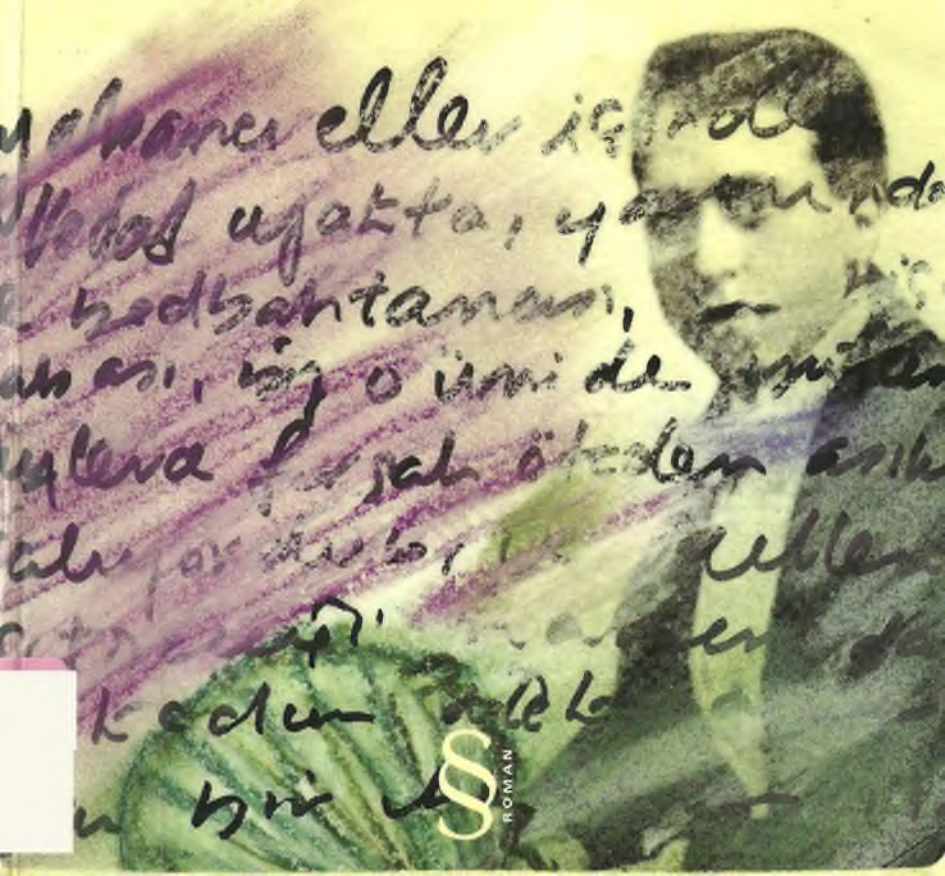
SELİM İLERİ

KIRIK DENİZ KABUKLARI



ROMAN

SELİM İLERİ

1949'da İstanbul'da doğdu. 19 yaşında *Cumartesi Yalnızlığı* isimli ilk öykü kitabı yayımlandı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini 1972'de yarım bıraktı. 1976'da *Dostlukların Son Günü*'yle Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1977'de *Her Gece Bodrum*'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. Romanları ve öyküleriyle edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandırdı. *Yaşarken ve Ölürken* (1981) *Milliyet Sanat* dergisince yılın romanı seçildi. *Kırık Bir aşk Hikâyesi* adlı senaryosu Sinema Yazarları'nca 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosu ödülüne layık görüldü. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü aldı. *Allahaısmarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997'de hem Afife Jale hem de Avni Dilligil ödüllerini aldı. İleri'ye 1999 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti "televizyon" alanında Kültür-Sanat Ödülü verdi. Radyo çalışmaları dolayısıyla aynı yıl Dialog Medya Ödülü'nü aldı. 2001'de *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* yayımlandı ve 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı'yla ödüllendirildi. Selim İleri ayrıca, 2003 yılında *Uzak, Hep Uzak* adlı romanıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2005 yılında ise *İstanbul'un Sandık Odası* adlı kitabıyla da TYB'nin Hatıra-Gezi alanındaki ödülünü aldı.

