*', der Yahya Kemal, '*Cemil Paşa gibi mütemeddinlerimiz bir yol açmak için Mimar Sinan'ın bir eserini kör kazma ile kökünden yıkmışlardır.*'

Müsterih uyuyunuz üstâd: 'Kör kazma', artık millet evlâdının elindedir!..

(1991)

Quelle Münasebet?

Pek sevgili 'gıyabi' dostumuz Profesör Geoffrey Lewis, –ki, kendisi anlı şanlı Oxford Üniversitesi'nde Türkoloji okutur, 1988 yılında, Girne'de 'Türkiye'nin Avrupa'daki Yeri' üzerine yapılan uluslararası konferansa bir bildiri sunmuştur.

Enfes bir bildiridir bu! –Ne yazık ki, Geoffrey bu bildiriyi İngilizce olarak vermiştir;– ve gene, ne yazıktır ki, bildiri Türkçe'ye çevrilmemiştir...

Önce şunu belirteyim: Geoffrey, o bildirisinde de anıyor ya, Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'sındaki sınıflandırmaya göre, 'makûl kefere'dendir... Elbet bilirsiniz, Falih Rıfkı bu yüzyılın başında müslümanların hristiyanları üç'e ayırdıklarını söyler: 'Makûl kefere' (ki bunlar, aklıbaşında kâfirlerdir; kâfirlerin en iyileridir!), 'Gavurlar' ve 'şapkalı Gavurlar' (bu sonuncular, hafazanallah, gavurun en beter olanlarıdır!..)

Geoffrey, ki Türkçe'yi zarif incelikleriyle bilir, bildirisinin bir yerinde, iyi eğitim görmüş Türklerin, Fransız olan herşeye hayranlıklarının uzun sürdüğünü belirtir ve 1950'lerin başlarında bile, Türk erkeklerinin (doğallıkla, okuryazar olanlarının) birbirlerine,

– *Monşer!*

diye seslendiklerini söyler, –ve, asıl anlatmak istediğim bu!– çok hoş bir anekdot nakleder:

'*O yıllarda*', der Geoffrey, '*monşer modasına aykırı düşen biriyle tanıştımdı. Bu biri, İstanbul Üniversitesi'nde hocaydı ve günün birinde İstiklâl Caddesi'nde alışveriş etmek için girdiği bir dükkânda, tezgâhtar kızın, kendisini,*

– *Monsieur désire? (Yani, 'Buyrun, ne istiyorsunuz bayım?') sözleriyle karşılayınca, öfkeyle*

– *Monsieur mü, quelle münasebet?*

diye terslediğini söylemişti.'

Şimdi, bu öyküyü neden anlattığımı düşünüyor ve, belki de *quelle*

münasebet? ya da bugünün Türkçe'siyle (!) söylersek, *quelle alâkâ* ('*kel alâka?*') diyorsunuzdur. Olabilir. Hatta, giderek bu yazıyı, 'kel alâka' üzerine, kel alâka bir yazı sayımanız olasılığı da vardır...

Bu 'kel alâka' lafı nereden çıktı? Geoffrey'in aktardığı anekdot, başlangıçta, 'kel münasebet' sözünün Bihruz Bey züppeliğine (Recaizâde'nin *Araba Sevdası* romanın kahramanını anımsayınız lütfen!), alaycı, hatta aşağılayıcı bir gönderme yaptığını gösteriyor. Ama bugün 'kel alâka', bir söylem'e (züppe ya da 'monşer' söylemine) gönderme yapmıyor; bir söylemin değil, gündelik dil'in içinde yer alıyor. Kısaca 'ne ilgisi var?' 'ne münasebet?' 'hoppala, nereden çıktı bu şimdi?' türünden deyiş özelliklerinin yerini tutuyor...

Aslında, Türkçe'nin o güzelim deyiş özelliklerinin, hele İstanbul Türkçesi'nin deyiş özelliklerinin, bugünün 'monşer' Bihruz beyleri marifetiyle ne hallere düşürüldüğüne bakıp vahlananların sayısı o kadar az ki... Üstüne üstlük, bu 'monşer'ler dilin inceliklerinden bîhaber, büyük gazetelerimizin anlı şanlı sayfalarında sahib-i sütun sıfatıyla arz-ı endâm etmiyorlar mı?

Va hayfa ki, va hayfa!..

Malûm, eskiden, gazetelerimizde, ister fikir gazetesi olsun ister popüler, o sütunlar edip'ler, edebiyat adamları tarafından doldurulurdu. Falih Rıfkı'yı, Peyami Safa'yı, Yakup Kadri'yi anımsayınız. *İkdam* Gazetesi'nde köşe yazarlarından birinin (1928, 1929 filan olmalı!) Ahmet Hâşim olduğunu düşünüp, daha da hayıflanınız...

Elbette, bütün yazarların 'edip' olmaları gerekmiyordu. 'Edip' olmayan yazarlar da vardı (ki, onlara 'muharrir' denirdi) ve onlar edipler kadar süslü, incelikli ve elbette kendilerine özgü bir üslupla yazmasalar bile, yine de Türkçe'nin hâşâ huzurdan, içine etmek gibi bir misyonu üstlenmiş değillerdi...

Şimdi bakın, bir büyük gazetemizin, hadi adını vermeyeyim, bir köşe yazarı, üstelik genç, Türkçe'yi sanki Belçika'da, ya da daha iyisi Kuala Lumpur'da öğrenmişçesine, kılçıklı ve iyice acemi bir dil perişanlığıyla boy gösteriyor; ulu kişiliğinin engin bilgisiyle olacak, biz fânileri o inanılmaz Türkçe'siyle (Türkçe demeye bin şahit ister') irşâda devam ediyor ve işin şaşılacak tarafı, bir allahın kulu çıkıp da

'yahu nedir bu rezillik' diye sorgulamak inceliğini göstermiyor...

Bu yazarımızdan eğlenceli bir-iki örnek vereyim: '*Fakat, heyhat ki...; her geçen gün, etkinliği ve militan sayısı hicran gibi erimektedir*'; '*Zira Latin Amerika'daki örgüt de ayni familyanın aynı fraksiyonundan olmasına rağmen işi tam deli zıvanasına döndürmüştür*'; '*Kürt sorununun demokrasi ve hakkaniyet temelinde çözümleneceği umutları hayal kırıklığına uğradı*'; '*Körfez krizinde kazanılmış puanların hebasına yol açtı*', vs., vs., vs...

Adama bakın ki, '*umutları hayal kırıklığına*' uğratıyor; '*hicranları eritiyor*'; 'zıvanadan çıkmak' deyimini '*deli zıvanası*'na dönüştürüyor, 'heba etmek'i, '*hebasına yol açtı*' diye yazabiliyor...

Başa dönelim: Geoffrey'in tezgâhtarı

– *Monsieur désire?*

diye sormuştu ya, biz de bu 'mösyö' için –ve onun ağzıyla,

– *Monsieur yazar?*

diye soralım ve... yanıtını verelim:

– *Yazar mı, quelle münasebet?*

Merasim Merdiveni

1900'de, Abdülhamid Efendimiz tarafından Darülhayr'a tahsis edilen Zeynep Hanım Konağı, tam 100 odalıdır; ve, burası çok önemli, bu konağın, (Tanpınar, ısrarla belirtiyor!) merasim merdiveni yoktur!..

Zeynep Hanım, Mısır Valisi (sonradan hıdiv) Mehmet Ali Paşa'nın sevgili kızı, 'Telemak mütercimi' diye bilinen Yusuf Kâmil Paşa'nın zevcesidir. İbnülemin'in deyişiyle, Zeynep Hanım *'babasının fetanet ve ulüvvü cenâbına ve zevcinin kerem ve sehâ'sına vâris, emsâli ender, büyük bir kadın*'dır; ve, *'halk gibi, padişahlar da hakkında riayet göstermişlerdir*'dir...

Zeynep Hanım Konağı (Bebek'teki sahilsarayı saymıyoruz. Çünkü Zeynep Hanım'la zevcinin Bebek'te bir de sahilsarayları vardır) Osman Nuri Ergin üstâdımızın belirttiğine göre, Vezneciler'de, 90.000 altın harcanarak yapılmış, konağın döşenmesi ve süslenmesi (tefriş ve tezyini) için de, 35.000 altın harcanmıştır.

Doğrusu bu, örneğin Abdülmecid Efendimizin 5 milyon altın harcayarak yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı, ya da Abdülaziz Efendimizin dört milyon altın harcayarak yaptırdığı Çırağan Sarayı'nın debdebesi yanında hiç kalır, –ama gene de o yıllarda, Zeynep Hanım Konağı dillere destandır. Osman Nuri Ergin'den öğreniyoruz: Mısır'da pamuk ürününü çok para getirdiği bir yılda ve pamuktan kazanılan para ile yapıldığı için, Zeynep Hanım Konağı *Pamuk Sarayı* diye biliniyor imiş!

Osman Nuri Ergin, *Maarif Tarihi*'nde Zeynep Hanım Konağı'na ilişkin bir de öykü aktarıyor. Şöyle: *'Vezneciler gibi alçak evler ve tahta binalı yapılar arasında böyle kârgir ve yüksek bir sarayın yapılmaya başlanması halkın gözüne batar, dedikoduya sebebiyet verirmiş. Bir gün Yusuf Kâmil Paşa, yapılmakta olan inşaatı görmek üzere oraya gelmiş, inşaatı seyrediyormuş. Sırtında zembili ile akşam evine dönmek üzere oradan geçen esnaftan yaşlı bir adam, Yusuf Kâmil Paşa'yı görünce,*

– *Hey gidi firavunlar hey! Sanki dünyaya kazık çakacaklar, bu ne şeddadi binadır? demiş. Yüksek sesle söylediği bu sözleri Kâmil Paşa da işitince, ihtiyara dönerek,*

– *Dünyaya kazık kakmak için değil, evvelâ senin gibi aç gözlü herifleri doyurmak ve giydirmek için, sonra da bu millet evlâdının okuyacağı bir mektep olsun diye yapılıyor, demiştir.*'

Osman Nuri Ergin'e bakılırsa, konağa yoksul Bayezid ve Veznecilerhalkınca iyi gözle bakılmadığı anlaşılıyor. Üstelik, Yusuf Kâmil Paşa'ya lâf dokunduran yaşlı adamın, bir Bektaşî olması ihtimâli vardır– ve Ritter'in *Oriens* dergisinde anlattığı bir Bektaşî fıkrasına göre yoksul Bektaşî babası, Zeynep Hanım Konağı'ndan çıkan pırıl pırıl üniformalı uşakları, hizmetkârları görünce,

– *Bunlar kimdir erenler?* diye sorup, '*Bunlar Zeynep Hanım'ın kullarıdır*' yanıtını alınca, ellerini havaya açmış ve '*Yarabbi*' demiştir, '*bir şu Zeynep Hanım'ın kullarına, bir de şu aciz kulunun haline bak.*'

Gelgelelim 100 odalı şeddadi konağın, bunca ihtişamına rağmen, merasim merdiveni yoktur! Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de XIX. yüzyıl mimarisinden sözederken, bu yüzyılın '*büyük bir zaafı*' olduğunu belirtir ve bu yüzyılı '*mimarisiz asır*' diye niteler; –Venedik, Barok, Rokoko, hatta Endülüs mimarisinin karıştığı eklektik bir mimari!.. '*Gözümüz Avrupa'da olduğu için*' diyor Tanpınar, '*tabiatiyle biz de ister istemez yeni binalarda bir eklektizme gidecektik (...) İşte Tanzimat da İstanbul'a devlet eliyle bu karışık anlayışı getirdi.*'

Tanpınar'a göre, bu eklektik mimarinin İstanbul'a getirdiği '*zevk hezimetleri*'nden biri de, merasim merdivenidir: '*Böylece iç avluya veya bahçeye açılan geniş kemerli kapı yerine, iki taraflı geniş sahanlıklı merasim merdiveni almakla, sütunu iç revak yerine cephede kullanmakla bir zevkin hudutlarından ötekine geçmiş oluyorduk.*' Üstad böyle diyor ve şaşırtıcı olan şu –şöyle sürdürüyor sözünü:

'*Eski Zeynep Hanım ve Fuat Paşa konaklarını şehirliye o kadar sevdiren şey, bu merasim merdiveninin yokluğudur.*'

Bu merasim merdiveni'nin ne anlamı var peki?

Çok anlamı var –ve Tanpınar boşuna söylemiyor: Merasim merdiveninin, Osmanlı konak mimarisine girmesi, bir dünya görüşün-

den, ya da *'bir zevkin hudutlarından ötekine geçmek'* oluyor. (Bizim 'sivil' tarihimizin böyle gürültüsüz patırtısız gerçekleşip, sanki çok ayrıntıymış gibi görünen olgularla dönüştüğünü unutmamak gerek). Merasim merdiveni bir kez konak mimarisine girdi ya, bundan böyle 'hükümet konağının veya kışlanın önünde toplanılacak, içerden merasim elbisesiyle devleti temsil eden şahıs çıkacak, yüksekten kalabalığa hitap' edecektir!..

Tanpınar'ın ne kertede nüfuz-u nazar sahibi olduğunu söylemeye gerek yok! Kışla ve hükümet konağı, merasim merdivenli rejimlerin yeniden üretildiği mekânları resmîleştirir. O ayrı konudur...

Zeynep Hanım Konağı'nın merasim merdivensiz yapılmış olmasının ideolojik bir anlamı var. Bir yandan ahşap ve süflî (tek katlı) yapılar arasında Osmanlı asaletinin ihtişamını, âlâyişini, debdebesini gösteren kârgir, yüksek, şeddadi bir konak; ama öte yandan insana tepeden bakmayan, yukardan bir karabasan gibi insanın üstüne çökmeyen bir yapı!

Osmanlının inceliği ve imtidâdının *anlamı* burada işte: Soylu, ama tepeden bakmıyor (Kamil Paşa'nın 'Dünyaya kazık mı kakacaksınız?' diyen yaşlı adama yanıtını anımsayalım); muhteşem ama insanı ezmiyor; büyük, ama ürkütmüyor!..

Şimdi biz de elimizi, Bektaşî babası gibi havaya açalım ve 'Yarabbi, bir şu Zeynep Hanım Konağı'nı bak, bir de şu Parkotel'e...' mi diyelim? Ne yazık ki, bize kulak verecek bir Yusuf Kâmil Paşa bile yok artık!

(1992)

İhtifâlci'ye İhtifâl

'*Rikâb-ı Hümâyun hizmetinde Hafız Arif Efendi torunu, Osman Vasfi oğlu Mehmed Ziya Bey*' kimdir? Hadi bir ipucu vereyim: Mehmed Ziya Bey'in son görevi, Muhafaza-i Âsâr-ı Atîka Encümeni Kâtib-i Umûmiliği (Eski Eserleri Koruma Encümeni Genel Sekreterliği) idi.

Halil Edhem (Eldem) Bey, *Yedikule Hisarı* (Kanaat Kütübhanesi, İstanbul, 1932) adlı kitabını, '*Merhum Mehmed Ziya Bey'in muazzez hatırasına*' ithaf etmiştir...

Mehmed Ziya Bey, ya da daha çok bilinen lâkabıyla, 'İhtifâlci Ziya'...

Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde '*Milli günler ve tarih değerleri üzerinde düzenlediği törenler (ihtifâller)*' dolayısıyla Mehmed Ziya Bey'e, 'İhtifâlci' lâkabının verildiği belirtiliyor.

Öyle anlaşılıyor ki, Mehmed Ziya Bey, değerbilir bir insandır. Halil Edhem Bey'in deyişiyle, '*eslâfın yâd-ı ulvîsini tezkâr (bizden öncekilerin yüce anısını dilegetirmek) için*' memleketimizde ihtifâl yapılmasına ibdâ eden (başlatan) Mehmet Ziya Bey'dir.

Mehmet Ziya Bey, ya da 'İhtifâlci' Ziya!

Bu deyişte belli belirsiz bir gülünçleştirme, örtük bir horgörme sezilmiyor mu? Tıpkı Ahmed Hamdi Tanpınar'ın, 'Kırtıpil Hamdi' diye anılması gibi?

Mehmet Ziya Bey, sadece ihtifâlciliği ile mi anılmalı? Elbette sadece bu kadar değil! Mehmed Ziya Bey'in, iki ciltlik *İstanbul ve Boğaziçi* adlı büyük bir çalışmasının (ne yazık ki, henüz Latin harflerine çevrilerek yayınlanmış değildir) ve *Yenikapı Mevlevîhanesi* adlı bir kitabının olduğunu biliyoruz. Halil Edhem Bey, onun için '*Birçok matbu eserleri ve gazetelerde kıymetli makaleleri vardır.*' diyor. 9 Rebiülâhir 1329 (7 Nisan 1911) günü tamamladığı ve 1912 yılında basılan *Yenikapı Mevlevîhanesi* (Latin harfleriyle basımı: Tercüman 1001 Temel Eser, 86) önsözünde *Bursa'dan Konya'ya* adlı '600 sahifelik bir

seyahatnamesi' olduğunu, 'bu eserin Malumat Matbaası'nda' kaldığını, tashih için verilen ilk provanın kendisinde olduğunu belirtiyor ve '*Matbaada basılan hem hatalı hem de noksandır. Tekrar tashih edip yeniden çok ilâveler yaparak tamamladım ise de, basılması büyük gayr ve emeğe bağlı olduğundan şimdilik beklemektedir.*' diyor.

Bursa'dan Konya'ya'ya ne olmuştur? Belli değil! Tıpkı Ahmed Hamdi Tanpınar'ın Beyazıt'taki Simkeşhane için Gayrı Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na (Mehmet Ziya Bey'in Muhafaza-i Âsâri Atîka Encümeni, daha sonra bu adı almıştır) verdiği 'Müdafaaname'nin' akıbetinin belli olmayışı gibi...

Behçet Ünsal Hoca, *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri* Dergisi'nin (Akademi Yayınları, 1969) İİ. sayısındaki '*İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı*' adlı o çok değerli yazısının, Simkeşhane ile ilgili dipnotunda, Tanpınar'ın '*Gayrı Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun arşivinde bir müdafaanamesi vardır ki, edebi değer taşıyan bir tarih vesikası addedilmeye layıktır.*' diyor.

Bu dipnotu gördükten sonra, bir arkadaşım, Prof. Dr. Mete Tapan aracılığı ile Anıtlar Yüksek Kurulu arşivini arattım. Tanpınar'ın '*edebi değer taşıyan bir tarih vesikası addedilmeye lâyık*' Müdafaaname'sinden eser yoktu! Müdafaaname'nin yerinde yeller esiyordu...

Bu gerçekten değerbilmez dünyada, sadece eski *yapılar* değil, sadece eski *belgeler* değil, ama eski *insanlar* da kaybolup gidiyor, ve biz umursamaz, bencil ve duyarsız, bu lânetli kayboluşa seyirci kalıyoruz...

Halil Edhem Bey, '*Ziya Bey*' diyor, '*muktedir bir muharrir idi. Yazıları açık ve istifadeli olduğundan, bıraktığı âsâr (eserler) seve seve okunur. Bütün mevzuları, memleketimizin tarihine, asâr-ı atîkasına (eski eserlerine) ve harsına (kültürüne) ait idi.*'

'İhtifâlci' Ziya Bey, '*Eslâfın yâd-ı ulvîsini tezkâr*' ediyor idi ya, biz onun '*yâd-ı ulvîsini tezkâr*' ediyor muyuz; onun için bir ihtifâl, bir anma töreni yapıyor muyuz?

Lütfen: İhtifâlci Ziya'ya bir İhtifâl!...

(1993)

Bir Utopya da Benden!..

Utopya, iyice moda oldu şimdilerde... Yoksa *'in'* oldu mu demeliydim? (Çünkü şimdi 'in' demek, *'in'!*) Her okuryazarın sanki bir utopya'sı, bir yokülke'si varmış –ya da, olsunmuş gibi... Neredeyse bir 'utopya'sı olmayana, okur-yazar ya da aydın, herneyse, denilemeyecekmiş gibi... Eh, madem öyle, yapılacak iş, tezelden bir 'utopya' üretmek olmalı!

Utopya üretmek?.. Evet, ama öyle kolay birşey değil bu! Thomas More'un türe adını veren *Utopia*'sını, Francis Bacon'un *Yeni Atlantis*'ini, Tommasso Campanella'nın *Citta del Sole*'sini (*Güneş Ülkesi*), Etienne Cabet'nin *Voyage en Icarie*'sini (*Icaria'ya Yolculuk*), William Morris'in *News from Nowhere*'ini (*Hiçbiryerden Haberler*), hatta Platon'un *Devlet*'ini düşününce, utopya üretmekten vazgeçmek, bana çok daha akıllıca görünüyor.

Gene de, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'ndeki Ospitalario gibi *'haydi anlat bakalım şu Ütopyanı'* dendiğinde, bir utopya üretmeyi reddetmenin çok saygısızca olacağını düşünerek, kendimi Campanella'nın ve More'un kaptanlarının yerine koydum. Kaptan olmak kolay da, ben hangi Utopya'ya, hangi Yokülke'ye gidecek, orada (kendi kafama göre) hangi örnek düzeni yürürlüğe koyacaktım? Hangi 'en iyi, en eksiksiz yaşama düzenini' savunacaktım? Hangi 'daha güzel toplum' idealini Utopya'mda yaşama getirecektim?

Bu konuda en ufak bir düşüncem olmadığını ifâde etmek istiyorum. İtiraf etmeliyim ki, ne bir Utopya'm vardı, ne bir ada düşünmüştüm (Utopyalar, ya da 'Yolülke'ler, genellikle ada'lardır!) O yüzden de, vakit geçirmeden kendime Joseph Conrad dostumdan güzel bir kaptan üniforması edindim ve çocukluğumun Denizbank vapurlarının o hiçbir zaman ne anlama geldiğini bilemediğim 'Ulev', 'Sus' ve 'Trak' adlı vapurlarından birini hayalhaneme çekerek (kayıkhaneme çekecek değildim ya!) ve oradan kızaklarla Haliç'e indirerek, rotayı Kağıthane yönüne kırdım. İstanbul denilen Yokül-

ke'de, *Beşiktaş Adası*'na gidiyordum!..

Rotamı, Sahaflar'da bulduğum bir eski kitaba göre düzenlemiştim. Bu, gizemli harflerle yazılmış bir tılsım kitabıydı. Şifreyi güçlükle çözebilmiştim. Eski püskü kitap, İstanbul denilen Yokülke'de, Beşiktaş Adası'ndan söz ediyordu. Ve itiraf etmeliyim ki, şifreyi çözdüğümde Define Adası'nın kahramanından hiç de farklı olmadığımı düşünmeye başlamıştım.

Eski kitapta şunlar yazılıydı: *'Kağıthane Deresi'nin Çağlayan Kasrı önlerinde başlayıp ve Şişli arkasındaki vadilerden geçip Ihlamur önündeki dereciğe varan su yolunu izleyip, Beşiktaş'a varırsınız. Haliç'in Boğaziçi ile birleştiği bu büyük su yolunun Yıldız eteklerinden Ihlamur'a ulaştığını göreceksiniz. Buradan Beşiktaş'a inebileceğiniz gibi, Kağıthane Deresi'nin, Yıldız'ın arkasındaki vadilerden Ortaköy'ü ikiye ayıran dereyle birleşen kolunu da izleyerek Boğaz'a inebilirsiniz.'* Kitabın üzerinde Nahit Sırrı'nın, bu Bizanslı yazarın adı bulunuyordu.

Bu rotayı izleyip Beşiktaş Adası'na nasıl vardığımı anlatmayacağım. Çünkü yolculuk çok zahmetli geçti. Kağıthane tepelerinde vahşi yerlilerin, Yıldız nehrinin arkasında ayıların saldırısına uğrayıp yakayı zor kurtardım. Ihlamur'a inerken ise Sait Faik adında bir komutanın yönetimindeki *Menekşeli Vâdi*'de, Beşiktaş Adası'nı vahşilerden ve ayılardan koruyan askerler tarafından selamlandım. Askerler, yüzüme menekşe attılar.

Gemim, Beşiktaş Adası'na girerken, beni Ada'nın yöneticisi Yahya Kemal istikbâl etti. Harmaniyesinin içinde, bir Biblos ilâhı gibi duruyordu ve yanında sebûlar kadar ince ve gözalıcı güzellikte kızlar sıralanmıştı. Bana dostça elini uzattı ve yanındaki 'kırtıpil' görünüşlü kişiyi tanıttı: *'Ahmed Hamdi... Bu adanın Belediye Başkanı...'* Ve sonra meclis üyeleri: Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Âsaf Hâlet, Ahmet Mühip, Behçet Necati! Uzakta tek başına duran biri vardı. Merak ettim. Sordum. Muhalefetin başıymış, adı da Ahmet Hâşim!

Beşiktaş Adası'nda çok güzel günler geçirdim. Her akşam, büyük bir otelde toplanıyor, ve başkan Yahya Kemal Bey'in verdiği şölenlere katılıyorduk.

Beşiktaş Yokülke'de, tıpkı Utopia'da ya da Güneş Ülkesi'nde ol-

duğu gibi, para yoktu. Para yerine 'şiir' denilen bir eşdeğer geçerliydi! Denize bakan bir apartman dairesinin 20 şiire satıldığına tanık oldum! Ancak bir sorun vardı. O da şiirin sahtesinin de yapıldığıydı! Yahya Kemal, beni şiir kalpazanlarına, sahte şiir basanlara karşı uyardı. Başkanın tek şikâyeti oydu: Yokülke'de sahte şiir basımına engel olunamıyordu!

Orada geçirdiğim günleri hiç unutmadım. Yöneticilerin nereden geldiklerini sorduğum zaman bir şölende aldığım yanıt çok ilgi çekiciydi: Platon denilen biri, onları, kentinden kovmuştu! Onlar da gelmişler, benim izlediğim yolu izleyerek Beşiktaş Yokülke'yi bulmuşlar ve orada kendi yönetimlerini kurmuşlardı. Ahmet Hamdi Bey, bir gün sahilde bana, uzakta görünen bir kuleyi gösterdi. Bu kulede ise, bir başka Cumhuriyet kurulmuştu, ve bu Cumhuriyet, Beşiktaş Yokülke'deki yönetimi, sürekli saldırılarla tehdit ediyordu...

Nasıl döndüğümü merak ediyorsunuzdur. Dönmedim, orada kaldım! Onları çok sevmiştim çünkü...

(1993)

Kadınlara Dair...



Benim 'Eskizaman Kadınları'm: 1930'lar, Saadet Teyze ve Annem.

Feminizm, Oryantalizm ve Divan

Duygu Asena, acaba, Fatma Aliye Hanım'dan daha hızlı bir feminist midir? Cinselliği yazınsallaştırmada Amasyalı Mihri Hanım mı, yoksa Pınar Kür mü ötekini yaya bırakır? Erkeksi duyguları dile getirmede Fıtnat Hanımı mı örnek almalı, yoksa... Bu sorular uzatılabilir, ama gerek yok! Osmanlı kadın şairleri üzerinde söylenebilecekleri açmaya yeter bu sorular...