KIRIK
DENİZ KABUKLARI

Selim İleri

§

Türkçe Edebiyat 213

Kırık Deniz Kabukları
Selim İleri

Kapak tasarım: Utku Lomlu
Fotoğraf renklendirmesi: Selim İleri
Mizanpaj: Bahar Kuru

© 1993, Selim İleri
© 2009; bu kitabın tüm yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1-3. Basım: 1993-2003
Everest Yayınları'nda 1. Basım: Haziran 2009

ISBN: 978 - 975 - 289 - 589 - 8

Sertifa No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Tel: (0212) 674 97 23
Fax: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (212) 513 34 20-21 Fax: (212) 512 33 76
Genel Dağıtım: Alfa, Tel: (212) 511 53 03 Fax: (212) 519 33 00
e-posta: everest@alfakitap.com
www.everestyayinlari.com

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

KIRIK
DENİZ KABUKLARI

FAĞFUR KÂSE

Swann'ların Semtinden anlatıcısının birçok gece erkenden yatmış olmasına çok defa anlam veremezdim. Çünkü gece koyu kül renkleri, lâcivertler, siyahlıklarla bastırınca, gündüzün artık hiçbir ışığı kalmayınca, ne kadar istersem isteyeyim, ne kadar yorgun olursam olayım, gözümü bir türlü uyku tutmazdı.

Gece, bende bir aysarın duygularını uyandırırdı.

Yatmışsam bile kalkar, oturma odasına geçer, uykumun gelmesini boş yere beklerdim. O saatlerde sönük, cılız okuma ışığı eşlik ediyordu. Evin alacakaranlığı, eski eşya, birer cani kimliğine bürünmüş gölgeler boğunç yaratırdı. Şimdiki zamanın her şeyine yabancılık çekiyordum.

Gerçi eserini andığım yazar da yarım saat sonra, üstelik uyku saatinin geldiği düşüncesiyle birdenbire uyanıyor, hâlâ elinde

tuttuğuna inandığı kitabını bir yana koymak, mum ışığını üfleyerek söndürmek istiyordu ama; anlatıcı konumundaki yazarın yatar yatmaz uyumuş olması bende hayal kırıklığı, dahası, şu gönül ferahlığına öfke uyandırmıştı.

Bununla birlikte geceyi kül renkleri, siyahlıklarla görmediğim günler de olurdu. Böyle günlerimde adeta sona ermeyen güneş batışları hisseder, batıda turunculara, sarı ve kavuniçilere bakakalırdım.

Günbatımlarından hoşnut kalınmış günlerimde, geceler bir türlü kararmaz, siyahlıklar asla gönlü yormazdı. Gecelerde bu kez altın varaklı, yaldızlı, elmas kırıntılı vişneçürükleri, lal pembeleri beliriyordu. Açıldıkça açılan safir mavilerine tel tel sarışınlıklar karışırdı. Bu belirtilere yelpazelenen eflâtunlar, pırıltılı gümüşîler, kıvılcımlar nereden ışıyorsa, karanlık denizde upuzun yakamozlar da görüyordum.

Bazan bir kitabın sayfaları arasında gezinir, sevinçten, coşkudan, apaçık mutluluktan gözüme uyku girmezdi. Bazan tasalar, sıkıntılar, inanılmaz kaygılar duyardım.

Çok defa, sonuna kadar okuyup sonlarını da öğrendiğim romanların, çoktan bitmiş öykülerin kişilerini yeni bir hayatta yaşatabileceğim kuruntusuna kapıldım. Bu, söze dökemeyeceğim, ayrıca kimsenin tahmin edemeyeceği kadar heyecan verirdi.

Dediğim gibi, bazan bir hayal dünyasında, hele okuduğum kitap el veriyorsa, kendimi olduğumdan başka görür, artık yaşamak istediklerimi yaşar, başka kişilerin kimliğine bürünür, nice nice serüvenlere atılır, yine sevinçler, acılar duyardım. Öyle kaç kez hayatları ve romanları değiştirdim, hayalimde onları yeniden yaşattığım, kaleme aldığım oldu.

Nice yıllardan beri kısa gezintilerime uzun yolculuk havası verdim. Böylece macerasız günler cengellerin çağrışımlarıyla donandı. Bıkıp usanmadan Robenson'culuk oynuyordum.

Sözgelimi, yaz bende hiç görmediğim bir natürmortun uzak izi olarak kalmış. Bu natürmort durmadan değişir: daha demin

krizantemler taşan vazo gençlik, sevinç, hülya simgesiyken, bir de bakarım, krizantemler çoktan çürümüş, vazodaki su yeşermiş, dört bir yanımı zehir çalığı kuşatmıştır.

Tuhaf ama, renkleri çoktan sararık peyzajlar, daha dün gezilmiş yerlerin, güzel, taze izlenimini bırakırdı. Şu resimde görülen pastoral manzara, Büyükada'da Halil Vedad'ın yaşadığı köşk, Hisar sırtlarında Tevfik Fikret'in dolaştığı, yer yer erguvanlarla bezenmiş çamlıklar ya da Atatürk'ün ziyaret ettiği Fenerbahçe'de kayalıklar şimdi de sanki yerli yerinde, o zaman oldukları gibiydi.