Önce şu: Osmanlı yazın tarihlerinin kaydettiği ilk kadın şair olan Amasyalı Zeynep Hanım'dan Tanzimat'a kadar, topu topu 12 kadın şair saptanabiliyor: Mihri Hanım, Hubbi Ayşe Hanım, Tuti Hanım, Sıtki Hanım, Ani Fatma Hanım, Fıtnat Hanım, Saffet Hanım, Nesiba Hanım, Leyla Hanım, Şeref Hanım, Sırrı Hanım... Murat Uraz'ın, 1941 yılında yayımlandığı *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*'de belirttiğine göre, bu şairlerimizin çoğu ilmiyye sınıfına mensup ailelelerden geliyorlar; çoğunun babası ya kadı, ya kazasker ya da müderris! Çoğu hiç evlenmemiş, ya da mutsuz evlilikler yapmışlar. Mihri Hanım, Nakiye Hanım hiç evlenmeyenlerden; Leyla ve Fıtnat hanımlarsa mutsuz evlilerden! Bunlar Osmanlının erkek-egemen toplumunda varolabilmek ve kimliklerini kanıtlayabilmek için hiç mi çaba göstermemişler? Kuşkusuz, çok zor bir iş bu. Ama, belli bir ideolojiden (Feminizmden) yola çıkmasalar bile, belli bir çaba gösterdiklerini söylemek gerekiyor. Örneğin, Mihri Hanım. İkinci Beyazıt döneminde yaşamış. Çok güzel bir kadın. Latifi Mihri Hanım için '*Mahbubei mahbubperest ve aşk ü heva ile hem-dest*' diyor. Hamıner de ünlü *Tarih*'inde ondan '*Osmanlıların Sappho'su*' diye söz ediyor. Neden? Nedenini Murat Uraz söylüyor: '*Divan tarzında şiir yazmış kadın şairler içinde ancak Mihri, cinsinin tahassüslerini samimiyetle gösterebilmiştir. Onun gazelleri, erkek edası ve duyuşları taşıyan diğer kadın şairlerinkiler gibi değildir, kadın ruhunun terennümleri-*

ni ve şikayetlerini ihtiva eder.' Latifi de destekliyor: Mihri Hanım'ın '*işve-i eş'arı*'nın ve '*şive-i güftarı*'nın, '*zenane*', (yani kadınca) olduğunu özellikle vurguluyor. Erkek-egemen bir toplumda *kadın gibi davranmak* bile bir başkaldırıdır, küçümsememek gerek!.. Hele, örneğin Fıtnat Hanım gibi en ince kadın şairlerimizden biri bile, erkek-egemen toplumda varolabilmek için *erkek gibi davranmak*, erkeksi bir kimlik sürdürmek zorunluluğunu duyuyorsa... Fıtnat'ın, erkek-egemen söylemin içinden yazmasının, sonunda onu nasıl bu söylemin bir aracı, bir nesnesi durumuna dönüştürdüğünü örnekleyen bir öykü var; şöyle: Bir kurban bayramı öncesi Fıtnat Hanım Yenicami avlusunda kurbanlık koyun seçerken, oradan geçmekte olan Koca Ragıp Paşa ile Şair Haşmet, '*Şu Fıtnat Hanım'la biraz şakalaşalım*' demişler. Bunun üzerine Haşmet, koyunları incelemekte olan Fıtnat Hanım'ın yanına yaklaşmış, '*Hanımefendi*' demiş, '*Koyuna ne lüzum var? Haşmet kulunuz size kurban...*' Fıtnat Hanım, yan gözle, biraz ötede kıs kıs gülen Koca Ragıp Paşa'ya bakarak Haşmet'e, '*Sen*' demiş, '*Pek süt kuzususun... Ben kurban diye, şu ötedeki boynuzluyu isterim...*' Buraya kadar Fıtnat Hanım'ın erkek-egemen bir söylemin başat imlerinden birini (*erkek: boynuzlu*) kullandığını görüyoruz. Peki, sonra? Sonrası, Şair Haşmet'in yanıtından anlaşılacak. Bu 'boynuzlu' sözü üzerine Haşmet'in Fıtnat Hanım'a tastamam şöyle dediği rivayet ediliyor: '*Aman sultanım, hanenizde iki gün kalayım, siz ondan sonra görün bendeki boynuzları...*' Yinelemek gerekiyor: Fıtnat'ın yanıtı, erkek-egemen bir söylemin içinden verilmiş bir yanıt. Haşmet'in yanıtı ise, bu söylemi yerli yerine oturtuyor. Yanıt, Fıtnat'ı açıkça aşağılıyor; onu bu söylemin başat imlerinden biriyle (*kadın: orospu*) karşılıyor. Böylece, söylemin *öznesini* (Fıtnat Hanım), söylemin *nesnesi* durumuna dönüştürüyor.

Murat Uraz'ın kitabını okurken, bugün de geçerli olduğu söylenen *maço-erkek* imajının, doğrudan *oryantalist* bir imaj olup olmadığını düşündüm. Bunun, Türk erkekleri bağlamında 16. ve 17. yüzyıllardan artakalan bir imaj olması olasılığı, benim baktığım seyahatnamelerde dile getirilen açıklamalarla, bir kesinlik kazanıyor sanki. Rouillard'ın, *The Turk in French History, Thought and Litera-*

ture'da söylediği gibi, seyahatnamelerden çıkıyor bu imaj: '*Çapkın ve kadın düşkünü Türk erkeği*'... Bir sürü eş ve bir sürü kapatma!.. Batılılar, o yüzyıllarda bundan, Rouillard'a göre, Türklerin *by nature lascivious* ('doğası gereği kösnül') oldukları imajının üretmiş ve yaygınlaştırmışlar.

Doğrusu, düşünmeye değer: Kitle kültürünün taşıyıcısı olan popüler gazetelerimiz, bugün de Batılı kadınlar açısından 'cinselliği güçlü Türk erkeği' imajını vurguluyorlarsa, bu, son dört yüzyılda yazılmış seyahatnamelerdeki oryantalist imajın yeniden üretilmesi anlamına gelmiyor mu? Bana kalırsa, erkek-egemen söylemin Türkiye'de özellikle aldığı cinsel iktidar vurgusu, biraz da bu haremli, kapatmalı, odalıklı *oryantalist* 'Osmanlı erkeği' imajından kaynaklanıyor. Peki, haremi, kapatması, odalığı olmayan bugünkü Türk erkeği açısından, bu oryantalist imajın anlamı ne? Bence şu: Türk erkeği bu imajın oryantalist geçmişini, bir ideolojik kalıntı (survivance) olarak yaşıyor: Tıpkı 'Kızılelma'yla övünen Türkçü, ya da 'Cihad'la övünen İslâmcı gibi...

Belki ayrı bir yazının konusu; ama şunu da ekleyelim: Bu bağlamda *maço-erkek* imgesinin üretildiği ideolojinin, bizde ve Batı'da birbirinden farklı dizgelerde temellendiği söylenebilir.

Eğer oyantalist *maço-erkek* imajı gerçekten varsa, Osmanlıda (ve Türkiye'de) güçlü cinsel iktidar ideolojisinin temeli *doğal*, Batı'da ise *kültürel*'dir. Çünkü Batılı erkek için, Rouillard'ın deyişiyle, '*doğası gereği kösnül*'lük söz konusu değildir. Erkek, Batı'da, kadını baştançıkarmak için (seduction) *maço-erkek* imajına başvurur. Cinselliğin *doğal*, baştan çıkarmanınsa *kültürel* olduğunu, Baudrillard'dan beri biliyoruz artık...

(1988)

Dr. Frankenstein'in 'Canavar'ı Erkek Düşmanlığını mı Simgeliyor?

Abdülbâki Gölpınarlı Hoca, mekânı Cennet-i Âlâ olsun, bundan yarım yüzyıl kadar önce, 1945 yılında, *'Divan Edebiyatı Beyanındadır'*ı yayımlamış... ve, ortalık karışmıştı. Nasıl karışmasındı ki? Bâki Hoca, Divan edebiyatını yerle bir ediyor; Divan şiirinin *'baba'*larından, Fuzulî'den, Bâkî'den, Nailî'den beyitler, gazeller aktardıktan sonra, okura seslenerek *'bu yaprağı büsbütün çevir; bu (şiir) sana hiçbir şey söylemez'* diye yazıyordu. Sonunda, dayanamayıp, kendisinin de *'tarz-ı kadîm üzre'* yazdığı bir gazeli alıntılıyor, *'fakat ne çıktı bundan'* diyordu, *'biz ne anladık, âlem ne anladı? Yeter! çevir bu yaprağı da; çevir ve bir daha açma artık!'*

Bâki Hoca'nın bu kitabı, en çok da bir Divan şiiri hayranı olan Nurullah Beyi (Ataç) kızdırmıştır. Nurullah Bey'in *'Ayıp Ettin Abdülbâki!'* adlı yazısı, bu öfkeyi dilegetirir.

Her neyse, işimiz bu değil bizim. Biz, *'Divan Edebiyatı Beyanındadır'*da, Bâki Hoca'nın, Divan şiirindeki *'Kadın imgesi'* üzerine söylediklerine bakalım. Kadın'ın Divan şiirinde mazmunlarla betimlendiğini belirtir Bâki Hoca ve çoğu şairin Divan edebiyatı estetiği içinde 'hünerler' gösterseler bile, tümünden, ortak bir kadın imgesi çıkarılabileceğini söyler– şöyle der:

'Ve nihayet her şairin sevgilisi uzun boyludur, selviye benzer, selvidir hatta. Yüzü güneş, yahut ay, ay yahut güneştir. Gözü nerkistir, ahudur, kanlıdır, kaatildir, zalimdir, sarhoştur, hastadır. Bakışı oktur, hançerdir. Yanağı yine güneştir, ateştir, gül bahçesidir. Beni ve saçları misktir, amberdir (...) Dudakları ya şekerdir (...) yahut lâl'dir, yakuttur. Dudakları vardır bu sevgilinin de ağzı yoktur, yani sözüm ona çok küçüktür ağız. Ya noktadır ya bir katra kan; fakat yoktur doğrusu! Dişleri incidir,

çene çukuru kuyu. Göğsü ya endam aynasıdır, ya bir akarsu. Bazen dudağı abıhayat (...) saçları karanlıklar diyarı olan bu selvi boylu güzelin, yahut abıhayat fıskiyesi gibi sıçrayıp boy atmış dilberin beli de o kadar incedir ki, şair kemerini görmese hani, hemen yok diyecektir!'

Bâki Hoca, sözü şöyle bağlıyor:

'İşte on asırdır bütün Divan şairleri bu tek ve yapmacık sevgiliyi sevmişlerdir. Pek yamandır bu dilber. Hep cefa eder, vuslatını dirhem dirhem satar ve bütün âşıklar, gözlerinden kanlar saçarlar, rakipten şikayet ederler ve sözün doğrusu, yalnız kendi yapmacık ve aslı değişmez, sözü değişir kopya sanatlarını sevmişlerdir bu adamlar. Böyle aşk mı olur, böyle sevgili mi olur? Ey aklıselim, sana hitap ediyorum, haksız mıyım ben?'

Hoca bu kadarla da yetinmemiş, kitabının arka sayfalarından birinde, bu mazmunlardan oluşan kadın imgesini görselleştirmiştir.

İmdiii, Bâki Hoca, Divan edebiyatının mazmunlarının birer istiâre (metafor; eğretileme) olduğunu bilmiyor muydu? Biliyordu elbet... İstiâreleri Gerçeklik saymak! Bâki Hoca, Nurullah Bey'in deyişiyle *'ayıp etmiş*'se, işte tastamam bundan dolayı, istiâreleri Gerçeklik yerine koyduğu için *'ayıp etmiş*'tir...

Peki ama, Divan şiirinin mazmunlarından türetilmiş bu istiâreler yığınağını Gerçeklik saymak ya da Bâki Hoca'nın yaptığı gibi, bilip de bilmezlikten gelmek (eskiler, *'tecâhül-i ârifâne*' derlerdi!) ayıp etmek oluyor da, hayalindeki erkeği, Dr. Frankenstein olarak betimlemeye kalkışan Mary Shelley bacımızınki, ayıp etmek ne demek, ondan öte bir şey olmuyor mu?

Sevgili Tuğrul Eryılmaz, *Cumhuriyet Dergi*'ye yazdığı (18 Aralık, 1994) *'Onu Bir Kadın Yarattı*' başlıklı yazısında, o Allahın belası, çirkin ve iğrenç hayaletin, Dr. Frankenstein'in canavar'ının yaratıcısı Mary Shelley'in yaşamöyküsünü anlatırken *'eğer ünlü İngiliz filozofu William Godwin ile öncü feminist yazarlardan Mary Wollstonecraft'ın 18. yüzyıl sonlarında doğan kızı Mary, 17 yaşında evden kaçmasaydı, edebiyat ve sinema tarihi Frankenstein muhabbetinden mahrum olacaktı*' diyorsa, bunun bir 'mana ve ehemmiyyeti' olmayacak mıdır?

Bakın, Dr. Frankenstein'in yazarı, ya da yaratıcısı, her neyse, Mary Shelley'in 'öncü feminist yazarlardan' Mary Wollstonecraft'ın

özbeöz kızı olmasının, bu iğrenç ve çirkin 'canavar' erkek tipinin kurgulanmasında hiç mi payı yoktur? Bir başka deyişle, Mary Shelley'in Dr. Frankenstein'ın 'canavarı' tipini kurgulaması ile annesi Mary Wollstonecraft'ın cazgır bir feminist olması arasında hiç mi ilişki yoktur Allahaşkına? Bir Allahın kulu çıkıp da bu mesele üzerinde durmuş mudur? Hayır! Hiç sanmam!

'Anasına bak, kızını al!' Önce anaya, Mary Wollstonecraft'a bakalım. *Blöfçünün Rehberi: Feminizm*'de (Afa Yayıncılık, 1994) Constance Leoff, '*Feminizmin gerçek anası*' dediği Wollstonecraft'ı anlatıyor; –şöyle:

'*Wollstonecraft'ın çalışmaları, bazen serbest kişisel yaşamının gölgesinde kalmıştır.* A. Vindication'*da* (Wollstonecraft'ın yapıtı, H. Y.) *kendisinin de söylediği gibi, yetenekleri hareketsizlik yüzünden yok olmamış veya masumiyeti sahte ayıplarla bozulmamış bir genç kız, her zaman haşarı olacaktır. Kısa yaşamı boyunca Wollstonecraft'ın Fransız Devrimi'yle ilişkisi oldu; bir çok aşk macerası yaşadı; gayrımeşru bir çocuk doğurdu ve bütün bunların gelip geçici olmadığını göstermek için, iki intihar girişiminde bulundu. Bunların hepsinin üstesinden geldi, ancak ikinci kızı ve* Frankenstein *romanının yazarı, Mary Shelley'i doğururken öldü.*'

Sonra ne mi oluyor? Filozof baba, kızının, yani Mary'nin evli bir aristokrat olan şair Shelley'le kırıştırmasına karşı çıkınca, Mary 18'ine girmeden evden kaçıyor ve daha sonra evleneceği Shelley'le, Avrupa'yı dolaşmaya başlıyor. Lord Byron'la tanışıyor, vesaire, vesaire...

İmdi bakınız, anasız büyüyen, anasının dillere destan maceralarını hayranlıkla dinleyen küçük Mary'nin, ona öykündüğü, onu örnek aldığı apaçık ortada değil midir? Anası gibi o da, evli olmadığı bir erkekle '*hayatını yaşama*'yı yeğlemiştir. Bu, belki o kadar önemli değildir.

Asıl önemlisi ve asıl üzerinde durulması gereken soru şudur: Mary Shelley'in anasının Feminizminden etkilenerek bir erkek düşmanlığı, –kuşkusuz *bilinçdışı* bir erkek düşmanlığı– geliştirmiş olması ve bu düşmanlığı, Dr. Frankenstein'in 'canavar'ı tipinde dışavurmuş olması mümkün değil midir?

Bence mümkündür! Ve ana'nın Feminizmi ile kızının 'canavar'ı arasında birebir bir tekabül ilişkisi vardır!

Gelin görün ki, Feminist söylem böyle bir yorumu kabule hiç hazır değildir.

Jale Parla, '*Romanın Çıkışında Kadın*' adlı o gerçekten emek ürünü makalesinde, (*Toplum ve Bilim* Dergisi, 53, Bahar 1991) '*Frankenstein'in konusu, Dr. Frankenstein adlı bir bilim adamının yarattığı canavarın, onun bütün sevdiklerini öldürmesidir*' diyor ve '*bu ölümlere neden olan 'canavar' kimdir?*' diye soruyor. Parla'ya göre, '*bu soru 1970'lerden başlayarak özellikle Feminist eleştirinin irdelediği bir konu*'dur. Parla '*bu konuda bir çok yorum ortaya atıldı*' diye sürdürüyor sözlerini; –şöyle diyor:

'*Bu yorumlar arasında en benimseneni 'canavar'ın Mary Shelley'in korkusunu ve suçluluk duygusunu temsil ettiğine ilişkin olanıdır (...) 'Canavar', Mary Shelley'in cezasıdır. Yargılayan ve intikam alıcı vicdanıdır.*'

Parla yazısını bitirirken Dr. Frankenstein'i '*çatı ve sevgi arayışı, baba evinden koca evine geçmenin ötesinde bir şeyler yapmak isteyen kadının* (Mary Shelley'in H. Y.), *yaratıcı kadının arayışı*' olarak betimliyor; –şöyle:

'*Frankenstein'in canavarı onun yaratısıdır; korkan, korkutan, fiyasko olması halinde dünyaya yayacağı kötülüğün yaratıcıya bir ceza olarak geri dönecek yaratısıdır.*'

Açıkça görülmüyor mu? Feminist yorum, Frankenstein'in 'yaratı'sının, *erkek düşmanı bir kadının yaratısı* olabileceği olasılığını aklının ucundan bile geçirmiyor!

Belki bir istisnasıyla: Zeynep Ergun '*Mary Shelley ve Yaratma Uğraşısının Tehlikeleri*' adlı yazısında (*Kuram*, Kitap: 2, Mayıs 1993), ağırlıklı olarak, yazma ve doğurma eylemleri arasındaki bağıntı üzerinde dursa da, şunları söylemekten kendini alamamaktadır:

'*Roman hiçbir zaman bilincine varmayacağı, ama temelde baskı altında tuttuğu bir öfkenin* (Mary Shelley'in öfkesinin, H. Y.) *ürünüdür. (...) Mary Shelley Frankenstein'in canavarı gibi bilgiye, öğrenmeye yöneldiğinde, kendini yabancı, onu dışlayan ve ussal varlığını yadsıyan bir*

başka 'ırk'ın, 'erkek cinsinin' (abç. HY) *tek kaynak ve tek yetke olduğunu görmüştür.*'

Şimdi burada açık seçik ifade ediyorum: Dr. Frankenstein'in 'canavar'ı bir erkek düşmanlığını imlemektedir! Hain, iğrenç, düz kafalı, intikamcı bir 'canavar' olarak gösterilen erkeği...

Başa dönelim: Divan şiirinin kadın imgesi, bir kadın düşmanlığını *imlemediği* halde bunca eleştiriye uğramışken, Dr. Frankenstein'in 'canavar' imgesi, bir erkek düşmanlığını *imlediği* halde niçin hiç eleştirilmemiş, niçin bu sorunun bugüne değin hiç kimse ayırdında olmamıştır?

Nedeni açık: İstiâreler Gerçeklik sayıldıklarında kolay farkedilirler; ama Gerçeklikler istiâre sayıldıklarında, farkedilmeleri o kadar kolay değildir...

'Ayıp ettin' Mary Shelley!

(1995)

Kadınlar ve Felsefeciler

Rivayet edilir ki, Ludwig Wittgenstein, –ki, hiç evlenmemiştir, Amerikalı öğrencisi Norman Malcolm'un nişanlandığını öğrendiğinde (o sırada Cambridge'de, bir koruda Malcolm'la yürüyüşe çıkmışlardır) ona şunu sorar:

'Nişanlın bir felsefeci mi?'

'Hayır!' der Malcolm.

Wittgenstein, ki büyük bir filozoftur ve 'büyük' filozofluğunu kanıtlayan şu yanıtı verir:

'Asla bir felsefeci bayanla evlenme!..'

Wittgenstein ne demek istemiştir? Felsefeci bayanlarla ne alıp veremediği vardır? Bilinmiyor... Bilinen, Wittgenstein'in kısa ve çoğu kez kapalı ve gizemli sözler ettiğidir. Ünlü edebiyat eleştirmeni F. R. Leavis, (ki, o da Cambridge Üniversitesinde profesördür) anlatıyor ya, Wittgenstein her karşılaştıklarında, sadece bir cümle söylemiştir:

'Eleştiri yazmayı bırak!..'

Wittgenstein'in büyük yapıtı *Tractatus* da, bu tür kısa, çoğu kez kapalı cümlelerden kuruludur. Bunda, Wittgenstein'in, Avusturyalı yurttaşı Karl Krauss'un Viyana karamizahının aforizmalarda dilegelen acımasızlığının katkısı var mıdır? –Vardır belki! Unutmamalı: Acımasız olmak istendiğinde, söylev ne kadar kısaysa, acımasızlık o kertede yoğun olabiliyor...

Başa dönelim ve soralım: Wittgenstein, Malcolm'a, niçin, 'asla bir felsefeci bayanla evlenme!..' demişti?

Konuyla ilgisi yokmuş gibi görünebilir, ama bir İrlandalı şair, hem de en babalarından biri, W. B. Yeats, kadınların 'yüksek öğrenimle ilgilenmemeleri gerektiğini' söylememiş midir? Cem Taylan, *Modern İngiliz Şiiri: William Butler Yeats ve Ezra Pound*'da (Korsan, İstanbul, 1992, sayfa: 46-47) Yeats'in, 'günümüzde feministleri kızdıracak bir biçimde' şu düşünceleri dilegetirdiğini belirtir: *'Kadınlar,*

entellektüel etkinliklerden kaçınmalıdır; çünkü böyle bir şey onlara pahalıya malolur, vücutlarındaki endâm ve zerafet yok olur!'

Friedrich Nietzsche (alın size bir kadın düşmanı filozof daha!) da tastamam böyle düşünmektedir. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'de (144. Aforizma) şöyle der:

'Akademisyenliğe eğilimli olan kadının genellikle cinselliğinde bozuk birşey vardır. Doğurgan olmayış, kendini belli bir erkeksi beğeniyle ortaya koyar. Erkek, eğer denilebilirse, 'doğurgan bir hayvan'dır.'

Cem Taylan'ın kitabına dönelim. Taylan, Yeats'ın 1921'de yayımlanan *Michael Robartes and the Dancer* adlı şiirinin ana temasının 'güzel kadınları kulakla dinlemek değil, gözle görmek' olduğunu belirtir o kitabında...

Kadınlar göz için midir, yoksa kulak için mi?– Bu, bana bizim edebiyat tarihimizin, hani o çok bilinen, 'Kafiye (uyak) göz için midir, yoksa kulak için mi?' tartışmasını çağrıştırıyor. Eskiler 'abes'le iştigal', 'abes'le uğraşmak derler buna. Bizim 'Kafiye göz için mi, yoksa kulak için midir?' tartışmasını yapanlar, sadece 'abes'le değil, o yetmiyormuş gibi bir de 'muktebes'le uğraşmışlardır ya, o da ayrı meseledir...

Her neyse, biz sorunun kendisine dönelim. Yeats'in ya da Wittgenstein'in, kadınların *sözlerine* (Kulak için kadın: Entellektüel kadın) değil, *biçim*'ine (Göz için kadın: Güzel ve alımlı kadın) bakılmasına ilişkin düşünceleri (Wittgenstein'in de açıkca söylemese bile, Yeats gibi düşündüğünü varsaymamamız için hiçbir neden yok) ne demeye geliyor?

Şu demeye geliyor: Bir *intellekt* (zihin) olarak varolmaz kadın; çünkü bu, onların bedenlerindeki 'endâm ve zerafeti' bozar ve olumsuzlar (Yeats); 'cinselliği ve doğurganlığı' bozar ve olumsuzlar (Nietzsche).

Salâh Birsel'in eski bir şiirine bakarsak, durum daha da şaşırtıcıdır. Salâh Birsel'in 'elinden çıkmış ve 28 Şubat 1942 günlü *İnkılapçı Gençlik* dergisinin birinci sayfasına lök gibi oturmuş' *'Bulut Geçti'* şiiri şudur:

Sen şimdi kocanın evinde oturursun
Ve saçların artık eskisi gibi değil
Geceleri yemekten sonra
Çorap söküğü dikersin
Belki de ellerin soğan kokar
Senin kocan bir suratı çirkin adam
Ağzı açık uyur
Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça.

Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*'sunda (Sander Yayınları, İstanbul, 1976, sayfa: 171-172) savcının bu şiirin yakasına yapıştığını, ama savcıdan çok Türk basınının 'bu şiiri yazan tehlikeli adam'ın üstüne atladığını belirtir ve Refik Halid'in bu konuda yazdığı bir yazıyı aktarır. Refik Halid, bu şiir üzerine, bakınız neler söylemiştir:

'*Bence bu şiir, yalnızca evlenmeyi kötülememektedir; genç kızları ere varmaktan, evli olmaktan şiddetle tiksindirdikten başka, onları sadece bir eğlence ve nefis körletme vasıtası olarak tanıdığını da anlatıyor, oynaşlığa, sürtüklüğe heveslendiriyor.*'

Vay vay! Sonunda Birsel, yargı önüne çıkmış, ve aklanmıştır, ama kim ne derse desin, '*Bulut Geçti*'de gebeliğin ve doğumun bedeni çirkinleştireceği görüşünün yer aldığı yadsınamaz. Salâh Bey, Yeats ya da Wittgenstein gibi düşünmez: Kadında *intellekt*'i (zihni) yadsımaz; ama kadının (biyolojik) yeniden üretim işlevini yadsır; Zihne değil, ama bedene ilişkin bir işlevin, kadının endâm ve zerafetini 'bozacağını' düşünür.

Görülüyor: Kimi, kadında *intellekt*'i (zihni), kimi de Salâh Bey gibi, *beden*'i yadsıyor. Hadi, bilgiçliğimizi bu kez Roland Barthes'a başvurarak sürdürelim. Barthes'ın, toprağı bol olsun, kadınlar, özellikle Racine'in tragedyalarındaki kadınlar üzerine söyledikleri esinleyici, yol gösterici olabilir. Barthes, bu kitabında (*Sur Racine*, Editions du Seuil, Paris, 1963), kadınları, Racine'in kadınlarını iki öbekte topluyor. Birinci öbekte *Athalie*'deki Roxane, ya da *Britannicus*'taki Agrippine gibi kadınlar yer alır. Doğurgan, kösnül, gerçek

(?) kadınlardır bunlar. (Barthes, Roxane ve Agrippine için '*virile*', 'cinsel gücü yüksek' diyor); ikinci öbekteyse *Phèdre*'deki Phèdre gibi kadınlar... Phèdre gibi, yani saldırgan, erkeksi kadınlar! (Bu öbekteki kadınları Barthes, '*viriloid*', 'erkeksi' diye adlandırıyor.) Hani, Attila İlhan'ın romanlarında sıklıkla görünen kalın sesli, dik yaka süeter giyen, ebonit ağızlıkla sigara içen, rakıcı, erkeklerle boy ölçüşmeyi kimlik edinmiş 'jilet yiyen' kadınlar! Abartılı viriloidler!..

Acaba, entellektüel kadınlar daha çok, *viriloid* mi oluyorlar? Saldırgan ve erkeksi? Ve, acaba bu yüzden mi Wittgenstein genç Malcolm'a

'*Asla bir felsefeci bayanla evlenme!*'

dedi?