Şu resmin bütün duyuşları, duyumsatışları gönlü yormaktaydı.

Bazan kopuk kopuk sahneler, dekoru, kişileri, sözleriyle ışık çakımında belirir, sonra yiterdi. Sonra tekrar belirirdi. Bu sahnelerin hangi romandan çıkıp geldiğini, hangi kitapta, hangi sayfada geçtiğini, belleğime ne zaman işlendiklerini kestiremiyordum. Bu. sahnelerin gerçekten yazılıp yazılmadığını, yazılmamışsa sahneleri nasıl olup da uydurduğumu bilemezdim.

Birtakım mücevherli rüyalar görür, bu mücevherli rüyalardan esinlenerek, ben de, meyveli bir kristal tabağı ya da krizantemli natürmorttaki krizantemler dolup taşmış vazoyu düşsel yazı odamın bir köşesine bırakırdım. Düşsel odaya renklerden bir heyecan örtülürdü.

Pierre Loti'nin *Madam Krizantem* adlı bir roman yazmış olduğunu biliyordum. Fakat 'krizantemleri' Tevfik Fikret'in bir dizesinde okumuştum:

Krizantem, içimde bir yaradır!

Bazan meyvelerin rayihaları, çiçeklerin esansları renklere eşlik eder. Narın kırmızısına geniz yakıcı turunç kokuları karışır; eflâtun krizantemin yanı başında beyaz zambaklar coşkun rayihalarla baş döndürür. Bunlar olunca mevsim yürek yakardı.

Düşsel odanın kişileri yangından, renklerden, rayihalardan esriyip giderler.

Ayaklı kristal tabaktaki buğulu incirlerin, tüylü şeftalilerin, parlak cilalı elmaların alacaları birdenbire ışır. Pörsük krizantemler canlanır, zambaklar hülyalar uyandırır... O zaman düşsel odaya gün ışığı yaldızlar serpiştirir.

Düşsel yazı odamdaki kişileri, işte öyle kaç kereler, daha ışıltılı, daha parlak, donuklaştıkça ışıyan bir aylaya bürünmüş gördüm. Cılız, ölgün okuma ışığının gölgelere boğduğu kitaplarda, gökyüzünün mavisini, ilkyaz akşamının ürpertilerini, sonu hüsranla biten aşkları git git bir yanılsayış içinde seyredecektim.

Pişmanlıklarla örülü hayatları yeniden başlatabilmek uğruna bütün resimler hâlâ gençlikten konuşmuyor muydu? Portrelerde çökkün yüzler garip bir ışık demetiyle parlayarak yer yer o kadar canlı, pırıltılı bakışlara, gülümseyişlere, kadifemsi tenlere dönüşüyordu.

Krizantemlerin hemen hepsi solmuşken, şu, bize göre sol, resme göre sağ köşedeki, dikkat edilse, daha yeni açıyordu...

Yakup Kadri Bey'in tercüme ettiği *Swann'ların Semtinden*'in yazarı meğerse bu romanını birçok başka romanına bir başlangıç seçmiş. Onun bütün eserlerinde, romanlar romanları izleyerek, biri sona erince öteki başlayarak, hayathikâyeleri de işte bitecek gibi olmuşken yeniden başlıyormuş. Böylece solmuş krizantemler bir daha bir daha yeniden açıyor gibi oluyormuş.

Bütün bu kitapların da tek bir anlatıcısı varmış ve onun da adı tıpkı romancının adı gibi Marcel'miş. Ama anlatıcı Marcel ile romancı Marcel Proust'un ille aynı kişi olması gerekmediğinden, anlatıcı ile yazarı birbirinden ayıramayanlar ikide birde yanılırlarmış. Zaten Marcel Proust, eserinde yine Marcel adını ve 'ben' zamirini kullanarak bilgisiz eleştirmenleri şaşırtmak istemiş...

Bunlar hoşuma giderdi. Anlatıcı Marcel ile romancı Marcel arasındaki karmaşık durumu çözülemez bir bilmeceye benzetir-

dim. Ayrıca bu romanlarda krizantemlerin geçmesi benim için etkileyici bir rastlantıydı.

Sonra hayal kırıklığı çıkageldi: Marcel Proust'un andığı çiçekler krizantem değilmiş. Bu çiçeklerin adı *cattleya* diye yazılan ve katleya okunan katleya'ymış. Katleyalar sıcak iklimlerde yetiştiği gibi güzel çiçekleri dolayısıyla seralarda da yetiştirilirmiş. Onlar orkide ailesinden geliyormuş. Krizantemleri çocukluğumdan beri görmüşken, katleyaları hiçbir zaman göremeyeceğimi artık biliyorum.

Eserini okumadığım, söylenleri, krizantemleri, katleyalarıyla birlikte eserini sadece başkalarından dinlediğim için uyuyakalışlarının da çocukluk döneminde geçtiğini bilmediğim Marcel Proust; yine başkalarının anlattığına bakılırsa, eserinde suyla dolu bir fağfur kâseden söz açıyordu. O, bu fağfur kâseden geçip gitmiş birçok şefkatin gönlü yaktığını görür gibiydi.

Kâseye tek tek bıraktığımız, hepsi birbirine benzeyen, hiçbiri birbirinden ayırt edilemeyecek kâğıt parçacıkları suda ıslanıyor ve artık her birinden usul usul renkler, şekiller belirmeye başlıyordu. Kimisi çiçeklerdi, kimisi evler, kimisi de bir kez görünüp kaybolacak, eriyip gidecek yüzler...

Fağfur kâsede beyaz ve sarı nilüferlerin, yine beyaz ve uçuk mor leylâk salkımlarının, mercanköşklerin, kuzgunkılıçlarının açtığım ince bir sızıyla tahayyül ederdim. Çünkü bu nilüferler, bu leylâklar ve kuzgunkılıçları okuduktan sonra hatıralarını yaşattığım kitaplardan... pek çok maceradan söyleşiyordu.

Nilüferli havuzu, leylâklı bahçeyi -ikisini de ben uydurmuştum- çocukluğumun semtlerine, eski evlere benzettiğimden, çocukluğum, çocukken okuduğum kitaplar, eski insanlar gözümün önüne geliyor, hepsini hatırlıyordum.

Nilüferli havuz ile leylâklı bahçede ciltleri eskimiş, kapak resimlerinde yıllar öncesinin modasına göre giyinmiş kadınlar ile erkeklerin boy gösterdiği, sayfaları yıpranmış romanların izini

sürüyordum. Belki de, nilüferli havuz ile leylâklı bahçeyi o romanları okuya okuya, her biri birbirine benzeyen bu romanların etkisinden bir türlü kurtulamayarak uydurmuştum.

Romancının anlattığı, yâd ettiği, hatırasından asla vazgeçmediği genç bir kadın yazlık köşkte oturuyor, bazı günler yollarda tek başına dolaşıyor ve nilüferler açmış havuz kenarında bir süre oturup dinleniyordu. Yüzü düşünceli, daima dalgın, umarsız, mutsuz genç kadın ya sevgilisinden ayrılmıştı ya da aşkı karşılık görmemişti. O, tek başına, leylâk ağaçlarının altından geçiyor, romanın hepi topu yarım sayfasında belirmesine karşın artık nilüferli, leylâklı bir figür olup çıkıyordu.

Ben de belleğimize işlenen her hatıranın, her görüntünün, hattâ her ayrıntının günü gelince ille bir yazıya geçmesi gerektiği düşüncesine varıyordum. Anlatıcı Marcel'e anlattırılmış bu aşk kırgını genç kadın gibi, daha nice nice aşk kırgınlarının kitaplara hatıralar, yadigârlar bıraktığı kanısına varmıştım.

Böyle bir kadın tanımadığım için üzülüyor, böyle birisini tanımak için can atıyordum. Bir kez tanısam, onun da serüveninde nilüferler, leylâklar, yıprak bahçeler bulacağıma inanırdım.

İşin aslı aranırsa, o okumadığım eseri bir gün okumaya başlayınca, hatıralar, hatırlayışlar konusunda pek çok yönsemeyle karşılaşacaktım. Romancı bazan da bir inkâr fırtınasına tutuluyor; anmaktan saadet duyduğu geçmiş, usul usul bütün büyüsünü yitiriyordu.

Sözgelimi, anlatıcı Marcel, babasıyla ilintili bir hatırasını dile getirdikten sonra, o günlerin üstünden epey yıllar geçti, kalpteki izler silindi demeye getiriyordu.

Şamdan, mum ışığı ve mum ışığının akisleri gibi, sözünü açtığı ev, şamdanı tutan babası, akislerin oynaştığı duvar, bunların hiçbiri artık yoktu. Her zaman sürüp gideceğini, kalbimizde yaşayacağını sandığı birçok şey gibi bunlar da yıkılıp gitmişti.