Olabilir, ama *viriloid* kadınlarla evlenenler de var, öyle değil mi? Sokrates'in, 'insan iyi bir kadına düşerse mutlu olur, geçimsiz ve saldırgan bir kadına düşerse, filozof!' sözünü anımsamalı burada. İkinci örnek, Louis Althusser. Sokrates'in Ksantippe'si (sevgili eşi!) neyse, Hélène Althusser, Louis için o'dur büyük olasılıkla ve, trajik son...

Viriloid, geçimsiz, zorba kadınlar!

Acaba Sokrates'ten ve Althusser'den başka, bir üçüncü örnek var mı? Geçimsiz, dırdırcı, zorba, erkeksi bir kadınla evlenen bir felsefeci? Bir *Femme fatale* (öldürücü kadın) ile? Bunuel'in bir filminin adını dişilleştirerek söylersek, bir L'*Ange Exterminatrice* (yok edici melek) ile? Bir üçüncü felsefeci, Sokrates'ten ve Althusser'den sonra? Var mı?

Wittgenstein, *Tractatus*'u anlamlı– ve elbette gizemli bir cümleyle nasıl bitiriyordu:

'*Üzerinde konuşulamayanlar hakkında susmak gerekir.*'

Ben de öyle yapıyorum...

'Yamyam Kadınlar'

Attila İlhan'ın, adını, *'ne kadınlar sevdim zaten yoktular'* diye başlayan o ünlü *'böyle bir sevmek'* şiirinden alan kitabında, *'Yamyam Kadınlar'* ve *'Jilet Yiyen Kız'* başlıklı iki şiiri vardır– herhalde bilirsiniz! Hani o *'felâket kadınlar'*dan; *'meme uçları fena saldırgan'*, *'burunları yok, gözleri kanlı'* ve *'vurdukları yerden toz kaldıran'* kadınlar... Hani o *'boyları bosları ölçüye sığmaz'*, *'burun kasları halattan farksız'*, ve *'bir öpüştünüz müydü hoyrat çenelerinin makasları, dudaklarınızı doğrayan'* kadınlar... Hani o *'kırbaç gibi dilleri'* olan, *'çiğ adam yiyen'* ya da *'yiyecek insan arayan' yamyam kadın*'lar!

Attila İlhan bu şiire ilişkin olarak *'meraklısı için'* düştüğü not'ta şunları yazmıştır: *'şiirin içeriğinde duygusal düzeyde yoğun bir* erotisme *seziliyor ya, cinsel bakımdan atak, hatta saldırgan kadınlar imgesi, gerçekte, yüzyıllardır kadınlar için handiyse zorunlu sayılmış biblo/kadın, edilgin kadın imgesini yıkmak için kullanılıyor, gerilerde biraz sadomazohist gölgeler yok mu, olabilir, ama yamyam kadınların dazlak, meme uçları saldırgan diye betimlenmesi, aynı zamanda alışılmış bir* 'saçı uzun, aklı kısa kadın' *görüntüsünü bozmak için yazılmıştır.'*

Attila İlhan, *'saçı uzun, aklı kısa kadın'* imgesini bozmak için *yamyam kadınlar*'dan sözetmek gereğini duymuş olabilir; ama, bu imgenin çoktan 'bozulduğu' da biliniyor. *'Saçı uzun, aklı kısa kadın'* deyişi, kadının kimliğini, genel anlamda onun anatomisiyle belirleyen erkek-egemen söyleme (ya da, kadının cinsel kimliğine empoze edilen bir kültürel anlam olarak *gender*'e) gönderme yapıyor çünkü... Erkek-egemen söylemin fragmanları olan 'saçı uzun, aklı kısa' (uysal ya da edilgin) kadın da, (dazlak) *'yamyam kadın'* da, birbirinin *karşıtı* gibi görünüyorlar ama, 'derin yapı'da birleşiyorlar kuşkusuz. İkisi de, tıpkı din tarihçilerinin *Korkulan Gizem* ya da Tanrı (Mysterium Tremens) ve *Hayranlık Duyulan Gizem* ya da Tanrı (Mysterium Fascinans) diye adlandırdıkları iki yaklaşımın, karşıt gibi görünseler de, gerçeklikte aynı obje'yi (Tanrı'yı) imleyen iki ay-

rı referans biçimi olmaları gibidirler,– kısaca, '*aklı kısa, saçı uzun kadın*' da '*yamyam kadın*' da, aynı obje'yi, 'Kadın'ı imliyen iki ayrı referans ya da sunuş biçimidir. Kadın da, tıpkı Tanrı gibi, ürkütücüdür elbet; –'*yamyam kadın*' imgesiyle...

'Biblo-Kadın' ya da '*edilgin* (uysal) *kadın*' imgesini 'bozmak' için, salt '*yamyam kadın*'ı çıkarmaz Attila İlhan; –bir de '*jilet yiyen kız*'ları vardır onun ve onları şöyle sunar bize: '*Jilet yiyen kız imgesi, yine alışılmış, romantik, etten-kemikten değilmiş de cinselliği yokmuş da, renk koku, çizgi ve duygudan ibaretmiş gibi algılanan bir kadın, bir genç kız imgesinin yerine kullanılıyor.*'

İşin gerçeğine bakılırsa '*jilet yiyen kız*' imgesinin, bir antropolojisi olduğu biliniyor. Kadının cinsel organıyla (dikkat edilsin, erkeğin değil!) erkeği tehdit ettiğine ilişkin görüşlerin yabancısı değiliz. Cemal Bâli Akal, '*Siyasal İktidarın Cinsiyeti*'nde (İmge Yayınları, 1994) şöyle diyor:

'*Mitoslarda, henüz boyunduruk altına alınmamış kadınların çoğunun, cinsel ilişkiyi sonu olmayan tek bir maceraya dönüştüren, dişli vajinaları vardır. Bir Waiwai mitosunun erkek kahramanı, karısıyla ilk cinsel ilişkiyi kurmadan önce, ona büyülü ilaçlar içirerek (vajinadaki) piranha dişlerini yok edecektir. Başlangıçta, erkek için hiç de uygun bir eş olmayan kadın, erkeğin başvurduğu özel yöntemler sayesinde kullanılabilir olur. Kadına, öncelikle cinselliği ehlileştirildikten, ısırmaması öğretildikten sonra yaklaşılabilir. Bu bağlamda her cinsel ilişki, kadına boyun eğdirildiğini de doğruluyan simgesel bir anlam kazanır. Cinsel ilişki sosyal açıdan, erkek hakimiyetini kanıtlama yollarından biridir ve belki de bu yüzden erkekler için bir kadını cinsel açıdan elde etmek önem taşır; bilinçaltında penisi yok edebilecek dişli bir vajina korkusuyle bezenmiş, tarihi bir meydan okuma ve alt etme hazzıyla...*'

Dişli bir vajina! Attila İlhan'ın '*Jilet Yiyen Kız*'da, '*yasak bölgelerine insem / tüyleri ısırgan kırmızı*' dizeleriyle ehlileştirdiği, kısaca ısırganlığı vajina'dan, ısırgan otu dolayımında, pubis tüylerine aktardığı da budur! Ama Cemal Bâli Akal, erkekleri vajinasıyla değil de, ağzıyla tehdit eden kadınlardan da sözediyor ki, asıl '*yamyam kadınlar*' bunlardır ve ehlileştirilmeleri olanak dışıdır elbet!

Cemal Bâli Akal, '*penis yiyen vajina teması yanında, mitoslarda sık sık rastlanan bir başka tema da*' diyor, '*bu kez düpedüz erkek yiyen yamyam kadın temasıdır.*' Akal, sürdürüyor yazısını; –şöyle: '*Bir Menomini mitosunun erkek kahramanı on yamyam kız kardeşin hakkından, bunlardan birini kendine bağlayarak gelecektir. Yamyam kadın, erkeğine bağlı uysal kadına dönüştürülür ve erkekler kurtulur.*'

Demek ki '*yamyam kadın*' yaban toplumların mitoslarından devşirilmiş bir antropolojik imge! O tehditkâr ve ürkütücü cinselliği ile '*Yamyam Kadın*'ın '*Uysal Kadın*'a (ya da, Attila İlhan'ın deyişiyle 'biblo/kadın'a; 'edilgin kadın'a; 'romantik kadın'a) dönüştürülmesi, dikkat edilsin, Gerçeklikteki kadın hegemonyası'nın (sanıldığı gibi, erkek hegemonyası'nın değil!) Dil'de ve Söylem'de silinmeye, örneğin mitos'larda, ortadan kaldırılmaya yeltenilmesinden öte bir anlam taşımaz! Gerçeklikte İktidar olamayan Erkek, bu İktidar'ı Dil'de ve Söylem'de kurmaya çalışır. Kadın Gerçeklik'te, Erkek'se Dil'de ve Söylem'de İktidar'dır. Feminizmin, sürekli olarak bir erkek-egemen söylemden sözetmesi de, bu bağlamda kolayca anlaşılabilir.

Dil'deki ve Söylem'deki bu erkek iktidar'ı, Michel Foucault'nun deyişiyle bir 'Homo Docilis' (Uysal İnsan) ya da 'Uysal Kadın' imgesi üretir. (Buradaki 'Homo' sözcüğü, anlı şanlı Feministlerimizi kızdırabilir. Çünkü bizzat '*Homo Docilis*' sözü, Dil'in *androcentric*, yani eril-merkezli olduğu savını doğrulayan bir örnektir. Ya da, başka türlü söylersek, bu örnek, tastamam, Dil'deki İktidarı gösterir.)

Peki buradan nereye varıyoruz?

Şuraya varıyoruz: Feministlerin erkek-egemen söylem'e yönelttikleri eleştirilerin Gerçekliği göstermediğini düşünüyorum. Erkek-egemen söylem, aslında bir nefis müdafaası, bir kendini savunma'dır. Antropoloji, bize, yaban mitoslardan bu yana Erkek cinselliğinin değil, tam *tersine*, Kadın cinselliğinin saldırgan, tehditkâr ve yok edici bir biçimde yapılandığını gösteriyor. Erkek söylemin '*yamyam kadın*' ya da '*jilet yiyen kız*' imgesi, bir aşağılamayı değil, bir Gerçeklik'i imliyor. Kadın'ın Doğa'sı (burada salt anatomik Doğa'dan sözedilmiyor elbet!) ya da daha doğru bir deyişle, İnsanlık Durumu, Yok Etme üzerine kurulmuştur. Erkek-söylem, bu durumun karşıtını

üretebilmek için 'edilgin-kadın', 'romantik-kadın', 'uysal-kadın' imgelerini 'inşa eder' 'İnşa eder' diyorum, boşuna değil! Çünkü uysal-kadın, romantik-kadın ya da biblo-kadın, bir Gerçeklik değil, Kurmaca'dır. Ve Gerçeklik'i, bu Kurmaca'nın dolayımlandığı Dil ya da Söylem'in dışında kavramak sözkonusu değildir...

Attila İlhan yanılıyor: Aslolan uysal-kadın, edilgin-kadın ya da biblo-kadın değildir! Aslolan '*yamyam kadın*'dır! Ve, Atilla İlhan'ın, biblo-kadın, edilgin-kadın, romantik-kadın imgesini 'bozmak' için önesürdüğü '*yamyam kadın*' imgesi, Gerçekliğin tâ kendisi'dir. 'Romantik-kadın', 'uysal-kadın', 'edilgin-kadın' imgesini 'bozmak' için *değil*, tam tersine, '*yamyam kadın*' gerçekliğini 'bozmak' için birşeyler yapmak gerekmiştir. Ve işte tastamam bu yüzden, örneğin 'dazlak yamyam kadın' ya da 'uzun saçlı uysal kadın'ı, D. Balbus'un *Disciplining Women*'inde önesürdüğü gibi, 'Tarihsel olarak evrensel kadın Düşmanlığı' (historically universal misogny) saymak, sevgili Nuray Mert'in deyişiyle, bir Feminist paranoya'dan başka birşey değildir!

Üstelik, yamyamlar akıllıdırlar! Dileyen, Montaigne'in '*Denemeler*'inde yamyamların saçlarının hiç de uzun olmadığını gösteren, o benzersiz denemeyi okuyabilir!

(1994)

'Mülahham' Kadınlar...

Türk erkeğinin genellikle tombul kadınlardan hazzettiği konusunda yaygın bir kanı vardır. Bu yüzyılın başında Pera'da, Cadde-i Kebir'de zarif fildişi bastonları, Wilhelm bıyıkları ve özenle kalıplanıp hafifçe yana yatırılmış fesleriyle dolaşan Osmanlı *dandy* zendostlarının ceplerinde taşıdıkları kahverengi 'sepya' çıplak kadın fotoğrafları, işte belki de bu yüzden, '*mülahham*' aşüftelerin sereserpe bedenlerini gösterir.

Bu tutku, bizim insanımızda, bazen büyük bir *ağırlık* kazanıyor. Hasan Pulur'un yazdığına göre, dostu sahaf Alaeddin Eser, kendisine uygun bir hanımefendiden söz edildiğinde, coşkuya kapılarak, 'Hanımefendi kaç kilo?' diye sormuştur!..

Ama tombul kadın sendromunu sadece Türk erkeklerinin yaşadığını söylemek de pek doğru olmasa gerektir. Çünkü örneğin, Empresyonist resmin büyük ustalarından Auguste Renoir'ın (evet onun!) resimlerindeki nü'ler, hep 'eti budu yerinde' diye tâbir edilen hatunların nü'leridir. Yalnız nü'leri mi? Elbette değil! Renoir, giyinik barmaid'leri ya da bir kır kahvesinde fingirdeyen genç kızları da, bir fırçanın ulaşabileceği en yuvarlak darbelerle (daha ötesi yoktur!) tombullaştırmadan duramaz.

Ama tombulluğun estetiğini, bana sorarsanız Baba Fellini'ye, Federico Fellini'ye borçluyuz. Onun *Casanova*'sındaki Chesty Morgan'ı ve inanılmaz irilikteki göğüslerini anımsamak yeter. *Amarcord*'un Madre Generosa'sını ya da *E la Nave Va*'daki Tütüncü'yü... Taner Ay, Federico Fellini'ye ilişkin *Becerikli Bozguncu Rimini'li Federico Fellini* adlı kitabında, yönetmenin tombul kadınlarının özellikle taşralı kadınlar olduğuna dikkati çeker –ve şöyle der:

'*Taşralı kadınlar, Federico Fellini açısından* nostalji yolculuğunun *katarlarıdırlar; ayakkabılarını çıkarmadan çoraplarını, üzerindeki giysiden önce de donunu çıkarıp*, 'Sayın Prens, Gradisca' *(buyrunuz, tadınız) diye titreyen Gradisca ve kızkardeşleri, Volpina, Rimini'li çocuğun*

otuzbir serüvenine terli memelerini armağan eden Tütüncü, kara tahtanın önünde aydınlatma fişeği örneği memelerini olanca ağırlığıyla çalkalayan matematik öğretmeni Leonardis, kentin etlerini masum sıfatına tutsak eden yamyam kadınlar olsalar bile, ellerini kirli görünce çocuk olduğu günleri anımsayan elli yaşında bir adamın gerçek madrigalleridir.'

Fellini'de tombul kadın, büyük göğüsler ve büyük popolardır. Hiç kuşkusuz, çocukluğundaki ilk cinsel deneyimlerin Fellini'nin imgelemini tombullaştırdığını söyleyebiliriz. Grazzini, *Fellini Fellini'yi Anlatıyor*'unda, üstadı şöyle konuşturur:

'Okula ilk başladığım yıllarla ilgili hiçbir anı kalmamış aklımda. Daha doğrusu, evet, Rahibeler Okulu'nda hizmet gören küçük kız var. Başı, karikatürlerdeki forsalar gibi kazınmıştı ve yüzü kan fışkırıyormuş gibi hep kırmızıydı. Yaşını tam olarak söyleyemeyeceğim size, onbeş ile yirmi yaşları arasındaydı. Aklımda kalan, zaman zaman beni kucaklamasıydı. Patates kabuğu ve pişmiş yağ kokuları arasında beni göğsüne basar, bana sürtünürdü. Büyük ve sıcak vücuduna beni bir oyuncak bebek gibi bastırdığında bir bitkinlik, bir kaşıntı, büyük bir istek duydum. Bunun ne olduğunu hiç bilmiyordum ve ancak az kalsın zevkten bayılacaktım. Bugün bile patates kabuklarının kokusu bende bitkinlik yaratır.'

Görülüyor: Rahipler Okulu'ndaki ilk cinsel deneyim, Fellini'nin deyişiyle *'Büyük ve sıcak bir vücut'*la olmuştur. Fellini, gerçi yapımcılarının isteği doğrultusunda tombul kadınları seçtiğini ima eder ve *'Ancak* İlahi Komedi*'yi teklif eden yapımcı, genellikle Gustave Dore, büyük popolu güzel kızlar (...), cafcaflı şeyler istiyor,'* derse de, inanmayın! Yapımcı filan, hikâyedir, –kocaman popolara ve masallardaki dev anası memelerine düşkün olan, üstadın tâ kendisidir...

Hadi Fellini'yi anladık, diyelim. Peki ya Nijeryalı genç kızların, *'kocalarının hoşuna gidebilmek için, evlenmeden önce olabildiğince yuvarlaklaşmaya'* çalışmalarına ne demeli?

Milliyet gazetesi, 26 Eylül 1994 günü World Media işbirliği ile verdiği Kadın eki'nde, *'Kadının Tombulu Güzeldir'* başlığı altında şu kışkırtıcı sözleri aktarıyor: *'Şişman kadınların revaçta olduğu tek kıta Afrika'ymış gibi görünse de, antik çağda da varolan zayıflık kültü, güzellik kavramının geliştiği tarih boyunca Batı tarafından her zaman benimsenmedi.'*

Bu yazıda, Fildişi Sahili'nde her yıl yapılan Miss Awulaba yarışmasında (anlaşılan bu bir tür güzellik yarışması!), güzelin tombulca olmasına ilişkin ölçütler konulduğu da belirtiliyor ve '*Afrikalı erkeklerin yuvarlak, fakat sıkı kalçalı, hafif balık eti görünümüne sahip kadınları*' sevdiklerinden söz ediliyor. Yazıya göre, Yabancı İmajlar Derneği'nden (ne demekse?) Akim Wazi'nin Claudia Schiffer için söyledikleri şunlar: '*Ona on puan verirdim, ama yirmi üzerinden; çünkü yeterince dolgun değil.*'

'*Uzun boylu ve zayıf kadınların egemenliği yavaş yavaş sona eriyor. Artık erkekleri baştan çıkarma konusunda tekel onlarda değil...*' *Kadının Tombulu Güzeldir* başlıklı yazı böyle bitiyor.

Kadın egemenliği konusunda da, doğrusunu söylemek gerekirse, zayıflığın belirleyici olduğu kanısında değilim. Tıpkı erkekte olduğu gibi, kadında da Şişmanlıkla İktidar arasında bir bağıntı var. Şişmanlığın, en azından geçmişte, İktidarı imlediği çekinmeden öne sürülebilir. *Ölü Canlar*'da Gogol şunları yazmıştı: '*Gerçekte bu dünyada şişmanlar işlerini becermek konusunda zayıflardan daha ustadırlar. Zayıfların görevleri pek o kadar önemli değildir. Zayıflar hiçbir zaman esaslı bir iş tutamazlar, odadan dışarı gider gelirler; hayatları sudan, güvenilmez bir hayattır. Oysa şişmanlar hiç de öyle iğreti, önemsiz yerlere bağlanmazlar; onlar doğrudan doğruya en esaslı yerleri tutarlar.*'

Gogol ne kadar haklı –ve elbette sadece erkekler içen geçerli değil bu! Şişmanlık, Kadın ile İktidar arasında da yerini bulan bir dolayım! 1940'ların ünlü karikatüristi Ramiz'in *Tombul Teyze* (ve *Sıska Dayı*) tipini anımsayalım. Tombul Teyze, kelimenin tam anlamıyla bütün ağırlığını, bir İktidar olarak biçâre Sıska Dayı'nın üzerinde hissettirir: Sıska Dayı, alimallah Fellini'nin ya da Renoir'ın bile ağızlarının suyunu akıtacak cesametteki o kocaman göğüslerin, Tombul Teyze'nin göğüslerinin altında ezilir. Tombul Teyze ile birlikte İktidar, göğüslerde ya da popodadır artık.

Roland Barthes, ölümünden sonra *Critique* dergisinde yayımlanan bir konuşmasında '*ince beden mitosu*'ndan söz etmiş, beden inceliğinin gençliği imlediğini söylemişti. '*Bir incelme mitosu aldı yürüdü,*' diyordu Barthes o konuşmasında, '*kadın erkek herkes incelmek istiyor!*'

İnce beden mitosu konusunda Barthes'ın haklı çıkmadığını düşünüyorum. Baksanıza, kontrplak göğüslü, spagetti bacaklı manken Twiggy, bir Kadın İdea'sı olarak tutmadı; hiç tutmadı! (90'ların Twiggy'si Kate Moss'un saltanatı ise bir yıl bile sürmedi.) Hele Türkiye'de tutması söz konusu değildi. Çünkü bırakınız göğüs ve popoyu, rahmetli kayınpederim Hayri Üçok'un deyişiyle, 'memur zeytini gibi' bir deri bir kemik Twiggy (ve Moss) fukarasının, dişe dokunur (evet, dişe dokunur!) bir gerdanı *bile* yoktu!

Türk halkının kadında gerdan takınağı, türkülerden de belli olmaktadır ve söyler misiniz, dünyanın neresinde:

Gelin etme bu nazı
Gel bize bazı bazı
Ak gerdanın üstünde
Kılsam sabah namazı

ya da,

Öyle mi derler tombul gelin, öyle mi derler
O beyaz gerdana, yavru, yayla mı derler?

diyerek kadın gerdanı onore edilmiş; göğsü, gerdanı, poposu yerinde kadınlar '*hükümet gibi kadın*' güzellemesine lâyık bulunmuştur?

Evet, hükümet gibi kadın!..

Şimdi anlaşılıyor mu İktidar'ın nerede olduğu?

(1995)

Kadın 'Boş Ol!' Derse...

İslâm'da kadının konumu üzerine söylenenlerin çoğu, kulaktan dolma bilgilere (bunlara 'bilgi' demek doğru değil aslında; eski deyişle 'mesmuat', yani 'duyulanlar' demek gerekiyor!) dayanıyor. Çoğumuz da, bilirbilmez, bu kulaktan dolma'ları yineliyor; sanki gerçekmiş gibi! Oysa kazın ayağı hiç de öyle değil!

Örneğin, İslâm'da taaddüt-ü zevcat'ı, yani çokkarılılık (poligami) sorununu ele alalım. Sanılmıştır ki, İslâm, alelıtlak, hangi kayıt ve koşulda gerçekleştiği gözardı edilerek, çokkarılılığa cevaz (izin) vermiştir! Nilüfer Göle de *Modern Mahrem*'de (Metis Yayınları, 1991) belirtiyor ya, '*konak eğitiminin yarattığı ilk 'entellektüel' kadın tipi Fatma Aliye, bir erkeğin yalnızca bir tek kadınla evlenebileceğini buyuran Kur'an ayetini örnek göstererek, Mahmut Esad'ın çokkarılılık üzerine olan tezlerini çürütmeye*' girişir. Fatma Aliye Hanım'ın sözünü ettiği ayet, *Fe in hiftün illâ ta'dilü fe vahideten* ('Çok eş arasında adaletli davranamayacağınızı düşünürseniz, bir eş ile yetininiz') diye buyuran ayet-i kerime olmalıdır. Bu, apaçık ki, çokkarılılığın ancak 'Adalet' kavramına bağımlı olarak öne sürüldüğünü; bir başka deyişle çokkarılılığın, eşler arasında hakgözetirlik, kısaca, özünde Adalet'le mümkün olabileceğini gösterir.

Kınalızâde Ali Çelebi *Ahlâk-ı Alai*'sinde bunu '*Her ne kadar Şeriat'ta menkuhanın (nikahlı karının) taaddüdü (çokluğu) caizdir; lâkin nafaka ve bunun emsalinde menkuhaları müsavi tutmakla (eşit tutmakla) meşruttur (koşuldur)*' diye açıklar ve Kur'an'ın, sözünü ettiğimiz ayetine gönderme yaparak, '*Görülüyor ki*,' der, '*bir kadın almaktaki vücub, Adalet yapılamamasında değil, adalet yapılamaz korkusunda ta'lik edilmiştir (bağlanmıştır). Binaenaleyh, bir kimse şayed alacağım kadınlar arasında adalet yapamam diye korkarsa, bu ihtimali hissederse, onun ber-mucib-i nass-ı kerim (Kur'an'da buyurulduğu gibi) bir kadınla iktifa etmesi (yetinmesi) vâcip ve birden fazla karı alması haramdır.*'

Demek ki, çokkarılılıkta temel ilke, kocanın eşler arasında eşit

ve hakgözetir davranmasıdır. Kınalızâde, bunun böyle olmayışından yakınıyor ve '*Ancak bu asırda ve bu yerlerde zulümden korkan insanlar nerede? Zevceleri arasında adalet yapmayı düşünecek kimseler nerede?*' diye soruyor. Kınalızâde'ye göre, '*bu hakgözetirlik ilkesine başvurmadan çok karı ile evlenen kişi 'ancak kuvve-i şehvaniyyesine' (kösnüllük gücüne) boyun eğmiş olmak için o kadınları nikâhlamış demektir.*' Burada '*Adalet*' gibi tinsel ve entellektüel bir ölçüt yerine, '*Şehvet*' gibi bedensel bir ölçüt kullanılmış oluyor ki, Kınalızâde, görüldüğü gibi, bunu kesinlikle onaylamıyor –onaylamak şöyle dursun, bağışlanır bile saymıyor!.. Tersine, Kınalızâde, dikkat edilsin, şunu söylüyor: '*Bir kimse adalet yapmaya muktedir olduğu halde, zevce-i menkuhesine keder vermemek için ikinci bir karı almamaya razı olursa, onun sevabı pek çok olduğunu ulemâ tasrih etmişlerdir.*' Yani, bir erkek, birden çok kadına hakgözetirce davranması mümkün olduğu halde, sırf nikâhlı eşini üzmemek için başka bir kadınla nikâhlanmaktan kaçınırsa, sevap bile işlemiş sayılır!.. Kınalızâde böyle diyor.

Bir başka yaygın yanlışlık ise, kadınlara kötü davranılmasına ilişkin. Sanılmıştır ki, İslâm, erkeklerin kadınlara kötü davranılmasına izin veren, onu örtük bir biçimde onaylayan bir maçoizmi içerir! Geçenlerde, Durmuş oğlu Abdüllatif'in *A'dab-ı Menazil*'inden (Nuruosmaniye, Yazma Nüsha: 2269) bir bölümünü okuyordum. Orada, '*Avratlara Eza ve Cefa Caiz Değildir*' başlığı altında şu sözleri gördüm: '*Avratları eliniz altında musahhar ve zebun görüp yok yere dövüp türlü eza etmeyiniz. Eğer edecek olursanız, biliniz ki, siz onlara nasıl kaadir olup eza ederseniz, Allah dahi sizin üzerinize öyle ve daha ziyade kaadirdir. Onların intikamlarını sizden alır.*' (Durmuş oğlu Abdüllatif, 'avratlara eza ve cefanın caiz olmadığını' söylüyor ama, avratların erlerine, yani kocalarına eza ve cefa etmelerine ilişkin bir şey söylemiyor!)

Peki erkek kadına kötü davranırsa? İslâm geleneğinde değilse bile Türk geleneğinde, karının da kocaya '*boş ol*' demesinin, diyebilmesinin mümkün olduğu biliyoruz. Cevdet Paşa, *Tezakir*'inde Tecirli Aşireti kadınları üzerine gerçekten çok kışkırtıcı bilgiler veriyor. Paşa, aşiretin ağası Süleyman Ağa'yı tarifsiz kederler içinde görmüş

bir gün. Nedenini sormuş Süleyman Ağa da, '*Karım beni boşadı!*' demiş. Paşa bundan sonrasını şöyle naklediyor: '*Meğer bu aşirette karılar kocalarını boşamak âdet imiş. Şöyle ki: Bir karı kocasına 'ben ondan mahzuz (hoşnut) değilim' diye haber gönderdi mi, koca karısından boş olurmuş. Antalya taraflarında dahi bu yolda bir âdet-i garibe vardır ki, örfü âdetlerince, nikâhları karılarının mavi ferace giymemesi ile meşrut (koşullu) imiş. Bir karı mavi feraceyi giydiği gibi kocasından boş olurmuş.*

Binaenaleyh, hali vakti oldukça yerinde olan gelinlerin cihazında (çeyizinde), bir de mavi ferace bulunuyor. Bir karı kocasına pek ziyade darılırsa, sandıktan ol mavi feraceyi çıkarıp giydiği gibi kocasından boş düşüyor. Eğer kendisinin mavi feracesi yoksa, komşularından ödünç alıp giyiyor.'

Mavi ferace'nin, örtünme ('tesettür') konusunda kışkırtıcı bir örnek oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. Türkmen geleneğinde mavi feracenin, örneğin günümüzde '*şort*'un Batıcı, '*türban*'ın İslâmcı ideali dışavuran birer simge oluşlarıyla hiçbir benzerliği yok! Öyle anlaşılıyor ki, Feminist hemşirelerimiz, mavi feracenin marifetlerini duymamışlar bile! İyi ki de duymamışlar; yoksa, kolay ve kestirme yoldan biçare kocalarına '*boş ol!*' (yani, '*evden defol!*') diyebilmek için, mavi feraceler kuşanıp, alimallah '*tesettüre*' bile girebilirler! Hiç belli olmaz...

Düşünebiliyor musunuz: Feminist hemşirelerimiz, tepeden tırnağa mavi feraceler içinde '*tesettür*'e soyunmuş olarak (burada 'soyunmak' lafın gelişi elbet!) İstiklal Caddesi'nde bir yürüyüş yapıyorlar! Kaktüs kahvesinin bulunduğu sokağın başından bu resmigeçidi seyretmek kim bilir ne keyifli olurdu!..

Biz, gene Durmuş oğlu Abdüllatif'e dönelim. Abdüllatif, '*Bir Atanın (Babanın) Evlenmek İsteyen Oğluna Nasihatı*' başlıklı bölümde, '*Hikâyet olunur ki,*' diyor, '*bir âkil kişi vardı. Evlenir olduğu vakit oğluma vasiyet eyledi ki, evlendiğin vakit yüz kişiye danışmayınca evlenme.*' Abdüllatif, çocuğun, evlenme yaşı gelince babasının öğüdünü tutup 99 kişiye düşüncelerini sorduğunu belirtiyor ve '*tamam olmaya bir kişi kalınca da, ol yiğidin*' ertesi sabah sokağa çıkar çıkmaz ilk

karşılaştığı kişiye sormaya karar verdiğini yazıyor. Ertesi sabah sokağa çıktığında ise, değnekten bir ata binmiş deliyle karşılaşıyor. Delikanlı ne yapsın, çarnaçar deliye yaklaşıp, '*ben evlenmek isterim. Ne dersin?*' diye soruyor. Deli de '*avrat üç türlü olur: Biri ziyanlu, biri faydalu, birinin dahi zararı olmak ve faydası olmak ihtimali vardır*' diye yanıt veriyor. Delikanlı, '*sözünü dahi beyan eyle*,' yani 'ne demek istedin? Açıkla,' deyince de deli şunları söylüyor:

'*Ziyanlu avrat oldur ki, senden evvel bir ere varmış ola. Dahı ol erden oğlu, kızı ola. Ol avradın ebedi gönlü sana yaklaşmaz. Hemen senin rızkını yer. Faydalu avratsa kızoğlankız olandır. Hem zararlu hem faydalu olansa, senden evvel bir ere varmış olup oğlu kızı olmayandır. Eğer avrat evvelki erinden hoşnut değilse faydaludur. Eğer evvelki erinden hoşnud ise senin rızkını yer, daha evvelki erine ağlar, sana fayda yoktur.*'

Demek ki, daha önce evlenip boşanmış bir kadınla, hele bir önceki evliliğinden çocuğu varsa, evlenmekten bir yarar ummamak gerekiyor. Abdüllatif'in bu tür kadınlara '*ziyanlu avrat*' demesi ne kadar anlamlı! '*Sakın ola ki böyleleriyle evlenme, çünkü onun gönlü sende değildir. Üstelik senin rızkını da yer!*' diyor...

Âh Abdüllatif, keşke senin şu değnekten atına binmiş deli, bir sabah da bizim karşımıza çıksaydı!..

(1994)

Don Juan mı, Faust mu?

Bir erkek, bütün yaşamı boyunca bir tek kadına mı bağlanmalıdır? Yaşamını, bir tek kadını baştan çıkarmaya adamalı mıdır?

Albert Camus, Goethe'nin *Faust*'unu bilenler için, bu sorunun kaçınılmaz olduğunu düşünmüş olmalıdır ki, baştan çıkarma ('seduction') olgusu karşısında iki prototip'ten sözederken bunlardan birinin o, yani Faust olduğunu belirtmek gereğini duyar. Ötekiyse, elbette– ve kaçınılmaz olarak, Don Juan!..

Camus, Faust'un bütün yaşamı boyunca bir tek kadını baştan çıkarmasına karşılık, Don Juan'ın 1003, evet, tastamam 1003 kadını baştan çıkardığını vurgular; Faust'un, şövalye aşkının bir sürdürücüsü olduğunu söyler. Ortaçağ '*courtois*' aşk anlayışının, o zihniyetin bir taşıyıcı öznesidir Faust. *Courtois* aşk, yani, Saray Aşkı!..

Bütün yaşamın bir tek kadına, onun baştan çıkarılmasına tahsis'i, ortaçağın *courtois*, yâni, şövalye ya da saray aşklarında mı dilegelir? Ne münasebet! Yesari Asım Bey'in hüzzam curcuna şarkısı,

Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır
Yalnız senin aşkın ile ruhum solacaktır
Son darbe-i kalbim yine ismin olacaktır
Yalnız senin aşkın ile ruhum solacaktır

ya da, yine Yesari Asım Bey'in Kürdîli hicazkâr ağırdüyek şarkısı,

Ömrümce o saf aşkını kalbimde yaşatsam
Kirletmem onu kendimi hicrana da atsam
Bezminde geçen geceyi bin yıl uzatsam
Doymam o güzel sinede ömrümce de yatsam,

aşkı '*Yeniköy sahil-i deryasını sarmış*' bu zarif İstanbul beyefendisinin ruhunda Faustiyen bir cehennemin yaşamakta olduğunun apacık göstergesi değil midir?

Süheyla Bayrav, *courtois* aşk'ı irdelediği çok önemli bir yazısında *"Troubadour'ların yaydığı (bu) aşk anlayışı, Avrupa kültüründe nezaket kuralları, günlük davranışlara kadar o derece yerleşmiştir ki, çağımızın ünlü tarihçilerinden Seignebos, 'Aşk mı? 12. yüzyılın buluşu!..' diyebilmiştir'*, der ve dikkat edilsin, şunları ekler:

'Kuşkusuz, bir kadınla bir erkeğin her türlü engeli küçümseyecek, hatta ölümü göze alacak kadar birbirine bağlandıkları, 12. yüzyıldan önce de görülmüştür.'

Ama gene de *courtois* aşk, yaşamın bir tek kadına adanması (belki 'tahsis'i demek daha doğru!) ne Antik Yunan'daki kör tutkulara ne de İskandinavların büyülü bağlılığına benzer. Bayrav, *"Seignebos'un sözünde gerçek payı vardır: İlk defa Avrupa edebiyatında aşk, bir hayatın en önemli olayı, soylu, coşkun, yükseltici bir duygu olarak 'Troubadour'ların şiirinde önümüze çıkar'* diyor ve şöyle sürdürüyor sözlerini:

'Courtois *aşkın şartları ağır, beklenilen ödül, bazen sadece bir öpücüktür. Seçkin ruhlu kişilerin duyabilecekleri bu aşk, beraber yaşamanın verdiği zevklerden istek ateşini üstün bulur. Amacına erişmiş bir sevgi, ona göre sönmeye, ölmeye yüz tutmuştur. Mutluluk, aşkın sonudur. Aşkı üzüntü, kaybetme, sevilmeme korkusu yaşattığından, sevgilileri ayıran engeller ortadan kalkacak olsa, yenilerini yaratmak gerekir. Gerçek aşk, kişilerin manevi varlığını yükseltecek aşk, rahat ve huzur içinde yaşayamaz...'*

Baştan çıkarmanın öne çıktığı, ama cinselliğin arkaya itildiği bir durumdur *Courtois* aşk. Cinsellikle baştan çıkarmanın karşıkarşıya geldiği bu sorunsal'ı, Baudrillard, şu bilgece gözlemle temellendirir: Baştan çıkarma (seduction) *kültürel* bir olgudur; cinsellik (sexuality) ise, *doğal* bir olgu! Öyleyse şunu söyleyebiliriz sanıyorum: *Courtois* ya da Faustien aşk (dilerseniz buna Yesari Asım Bey'i de katabilirsiniz!), aşk'ta doğal-olan'ı, yani cinselliği siler, kültürel-olan'ı, yani baştan çıkarmayı yüceltir. Bunun böyle olduğu *Courtois* aşk'ın evli bir kadınla yaşanmasından da bellidir. *'Çünkü'* diyor Süheyla Bayrav, *'Genç bir kız, arzu ile (yani cinsellikle) aşk'ı birbirine karıştırabilir. İki duygu arasındaki bilinçli ayrımı ancak evli bir kadın yapabilir.'*

Faust, bu yüzden, gecikmiş bir şövalyedir! Tıpkı Don Kişot gi-

bi... Ve yine bu yüzden bir tek kadının baştan çıkarılmasına adanmış bir yaşam, yeldeğirmenlerine ejderha diye saldıran bir yaşam kadar gülünç ve saçma gelir. Don Kişot, varoluşu şövalye romanlarına indirgenmiş bir *zırdeli* ise, Faust da varoluşu şövalye aşklarına indirgenmiş bir *zırdeli*dir. İkisi de Camus'nün, '*zihinsel zırdeli*' (intellectually daemoniac) tanımına cuk otururlar...

John Cruickshank, Albert Camus üzerine yazdığı kitabında, Camus'nün Faust'u '*niteliksel ahlak*'ın (qualitative ethics), Don Juan'ı da '*niceliksel ahlak*'ın (quantitative ethics) temsilcileri olarak gördüğünü söyler; Faust bir '*zihinsel zırdeli*' ise, Don Juan bir '*duyusal zırdeli*'dir (sensually daemoniac). '*Örneğin*' der Cruickshank, '*şövalye, (courtois) aşkın niteliğini bağlılık ve tek aşkta bulduğu halde, Don Juan tipi aşk, özelliğini çoklukta ve bağımsızlıkta arar.*' '*Zihinsel zırdeli*' tipini temsil eden Faust, yalnızca bir kadını baştan çıkardığı halde, Don Juan 1003 kadını baştan çıkarır.

Kimdir bu Don Juan denilen zırdeli? Camus'ye göre, kusursuz bir aşk arayan, ama bulamayan kederli bir insan tipi değildir;– tersine, hiç hayale kapılmayan ve gerçekte varolmayan ideal bir aşk *niteliğini* boş yere arayacağı yerde, *niceliğin* tadını çıkaran bir insan tipi olarak karşımıza çıkar.

Don Juan, hadi Camus gibi söyleyelim, '*çoğaltılmış bilinç*'tir: 1003 kadın! Önemli olan, nicelik'tir burada,–; yani, *kaç kadın?* Bu, kadının ekonomipolitik'inde, kullanım-değerinin yerine, değişim-değeri'nin başat (hâkim) olması demektir: Nitelik-kadın yerine, Nicelik-kadın! Kısaca, Kapitalizm, Don Juan'dan yana koyar ağırlığını; tıpkı Feodalitenin Faust'tan ya da şövalye aşkından (ya da Yesari Asım Bey'den) yana ağırlık koyacağı gibi...

Diyeceksiniz ki, peki sen kimden yana koyuyorsun ağırlığını? Faust'tan yana mı, Don Juan'dan yana mı? Daha açık sormak gerekirse, bir tek kadın mı, yoksa 1003 kadın mı?

Ne o, ne öteki! Ben, Allah'ın hakkı 4'tür, derim...

(1994)

Sarışın Kötü Ruh

Mualla Türköne, *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü* (Ark Yayınları, Ankara, 1995) adlı incelemesinin '*Anaerkil Şamanlıkta Kötü Dişi Ruhlar*' bölümünde, bu kötü dişi ruhlardan en önemlisinin '*al ruhu*' olduğunu belirtir ve çeşitli Türk topluluklarında, en çok lohusalara musallat olduğuna inanılan al ruhu'nun, '*al karısı*' ya da '*albastı*' adıyla '*yakın zamanlara kadar Anadolu Türklerinin yakından tanıdığı bir ruh*' olduğunu da ilâve eder.

Mualla Türköne'nin Şamanlık üzerine çok değerli araştırmalar yapmış olan Prof. Dr. Abdülkadir İnan'dan aktardığına göre, Kırgız-Kazak hurafelerinde 'albastı' iki türlüdür: Kara albastı, Sarı albastı... Sarı albastılar, hoca veya baksıların okumasıyla 'defolup giderler' Kara albastı ise... 'ocaklı adamdan başka kimseden korkmaz.'

İnan, Sarı albastı konusunda, dikkat edilsin, bana göre çok anlamlı bir açıklama da yapıyor: '*Sarı albastı, sarışın bir kadın suretinde*'dir. Bazen '*keçi veya tilki suretlerine de girer.*'

Sarı albastı'ların işleri salt bunlarla da kalmıyor. Abdülkadir İnan'ın belirttiğine göre, ciddi ve ağırbaşlı bir ruh olan Kara albastı'ya karşı, Sarı Albastı '*hoppa, mekkar (düzenbaz) ve şarlatandır. İnsanları hile ve aldatmayla ele geçirir.*'

Sarışın bir kadın suretinde görünen bu '*hoppa, mekkar ve şarlatan kötü ruh*'tan Türkler, (yanlış anlaşılmasın, elbette Kazan ve Kırgız Türkleri, Fergana Özbekleri) bağlamında söz edilmektedir;– yoksa bizimle bir ilgisi yoktur! Nitekim Kazan Türklerinin hurafelerine göre, sarışın kadın '*yolcuların yolunu şaşırtır, uykuda basar*'mış. Tuba-Urenha şaman Türklerin akidelerine göre ise, albıs, ya da kötü ruhlu sarışın kadın, '*evlenmeyen bir kızdan türemiş*'tir! Abdülkadir İnan, albıs kızlarının, ya da al karısının '*kumsal yerlerde ve kayalarda*' bulunduğunu ve şaman dualarında da al karısı'nın '*sarı kız olarak tavsif olunduğunu*' söylemektedir.

Sarışın kadın suretindeki kötü ruh'un kurnazlığı konusunda da

İnan'ın yaptığı açıklamalara özellikle dikkat etmek gerekiyor. Kötü ruhlu Sarışın kadın'ın bazen keçi kadar inatçı, bazen de tilki kadar kurnaz olması ise, onun niçin '*keçi ve tilki suretlerine*' girdiğini de açıklamaktadır. Bu albastı sarışının, inadını çoğu kez çok ileri götürdüğü tahmin edilebilir. '*İnsanları hile ve aldatmayla ele geçirmesi*' ise, onun ne hinoğlu hin bir tilki olduğunun apaçık kanıtıdır.

Abdülkadir İnan, '*Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*'da (Türk Tarih Kurumu, 1986, Ankara), '*al ruhunun tarihöncesi dönemlerde, tarihi dönemlerdeki ve bugünkü gibi kötü bir ruh olarak tasavvur edilmediğinin anlaşıldığını*' belirtiyor. Ona göre, bu ruh '*eski Türk panteonunda kuvvetli koruyucu ruhlardan biri*'dir. Şamanlığı en eski biçimiyle koruyan Urenha-Tuba Türklerinin şaman dualarında, bu ruha, '*kaya yerlerde yaşayan Sarı albıslarım*' diye hitap edilmekte ve ondan yardım istenmektedir. Kazak-Kırgız baksı dualarında ise '*tuu dediği derde derman olan ey Sarı Kız gel*' diye çağrılmaktadır.

Mualla Türköne bütün bunları aktardıktan sonra şu yorumu yapıyor:

'*Yukarıda aktarılan bilgilerde geçen sarı kızlar Erlik'in şehvetli kızlarıdır. (...) Al ruhunun hoppa, hilekâr, şarlatan ve yalancı bir kadın veya Erlik'in şehvetli sarı kızları olması, insanların yolunu şaşırtması, uykuda basması, vs. ataerkil zihniyetin kadın imajıyla alâkalı unsurlarıdır. Onların korkunç tehlikeli olmaları, kadın cinselliğinin yarattığı korku duygusuna işaret etmektedir.*'

Demek ki insanın üstüne bir karabasan gibi çöken albastıların nedeni, Erlik '*Baba'nın kötü ruhlu sarışın kızı*'dır! Türköne'nin ve İnan'ın yazdıklarından anlaşılan, tastamam budur...

İnan ve ondan yararlanarak Türköne, Yakut şamanlığında da, iyi ve kötü ruhların bulunduğuna, Yakutlar'da Kırgız ve Kazaklar'da olduğu gibi bütün kötü ruhların bir '*ana*'sı olduğuna ve bunun da *Kün Cölörüme Hatun* adını taşıdığına dikkati çekiyorlar. İnan'ın belirttiğine göre, '*insanlara öldürücü hastalıklar gönderen Logay Toyon ve karısı Malahay Hatun*'dur. '*Altay Sabaray Hatun ve kocası (ise) insanlara çıban gönderirler.*' Yine aynı kaynaklarda, '*ayrıca insanlara akıl*

hastalığı veren Tamık Hatun'un; insanları adam öldürmeye, iftiraya ve intihara sürükleyen Kız Satılay'ın da adlarının geçtiği' belirtilmektedir. Türköne'ye göre Abdülkadir İnan, ayrıca yaratılış mitlerinde yer alan Targın Neme adında *dokuz kişilikli, yalancı ve yılan* gibi zehirli olan bir kadından daha söz eder ki, '*ilk kişinin mukaddes yerden çıkartılmasına neden olan bu kadın*'dır.

Prof. Dr. Bahaeddin Ögel de *Türk Kültür Tarihine Giriş*'te (Cilt VI, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984). Sarı rengin '*kötülük ve felaketin sembolü*' olduğunu söyler; '*Türk destanlarında 'sarı' adını taşıyan kişilerin veya sihir gücüne sahip 'Sarı' ruhların iyi olmadıklarını*' belirtir.

Anlaşıldığı kadarıyla Kötü ruhlu 'Sarışın Kadın'la birlikte, 'Sarı oğlan' motifi de kötülük simgesidir. Prof. Dr. Ögel '*Sarı oğlan kötü bir ruh idi*' diyor. Dahası, 'sarı' rengin giyim kuşam bağlamında da, deyiş yerindeyse, pek 'makbul' sayılmadığı anlaşılıyor. Yine Prof. Dr. Ögel'e başvuralım. 'Sarı', *Dede Korkut Destanı*'nda 'yabancı'lığı imler. Selcen Hatun'dan 'Sarı elbiseli' diye söz edilmesini anlamlı buluyor Prof. Ögel ve şunları söylüyor: '*Selcen Hatun Trabzon tekfurunun kızı idi. Sarı elbiselilerin yabancı olabilecekleri üzerinde durmuştuk. Acaba Selcen Hatun da, Türk olmadığı için mi sarı elbise giyiyordu. Bunu bilmiyoruz.*' (s. 487)

Demek ki 'Erlik Baba'nın '*kötü ruhlu sarışın kız*'ı, tilki gibi kurnaz, keçi gibi inatçı, mekkar ve şarlatan bir ruhtur –Kırgız-Kazak şamanizminde elbet! Üstelik 'Sarı' giymek pek öyle muteber birşey de değildir.

Ha, az daha unutuyordum. İnan ve Türköne, '*kötü ruhlu sarışın ruhlar*'ın, sadece 'tüfeklilerden' korktuklarını söylüyorlar...

(1995)

Okumalık Kadınlar

Roland Barthes *Le Plaisir du Texte* ('Metnin Hazzı') üzerine yazdığı, kısa ama kışkırtıcı denemesinde iki tür metni ayırdeder: *Lisible* ('okumalık' diye çevrilebilir) metinler ve *Scriptible* ('yazmalık' diye çevrilebilir) metinler! Dahası, Barthes'a göre yazar, metin ve okur arasındaki ilişki, dikkat edilsin, *'erotik bir ilişki*'dir. *'Okuma ediminde*' diyor Barthes, *'sanki bedenler ilişkiye girmektedir.'* Yazar, metinde 'bedenini' ortaya koyar; okur da buna kendi bedeni ile karşılık verir. Okuma edimi, yazarla okur arasında, metin dolayımında gerçekleşen bir tür *'cinsel ilişki*'dir, kısaca...

Ama cinsel edimde olduğu gibi, okuma ediminde de metne ('bedene') karşı iki farklı tavır sözkonusudur. Ya Haz'dır (*plaisir*) bu, ya da, kendinden geçme (*jouissance*)... *'Jouissance*', Fransızcada 'orgazm olmak' anlamına *da* geliyor. Barthes'ın, okuma edimini, bedenlerarası bir 'erotik ilişki' diye temelledirdiğini hesaba katarsak, *'jouissance*'ın bu bağlamdaki konumu daha iyi anlaşılır.

Öyleyse şu: Bazı metinler, insanı neredeyse kendinden geçirip orgazma götüren, kışkırtıcı metinlerdir; *Scriptible* metinler gibi... Bazılarıysa, örneğin *lisible* metinler gibi, rahatlatan, haz veren metinler...

Şunu söylemek istiyorum: Tıpkı metinler gibi, kadınları da *'okumak*' neden sözkonusu olmasın?

Peki ya erkekleri 'okumak'?

Önce erkekleri 'okuma'dan başlayayım. Tipik örnek: Luce Irigaray! Bu cazgır Feminist, bu gayrı kaabil-i ıslâh lezbiyen cadı, 1980 yılında yayımladığı *Amante Marine*'de (Editions du Minuit, Paris), Nietzsche ile, evet yanlış okumadınız, Friedrich Nietzsche ile 'metinlerarası' (intertextuel) bir 'aşk' ilişkisine girer ve bana sorarsanız, üstâda resmen tecavüz eder! Dahası, F. Oppel'in bu belâlı kitap, *Amante Marine* üzerine yazdığı incelemede sorduğu şu soruyu düşündürtür insana: *'Peki ama, bu kitabı* (Amante Marine) *yazıncaya*

kadar, lezbiyence sevişmenin hazlarını vurgulayan bu gözünü budaktan sakınmaz feministin, Nietzsche gibi posbıyık bir mizojin (kadın düşmanı) ile girdiği cinsel muaşaka (amourous sexuality) *ilişkisinin içinde ne işi var?*' (*Feminism and Political Theory*, Routledge, Londra, 1993). Hem de posbıyık mizojinin 'bedensel' ölümünden 80 yıl sonra!

Fukara Nietzsche'nin haberi yokmuş, ne gam!

Nasıl olsa, Üstâd'ın 'ırzına' Irigaray'dan önce de geçenler olmuştur. Nietzsche'nin (metinlerinin) bekâretini izale etme onuru, elbette, bir başka arketipsel cadıya, Lou-Andreas Salome'ye aittir... Freud ve Rilke de sıradadır!..

Luce Irigaray'ın Nietzsche metinleriyle girdiği bu '*erotik*' ilişki, hiç kuşkunuz olmasın, o posbıyık mizojinin metinlerinin (ve elbette kendisinin!), *scriptible* olmasındandır... Hatunun, Nietzsche gibi *scriptible* bir yazarla olan me/tinsel ilişkisinde, orgazm olup olmadığını bilemeyiz elbet. Ama öyle olmak gerekir; –üstâdın metinleri *scriptible* metinlerdir çünkü ve okura haz değil, bir kendinden geçme, bir boşalma (*jouissance*) duygusu verirler...

Her neyse, başa dönelim: Kadınlar da, tıpkı metinler (ve erkekler!) gibi, *scriptible* kadınlar ve *lisible* kadınlar diye ikiye ayrılabilir. Fransızcalarıyla yazmak daha anlamlı: 'Scriptible' sözcüğünün, Türkçe okunurken yapabileceği prozodik çağrışımları da gözardı etmemek gerek çünkü...

Gerçekten de öyle değil midir? Bazı kadınlarla birlikteyken, onlarla konuşurken haz duyar insan; rahatı kaçmaz. Canı hiç sıkılmaz! İnsana esenlik duygusu bağışlayan *lisible* kadınlardır bunlar... O tür kadınlarla olan ilişkiler erotiktir, erotik olmasına ama, *lisible* kadınlarda bu erotizm belli belirsiz dokunuşlarla, zarif imâlarla bezenmiştir. Erotizm, burada örselemez insanı; Şiddet ve İktidar yoktur burada. Deyiş yerindeyse, lirik bir erotizmdir sözkonusu olan...

Ya ötekiler? *Scriptible* kadınlar?

Hafazanallah, onlarla bir araya gelindiğinde, Barthes gibi söylersek, sürekli bir '*kayıp duygusu*' yaşanır. *Scriptible* kadınlar, tıpkı *scriptible* metinler gibi 'rahatımızı kaçırır' ('hatta canımızı sıkar') ve (insanın) 'tarihsel, kültürel ve psikolojik önesürüşlerini; belleğindeki,

değerlerindeki ve beğenisindeki tutarlılığı altüst' ederler... Bir '*jouissance*, bir boşalma, bir kendinden geçme yaratanlar onlardır (Bilinen bir gerçek: Aşırı kaygı ve aşırı heyecan'ın, aşırı şiddetin orgazma neden olduğu çok görülmüştür!..)

Scriptible kadınlarla ilişkiler, bedenlerin simgesel olarak boşalması'dır –her anlamda! Onlarla her söyleşi bir kriz; her tartışma bir talan ve her birliktelik bir kaygıdır –ve tümü de bir *jouissance*'ı imler; bir orgazmı!

Scriptible kadınlar, Philip Sollers'in '*Kadınlar*' kitabındaki deyişle, sizdeki 'çöküntüyü isterler. Onun peşindedirler.' ''*Kadınların gerçekçiliği, Kinizmi*' ' der Sollers ve sürdürür sözünü: '*Herşey elde edilmeli. Elde edebilmek! Durumları kendi lehlerine çevirmeye, düzenlemeye, bozmaya, ödemeye yatkındırlar. İçlerindeki cinsel güç bir kez hareket e geçti mi, hiçbir ahlâkî değer, hiçbir utanma, hatta en ufak bir beğeni bile kalmaz. Saf şiddet, azgın esrar!*'

Şaşırmamak gerek. Sollers'i Allah söyletiyor; –zirâ, bu kadınlardan biriyle, evet, onlardan biriyle, Julia Kristeva ile evliydi Sollers; hem bedenini, hem de metinlerini açmıştı Kristeva'ya... Talihsiz adam!..

'Sizdeki çöküntüyü isterler!' Ne kadar doğru! Simone de Beauvoir Sartre'ın son aylarında onun yıkılışını, '*ölüme yolculuk*'unu hazla izliyordu. İnanmayan '*Veda Töreni*'ni okuyabilir. Sollers de söylüyor bunu: '*Beauvoir'in onun (Sartre'ın) fizik olarak çaptan düşüşüne hayranlık duyması tuhaf... Hayatının adamının çekip gittiği sırada, pörsümüş bedenini keşfediyor. Düşüşü hakkında günlük tutuyor.*'

Bahse girerim: Beauvoir bu düşüş'ü bir *Jouissance*, bir orgazm olarak yaşamıştır –*scriptible* kadınlara yakışan budur çünkü...

(1994)

'O Gül Endâm...'

Pek muhterem başbakanımız sayın Tansu Çiller –ki, Allah iktidarını dâim etsin, gözalıcı giyim kuşamıyla da, gerek memleket evlâdının gerekse ecnebinin hayranlığını celbe, onları teshire (büyülemeye) devam ediyor. Enderunlu Vâsıf'ın

O gül endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

dizeleri, sanki sehhâr (büyüleyici) başbakanımız için söylenmiş gibidir...

Gerçekten de muhterem başbakanımız 'bir şala' bürünüp, seke seke –ve elbette emin adımlarla yürüyor. Allah ondan razı olsun! Çünkü biz bu memleketin evlâtları, *Şal* ile *Başbakan* arasındaki başka türlü bağlantıları görmüş ve yaşamış bir nesilden geliyoruz. Merhum Başbakan Prof. Dr. Nihat Erim –ki, bildiğiniz gibi Hukuk profesörü idi, özgürlüklerin üzerine bir '*şal örtülmesi*'ni savunmuş ve şalı, muhterem başbakanımız Tansu Çiller gibi zarifçe omuzuna değil, özgürlüklerin üzerine atmış, merhumun adı, bildiğiniz gibi, '*Şalcı Nihat Bey*'e çıkmıştı...

Beterin beteri vardır. Ya muhterem başbakanımız Çiller hanımefendi de, şalını omuzuna atacağı yerde, maazallah, '*demokratikleşme paketi*'nin üzerine atsaydı, hâlimiz nice olurdu...

Demek ki, şalın bizim yakın tarihimizde önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. 'Yer tutuyor' demem boşuna değil elbet– bu, ya Çiller'in omuzları, ya da özgürlüklerin üzerine atılması bağlamında şal'ın tuttuğu yer'in önemini vurgulamak için söylenmiştir...

Şal, sadece Enderunlu Vâsıf'ın değil, üstâd Yahya Kemal'in şiirlerinde de yer tutuyor. Onun, ünlü *Mahurdan Gazel*'i,

Gördüm ol meh dûşuna bir şal atup lahurdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan

diye başlar; şair ay yüzlü güzel'in, dûşuna (omuzuna) Lahor'dan gelen bir şal attığından sözeder. Ayrıca, yine Yahya Kemal'in *Mükerrer Gazel*'inde,

Mücevherata ziyâ saldı hüsn ü ânından
Şükûh-bahş idi semmur ü şâle devrinde

beyti, samur ve şal'dan Lâle Devri bağlamında sözettiğine göre şal'ın bu devirde 'moda' olmuş olabileceğini düşündürüyor. Doğallıkla, Hindistan'ın Lahor kentinden geldiğini de...

Lahor'dan mı, yoksa İspanya'dan mı?

İspanya'dan, diyorum; çünkü Yahya Kemal'in *Endülüste Raks* şiiri, İspanya'yı üç objeyle; zil, *şal* ve gül'le tanımlar.

Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Terimleri Sözlüğü*'nde şal'ın '*yün kumaş nevilerinden birinin adı*' olduğunu belirttikten sonra, İran ve Hindistan taraflarında yapılanlarının '*daha kıymetli*' olduğunu söyler ve şöyle der: '*Vesikalarda Şal-i Keşmirî, Şal-i Kaşanî suretinde geçer. Trablus ve Tosya'da da şal dokunur ve o adlarla anılırdı. O şallar umumiyetle çubuklu olduğu halde Horasan şalı çizgisiz, serpme çiçekli idi.*' Pakalın, omuza ve başa örtülen dört köşe, büyücek yün veya ipek kumaşlara da '*şal*' denildiğini anımsatır; şala benzeyen '*bir nevi*' yün taklidi kumaşların da bulunduğunu ve bunlara '*şalaki*' adının verildiğini söyledikten sonra şunları ekler: '*Bir nev'ine de Hindistan'ın Lahor şehrine izafetle 'Lahoraki' denirdi.*'

Bu '*Lahoraki*' ya da '*Lahor şalı*', anlaşıldığı kadarıyla, XVIII. yüzyıl İstabul'unda pek revaçta olmalıdır. Zira, Osmanlı bestekârlarının belki de en büyüğü olan Dede Efendi'nin Uşşak makamındaki '*Gitti de gelmeyiverdi*' diye başlayan o muhteşem şarkısında,

Gel a nazlım, lahuri şallım
Sağı solu dolanalım, aman

diye geçiyor olması da, '*Lahuri şal*' modasının, Lâle Devri'nden başlayıp XVIII. yüzyılın sonuna kadar devam ettiğini gösterir. Hoş, 'Lahor' sadece şalla ilgili olarak anılıyor da değildir. Ayraç içerisinde belirteyim: İstanbul'da, Divanyolu'nda, bu yüzyılın başında, bir de

'Lahor Kıraathanesi' vardır! Cenah Şahabeddin Bey, *İstanbul'da Bir Ramazan* (İletişim Yayınları, hazırlayan; Abdullah Uçman, İstanbul 1994) adlı kitabında, *'Lahor Kıraathanesi*'nden sözettikten sonra, *'Lahor neresi, Divanyolu neresi? Divanyolu'nda Lahor Kıraathanesini görmek kimin hatırından geçerdi?'* diyor ve şunları söylüyor: *'Bizde böyle isimler bemutâd modaya tâbidir. Bana bir mağazanın ünvanını söyleyiniz, hangi tarihte açıldığını size haber vereyim. Lahor Kıraathanesi de, şüphe yok ki, Hintli askerler İstanbul'da görüldükten sonra açıldı.'*

Biz gene şal'a dönelim. Enderunî Vâsıf'a ve Dede Efendi'ye bakılırsa, şal'ın XVIII. yüzyılda 'moda' olduğunun düşünülebileceğini söylemiştik. Prof. Dr. Nora Şeni, *'XIX. Yüzyıl Sonu İstanbul Basınında Moda ve Kadın Kıyâfetleri'* başlıklı o çok yararlı makalesinde (*'Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiyesinde Kadın*'ın içinde, İletişim Yayınları, hazırlayan: Şirin Tekeli, İstanbul, 1990) gerçi *'Tanzimat evveli bir Osmanlı Toplumunda 'moda'dan sözetmek mümkün müdür?'* diye soruyor ve buna *'kadın giysisinin en ufak ayrıntısını kıskanç bir titizlikle denetlemeye kalkışan fermanlara bakılırsa, elbette ki, hayır!'* diye yanıt veriyor ama, İstanbullu hanımların bu fermanlara pek riayet etmediklerini de belirtmeden edemiyor, ve sadece fermanlara bakarak 'moda'nın olmadığı hakkında karar vermenin mümkün olamayacağını söylüyor. Dolayısıyla, bir şal 'moda'sı var ve bu şarkılardan, şiirlerden apaçık belli oluyor...

İmdiii, pek muhterem başbakanımız Tansu hanımefendi, şalı modern (?) kadın giyimi için yeniden 'moda' haline getiredursun, onu, erkek, hem de –sıkı durun– müslüman erkek giysisinin bir parçası oldurmaya çalışanlar da vardır.

Kim mi? Elbette M. Ş. E...

Sakın yanlış anlaşılmasın: Bu M. Ş. E. bildiğimiz Memduh Şevket Esendal değildir; İslâmî kesimin en 'renkli' yazarlarından Mehmet Şevket Eygi Beyefendi'dir!..

Mehmet Şevket Eygi Beyefendi, *Milli Gazete*'deki sütununda, 6 Mayıs 1995 günü şunları yazmıştır:

'Kemal Bey bana kıymetli ve güzel bir şal hediye etti. Onu omuzuma attım; Samanyolu TV'sine, Türkiye ve Şafak gazeteleri fotoğrafçılarına

onunla poz verdim. Başımda da Tunus işi fesim vardı. Tekbir Giyim'in hediye ettiği ebru desenli yelek ile birlikte, pek uyumlu olmasa da, kendime mahsus renklere *bürünmüş oldum. Tabii ki, insan için esas ve önemli olan içtir, bâtındır, mazruftur. Ancak dış'ın, zâhirin, zarfın önemsiz olduğu iddia edilemez. (...) Doğu milletleri içinde kılık kıyafet, zâhir ve zarf olarak en fazla dejenere olmuş olanı biziz.'*

Mehmet Şevket Eygi bunları söyledikten sonra, İslâmcılık'ın öyle kuru lâfla olmayacağını, '*kılıkta kıyafette, dekorasyonda, mimaride, serpuşte, şehircilikte Müslüman olmak, İslâm'ı sergilemek*' gerektiğini de belirtiyor o yazısında...

Şu işe bakınız: Bir yandan Tansu hanımefendi, öte yandan da Mehmet Şevket Eygi Beyefendi, şalı biri bir yandan modern kadın'ın, öteki öte yandan geleneksel islâmî erkeğin simgesi olsun diye omuzlarına örtmek üzere çekiştirip duruyorlar.

Türkiye'nin hâl-i pür-melâl'ini bundan daha iyi hiçbir şey anlatamaz...

Ne diyeyim? Ört ki ölem!

(1995)

'Feminist'i' Kime Sormalı?

M. Ş. E.'nin (Mahmut Şevket Esendal), *'Feminist'* adlı bir öyküsü vardır. 1940'lı yıllarda yazılmıştır bu öykü ve bu sözcüğün, *'feminist'* sözcüğünün anlamı üzerindeki bilisizliği vurgular. Bir ilin istatistik müdürü Salim Bey, bir gün öğle yemeğine çıkarken, 'ayrı ayrı kalemlerden çıkmış' ve önüsıra yürüyen birkaç gençten birinin, arkadaşlarına neredeyse meydan okur gibi –ve yüksek sesle:

'Ben feministim, feminist...' dediğini işitmiştir.

Doğrusu ya, Salim Bey, bu sözcüğün ne anlama geldiğini bilmemektedir. Oysa 'çokça kullanılan bir söz'dür bu... 'Kadıncı' mı demektir? 'Bir bilenden soralım' diye düşünür Salim Bey ve akşam üstü Merkez kahvesinde tavla seyrederken, yanındaki masada oturan 'ortamektep hocalarından' Aytaş Bey'e sormaya kalkar. Aytaş Bey, kem küm eder, sonunda bilisizliğini örtbas etmek için *'sanki bilmiyor musun?'* diye sorar. Salim Bey de *'biliyorum, ama gene de soruyorum'* deyince *'biliyorsan neden soruyorsun?'* türünden bir yanıt vererek başından savar Salim Bey'i. Daha sonra sırasıyla 'sahil sıhhıye memurlarından, eşi akranı arasında bilgiç geçinen' Kerim Bey'e, ondan doğru dürüst bir yanıt alamayınca da, sırasıyla 'eski Fransızca hocalarından Cemil Bey'e, 'genç ediplerden' R. Raif Bey'e, Recai Bey'e, Hikmet Bey'e sorar. Ne yazık ki hiçbiri *'Feminist'*in ne demeye geldiğini bilmemektedir...

M. Ş. E. bu öyküyü şöyle bitiriyor:

'Bazı şeyler böyledir. Tilkinin kuyruğu gibi. Kafanın bir biçimsiz yerine sıkıştı mı çıkmaz. Salim Bey, bu rahatsızlıkla bu Feminist'i o kadar sordu ki, sonunda adı Feminist kaldı. Dahası, ona bu adın nereden kaldığını bilmeyenler, onu bu meslek sahiplerinden biri sandılar; kadınlar, müsamerelerinde konferans vermeye çağırıyorlar, yeni çıkan gazeteler kadın sahifeleri için ondan yazı istiyorlar.'

Cumhuriyet Gazetesinin 5 Mart 1995 tarihli *Pazar Dergi*'sinde

İpek Çalışlar'ın *'80 yıllık bir Kadın Dergisi'* başlıklı yazısını okuyunca M. Ş. E.'yi ve onun bu öyküsünü anımsadım. Acaba gerçekten *'Feminist'* sözcüğü Türkiye'de ilk kez ne zaman ve hangi yayın organında kullanılmıştı? İpek'in sözünü ettiği ve Osmanlı Müdafaa-yi Hukuk-u Nisvan Cem'iyyeti'nin (Osmanlı Kadınlarının Hukukunu Savunma Derneği) yayın organı olan *'Kadın Dünyası'* dergisinde mi?

Cumhuriyet Dergi'de Aziz Haydar, *'Dört Osmanlı Kadını'* başlıklı yazısında bu soruya yanıt veriyor; –şöyle:

'Kadın sorunu için mücadele veren, kadınları inkılâba davet eden Mükerrem Belkıs (...) kadınların ezildiği bu dünyada tek başına hiçbir şeyin yapılamayacağını, kadınların ancak hemcinsleriyle dayanışma içerisinde sorunlarına çare bulacakları inancını taşıyordu.' Aziz Haydar, Belkıs Hanım'ın yazılarında 'Feminizm, kadın inkılâbı, toplumsal inkılâp' gibi konulara yer verdiğini belirtiyor ve *'insanların mutluluğa ulaşabilmeleri için iki kanat olduğundan söz etmişti: Bunlardan biri Sosyalizm, öteki ise Feminizmdi'* diyor. *'Mükerrem Belkıs hanımefendiye göre,Feminizmin istediği şey şunlardır: Kadın hayata kavuşacaktır. Kadın bir erkeğin olduğu gibi, bir aile kadını olabilmekle beraber, bir işçi, bir memur, bir mühendis, bir doktor, bir mebus (milletvekili), bir nâzır (bakan) olabilecektir.'*

Elbette bu söylenenlere kimsenin bir diyeceği olmamalıdır, diye düşündüyseniz, müthiş yanıldınız! Çünkü anlaşıldığı kadarıyla, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), *'Kadınlar Dünyası'* dergisinde 'Feminizm'den söz edilmiş olmasına içerlemiş ve Türkçede bu sözcüğün ('Feminizm' sözcüğünün) bir karşılığının bulunmayışını, *'madem ki bizim lisanımızda yok, öyleyse Feminizm diye bir şey de yok'* diye yorumlamıştır!

Yakup Kadri Bey'in meseleyi böylece kestirip atmasına, derginin yazarlarından Nimet Cemil hanım öfkeli bir karşılık veriyor. Bu hanımefendi, *'Yakup Kadri Bey,'* demiştir, *'feminizm kelimesinin mukabili bile lisanımızda bulunmamasını Feminizmin olmadığına delil addediyor. Bu sözü kabul etmezsek mazur görsünler. Çünkü birçok mühim şeyler vardır ki, her millette mevcud olduğu halde birçok milletlerde ismi, hattâ tercümesi bile yoktur (telgraf, otomobil, vapur). Binaenaleyh, ni-*

sailik, nisaiyyun tâbirlerine hiçbir ihtiyaç hissetmiyoruz. Feminizm kelimesini aynen kullanmayı tercih ederiz. Varsın lisanımıza bir ecnebi kelime daha girmiş olsun, ne zararı var? Yalnız Feminizmin varlığı ve gerekliliği kabil-i inkâr değildir.'

Pekiyi ama, Feministlerin asıl yanıtlamaları gereken soru şu değil midir: *'Kadınlar Dünyası'* dergisinin yayımlandığı 1913-1921 yıllarından sonra, tâ 1977'lere gelinceye değin, Türkiye'deki Feminist eylem niçin ve hangi nedenlerle ertelenmiştir? 1977 tarihini vermem boşuna değil, Çünkü Şirin Tekeli *Kadınlar İçin*'in önsöz'ünde, Kadınlarla ilgili ilk yazısının 1977 yılında yayımlandığını belirtiyor. Bizim bildiğimiz kadarıyla, 1921 yılında *'Kadınlar Dünyası'* dergisinin kapanmasından sonra 'Feminizm' sözcüğünü ilk kez kullanan, Şirin Tekeli olmuştur. Onu Stella Ovadya ve ötekiler izliyor elbet.

Demek ki, 1921'den 1977'ye gelinceye değin, 56 yıllık bir dönemde, Türkiye'deki kadın hareketi, 'Feminist' diye nitelendirilebilecek bir etkinlik gösterememiştir.

Peki ama neden?

Bu sorunun yanıtını yine Şirin Tekeli veriyor. Tekeli'ye göre, bu 56 yıllık dönem, kadın sorunlarının Devlet eliyle çözümlenmeye çalışıldığı *'Devlet Feminizmi'* dönemidir. Ünlü Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'ın, 'Bu memlekete Komünizm gerekliyse, onu biz getiririz!' sözü, sanki Feministler için de söylenmiş gibidir: 'Bu memlekete Feminizm gerekliyse, onu biz, yani Devlet, getiririz!'

Gerçi Nevzat Tandoğan'a ya da bir başkasına, böyle bir şey söyleme olanağını verecek bir durum da ortaya çıkmış değildir. Ama ne olursa olsun, kadın haklarına Devlet sahip çıkmıştır ve –dikkat edilsin, bu *'Devlet Feminizmi'*nin taşıyıcısı olan kadınları tipleştirerek yücelten ise, Yakup Kadri Karaosmanoğlu olmuştur. Şirin Tekeli, Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanındaki Selma Hanım tipini, *'Devlet Feminizmi'*ni taşıyarak tipleştiren kadınların en iyi örneği sayıyor.

Yakup Kadri Bey'in, mekânı Cennet olsun, *'Kadın Dünyası'* dergisinin Feminizmine niçin karşı çıktığı şimdi daha iyi anlaşılıyor. O Feminizm'den değil, Devlet Feminizmi'nden yanadır ve Yakup Kad-

ri Bey'in sözlüğünde 'Feminizm'in değilse de, 'Devlet Feminizmi'nin bir karşılığı vardır: '*Ankara*' romanındaki Selma hanımefendi...

Ha, tahii bu arada Memduh Şevket Esendal beyefendinin '*Feminist*' öyküsündeki Salim Bey'e de bir hatırlatma yapılması gerekiyor: Salim Bey, 'Feminizm ne demek?' sorusunu hep yanlış insanlara sormuştur. Sorunun muhatabı, Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'dır...

Bilgilerine arzolunur.

(1994)

Kadın, İktidar ve Tansu Hanım

Tansu Çiller'in Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. hükümetine Başbakan olması, Kadın'la İktidar arasındaki bağıntı sorununu elbette –ve kaçınılmaz olarak, yeniden gündeme getirecekti. 'Yeniden' diyorum; çünkü Türk-İslâm toplumlarında kadınların (siyasal anlamda) iktidar olduklarına ilişkin bir Tarih'ten söz edilebiliyor...

Pekiyi ama, İslâm'da kadının hükümdar olması 'câiz' midir?

Bahriye Üçok, *İslâm Devletlerinde Türk Naibeler ve Kadın Hükümdarlar* (Kültür Bakanlığı,1993) adlı kitabında, *'hemen hemen bütün meslek kapılarının kadına açık tutulduğu İslâmiyette, acaba hükümdarlığa giden yol, ona kapalı mı tutulmuştur?'* diye sorar ve İslâm Devlet Hukuk'nun temel kitaplarından birini, *El-Ahkâm üs-Sultaniyye*'yi yazmış olan El-Maverdi'nin hükümdarlık anlamına gelen 'İmamlık'ın 'yedi şartı' arasında, 'erkek' ve 'ergin' ('reşit') olmayı saymadığını söyler. Bu iki koşul, daha sonra Beyzavî (*'Tevâli ül-Enver'*) ve Gazzalî (*'Ihyâ u Ulûm'*) tarafından eklenecektir. *'Bunlara karşılık, kadınların hükümdar olmasını kabul etmek istemeyenler ise, Hazreti Peygamber'in, İran'da II. Husrevperviz'in kızının tahta çıkarılmış olduğunu duyunca söylediği 'Devlet işlerini bir kadının eline teslim eden kavim felâh bulmaz' anlamına gelen hadisine dayanmaktadırlar.'* Bahriye Üçok, böyle diyor.

Tansu Hanım'ın hükümdarlığı ile *'kavmimizin felâh bulmayacağı'* o kadar açık ki, bu, hanımefendinin bizim iflâhımızı kestiğinden de anlaşılabilir! Neyse, biz sorunumuza dönelim.

Kuşkusuz asıl sorun, başta da belirttiğimiz gibi Kadın'la İktidar arasındaki bağıntıyı ortaya koymaktır. Kadın, siyasal olarak ve siyasal anlamda iktidara gelmiş olsa bile, bu, gerçekte Kadın'ın (Büyük harfle) İktidar olduğu anlamına gelmekte midir? Soru budur!

Antropoloji bilimi, insanoğlununu avcılık ve toplayıcılıktan (Paleolitik dönem) tarıma ve evcil hayvancılığına geçişi (Neolitik dönem) ile birlikte, Kadının ve Ana'nın gücünün de arttığını gösteriyor. Elisabeth Badinter, *Biri Ötekidir*'de (Afa Yayınları, 1992) *'Kadının ve ananın bu gücünü, Tanrısallığı daha açık olarak ortaya çıkmış iri gövdeli kadınları temsil eden çok sayıda heykelciğin varlığı kanıtlıyor,'* dedikten hemen sonra, dikkat edilsin, şunu da eklemektedir: *'O sırada Ordadoğu'da yaygın olan Ana Tanrıçalara tapınmayı, erkekleri ufacık bir role mahkûm eden her şeye kaadir bir anaerkilliğin varlığı yönünde anlamamak gerekir. Siyasi iktidarı erkeklerin ellerinde bulundurmayı sürdürdüklerini ve ekonomik iktidarı da kadınlarla paylaştıklarını düşünmemizi engelleyecek hiçbir bilgi yok elimizde.'*

Öyleyse kadınların *'siyasal anlamda iktidarda olsalar bile, gerçek anlamda İktidar'*la bir bağıntıları olmamıştır. Kaldı ki, anasoyluluk (matrilinear descent) bile, anaerkilliği içermiyor zorunlu olarak. Anasoyluluk, çoğu kez, bir başka erkeğin, bu kez anasoyundan gelen erkeğin, yani Dayı'nın erkini (antropoloji diliyle: Avuncular) pekiştiriyor.

Neolitik Devrim'in (deyim, Gordon Childe'ındır) gerçekleşmesinde kadının işlevinin anasoyluluğu, dolayısıyla da, Dayı erki'ni öne çıkardığını bir de Arnold Gehlen'den dinleyelim. Gehlen, *İnsan*'da (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, 1954), tarımın kadınlar eliyle başlatıldığını bildirdikten sonra şunları yazıyordu: *'Bunlar kadın tarafından işlenilen bahçelerdi. Erkekler yine de avla uğraşıyorlardı. Bu buluş sayesinde kültürün durumu tamamiyle değişmiş oluyor. Avdaki başarı daima tesadüflere bağlıdır, ve erkekler çoğu zaman elleri boş dönüyorlardı. Buna karşılık kadınlar stoklar yapabiliyorlar, beslenmeyi güven altına alabiliyorlar ve sağlama bağlıyorlardı. Bu da onlara önceden sahip olmadıkları, büyük bir iktisadî önem ve sosyal bir tesir kazandırmış olmalıdır. Gerçekten de bu çeşit pek çok iptidaî toplumlar vardır ki, bunlarda çocuklar ananın soyundan (grup'undan) sayılırlar. Bu takdirde baba, karısının ve çocuklarının grubundan çok, anasının ve kız kardeşlerinin grubuna girer. Ananın erkek kardeşinin (dayının) çocuklar üzerindeki otoritesi, babanın otoritesinden daha fazladır.*

Bilim dilinde buna soyun ana-çizgisi üzerinde hesaplanması, yahut anasoyu (matrilinear descent) denir. Hatta, bundan kadının siyasî bir hakimiyeti gelişirse, de bu az görülen bir şeydir.' Anaların siyasal iktidarına gelince, Françoise Heritier bunun bir mitostan başka birşey olmadığı kanısındadır: '*Anasoylu toplumların hiçbirisinde anaerkillik yoktu.*' Nitekim Badinter'e göre, '*bugüne kadar bilinen çeşitli toplumlarda anaerkilliğin tek bir örneğini bile bulabilmiş değiliz.*'

Şimdi Tansu Hanım'a dönebiliriz. Tansu Çiller'in antropolojik konumu, kocasına babasının soyadını kabul ettirmesiyle açıklık kazanıyor. Ve benim bilebildiğim kadarıyla Tansu Hanım, evlenince kocasının soyadını alacağı yerde, kocasına kendi soyadını veren ilk kadındır– tıpkı ilk başbakan oluşu gibi...

Özer Uçuran bey 'Uçuran'lığını bir yana koyup Tansu Hanım'ın soyadını ('Çiller') aldıysa, burada çocuklar, Mert ve Berk Çiller, babalarının değil, anne tarafından büyük babalarının soyundan gelmiş sayılmaz mı? Bu durumda da Tansu Hanım akrabalık ilişkilerinde anasoyluluğu başlatmış olmuyor mu?

Antropolog değilim. Ama Tansu Hanım'ın, anasoyluluğu ile başbakanlığı arasında bir bağıntı kurulamaz mı sahiden? Ben kurulabilir, diye düşünüyorum. Özer Bey, karısının kızlık soyadını (evet, soy adını!) alarak, çocukları üzerindeki babalık erki'ni, daha başından sembolik olarak geriye itmiş olmadı mı? Bu sembolik geri itilim (*symbolical backgrounding*), Tansu Hanım'ın, siyasal öneçıkışı (*political foregrounding*) için gerekli bir önkoşul sayılmaz mı?

Ha, bir de şu var elbet. Tansu Hanım'la birlikte, Doğru Yol Partisi içinde de 'Baba'lık sorunu kökünden çözümlenmiş görünüyor. Özer Uçuran Bey'in anasoylu ve ona bağımlı olarak anaerkil bir aile yapısı içerisinde sembolik geri itilimi ne demeye geliyorsa, Süleyman Bey'in de parti yapısı içerisinde siyasal geri itilimi o demeye gelmiyor mu? Ya da şöyle: Özer Bey'in *sembolik 'Baba'*lığı ile Süleyman Bey'in *siyasal 'Baba'*lığının sonu anlamına gelmiyor mu Tansu Çiller?

Soruna şimdiye değin böyle bakıldığını hiç sanmıyorum. Herkes, Demirel'in 'Baba'lığının sona erdiğini ve DYP'de artık 'Ba-

ba'nın Yasası'nın geçerli olmadığını söyledi ve yazdı, ama iftiharla söylüyorum ki, bana, yani Hilmi Yavuz'a gelinceye değin hiç kimse ama, hiç kimse, Özer Bey'in sembolik 'Baba'lığı ile Süleyman Bey'in siyasal 'Baba'lığını, Tansu Çiller problematiği bağlamında ele almadı ve yine böylece hiç kimse Tansu Hanım'ın son derece önemli bir zihniyet dönüşümünü gerçekleştirdiğini vurgulamadı. Artık Heritier'nin sandığı ve Badinter'in de onayladığı gibi, anaerkillik bir mitos değil! Üstelik bu, anasoylulukla pekiştirilmiş bir anaerkillik! Bu durumda da Badinter'in '*bugün çoğu antropolog, kadınların açıkça erkekler üzerinde egemenlik kurdukları tek bir anasoylu topluma bile rastlanmadığından yola çıkarak, bu anlamda iktidarın daima erkeklerin elinde olduğu noktasında görüş birliğine varmış bulunmaktadır*' sözü de, elbette yanlışlanmış oluyor!

Siz Tansu Hanım'ı küçümsemeyin. Onun yaptığını Bahriye Üçok'un kitabında adı geçen Türk Naibeler ve Kadın hükümdarların, Seyyide Hatunların, Dayfa Hatunların, Gaziye Hatunların, İnanç Hatunların, Ebeş Hatunların, Fatma Bike Hatunların... hiçbiri yapamadı. Ne haber?

(1995)

Değnek Kimin Elinde?

Çok sevgili Vivet Kanetti –ki, *'Yeni Yüzyıl'* yazarları arasında 'kendi semâsında tek yıldız' gibi parlamaktadır–, geçenlerde, *'bir tartışmadır gidiyor'* diye yazdı ve ekledi: *'Kadın orkestra şefi, anlı şanlı kadın aşçı var mıdır, yok mudur?'* Vivet, İran'ın düşük Şah'ı Rıza Pehlevi'nin de, henüz tahtında otururken *Elle* dergisiyle yaptığı bir söyleşide Fransızları *'Bir Mozart'nız var mı? Bakınız, bir ünlü aşçınız bile yok!'* diye payladığını belirttiği o yazısında, daha sonra şöyle dedi:

'Şah'tan epeyce sonra bizim de gündemimize oturan bu tartışmaya (hep Batı'nın gerisinden gidecek değiliz ya, arasıra Doğu'nun gerisinden gitmenin de ayrı bir tadı var), son anda esas işi bizler gibi ekmeğini polemiklerden çıkartmak olmayan Bay İshak Alaton da katılmış ve kadın orkestra şefinin nâmevcudiyeti iddiasına destek olarak, 'Ya kadın kompozitör?' demiş, 'Mozart, Beethoven, Bach, Ulvi Cemal, Adnan Saygun...'

Önce Şah Pehlevi'den başlayayım.Doğrusu, Fransızları 'ünlü bir aşçınız bile yok!' diye azarlamasına bir anlam veremedim. Başta çok sevgili öğrencim Tuğrul Şavkay olmak üzere (Tuğrul sık sık, lütfedip, öğretmeni olduğumu belirterek beni onurlandırır), Atilla Dorsay, Turgut Kut ve Ali Esat Göksel gibi gastronomi konusunda ellerine su bile dökemeyeceğim yemek dostu dostlarım bağışlasınlar, ben *bile* Escoffier gibi bir büyük ustanın adını biliyorum. Şah'ın Maître Escoffier'nin adını duymamış olması mümkün olabilir mi; –bilemiyorum! Geçelim...

Geçelim, çünkü konumuz bu değil! Ben asıl kadın orkestra şefi meselesi üzerinde duracağım.

İlginç rastlantı: Vivet'in bu yazısının yayımlandığı gün (31 Mayıs 1995), *'Cumhuriyet'* gazetesinde, sevgili arkadaşım Evin İlyasoğlu Antalya Oda Orkestrası'nın kurulduğunu muştuluyor ve *şef İnci Özdil'in yönetiminde* (altını ben çizdim, H.Y.) ilk konserini vermeye hazırlandığını belirtiyordu.

İnci Özdil! Alın size bir kadın orkestra şefi! Bakalım, Bay İshak Alaton (ki, kendileri klasik müzik konserlerinde sık sık boy göstermektedir!) hâlâ bir Türk kadın orkestra şefinin *'nâmevcudiyeti*'ni iddia edebilecek midir? Hem de, İnci Özdil'in orkestra şefliğinin tarihi, en azından, beş yıllıkken!

Kadın besteciye gelince... İnci Özdil'in kızkardeşi Sıdıka Özdil'i anmak gerekiyor. Evin İlyasoğlu, Antalya Oda Orkestrası'nın İnci Özdil yönetiminde vereceği ilk konserde, Sıdıka Özdil'in bestelerinin icra edileceğini bildiriyor. Eh, bu da, Bay İshak Alaton'un kadın orkestra şefi ve kadın kompozitör konusundaki 'nâmevcudiyet' iddialarını yanlışlamaya yeter de artar bile!

İnci Özdil'den söz ediyorduk. Üstelik İnci Özdil, ilk kadın orkestra şefi de değildir! Çoğumuz bilmeyiz ama, 19. yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda bir *Kadınlar Orkestrası*' vardır; –Harem-i Hûmayûn Orkestrası!

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu '*Moda ve Zihniyet*' adlı çalışmasında (İz Yayıncılık, 1995), bu orkestra konusunda şu bilgileri veriyor:

'Abdülmecid'in Saray'da kurdurmuş olduğu kadın ortestrası alafranga hayatın boyutlarını kadınlar arasına taşıması bakımından dikkat çekicidir. Abdülmecid, sultanlarla saray kadınlarının ve vükelâ (bakan) ailelerinin, son Avrupa modellerine uygun roblarla katıldıkları kadınlara mahsus muayede (bayramlaşma) ve sultan düğünleri gibi törenlerde, sırf kadınlara mahsus Venedik Konservatuvarı'nın kadın orkestrasını nümune tutarak Donizetti Paşa'ya Saray'da seksen kişilik kadın orkestrası kurdurtmuştur. Müteaddit âletler çalan Dürrinigâr Kalfa bu orkestranın şefliğini yapmıştır. Abdülaziz (1861-1876) devrinde meşhur Feleksu Hanım bu Orkestra'da klarnet çalmıştır.'

Barbarosoğlu böyle yazıyor ya, Nureddin Sevin hocamız ise '*On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihi'ne Bir Bakış*'ta (Kültür Bakanlığı, 1990) kadınlardan oluşan Klasik Müzik (elbette Batı müziği!) Orkestrasının Abdülmecid döneminde değil, II. Abdülhamit döneminde kurulduğunu söylemektedir. '*Abdülhamid'in klasik (Batı) müzikten çok hoşlandığını, hatta piyano bile çaldığını*' da belirtiyor Sevin Hocamız. (Ayraç içinde söyleyeyim: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu

da II. Abdülhamit'in Klasik Türk musikisini *'fazla karamsar'* bularak, Batı musikisini *'tercih ettiğini'* yazıyor). Nureddin Sevin diyor ki: *'Sultan Mehmed Reşat'ın son günlerinde Muzika-i Hûmayûn'da üstü sedef kaplı bir viyolonsel gördüm, merak ettim, sordum, 'bu viyolonsel Abdülhamid'in kadınlar orkestrasından geldi. Abdülhamid saraya İtalyan hocalar getirtip cariyelerden mürekkep altmış kişilik bir kadın orkestrası kurmuştu' dediler.'* Sevin Hoca'nın verdiği bilgilere göre, *'bizzat Abdülhamid orkestranın başına geçer, istediği gibi bizzat müzikle meşgul olur'*muş. Yılmaz Öztuna da doğruluyor bunu: Abdülhamid'in birkaç bestesi bile varmış!

Dahası, Nureddin Sevin Abdülhamid'in kurdurduğunu öne sürdüğü kadınlar orkestrasında çalışan beş cariyenin adlarını da aktarıyor. Orkestranın şefliğini 'keman ve muhtelif enstrümanlar çalmakta mâhir' Kevser Hanım yapıyormuş. Kevser Hanım'ın Cumhuriyet döneminde İstanbul Kız Muallim Mektebi'nde (1926), Süleymaniye (1940) ve Nişantaşı ortaokullarında müzik öğretmenliği yaptığını, yine Nureddin Sevin Hoca'dan öğreniyoruz; –orkestrada görev alan öteki saraylı hanımların Hayriye, Peyker, Tasvire ve Melek hanımlar olduklarını da!..

İlk kadın orkestra şefimizin İnci Özdil olmadığı anlaşılıyor. Anlaşılmasına anlaşılıyor da, peki, ilk kadın orkestra şefi Dürrinigâr Hanım mı, yoksa Kevser Hanım mı? Hangisi? Dahası, ilk kadın orkestrasını I. Abdülmecid mi kurdurdu, II. Abdülhamid mi?

Yılmaz Öztuna'nın *'Türk Musikisi Ansiklopedisi'*ne göre, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu haklı: İlk kadınlar orkestrası, Abdülmecid döneminde kurulmuş çünkü! Yalnız orada da bir anlaşmazlık var: Barbarosoğlu, R. M. Gazimihal'in *Türk Askerî Mızıkalar Tarihi*'ne atfen, bu orkestranın, Donizetti Paşa tarafından kurulduğunu söylerken, Yılmaz Öztuna, ilk kadınlar orkestrasına ilişkin ilginç bilgiler de veriyor: *'80 kadar kızdan müteşekkil Harem-i Hûmayûn Orkestrasının şefi olan kızın elinde değnek ve önünde* partition *sehbası bulunurdu. Lâcivert pantalon ve ferahili fes giyiyorlardı. Orkestra şefi kız, miralay (albay) rütbelerinin alâmetlerini taşıyordu. Kordonları ve düğmeleri çok süslü, saçları kısa kesilmiş, elbiseleri endamlarını gösterecek şekilde dikil-*

mişti. Bu kızların yetiştirilmesi için düzinelerce hoca meşgul olurdu.' Öztuna, İtalya'da da böyle bir kız Saray orkestrasının kurulduğunu, ancak: '*İstanbul'dakinin ihtişâmına erişemediğini*' de bildiriyor...

Bu durumda ilk kadın orkestra şefimizin Dürrinigâr Kalfa olması gerekir. Öztuna, onun Donizetti Paşa'nın öğrencisi olduğunu; I. Abdülmecid döneminde, Saray-ı Hûmayûn'da piyano öğretmenliği yaptığını; aynı zamanda da '*sarayın kadınlar orkestrasında birinci keman olduğunu*' yazıyor; –o kadar! Ve nedense, Dürrinigâr Kalfa'nın Harem-i Hûmayûn Orkestrası'nın şefi olduğunu söylemiyor...

Nereden nereye... Şu beğenmediğimiz Osmanlı'ya, onun burun kıvırdığımız Padişahlarına bakın! Bir de bugüne... İlk kadın başbakanımız, onunla övünmemiz gerektiğini her fırsatta imâ ediyor bize; ama büyük olasılıkla, İnci Özdil'den haberi bile yok...

Gelgelelim, Tansu Hanım'ı bir mânâda orkestra şefi sayabiliriz. Baksanıza seksen kişilik bir orkestrayı değil, koca bir ülkeyi idare ediyor!

Nasıl bir orkestra şefi olduğunu ise, müzik eleştirmenlerine sormalı...

(1995)

Kadın ve Aidiyet

Honoré de Balzac, o güzelim '*Vadideki Zambak*' adlı romanında, Madame de Mortsauf'un kimliğinde, Fransız kadınını, daha doğrusu 'âşık' Fransız kadınını betimler; şöyle:

'*Bir Fransız kadını sevdiği zaman değişik bir insan olur; övgüler yağdırılan şuhluğunu, aşkını süslemekte kullanır, çok tehlikeli olan boş gururunu bırakır, kendini aşkına adamaya bakar. Sevgilisinin çıkarlarıyla, kinleriyle, dostluklarıyla içli dışlı olur; bir iş adamının deneyimle edindiği incelikleri o bir gün içinde kazanıverir. Yasaları inceler, kredi mekanizmasından anlar, bir bankerin kasasını boşaltıverir; belki çılgın ve müsriftir ama, hiç yanlışlık yapmaz, tek kuruşu sokağa atmaz, aynı zamanda hem anne, hem dadı, hem hekimdir ve bütün bu farklı işler arasındaki durumlarına en küçük ayrıntılarda bile sonsuz bir aşkı belli eden mutlu bir güzellik verir.*'

Balzac, Mme. de Mortsauf'un kişiliğinde 19. yüzyıl Fransız kadınının 'aidiyet' sorununu da temellendiriyor gibidir!

Bu 'aidiyet', kadının, kendisini âşık olduğu kişiye ya da ona atfedilebilecek olan herşeye aitmiş gibi görmesidir. Ve söylemesi bile fazla belki, bu 'aidiyet'in temelinde '*Aşk*' vardır; 'aidiyet'i olanaklı kılan, aşk ilişkisidir. Şimdi aradan 'Aşk'ı kaldırınız; kendisini belirli bir *erkeğe değil* de, *Erkeklik'e* aitmiş gibi gören kadınlar kalır geriye; –erkeksi kadınlar!

Bu durumda Mme. de Mortsauf'tan erkeksi kadınlara dönüşen kadın 'imge'si, aidiyet'in Birey'den toplumsal Cinsiyete (gender) dönüşmesinin arkeolojisini verir bize. Âşık kadın âşık olduğu birey'in (tikel) kimliğine ait oluşun; erkeksi kadın'sa bir cinsiyetin kimliğine (kollektif, genel) ait oluş'un imgesidir.

Erkeksi kadınlar, Nilüfer Göle'nin *Batı Modernizmi ve Post-Feminizm* adlı makalesinde yaptığı tanımla, '*bir erkek gibi fallik işlevi talep eder*'ler; ve 'daha fazla paraya, hareketliliğe, özgürlüğe ve yaşama şansına sahip olmak için' *Cosmopolitan*'daki kadınların deyişleriyle

'maratona çıkmış gibi' erkeksidirler. Ama öte yandan, 'kamu alanından yana bir tercih yaparak, kadınlık durumunu aşma anlamında da erkeksidirler.'

Öyleyse şu: Âşık kadın (Balzac'ın Fransız kadını), örneğin, 'bir iş adamının deneyimle edindiği incelikleri' bir gün içinde ediniyorsa, bu, sevgilisinin bir iş adamı olmasındandır; yoksa 'daha fazla paraya (...) sahip olmak amacıyla (erkeklerle) 'maratona çıkmış olmak' için değil!..

Mme. de Mortsauf 'aynı zamanda hem anne, hem dadı, hem de hekim' ise, erkeksi kadın, yine Nilüfer Göle'nin deyişiyle, 'hem mesleki başarısının, hem annelik rollerinin birlikte olamayacağını, bu rolleri bir arada tutmaya çalışmanın sadece bir ütopya olduğunu' düşünmektedir; ya da, eğer bu rolleri bir arada oynarsa, 'rekabet dünyasında erkeklerden daha az başarılı olmayı' göze almak durumunda kalacağını...

Bireyden (toplumsal) Cinsiyete bu dönüşümün Aşk'ın aradan çıkarılması dolayımında gerçekleştiğini, Nilüfer Göle, bu kez Sonia Dayan-Herzburg'dan yola çıkarak şöyle anımsatıyor bize:

"'Analığı silmek', öncelikli olarak analık rolünün üstlenilmesinden vazgeçildiği gibi, kadın kimliğini erkekle ilişkisi bağlamında tanımlayan tüm rollerin de terkedilmesi anlamını taşımaktadır. Bu kadının aşk dolayımında tanımlanması ve yuvanın çevresindeki bağları oluşturarak 'sıcaklık üretme' yeteneğini de kapsamaktadır.'

Aslında Birey'den Cinsiyete dönüşüm, erkeksi kadınlarda çok temelli bir paradoksu da birlikte getiriyor: Bir yandan 'meslekî başarı' için erkeklerle rekabete girişerek Kadınlık durumu'nu olumlamak; öte yandan da, 'kamu alanından yana bir tercih yaparak kadınlık durumunu aşmak' (olumsuzlamak)! Erkeksi kadın, adından da belli olmuyor mu, bir *contradictio in adjecto*'dur– 'yuvarlak üçgen' demek gibi.

Şimdi sorunun canalıcı yanına geliyoruz. Bu paradoks, erkeksi kadın'ın, *cinsiyetiyle* değil de, rolüyle tanımlanmasını gerektirir. Erkeksi kadın, kimliğini toplumsal Cinsiyetiyle (gender) belirlemeyi amaçlarken, bu kimliğin *rolüyle* belirlendiğinin de ayırdında değildir. Erkeksi kadının'ın durumu, bir tür *yanlışbilinçlilik* durumudur.

Peki, ya ayırdına varırsa?

İşin püf noktası da buradadır zaten. Erkeksi kadın, Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olduğunu, yâni, kimliğini *cinsiyetiyle* kurmak isterken, bu kimliği *rolüyle* kurmaya başladığını fark eder etmez, hiç kuşku yok, bu açmaz'ı aşmak isteyecek ve... kaçınılmaz olarak eşcinselliğe yönelecektir! Lezbiyenlik, bu anlamda, erkeksi kadının, deyiş yerindeyse, insanlık durumu'dur.

Demem o ki, erkeksi kadının içinde bulunduğu açmaz ya da paradoks, zorunlu (mantıksal) olarak, ancak, lezbiyenlikle aşılabilir! Roland Barthes'ın bir başka bağlamda belirttiği gibi, 'eşcinsel önyargısıyla' (dürtüsüyle) yapmaz bunu erkeksi kadın; lezbiyenliğe, 'aynı cinsin içinde farklılık sürdüğü için' yönelir. Böylece biri '*seven*', öteki '*sevilen*' olur– tıpkı Patroklos'la Akhilleus gibi...

Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'da, Doğa'nın ve Mitos'un bize şunu dediklerini aktarır: '*Birliği (amphimixis), cinslerin değilse de, rollerin bölünmesi dışında aramayın! Çiftin* mantığı *budur!*'

Böylece, 'erkeksi kadın' kimliğini elde edebilmek için Aşk'ı (heteroseksüel Aşk'ı) aradan çıkaran kadın, bu kimliği, Aşk'ı yeniden üreterek edinmek zorunda kalır: Dolayısıyla, erkeksi kadın'da Aşk, bir tekerrürden ibarettir: Önce heteroseksüel Aşk olarak, sonra Lezbiyenlik olarak!..

(1995)

Kadın Sadakati ve Boynuz Sorunu

Kadın sadakatsizliği, edebiyatın neredeyse arketipsel sayılabilecek temalarından biridir. Ve elbette her zaman, şairin

'Bir sarışın yaramaz
Aldattı beni bu yaz
Sevdada karar olmaz
İşte başkası geldi'

dizelerinde olduğu kadar sevimli değildir... Tersine, çoğu kez trajiktir; acılarla yüklüdür...

Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını anımsayın. Anna, Prens Vronsky'ye tutulur ve Karenin'i, kocasını aldatır. O güzelim romanda, Vronsky'nin de katıldığı at yarışı bölümünü anımsayın. Bir sadakatsizliğin somut, neredeyse saydam ve yürek ezici bir biçimde duyumsandığını göreceksiniz- Kim tarafından mı? Elbette Karenin, yani '*Boynuzlu*' koca tarafından.

Ya da Flaubert'in *Madame Bovary*'sini... Orada da Emma Bovary, şapkasındaki tüylerle ünlü Charles Bovary'yi, fukara Charles'i aldatmaz mı Rodolphe ile? Siz Flaubert'in, Charles'in şapkasındaki tüyleri uzun uzun betimlediğine bakmayın. Aslında betimlemek istediği, ya da, bize, okurlara duyumsatmak istediği, şapkadaki tüy değildir elbet– Emma'nın taktıracağı boynuzlardır! Tüy, ya da telek, burada, bana sorarsanız, eğretileme (*metaphore*) olmasa, Flaubert niçin öyle uzun uzun betimlesin şapkadaki tüyleri!

Kuşkusuz tüy değil, boynuzdur sadakatsizliğin simgesi! Ve, sadakatsizliği *gösteren*'e değil, sadakatsizlik *gösterilen*'e takılır boynuz! Ve elbette, daha çok erkeklere! Çünkü, geyiğin boynuzlu olanı erkektir– dişisi değil!

Şimdi, kısaca, bir boynuzlama antropolojisine girişelim. Eski Yu-

nan'ın, Klasik dönem Atina'sında, Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde (Cilt 2, Afa yayınları, 1988) belirttiği gibi, *'kadınların tüm cinsel etkinliklerinin evlilik ilişkileri içinde yer alması'* kuraldır. *'Zina durumunda'* diyor Foucault, *'yaptırımlar hem özel hem de kamusal alanda yer alacaktır.'* Kocasını boynuzlattığına kanaat getirilen kadın, toplu ibadet törenlerine katılma hakkını yitirir. Demosthenes'in belirttiği gibi, Yasa *'kadınların namuslu* (sophronein) *kalabilecek, hiç kabahat işlemeyecek* (meden hamartanein), *yuvanın sadık bekçileri olacak kadar güçlü bir korku duymalarını istemektedir: Onları 'bu görevlerini yerine getirmedikleri takdirde, aynı anda hem kocalarının evinden, hem de sitenin ibadetinden dışlanacakları konusunda uyarmakta'*dır. Foucault, *'evli kadının ailedeki ve site içindeki statüsü ona, kesinlikle evlilik içi bir cinsel davranış tutumunu zorunlu kılar.'* diyor.

Gelgelelim, aynı yasalar kocanın karısına karşı belli sayıda görevleri olduğunu da buyurmaktadır. Bir Solon Yasası, kocanın eğer karısı vâris ise, onunla ayda *en az üç kez* ilişkide bulunmasını zorunlu kılmaktaydı. Ama aynı Yasa, bu görevini yerine getirmede ihmali olan erkeğe ne ceza verileceğine ilişkin bir açıklık getirmiyordu. Eski Yunan'da boynuzlamanın bir suç olması, ancak 'evli bir kadının kocası olmayan birisiyle ilişki kurması durumunda' sözkonusuydu ve Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde yazdığı gibi *'bir ilişkinin zina olarak nitelenmesini sağlayan kadının evlilik içindeki statüsü'*ydü, 'asla erkeğinki değil!'

Buna karşılık, Roma'da durumun kökten biçimde farklı olduğu görülüyor. Paul Veyne *'Romalı Çiftin Düğünü'* adlı o incelikli yazısında (*Batıda Aşk ve Cinsellik*, Der.: Geoges Duby, İletişim Yayınları, 1992), *'söylemeye gerek bile yok'* diyor, *'Molière komedilerine özgü boynuzlu koca teması Roma'da bilinmiyordu; aksi takdirde Cato, Sezar ve Pompeus en ünlü boynuzlu kocalar arasında yer alırlardı. Bir koca nasıl kızlarının ve hizmetkârlarının efendisiyse, karısının da aynı biçimde efendisiydi. Karısının kendisini aldatması onu gülünç düşürmezdi, yalnızca bir bahtsızlık olarak görülürdü; kızının gebe kalması ya da hizmetkârlardan birinin görevini yapmaması gibi yorumlanırdı.'* Veyne bunları dedikten sonra şöyle sürdürüyor sözlerini: *'Eğer karısı tarafından al-*

datılmışsa, koca muhtemelen Senato'da, sürekli uyanıklığı ve sertliği göstermediği, böylece de Site'de zinayı teşvik ettiği için eleştirilirdi.'

Sırası gelmişken boynuzla ilgili hoş bir öykü: Şair Fıtnat Hanım, Koca Ragıp Paşa ve şair Haşmet'le ilgili. Bir kurban bayramı öncesi Fıtnat Hanım, Yenicami avlusunda kurbanlık koyun seçerken, oradan geçmekte olan Koca Ragıp Paşa ile şair Haşmet, *'Şu Fıtnat Hanım'la biraz şakalaşalım!..'* demişler. Bunun üzerine Haşmet, koyunları incelemekte olan Fıtnat Hanım'ın yanına yaklaşmış, *'hanımefendi'* demiş, *'Koyuna ne lüzum var? Haşmet kolunuz size kurban...'* Fıtnat Hanım, yan gözle, biraz ötede kıs kıs gülmekte olan Koca Ragıp Paşa'ya bakarak Haşmet'e *'Sen'* demiş *'Pek süt kuzususun. Ben kurban diye (çenesiyle Ragıp Paşa'yı göstererek), şu ötedeki boynuzluyu isterim...'*

Haşmet'in yanıtını merak ediyorsunuzdur; Söyliyeyim: Bu 'boynuzlu' sözü üzerine *'Aman sultanım'* demiş *'hanenizde iki gün kalayım, siz ondan sonra seyreyleyin bendeki boynuzları...'*

Kuşkunuz olmasın! Kıskançlık da bunun bir türevidir; –boynuzlanmanın bir türevi! Boynuzlu koca, Roland Barthes'ın da söylediği gibi, sadece karısını kıskanmaz; –eşine sahip olan öteki'ni *de*, kıskanır! Barthes söylüyor bunu: *'Kıskançlık üç (belirlenemez) değişkenli bir denklemdir: Her zaman iki kişiyi birden kıskanır insan: Sevdiğimi ve onu seveni kıskanırım.* Odios amato (İtalyanca'da rakip'e böyle derler) *benim de sevdiğimdir; ilgimi çeker, kafamı karıştırır, beni çağırır durur.'* Barthes burada Dostoyevski'inin *'Ebedî Koca*'sını örnek gösteriyor; –biçâre Velçaninov'u!

Dilimizde, Türkçede, kadın (ya da, erkek) sadakatsizliği, –ki bu, son derece önemli, *'ihanet'* sözcüğüyle nitelenir. 'Karım beni aldattı' tümcesiyle 'karım bana ihanet etti' tümcesi eşanlamlıdır. Neden böyledir bu? Neden 'sadakatsizlik', ya da 'aldatmak', 'ihanet' ile eşanlamlı oluyor? 'İhanet', Türkçede yaygın biçimde iki kullanım alanı bulur: Birincisi, 'vatana ihanet', ikincisi 'kocaya (ya da karıya) ihanet!' Eşlerin birbirlerine karşı sadakatsizliklerinin, insanın yurduna ihanet etmesi ölçüsünde vahim ve bağışlanamaz bir suç olduğu anlamına mı geliyor bu? Öyle olmalı; çünkü İslâm'da yurda ihanetin de, eş'e ihanetin de cezası ölümdür! *Recm* (taşa tutarak öl-

dürme)! Öte yandan İslâm'da *'Harem'* kavramı harem ağalarıyla sınırlanmış, giriş izni olmayanlara yasaklanmış bir mekân bağlamında, âdeta bir yurt, bir ülke gibi tasarlanmamış mıdır? Yurdun sınırlarında sınır bekçileri vardır, harem'in sınırlarında akağalar!.. Bir ülkeye de, hareme de elinizi kolunuzu sallaya sallaya giremezsiniz: Giriş, izne bağlanmıştır çünkü! Ve, her ikisi de mahrem'dir. Osmanlı'da Vatan'ın 'harîm-i ismeti'nden boş yere söz edilmiyor!

Kadın sadakatsizliği, edebiyatın neredeyse arketipsel sayılabilecek temalarından biridir, demiştik. Sadece arketipsel değil, ama aynı zamanda en eski temalarında biri... *Binbir Gece Masalları*, bildiğiniz gibi, eşlerin ihanetine uğrayan iki hükümdar kardeşin, 'Hükümdar Şehriyar ile kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü' ile başlar. İki hükümdardan Şahzaman, ağabeyinin çağrısı üzerine onun ülkesine gitmek üzere yola çıkar, ama ilk konakladıkları yerde, birdenbire anımsar ki, Saray'da bir şey unutmuştur. Unuttuğu şeyi almak üzere Sarayına döndüğünde ise, karısını yataklarında zenci kölelerinden biriyle sarmaş dolaş uyurken yakalar: *'Bunu görünce, gözünde dünya kararmış; içinden, 'Böyle bir olay kentten ayrılır ayrılmaz ortaya çıkıyorsa, bu alçak kadın, ben kardeşimin yanında, bir süre uzakta bulunduğum sırada acaba neler yapmaz' demiş ve kılıcını çekerek ikisini de yatağın örtüsü üzerinde öldürmüş.'* Hükümdar Şehriyar'ın karısına gelince, ağabeyinin ava gittiği gün, Sarayda kalan Şahzaman, pencereden Sarayın bahçesine bakarken, bahçe kapısının açıldığını, buradan yirmi kadın, yirmi erkek kölenin çıktığını, kardeşinin eşi Sultan'ın da tüm göz kamaştırıcı güzelliğiyle bunların arasında yürüğünü görmüş. Sonrası *Binbir Gece*'de şöyle anlatılıyor.

'Bunlar bahçenin ortasındaki havuza yaklaşınca tamamen soyunup birbirlerine katılmışlar; birdenbire Şah'ın eşi 'Ey Mesut, ya Mesut' diye haykırmış; ve hemen irikıyım zenci yaklaşıp onu kucaklamış ve yere yatırıp üstüne çullanmış.' İki hükümdar kardeş, eşlerinin ihanetine uğramış olmanın acısıyla ülkelerini terkedip yolculuğa çıkarlar. Bir gün bir cin'in, ya da bir ifrit'in, evlendiği gece kaçırdığı güzel bir kadın tarafından, uyurken baştan çıkarıldığını görünce bütün kadınların sadakatsiz oluğuna karar verip ülkelerine dönerler.

Binbir Gece Masalları'ndaki bu tema, neredeyse tastamam Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sunda da yinelenir. Ne tuhaf, değil mi? Longobard'ların kıralı Astolfo, dünya yakışıklısı biridir, ama onun güzelliğiyle boy ölçüşecek biri vardır ülkesinde: Jocondo! Kral Astolfo, Jocondo ile tanışmak ister. Jocondo da, tıpkı *Binbir Gece*'nin Şahzaman'ı gibi karısının kendisini boynuzladığını öğrenmiştir ve yine tıpkı *Binbir Gece*'de olduğu gibi Saray'a gelince, kral Astolfo'nun da, eşi tarafından aldatıldığını öğrenir. Benzerlik sürüyor: Astolfo ile Jocondo, ihanete uğramanın acısıyla yurtlarını terkedip yolculuğa çıkarlar, ve başlarından Şehriyar ile Şahzaman'ın başından geçen Cin olayına benzer bir olay geçer. Ama bir farkla: İkisiyle birden evlenmeye hazır bir genç kızla tanışırlar ve evlenirler! Burada, sadakatsizliğe bir almaşık olarak, Fransızların *menage à trois* adını verdikleri bir durumla karşılaşıyoruz. Boynuzlanmaya karşı poliandri! Yani, çok kocalılık! Ama bunun da bir çözüm olmadığı anlaşılır: Çünkü genç kadın, iki kocayla yetinmeyip eski sevgilisini, yani bir üçüncü adamı yatağına almaya kalkmaz mı? Sonunda, Astolfo ile Jocondo, eski eşlerine dönmeye karar verirler: Nasıl olsa bütün kadınlar aynıdır! *Cosi Fan Tutte!*

Binbir Gece Masalları'nı anladık. *Orlando Furioso*'yu da... *Kota Metinleri* ne demeye geliyor peki?

Murray B. Emeneau'nun derlediği *Kota Metinleri* (*Kota Texts*, Berkeley, 1944) Güney Hindistan folklorunda, Şahzaman ile Şehriyar, Astolfo ile Jocondo çiftinin bir benzeri olduğunu gösteriyor: Peder Koteriviky ve Peder Materviky! Onlar da sonunda çokkocalılığın kurbanı olup yataklarında bir üçüncü adamı bulurlar: Hizmetçiğinin oğlu Kanmn'ı... Yalnız bu kadar değil: Onlar da ülkelerini terkederler; iki erdemli kadın bulduklarını sanıp evlenirler; gelgelelim, bu kadınlar da her gün önlerine gelenle yatmaktadırlar! Sonunda 'Biz bu dünyadan değiliz' derler: Biri kendini bir kayaya dönüştürür, ötesi ise bir pınara!

Şimdi diyeceksiniz ki, erkekler de eşlerini aldatmıyorlar mı? Sadakatsizlik, sadece kadınlara mı mahsus?

Elbette değil!

Fernando Camon, bundan dört yıl kadar önce Fransa'da yayımlanan *Le Chant Des Baleins* adlı o gerçekten benzersiz romanının bir yerinde şöyle der:

'Bu kitap, benim karımı nasıl aldattığımın anlatısıdır. Karıma, en küçük bir nedamet duymadan ihanet ettim. Doğrusunu söylemek gerekirse, arandıydı da hani... Bana yaptıklarının bağışlanır yanı yoktu çünkü; ne zaman benimle sevişse hemen psikiyatrına koşuyor, olup bitenleri anlatıyordu. Bana, giderek karımla değil de, sanki psikiyatrımla sevişiyormuşum gibi gelmeye başlamıştı.'

Ne denilmiştir? Boynuz, kulağı geçer!..

(1994)

Hacamatçıbaşı Kadınlar

Steven Spielberg'in *Jurassic Park*'ını görenlerin dehşetle anımsadıkları sahne: O kadar şirin, canayakın, akıllı ve iyi yürekli dişi dinozorlar, birden nasıl yabanlaşır, yırtıcılaşır da, onları anlamaya ve onlara saygı duymaya çalışan erkeği, filmin tek erkeğini, inanılmaz bir acımasızlıkla paramparça edip öldürürler!

Kadın saldırganlığı! Evet, ama bu sorun sadece 'dişi' dinozorlarla tarihe karışmış değil! Amerika'nın Virginia'sından Lorena Bobbitt'i ve Türkiye'nin Ankara'sından Zeynep Atıcı'yı nasıl anımsamazsınız? Dinozor falan da değillerdi üstelik. Lorena, kendisine sürekli tecavüz ettiğini öne sürdüğü kocası John Wayne Bobbitt'in, Zeynep Atıcı ise, dört yıldır 'dost yaşadığı' otopark bekçisi Abdullah Kemal Konak'ın cinsel organını bıçakla kesmişlerdi!

Anlaşılan o ki, bu önden kesme işinin arkası kesilmeyecek! Eli usturalı kadınlar, bugünlerde Emile Zola'nın *Germinal*'indeki ölü penisi kecisicilere rahmet okutacak bir ustalıkla, *fenn-i hıtan*'da, yani sünnet fenninde hacamatçıbaşılığa soyunmuş bulunuyorlar!

Hadi hayırlısı!

Şimdi bakın. *Esquire* (Amerikan *Esquire*'ı) dergisinden öğrendiğimize göre '*ABD ve İngiltere'de giderek daha fazla sayıda erkek, eşlerinin uyguladığı şiddet yöntemlerine maruz*' kalıyorlar. Bu yazıya bakılırsa, kadınlar '*kavga sırasında bıçak, makas, beyzbol sopası, tencere, abajur, vazo gibi ev eşyalarını kullanmayı*' yeğliyorlarmış. Bu yazıyı aktaran *Cumhuriyet Dergi*, 13 Şubat 1994 tarihli 412. sayısında, '*konuyla ilgili olarak görüşleri alınan erkek kurbanlardan biri, sabahları morarmış bir gözle işe gittiği için işten atıldığını belirtiyor*' diye yazıyor.

Alıntıyı sürdürelim: '*Bir mühendis ise, 'karım bana tencere ve tavalarla saldırıyor, bıçakla üzerime yürüyor; bir keresinde yüzümde, sigara söndürdü' itirafında bulunuyor. İşsiz bir erkek, 'karım kavga sırasında çıldırıyor ve zarif bir kadınken öfkeli bir canavara dönüşüyor,' diye konuşuyor.*'

Canım efendim, belki de bu tencere ve tavalarla erkeğe saldırmalar, bu bıçakla üzerine yürümeler, bu sigara söndürmeler, aşırı sevgiden, eskilerin deyişiyle, 'fart-ı muhabbet'ten olamaz mı? Olabilir! *'Kadın bu, hem sever, hem döver!..'* diye düşünemez miyiz?

Nietzsche tastamam böyle düşünüyor. *Ecce Homo*'da *'sevdi mi parçalar gerçek kadın dediğin'* diyor ama, şunları da eklemeden edemiyor:

'Bu sevimli Bakkha'ları iyi tanırım... Âh o ne tehlikeli, o ne sinsi, yeraltında yaşayan sinsi bir hayvancıktır! Nasıl da şirindir üstelik!.. Öç ardında koşan bir kadıncık yazgıyı bile dinlemez, yıkar geçer.'

Hadi, kocaya sille tokat girişmeyi 'fart-ı muhabbet'tendir diye anladık diyelim. Peki, bu penis kesme de ne demeye geliyor? Bu hacamatçı cadıların penisle ne alıp veremedikleri var? Meseleyi niye kökünden kestirip atmak istiyorlar?

Sorunun yanıtın Viyanalı Doktor versin. Sigmund Freud, bunu olsa olsa, onun 'penis hasedi' (*penis envy*') diye adlandırdığı durumla açıklardı sanıyorum! Penis hasedi, *'kadınlarda, genel olarak erkeklere karşı oluşur.'* Rycroft, *Psikanaliz Sözlüğü*'nde, Freud'a göre penis hasedi'nin evrensel olduğunu belirtir ve bu durumun, yine Freud'a göre elbette, kadın psikolojisinde merkezî bir rol oynadığını söyler: *'Freud, kadın psikolojisini negatif bir biçimde, yani, bir penisleri olmadığını keşfetmelerine karşı duydukları tepkiyle açıklar.'* Ve, elbette bir penisleri olmadığı için kadınlar, Freud'un gözünde birer *'hommes manqués'* yani, birer 'eksik etek', affedersiniz, dilim sürçtü, birer 'eksik erkek'tirler...

Simone de Beauvoir da *'penis hasedi'*ne ilişkin açıklamalar yapar, ama Freud'a katılmaz. Ona göre, penisi keşfetmenin kız çocuklarda bir travma'ya neden olduğu konusundaki görüşler, çocuk mentalitesini temelden yanlış anlamaktır. Gene de Simone de Beauvoir, Havelock Ellis'ten, onun Florrie adlı hastasına ilişkin şu gözlemlerini aktarmadan kendini alamaz:

'(Florrie), çok zeki, sanatçı, çalışkan, vücutça normal ve erkeklerden hoşlanan bir kadındı. İşemenin çocukluğunda büyük bir rol oynadığını anlatır. Kardeşiyle sidik yarışına çıkar ve ellerini ıslatırmış. Bundan da öğrenmezmiş. 'Erkeklerin üstünlüğü hakkındaki ilk düşüncelerimin, işeme organlarıyla ilgisi vardır. Bu kadar kullanışlı, süslü bir organdan yoksun bı-

rakıldığım için içerliyordum. Erkeğin hâkimiyeti, üstünlüğü kuramını bana kabul ettirmelerine lüzum yoktu. Bunu gözlerimle görüyordum.' (diyor Florrie) Ve şöyle sürdürüyor sözlerini: 'Cinsel farklılık duygusunu bende ilk önce uyandıran, erkeklerin ayakta, kızların da çömelerek işemeleridir.'

Eh, böyle 'kullanışlı' bir âlete sahip olamamanın getirdiği haset, eline usturayı alıp kurbanlık penis aramaya götürebilir belki. Bu da kadın saldırganlığının, erkeğinkinden daha az şiddetli olmadığını gösterir. Bu saldırganlık bir başkaldırı değil, bir öc almadır ve *Esquire*'in haberine göre post-feminizmin en ünlü teorisyenlerinden ABD'li antropoloji profesörü Bayan Camille Pagali *'Ben çok aktif bir kişiyim. Kafam kızınca insanları tekmelerim ve döverim. Bütün yaşamım boyunca böyle davrandım, tamam mı? Kanunlar olmasaydı tam kontrolden çıkardım'* diyebilmektedir!

Feminizm, istediği kadar kadının başkaldırısından söz etsin, saldırganlık başkaldırının değil, öc almanın sonucudur. Euripides'in *Medea*'sını düşünün. Argonotların kralı Iason, Korinthos kralı Kreon'un kızına tutulup, karısı Medea'yı yüzüstü bırakınca, Medea Iason tarafından terkedilmenin öcünü, Kreon'u kızını ve asıl önemlisi, Iason'dan olan iki oğlunu (kendi öz çocuklarını!) öldürerek almamış mıdır?

Christine de Pizan, 15. yüzyılda yaşamış bir Feminist. Bir feminist *avant la lettre*; yani, daha feminizmin esamesi bile okunmazken, *Kadınlar Kenti* diye bir ütopya kurar. Ve Pizan, Medea'yı, oğullarını göz kırpmadan öldüren bu lânetli kadını aklamaya savaşır! Iason'un Medea'yı terkettiğini, Medea'nın da bu yüzden üzüntülere boğulduğunu söyler; ama dikkat edilsin, Medea'nın hunharlığına, çocuklarını öldürmesine değinmez hiç...

Christine de Pizan Medea'nın 'tehlikeli' olmadığını mı göstermek istedi? Bunu bilemiyoruz. Ama bazı kadınların, bizzat kendilerinin 'tehlikeli' olduklarını ilân etmelerine ne buyrulur? Zagrebli beş kadın yazar bunun örneği. Milliyetçi Hırvat basınının 'tehlikeli' bulduğu bu Feminist bacılar tek dururlar mı, hemen bir rozet bastırıp yakalarına iliştiriyorlar: *Opasna Xena* ('Tehlikeli Kadın').

Gelgelelim, tehlikeli kadınların hepsinin yakasında '*Opasna Xena*' yazmıyor ki, kimin çantasına ustura var, nereden bilelim? Hele

saldırganlık, masumiyet maskesi arkasına gizlendiyse? Necatigil'in *'Ters Yüz'* şiirini, gelin de anımsamayın şimdi:

O sizin gördüğünüz kadınlar
Güzeldirler, ha bereket
Melek kadar masum
Yok canım şeytan kadar şirret.

İncedirler, aman ne nazik
İçerde zalim, nobran
Kıskanç,
Dışarıya karşılık.

Temiz, kazısan kir
Karanlığın üstünde zar, parıltı
Bir duman, bir zifir
Köreltir aklı

Evlidirler evlerinde evsiz,
İyidirler,
İçlerine girmeyince
Nerden bileceksiniz,

Sadece Necatigil'in şirret kadınlarını değil, Keats'ın yılan-kadın Lamia'sı'nı da katın bu öbeğe. Ve Sylvia Plath'ın *Edge*'ini okuyun; zorbalığın, ne kertede serinkanlılıkla anlatıldığını görürsünüz. Anne ve çocukların ölümü, sanki bir gereksemenin doyurulması, bir arzunun yerine getirilmesi gibi anlatılır *Edge*'de...

Bir arzunun yerine getirilmesi? Evet. Ezmek, yok etmek, öc almak arzusu!.. Ve bu arzu, Pandora'nın kutusunun açılmasıyla başlar. Hesiodos, bütün kötülüklerin Dünya'ya Pandora'nın kutusundan yayıldığını ve Pandora'nın da Dünya üzerindeki ilk kadın olduğunu söyler; –ya da, öyle söylediği ileri sürülür! Bazılarına göre, Hesiodos bunları yazdığı için, düpedüz bir *maço*, bir *male chauvinist*'tir!

Olabilir, ama siz söyleyene değil, söyletene bakın! Ne denilmiştir: 'Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü!..'

(1994)

Eski Zamanın Şuh kadınları...

Benli Belkıs, bir zamanlar Yahya Kemal'in '*Erenköyünde Bahar*' şiirindeki bir deyişle söylersek, '*hüsn ü ân'a ünvan*' bir kadındı İstanbul'da. O, şimdi kimbilir ne yapıyordur? Yeşil saçlarını meleklerin altın taraklarla taradığı o eski zaman kadını?

Eski zaman kadınları!..

Nahid Sırrı Örik'in '*Eski Zaman Kadınları*'nı, ya da Villon'un '*Eski Zaman Kadınları Baladı*'nı Benli Belkıs için yeniden yazmak gerekir. '*Bıldır yağan kar*'dı Benli Belkıs; İlhan Berk'in bir şiirinde dediği gibi, onun için '*bütün şiirleri yakmalı, yeniden yazmalı*'dır!.. Ve eski zaman kadınlarına ilişkin hiçbir şey, onun, Belkıs'ın adını anmadan tamamlanmış sayılmaz; –sayılmamalıdır...

Çetin Altan, Benli Belkıs'ı anlattığı '*Kadın Çapkınlıkları*' başlıklı o güzel yazısında (*Sabah*, 15. 2. 1992) '*Vaktiyle Benli Belkıs, Esat Mahmut Karakurt'a roman yazdıracak kadar şuh, havalı, hoş bir kadındı*' der ve '*eski paşalardan birinin kızıydı*' diye sürdürür sözlerini, '*iki üç yabancı dil konuşur, flörtlerini erkeklerin Müslümanıyla Hristiyanını ayırmadan yakışıklısına, etkilisine, iyi yetişmişine bakardı. Nihat Erim onun için, 'yetiştirebildiğimiz tek uluslararası kişilik' derdi.*'

Çetin Altan, bence anlamlı bir saptama yapıyor o yazısında ve '*Benli Belkıs, kadın çapkınlığını eski Yunan'ın* 'Hetere'*leri gibi kendi kişiliği olarak, yosmalaşmadan yaşamıştı*' diyor.

Eski Yunan'ın *Hetere*'leri ya da *Hetaira*'ları! Kimdi bunlar? Ve Benli Belkıs gibi baştançıkarmaya oya gibi bir incelik, çapkınlığa soylu bir zerafet duruşu katmadan yüz vermeyen bu eski zaman kadınına nasıl ve hangi anlamda öncülük etmişlerdi?

Eser Erguvanlı, *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı*'nda (1974) yayımlanmış '*Türk Masallarında Heter Tipi*' başlıklı yazısında '*Eski Yunan'da* Hetaera *veya* Hetaire (*ya da 'heter'*), *bir erkeğin meşru ka-*

rısından başka arkadaşlık ettiği ve sohbetinde bulunduğu kadına denirdi' diyor. *Hetaira*, ya da erkeklerin, evlenmeden kendi meclislerinde bulundurabildikleri kadınlar...

Hetaira'ların İslâm toplumlarında karşılığı, cariyeler olmalı: '*Cariyeler de* hetaira'*lar gibi esir kızlar veya yabancı kadınlardı*' diyor Eser Erguvanlı: '*Çok küçük yaşta satın alınarak bir padişah veya beyin himayesine verilirler ve bazı sanatlar öğrenirlerdi. Cariyeler arasında çok akıllı ve güzel olanları çıkmış ve* hetaira'*lar gibi kendilerini beylerine kabul ettirmeyi bilmişlerdir*' diye ekliyor.

Öyle anlaşılıyor ki *hetaira*'lık bir kurum olarak, evrensel tarihin içinde yer alıyor. Yunan *hetaira*'ları, yine Eser Erguvanlı'dan öğreniyoruz, 'çok akıllı ve kültürlü'dürler; başka kentlerden Atina'ya gelerek, 'ticaret veya modellik gibi değişik işler yaparak' yaşamakta, böylece Atina'nın toplumsal hayatında faal olarak rol alan bu kadınlar, evli kadınların giremiyecekleri edebî ve felsefî meclislere katılarak erkeklerle fikir tartışmalarına da girmektedirler. Yunanistan'da M.Ö. VII. yüzyıldan beri tekeşlilik (monogami) yürürlüktedir. *Hetaira* kurumu, tekeşliliği bozmadan, ama kadınlar arası işbölümünü yeniden tanımlayarak, Yunan aile yapısına eklemleniyor. Eşler, çocuk yetiştirme ve ev işleriyle; *hetaira*'larsa, 'edebî ve felsefî tartışmalarla' ilgilenmektedirler. Eş/Hetaira sorunsalı, eski Yunan'da son kertesine vardırılan Kol Emeği/Kafa emeği ayırımının kadın bağlamında yeniden üretildiği bir alan oluşturuyor böylece. Eş, kol emeği ile (ev: *oikos* bağlamında); hetaira ise entellektüel emek'le ('*salon*' bağlamında) birebir bir tekâbül ilişkisine giriyor. Eş, 'saygı' duygusu ile, hetaira 'haz' duygusu ile bütünleşiyor. '*Yunan toplumunda saygı duyulanların evli ve çoluk çocuk sahibi olan kadınlar olmasına rağmen, erkeklerin zevk aldıkları kadınlar,* hetaira'*lardı*' diyor Eser Erguvanlı, andığım o yazısında...

Doğrusu, eski Yunan'da 'Eş' ve 'Hetaira' kategorisi dışında, bir de '*metres*' kategorisinin bulunduğudur. Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*'nde (Cilt 2, Afa yayınları, 1988) Demosthenes'e ait olduğu söylenen *Neera'ya Karşı*'dan şu sözleri aktarıyor: '*Haz için hafifmeşrep kadınlara, gündelik bakımımız için metreslere, yasal bir soyumuz ve*

yuvamızın sadık bir bekçisi olması için de karılara sahibiz.'

Eski Yunan'daki *hetaira*'ların en ünlülerinden biri, Miletos'lu Aspasia'dır. Aspasia, Atina'daki evini ('Salon'), Sokrates ve Perikles dahil, devrinin en seçkin kişilerinin 'toplanıp sohbet ettiği bir yer hâline getirmiş'tir. Eser Erguvanlı, öteki ünlü *hetaira*'ları da sıralıyor: '*Platon'un nezaretinde öğrenim görmüş olan Lasthenia, Epikuros'un öğrencisi olan Leonthion ve heykeltraş Praxiteles ile ressam Apelles'e modellik etmiş olan Phryne.*'

Bu Aspasia müthiş bir kadın! Eski Atina'nın Benli Belkıs'ı sanki! Anlaşıldığı kadarıyla, Perikles'in *hetaira*'sı olmaktansa, ne yapıp edip onun yasal eşi olmayı da başarmıştır. Demek ki, gönlünce, dilediği gibi davranan özgür bir kadın, bir *hetaira* olmaktansa evin sahibesi olmayı, yasal eş olmayı yeğleyenler de var! Necla Arat'ın *Feminizmin ABC*'sinde, (Simavi Yayınları, 1991) yazdığına göre, Aspasia, Perikles döneminde hayli etkin bir aydın kadınlar kuşağından geliyor. Arat, bunların '19. yüzyıl sonu Avrupa ve Amerika'sının kolejli kadınlarına benzetileceklerini, özgür bir cinsel yaşamları bulunduğunu' söylemektedir ki, asıl sorun buradadır.

Necla Arat'ın, 20. yüzyıl Amerika'sının 'Kolejli kadınlar'ından sözederken, daha önceki yüzyılların *hetaira*'ları sayılabilecek, ama gene de bir anlamda onlardan farklı entellektüel ve salon sahibi kadınlarını gözardı etmesi şaşırtıcı değil; –çünkü Arat, Feminizmle ilgilenmektedir, *hetaira*'lıkla değil! XVII. yüzyıl Fransa'sının *hetaira*'ları, soylu hanımefendilerdi. Lewis A. Coser, *Man of Ideas*'ında, Rambouliet Markizi'nin, Hotel de Rambouliet'de Mavi Oda'daki görkemli koltuğunda oturduğunu, çevresinde dönemin seçkin edebiyat adamlarının toplandığını anlatır. Ama *hetaira*'lığın kimlik değiştirerek bir patronaj kurumuna dönüşmesi, asıl XVIII. yüzyılda, Fransız 'Rokoko' salonlarında gerçekleşir. Artık *Salon*'a aseletlû hanımefendiler değil, özellikle orta sınıflardan gelen, okumuş burjuva bayanlar egemendirler: Madam de Tencin, Madam de Deffrand, Madam Geoffrin gibi... Bu burjuva bayan '*Salon*' sahipleri'nin, kocaları da vardır elbet. Bu fukara kocalardan birinin, Monsieur Geoffrin'in acıklı öyküsünü Coser şöyle anlatıyor: '*Sanit-Beuve'ün de-*

yişiyle XVIII. yüzyıl Fransa'sının kurumlarından biri olan Geoffrin 'Salon'unun sahibesi Madam Geoffrin, on dört yaşındayken kendinden çok yaşlı bir ayna taciri ile evlenmişti. Adam, zengindi ama zekâca parlak biri değildi. Madam Geoffrin 'Salon'unu açtığında bütün ayrıntılarıyla herşeyle ilgilenen, eşinin verdiği bütün resepsiyonlarda görünen, ama (edebî ve felsefî) tartışmalara katılmayan biri kimliğinde göründü. Aradan yıllar geçtikten sonra, 'Salon'un yabancı bir konuğu, Madam Geoffrin'e ortalarda dolaşan, 'o yaşlı adam'a ne olduğunu sorunca, şu yanıtı almıştı: 'O yaşlı adam benim kocamdı, mösyö, ve öldü'

İlginç olan şudur: Fransız 'Rokoko' salon'larının sahibesi olan burjuva bayanlar, o yüzyılda entellektüel yaşama sadece edebî ve felsefî tartışmalara katılarak değil (Madame Helvetius, felsefî tartışmaları güzelliği, zekâsı ve büyüleyiciliği ile altüst edermiş!), ama aynı zamanda maddî anlamda da katkıda bulunurlarmış. Marmontel'in şu meşhur Madam Geoffrin'in evinde yıllarda 'misafireten' kaldığını biliyoruz! Tıpkı Yahya Kemal'in Melek Celal'in entellektüel patronajındaki Moda bağ evinde (ev, Kıbrıslı Celal Sofu'nun evidir. Ama ev'deki 'salon'un gerçek sahibesi Melek Celal hanımefendidir), 'misafireten' aylarca kalması gibi!

Demek ki aşağı yukarı eşzamanlı olarak hem bir *hetaira*'mız var: Benli Belkıs; hem de bir 'salon' hanımefendimiz: Melek Celal Sofu. Turgut Çeviker'in, *Arredamento Dekorasyon* Dergisi'ne (Mayıs, 1991) yazdığına göre *'Melek ve Celal Sofu'nun Moda çayırındaki köşkü, dönemin ünlü ve önemli sanat ve kültür adamlarıyla dolar taşarmış. Bu isimler arasında kimler yok ki: Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Fazıl Ahmet Aykaç, Burhan Toprak, Prof. Albert Gabriel, Leopold Levi...'*

Kuşkusuz, aslolan, bölünmez bir haz olmalıdır. Hem bir *hetaira*, hem bir *'salon' sahibesi*, hem bir eş! Ten, zihin ve yürek hazlarını bir tek kadın öznede gerçekleşmiş görmek... İşte bu mümkün olamayacak mı? Değişik hazların taşıyıcı özneleri olan kadınlar hep birbirinden farklı kadınlar mı olacak?

Öyle görünüyor. Çünkü 'kolejli kadınlar' hem yürümeyi hem de ciklet çiğnemeyi beceremezler...

(1994)

Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı?

Yıllardır şiir okur, şiir üstüne kendimce düşünürüm, ama doğrusu bugüne değin aklımın kıyısından bile geçmemişti Kantocu Peruz'un sahiden yaşayıp yaşamadığı... Bugünlerde yalnız Kantocu Peruz'un değil, şiirlerin hür hamamlarında yıkanan kadınların gerçekten yaşayıp yaşamadıklarını kurcalayıp duruyorum. Diyeceğim, Kantocu Peruz'dan başka soracaklarım var benim: Orhan Veli'nin kafeşantanlarda birinci kemancılık yapan Edith Almeria'sı, Melih Cevdet'in deniz kıyısındaki ıssız yolda kucağına aldığı Emilia, Özdemir Asaf'ın ne yapsa bir türlü adını gizleyemediği Lavinia, Cahit Külebi'nin nilüferler gibi solgun Ophelia'sı, Attila İlhan'ın Yüksekkaldırım'da bir akşam durup düşündüğü Maria Misakyan, Yılmaz Gruda'nın fildişi baldırlarına çilek atılan Dora'sı, Sezai Karakoç'un siyah gülleri, ak gülleri kana batıran Mona Rosa'sı sahiden yaşadılar mı?

Bunları neden düşündüm onu söyleyeyim önce. *Times* gazesinde Philip Howard imzalı bir yazı okudum. *'Klasik Dil Bilginleri, Aşk Şiirlerini İnceliyorlar'* başlıklı bir yazıydı bu... Yazarının belirttiğine göre, İngiltere'nin Reading Üniversitesi'nde klasik diller uzmanları toplanmışlar, eski Yunan ve Latin ozanlarının şiirlerinde adı geçen kadınların gerçekten yaşayıp yaşamadıklarını tartışmaya koyulmuşlar. Clytaemnestra ile ilgili son söylentileri birbirlerine anlatıp dedikodu yapmışlar kısacası. Reading Üniversitesi'nden Fred Robertson'un bu açık oturuma sunduğu inceleme, Latin ozanlarından Ovidius'la Propertius'un, bir de Tibullus'un aşklarıyla ilgiliymiş. Uzman Fred Robertson'un belirttiğine göre, Ovidius, herkesin bildiği gibi, birazcık yüksekten atıcıymış. Şiirlerinde durmadan söz açtığı Corinna diye biri gerçekte yaşamamışmış. Düpedüz uydurmuş Ovidius, –uzman Robertson öyle söylüyor! İmparator Augustus'un gazabına uğrayıp da Karadeniz'e sürgüne giderken yazdığı bir şiirde de kabul-

leniyormuş uydurduğunu: '*Magnaque pars mendax operum est et ficta neorum.*' Türkçe söylersek, Fuzuli'nin:

Ger derse Fuzuli güzellerde vefâ var
Aldanma ki şair sözü elbette yalandır

anlamına geliyor.

Doğrusu, uzman Fred Robertson'un dedikleri kandırmadı beni. Ovidius'un sürgünden yazdığı şiirler bıkkınlığa koşulu bir umutsuzluğu sürdürür. Uygar bir Romalı olarak Karadeniz barbarlarının arasında yaşamak ağır gelir Ovidius'a: *Me sciat in media vivere barbaria.* Corinna'nın adını anmaksızın, yazdıklarının çoğunun uydurma olduğunu söylemesi, bu umutsuzluk günlerinden birine rastlamış olamaz mı? Klasik diller uzmanı Robertson'un bir dizeye dayanarak Corinna'yı sahiden yaşamamış sayması inandırıcı değil gibi geliyor bana. Ben Corinna yaşadı, diyorum...

Gelelim Propertius'a. Uzman Robertson demiş ki: '*Geçmişte Propertius'un yazdıklarının gerçekte yaşanmış olduğuna inanılıyordu. Propertius'un, kendisine yüz vermediği için yanıp yakındığı Cynthia, gerçekte kaşarlanmış cinsten malın gözü bir orospudur; adı da Cynthia değil, Hostia'dır, deniliyordu. Bu yüzden de Propertius'un şiirlerinin Ovidius'unkilerden daha içten, daha yapmacıksız, daha gerçek olduğu inancası yaygındı. Oysa, ister Cynthia, ister Hostia olsun, böyle birinin yaşamış olduğunu doğrulayacak tarihsel bir kanıta sahip değiliz.*' Uzman Robertson, böylece, Cynthia'nın sahiden yaşamamış olduğu sonucuna varıyor.

Klasik diller uzmanı Robertson, Propertius'a da haksızlık etmiş. Cynthia için yazdığı *non ego nunc tristes* diye başlayan şiirine bakın bir kez. Propertius'cuğun ruhcağızının Cynthia'dan, Cynthia'nın oyunlarından öylesine gözü yılmış ki, '*öldüğüm gün beni boynuzlamandan korkuyorum,*' diye yazmalara kadar vardırmış işi:

Quam vereor, ne te contempto, Cynthia, busto
Abstrahat ei nostro pulvere iniquus Amor
Cogat et invitam lacrimas siccare cadentes
Flectitur assiduis certa puella minis

Ben Propertius'un çektiklerini, en çok Necati'nin kırgınlığına yakıştırıyorum:

Âdeti hûbların cevr-ü cefadır ammâ
Bana ettiklerini kimselere etmediler.

Üzülmesin Propertius'cuk, hûblar cevr-ü cefayı kime öğretmediler!

Times'taki yazıya dönelim. Bu yazısında Philip Howard, klasik diller uzmanı Fred Robertson için şöyle demiş: *'Propertius'un şiirlerinde Cynthia, öldükten sonra hortlar da gelir ozanı korkutur. Bay Robertson, Cynthia diye biri yoktur derken dikkat etsin' Bir gece Cynthia'nın hayaleti kemiklerini takırdatarak gelip Bay Robertson'un kulağını ısırırsa hiç şaşmam.'*

Bu yazıyı okuduktan sonra ilk düşündüğüm, Türk şiirinde, ad vererek sevgiliden söz açmanın ne zaman başladığı oldu. Osmanlı'nın Dîvan şiirine bakın, ne Fuzulî'de, ne Bâkî'de, ne Nailî'de, ne de en keskin harfendaz Nedîm'de özel kadın adları vardır! Neden olmadığını bir kez düşünelim: Bunun softaca bir bağnazlıktan ileri geldiğini söylemek yanlış olur. Osmanlı şairleri ölçüsünde zendost olanları azdır. Bir şiirinde,

Saf iken âyine-i endâmdan sinem diriğ
Alamam bir kerrecik âguşe ser-tâ-pa seni

diyebilen Nedim'in, sevdiği kadının adını duyurmaktan kaçındığını sanmam. Olsa olsa, Osmanlı'nın saygısı, şairi sevgilinin adını açıklamaktan alıkoyan o 'haddeden geçmiş nezâket'idir, diyorum. Bu nezâket, Yahya Kemal'de:

'Cânan aramızda bir adındı
Şirin gibi hüsn-ü âna ünvân'

inceliğiyle dile gelir. Yahya Kemal için, *'cânan'*, çok kere 'bir şiiri hatırlatan kadın'dır. Sanırım Yahya Kemal, ard arda sıralanmış kadın adlarından çok daha yoğun, çok daha zarif ve anlamlı bir bileşime varmıştır bu dizeleriyle.

Şöyle bir bakıyorum da, Türk ozanlarını, kadın adlarına göre bir aşk sınıflamasına koymak olanağı var gibi geliyor bana. *Ayşeli, Fatmalı, Kezibanlı* Hececiler'i sözde halkçı aşklara; *Fahriye Abla'lı* Ahmet Muhip'i büyük şehir küçük burjuvası aşklarına; *Emilia'lı* Melih Cevdet'i, *Lavinia'lı* Özdemir Asaf'ı, *Ophelia'lı* Cahit Külebi'yi Batı edebiyatının klasik aşklarına; *Maria'lı* Attila İlhan'ı, *Dora'lı* Yılmaz Gruda'yı, yirminci yüzyıl Avrupası aşklarına katmak gerekiyor. Bu açıdan sözgelimi Cemal Süreya *Süheyla* ile, Salâh Birsel *Güzin* ile, Necati Cumalı *Güler* ile, Ahmet Muhip'in büyük şehir küçük burjuvası aşkları sınıfındandırlar. Ece Ayhan'sa, Meşrutiyet'le Serbest Fırka arası Şehzadebaşı bıçkınlarının aşklarından yanadır. Ama hiç değilse Kantocu Peruz'la Deniz Kızı Eftalya'nın sahiden yaşadıklarını biliyoruz! Yalnız İlhan Berk'i hangi aşk sınıfına katacağımı bir türlü bulamıyorum. Bir bakıyorsunuz *Edibe* ile paşa paşa İstanbullu, ya da Ankaralı; bir bakıyorsunuz *Helen* ile Troyalı; bir bakıyorsunuz *Vergilius* ile kol kola *arma virumque cano* diye savaş şarkıları söyleyip don paça gökyüzünde dolaşıyor!..

(1967, 1993)

Kadından Şair Olur mu?

'*Kadından şair olmaz. Çünkü, kadının kendisi şiirdir; şiir yazdığı zaman kendini tekrarlamış olur.*' Nâzım Hikmet Şiir Ödülü'nü alan, Suriye asıllı şair Adonis'in ortalığı karıştıran sözleri... Adonis'in böyle bir lâf edip etmediği belli olmadı gerçi, ama bir kadın şairimiz, bir aziz meslekdaşımız Gülseli İnal, ertesi günü kaleme sarılıp Adonis'i '*romantik bir yobaz*' olmakla suçladı. İnal'a göre, Adonis 'tarihsel bir gaf' yapmıştı. '*Türk edebiyatı içinde, kültür mirasımızın yapı taşlarının oluşumunda kadın şairlerin rolünün büyük olduğunu, içimizden birinin Adonis'e anlatması gerekirdi*' diyordu Gülseli İnal, '*ödül aldığı bu ülkenin sekiz yüz yıllık edebiyat geçmişinde gerek Dîvan edebiyatı gerek diğer edebî akımların içinde hep kadın şairlerin erkeklerle birlikte bulunduğunu*' görmezlikten gelen Adonis'in '*kadına yaklaşımı açısından bir yobaz*' olduğunu söylüyordu...

Medya durur mu, mal bulmuş magribî gibi meseleyi büyüttü. Adonis'in basın toplantısında onun sözlerini çeviren 'aziz meslekdaşımız' Özdemir İnce, '*Adonis'in Gülseli İnal'ın söylediği anlamda bir cümle kurmadığını*' belirtti; basın toplantısında hazır bulunan Cevat Çapan dostumuz da '*Adonis gibi bir insanın böyle budalaca bir söz söylemesi mümkün değil. Gazete haberi çarpıtmış*' dedi. Olay da böylece kapanıp gitti...

Ha, bir de Pınar Kür hemşiremizin Adonis'in bu sözlerinden niçin gocunduğu anlaşılmadı. Pınar Kür şair değildi, ama gene de Adonis'e veryansın etmekten geri kalmadı ve hepimizin kulağına küpe olacak (ama hangi kulağa?) şu sözleri söyledi:

'*Bence erkek şair de yok!..*'

Pınar Kür'ün söylediğine bakılırsa, birileri de ona 'erkek ağzıyla yazıyorsunuz' demişti. Oysa, 'kadın ve erkekte yaklaşım farkları görünse de kadının erkek gibi, erkeğin de kadın gibi düşünebilmesi gerekir'di...

Aslına bakılırsa, felsefe profesörü Önay Sözer, Adonis'in ortalı-

ğı toz dumana boğan bu sözlerinden (eğer söylediyse elbet!) çok önce, *Kadın ve Benzeri* (Varlık Yayınları, 1993) adlı kitabında, bu sorunu çok daha ciddî ve düzeyli bir biçimde dilegetirmiş, gelgelelim kimse bunun ayırdına varmamıştı. Türkiye'de bir şeyin ayırdına varılmak isteniyorsa, onu medyaya havale etmek gerektiği, bu vesileyle bir kez daha anlaşılmış oldu ya, biz gene de Önay Sözer'in dediklerine bakalım:

"'Kadın ki şiirdir, aynı zamanda şair olamaz.' İki yönlü bir yargıdır bu, bir yandan kadının 'şiir' olduğu, neredeyse başka birşey olmadığı söylenirken, öbür yandan 'şair' olamayacağı büyük bir kesinlikle konmuş gibidir ortaya. İstenmezliğinin, yasaklanmışlığının da ötesinde sanki bir çelişkidir şiir-kadının şair olması. Kadın şair olursa güzelliğine toz konacaktır, şiir olmaktan çıkacaktır, vay haline onun! Vay haline erkeklerin, bu 'kadın' denen güzel şiiri okumak zevkinden yoksun kalacaklar, kendilerine sırtını dönmüş 'şair'le güç saatler yaşayacaklardır.'

Önay Sözer, bu anlayışı 'tozlanmış bir yargı' olarak niteledikten sonra, Kadın'ın neden 'şiir' olduğu sorusunun temellerine inmeye çalışıyor, 'kadın'la makyaj arasındaki ilişkileri irdeliyor, –ama bu, bizim konumuz değil.

Kuşku yok: Kadın şairler vardır elbet. Mehmet Aydın'ın bu yıl yayımlanan *'Ne Yazıyor Bu kadınlar?'* (İlke Yayınları, 1995) adlı ve altbaşlığından da anlaşılacağı gibi *'Osmanlıdan Günümüze Kadın Yazar ve Şairler'*i konu edinen kitabında Zeynep Hatun'dan (?-1473/74) Şule Gürbüz'e kalabalık bir döküm yapılmaktadır. Mehmet Aydın'dan önce, Murat Uraz'ın 1941 yılında Tefeyyüz Kitapevi'nce yayımlanan *'Kadın Şair ve Muharrirlerimiz'*i olsun, Remzi Özmen'in henüz basılmamış olan *'Kadın ve Şair'* başlıklı çalışması olsun, edebiyatımızdaki kadın şair bolluğuna tanıklık etmektedir.

Adonis, Türk edebiyatından bîhaber olduğu için bizim kadın şairlerimiz bilmemekte mazurdur; ama Sappho'dan Sylvia Plath'a kadar kadın şairleri bilmiyor olabilir mi? Elbette hayır!..

Öyleyse ne demek istedi Adonis? Daha sonra açıklandığı gibi bir espri mi yapmak istemişti, yoksa gerçekte başka birşey mi demek istiyordu?

Şimdilik Adonis'i bir kenara bırakalım ve Pınar Kür'ün söylediklerine dönelim. Ne demişti Pınar: *''Bana erkek ağzıyla yazıyorsunuz', denmişti!'*

İşte sorun buradadır. Kadın şairler gerçekten *kadın gibi* yazmamakta mıdırlar?

Cem Taylan, 1983 yılında *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*'nde (Volume 10), yayımlanan '*A Poetry of Woman: Aesthetics in Evolution*' başlıklı o çok değerli yazısında, ABD'li kadın şairlerin son altmış yıldır gerçekten 'şaşkınlık verici' bir gelişme gösterdiklerini belirtir. Taylan'a göre, 1920'li yıllardan önce ABD'de şiir yazan kadının esamesi bile okunmaz. Emily Dickinson 1924'e kadar hemen hemen hiç tanınmamaktadır. Christina Rossetti, Elizabeth Barrett Browing de öyle...

1920'lerden önce, kadın şairlerin bir ayırdedici özelliği vardır. Cem Taylan anlatıyor:

'Şiir yazan kadınlar, erkek *gibi yazıyorlardı. Erkeklere sesleniyorlar ve kadına, sadece kadına özgü olandan hiç sözetmiyorlardı. Mina Loy gibi cesur bir şairin,* 'Aphorisms of Futurism'*i bile erkek okura seslenmekteydi. O tarihte bir kadına hitap etmek, bir kadın olarak kadınlar hakkında yetkiyle konuşmak, abesle iştigal sayılıyordu...'*

Cem Taylan, hani o ünlü *Yitik Kuşak* ('lost generation') sözünü eden Gertrude Stein'ın bu durumu nitelemek için *'ataerkil şiir'* ('patriarchal poetry') deyişini kullandığını da belirtiyor o yazısında...

1920'lerde ABD'de şiir yazmaya başlayan kadınlarsa, kadınlar ve Kadınlık üzerine yazmayı denerler. Elinor Wylie, Edna St. Vincet Millay, Louise Bogan, Sara Teasdale gibi... Ama sanki kadınca yazmak için, *'bir nevi'* kadınca yaşamak gerekiyormuş gibi, kantarın topuzunu kaçırırlar. Örnek mi? Buyrun size, Elinor Wylie...

Bu sevgili meslektaşımız, evli olduğu halde bir başka erkekle İngiltere'ye kaçmış; kocasının intiharı üzerine, kaçtığı adamla evlenmiş; daha sonra onu da terkedip bir üçüncü adamla yaşamaya başlamıştır!

Her ne hâl ise, ne kadar kadınca(?) yaşasalar da, şiirleri *eril*

(masculin) bir bakışaçısıyla özdeşleşmeyi sürdürür. Anne Sexton –ki kadın şairlerin en iyilerinden birisidir–, bir mektubunda kendilerine dayatılmış olan bu eril bakışaçısını şöyle anlatacaktır:

'Kadınlığın özel mağarasında hıçkırmaya devam edeceğiz; –erkeklerin tuttuğu şöhret kapısından geçmek için onların verecekleri parolaya gerekseme duymaya da...'

Joyce Carol Oates de, Anne Sexton'ın Tanrısı'nın 'erkek' olduğu kanısındadır: 'Erkek, insan kimliğiyle Tanrı, Tanrı kimliğiyle de insan olarak görünür onda...'

Demek ki asıl sorun, kadınların *eril*, erkeksi bir bakışaçısından yazmalarıdır. Adonis de 'kadınlardan şair olamaz!' derken (eğer dediyse tabii!), bunu demek istemiş olabilir.

İşte tastamam bu nedenle (her ne kadar, kadının şiir yazanına hiç ama hiç itirazım olmasa da) ben, kadının şiir okuyanını tercih ederim. Ben kadının zeki, çalışkan veeee... *Hilmi Yavuz'un şiirini okuyanını* severim çünkü...

(1995)

Kadınlar ve Ölüm

Cesare Pavese, '*Kadınlar akıllıdırlar*,' der. '*Ancak evlenmeyi kafalarına koydukları erkeğe âşık olurlar.*' Pavese, Susan Sontag'ın o benzersiz nitelemesiyle, *örnek bir çilekeş*'tir –ve çileyi, elbette en çok kadınlardan çekmiştir!

O 'örnek çilekeş'in çektikleri, aşk çileleridir; daima bir aşk kırgınıdır o –kadınların önünde ezilen, küçülen, acı çeken, ama bunu, Sontag'ın deyişiyle en iyi ifade edebilenlerden biri! Bir yazar, bir çağdaş aziz... Susan Sontag aktarıyor; Pavese bir yerde şöyle demiştir: '*Kadınları düşünmemek mümkündür; tıpkı ölümü düşünmemek gibi...*'

Kadınları düşünmemek!..

Bu elbette olanaklı değil. Gelgelelim Pavese, bu sözleriyle çok daha *öte* bir düşünceyi; ölümü düşünmeden kadının ya da kadını düşünmeden ölümün düşünülemeyeceğini vurgulayan trajik öngörüyü dilegetirmek istemiş olabilir. Gerçekten trajik; çünkü insanın bir kadını seçtiğinde ölümü seçmiş olduğunu (kaçınılmaz olarak) gösteren tanıklıklar vardır. Örneğin, Althusser! Pavese de bu trajik kişilerden biridir. Yaşamının son aylarında, Amerikalı bir film yıldızıyla giriştiği ilişkinin ortasında şöyle der Pavese: '*İnsan kendini bir kadına duyduğu aşk yüzünden öldürmez: Çünkü sevgi, her türlü sevgi bizi kendi çıplaklığımız, sefaletimiz, kırılganlığımız, hiçliğimizle ortaya çıkarır. Derinlerde, çok derinlerde akıp gitmekte olan bu şaşırtıcı aşk ilişkisine var gücüyle tutunmamış mıydım? Salt kendimi o eski düşünceye geri götürmek için, onu eskiden beri hep aklımı çelip duran o itkiye, o eski düşünceye,* aşka ve ölüm'*e* (altını ben çizdim, HY) *geri dönmenin bir özürü yapmamış mıydım?*' Sontag ekliyor: '*Kadınlar ve ölüm, Pavese'yi hep aynı huzursuzluk ve kötümserlik havasıyla büyülemiştir. Çünkü, her iki durumda da Pavese'nin başlıca sorunu, bunlara yeterli olup olamayacağı düşüncesidir.*'

İlginç rastlantı! Kadının ve Ölümün birlikte, neredeyse meş'um bir zorunluluk, trajik bir alınyazısı, habis bir karabasan ya da belalı bir açmaz olarak dayatılması Philippe Sollers'te de (Sollers, *Kadınlar*'da '*Dün-*

ya Kadınlara ait, –ölüm de...' demişti), Cemil Meriç'te de görülüyor. Ve Cemil Meriç'le Cesare Pavese ne kadar da benziyorlar birbirlerine?

Kuşkusuz, başka benzerlikler de var –ve şaşırtıcı: İkisi de günlük tutuyorlar ('*Günlükler bize, yazarın ruhunun çalışma odasını gösterir,*' diyor Sontag!). İkisi de yazar ve yine Sontag'ın deyişiyle, ikisi de '*uomi di cultura*' (kültür adamı)! İkisinin de Marksizm'le kararsız ve sonuçta hayal kırıklığıyla biten ilişkileri olmuş ve ikisi de yalnızlığı seviyor. Ama asıl önemlisi, kuşku yok, ikisinin de Ölümü ve Kadın'ı birlikte, bir Janus maskesi gibi düşünüyor olmaları...

Jurnal'in (Günlük'ünün) bir yerinde şunları yazmış Cemil Meriç: '*Belki çocukluktan bu yana karşılaştığım bütün krizlerin kökü, seksüel. Evet, seksüel. Tabiî şartlar bu insiyakı azdırıyor. Galiba normal bir cinsî hayat, kâbusları dağıtan gün ışığı gibi bütün endişeleri silip süpürüyor. Ama nasıl şey bu normal cinsî hayat? Mümkün mü? Ölmek ve öldürmek... Bu ne rezil kanun?*' Ve şunlar: '*Ne var ki, insan herşeyi söyleyemiyor. İnsan olduğu için söyleyemiyor. Ve çile burada...*'

Cemil Meriç'in cinsel yaşam konusunda söyledikleri, ne kadar uyuyor Pavese'nin yaşamına! Onun tanıklıklarına!.. Bunları Pavese de, evet o da, pek âlâ yazabilir, diye düşünüyor insan. Yine Susan Sontag'a başvuralım: '*Pavese*' diyor Sontag, '*olağanüstü cinsel yetersizlik duygusuyla acılar içinde kıvranan bir insan olarak gösteririr kendisini; bu acılarını, cinsel teknik, sevginin uyumsuzluğu ve cinsiyet savaşıyla ilgili her türlü kurumla destekleyerek aşılması güç bir duvara dönüştürmüştür.*'

Acaba öyle mi? Sorgulamak gerek!

Bana sorarsanız, cinsel ya da erotik başarısızlık, Kadın ve Ölüm bağıntısının kurulmasında bir *neden* değil, olsa, bir *gerekçe*'dir. Kadın ve Ölüm bağıntısı, bir psikiyatri sorunu değildir. Pavese ve Meriç'te Kadın ve Ölüm arasındaki bağıntı, ontolojik bir bağıntıdır. Ölüm, Kadında içselleşmiştir, ve Kadın Ölüm'de... Pavese ve Meriç için Kadın ve Ölüm, bir paranın iki yüzü gibi birbirlerinden ayrılmazlar. Birinin varlığı, ötekinin de varlığını öngörür gibidir.

Kadınlar acı verirler. Cemil Meriç sorar: '*Musset'ye ne verdi Madame Sand? Sadece ıztırap.*' Acı ve çile!.. Kadının ve Ölümün birlikteliğinin acısı ve çilesi bu! Ve, ya bir çilekeşliğe ve sonunda intiha-

ra (Pavese'de olduğu gibi) ya da çıldırmaya ve sonunda karısını öldürmeye (Althusser'de olduğu gibi) götürür.

Cemil Meriç'se o yüzden iki arada bir derededir. Araf'tadır. Ölümü ve Kadını *aşmanın* olanaksızlığını yaşar. Caligula gibi gökteki ayı istemektedir. Oysa, ölmeden ya da öldürmeden aşılamaz bu ikilem. Ve o yüzden hep olanaksızı ister Meriç. Kendi deyişiyle, *Havva ile Messalina'yı birleştirmeyi...*

Oruç Aruoba, Althusser'in ölümünden sonra, mistik bir bilgelikle yüklü şu sözleri yazar: '*Çıldırmış, her aklı başında erkeğin çıldırınca yapması gereken ilk işi yapmış; karısını boğazlamış ve tımarhaneye tıkılmıştı.*' (*Cumhuriyet* Gazetesi, 28 Ekim 1986; '*Filozofun Çıldırması boşuna olmadı*')

Ama Cemil Meriç ne kendini öldürür, –Pavese gibi; ne de karısını öldürür, –Althusser gibi...

Cemil Meriç bu bağlamda Pavese ile Althusser arasında yer alır. Ne kadını öldürür, ne kendini! Giderek, Kadın'ı da kendini de olumsuzlar; kendi bedenini ve kadının bedenini! Ve bana sorarsanız ürpertici, evet gerçekten ürpertici bir yargıya varır: '*Her kadın bir Messalina'dır ve yumurtalıklarıyla düşünür.*'

Sonunda bir kadın düşmanı olur Cemil Meriç: '*Sen ıstırabı kitapta gören kadın! Istırabı ve hazzı. Sen kabak çekirdeği ile oyalanan çocuk. Ama bu, oyunun kaidesi. Belki işitmişsindir, Alman şiirinin Goethe'den çok daha büyük bir yaratıcısı vardı: Hölderlin. Delirdi. Sana ne Hölderlin'den? Hölderlin'i kaç çağdaşı tanıyordu? Bir marangoz evini açtı ona... Hölderlin neden delirdi bilir misiniz? Karşısına sen çıktın. Nietzsche de delirdi... Clotilde* (Auguste Comte'un sevgilisi: Clotilde de Vaux, HY) *herhangi bir dişiydi. Kibar bir kerhanede kaç sene çalışabilirdi? Bilinmez (...) Ondokuzuncu yüzyıl Comte'un yüzyılı. Clotilde Comte'u ne kadar anladı? Bu bir trajedidir. Yalnız benim Hölderlin ve Comte'dan farklı taraflarım var. Büyük ve küçük taraflarım.*'

Ama kimbilir, belki de, her kadın düşmanının içinde, tıpkı Reşat Nuri'nin *Homongolos*'unun maskesinin arkasına gizlediği ve daha sonra sadece mektuplarında arkadaşı Necdet'e itiraf ettiği gibi, üzünçlü bir yürek ya da *örnek bir çilekeş* vardır. Evet, kimbilir?

(1994)



ISBN 975-521-057-1