O zaman nilüferli, leylâklı genç kadın figürüne gönül vermenin bir anlamı kalmıyor, söz konusu figürü yazıya geçirip geçir-

memenin de anlamı kalmıyordu. Daha demin düşsel yazı odamda krizantemler açarken, yaz meyvelerinin ışıltılı alacaları heyecan yaratırken, leylâklı genç kadınla birlikte onlar da göçüp gidiyordu. Göçüp gitmeleri demek, esinlerimizin solması, yazıda çizide aradığımız mutluluğun sönmesi demekti.

Anlatıcıya gelince, şimdi sessizlik içindeydi. Hayatın sustuğunu fark ediyor ya da o kadar çok dinlediği hayatın artık kendisine bir şey söylemediğini algılıyordu.

Belki asıl bu yüzden geçmiş günlerin seslerini... kahkahaları ve hıçkırıkları her zamankinden fazla işitmekteydi. Geçmiş günlerin renklerini, şekillerini açık seçik saptıyor, onlara kavuşurum sanıyordu.

Bir yandan da eski hislerinin, eski bağlılıklarının, eski coşkularının anlamını çözmekte zorluk çekiyor; eski bir Japon oyununda olduğu gibi, fağfur kâselere birörnek kâğıt parçacıklarını sanki atarak, bir kez görünüp kaybolacak çehrelerin kaderini, yıldız fallarını okumaya çalışıyordu. Böylelikle eski hislerinin, eski coşkularının dirileceğini sanıyordu.

ECZANELER

Bana öyle gelirdi ki, yeniyetmelik hayallerim ile çocukluğumda gördüğüm eczaneler arasında bir özdeşlik vardı. Vapur iskeleye yanaşıp biz de Beyoğlu yakasından Kadıköyü'ne döndüğümüzde iskeledeki eczanenin önünden geçmek zorundaydık. Adı ya İskele Eczanesi ya da Rıhtım Eczanesi'ydi; camekânı koyu ahşap çerçeveli.

Camekânda madalyon şeklinde üç büyük kavanoz, bütün günler, biz çocukların hayallerini süslesin diye duruyordu. Bu kavanozlar renkli birçok yeni hayalleri, yeni sevinçleri kışkırtmak ereğiyle renkli sıvılarla doldurulmuştu.

Zaten renkli sıvılar hayal nehirleriydi ve hayal nehirlerinde birçok yeni dünyalar, gezegenler, yıldızlar yüzüyordu.

Kavanozlar: en baştakinde zümrüt yeşili, ortadakinde topaz sarısı, üçüncüsünde yakut kırmızısı kimyevî sıvılar hep gökyüzü, yıldızlı gece, evren, rengârenk sonsuzluk çağrışımına alıp çekerdi. Hayal nehirleri hem şuruplu baygın, hem de zehirli acımtıraktı.

Böyle cam kavanozlu eczaneler hatırlıyorum. Örnekse, sıvısı ametist moru kavanozlar gözümün önüne gelirdi. Gül pembesi sıvıları, hayal nehirlerini hayalimde tekrar canlandırırdım. Bazı kavanozlardaki nehirler camgöbeği mavilerle ışıyordu. Bazı suların renkleri öyle uçuk sarı, krem rengiydi ki, bu sular artık su gibi saydam, renksiz sayılabilirdi.

Kavanozların kimileri dünya gibi, yeryuvarlak gibi küremsi, şişmandı. Okul atlasımızdaki dünya haritasında gördüklerimi... dağlar, yaylalar, alçak yerler, ovalar... bu küremsi kavanozlarda da görüyordum. Bazan yüksek dağlar kıyı sularına iniyordu. Bazan çöllerden tundralara geçiliyor, bataklıklar ırmaklara ulaşıyordu. Çok derin okyanusların büyük dalgalanışlarını hisseder gibiydim.

O zamanlar türlerine bilimkurgu adı verildiğini bilmediğimiz siyah-beyaz filmlerde başka evrenler, başka gezegenler ayak basılmış yerlermişçesine karşımıza çıkar, tuhaf, ürkünç yaratıklar yine böyle çöllerden, tundralardan, uçsuz bucaksız bataklıklardan geçerlerdi. O zaman ben hepsini renklendirir, siyah-beyaz filmleri renkli filmler gibi görürdüm.

Sonraları başkalarının, "Hiç olur mu! O film siyah-beyazdı," demelerine rağmen, "Hayır, ben o filmi renkli görmüştüm," diyerek kaç kere itiraz etmişimdir.

Şuruplu baygın ya da zehirli acımtırak renkler: hayal nehirlerinin o günkü ruh durumumuza göre değişen -tadılmamış- tatları vardı; bu fantezi renkler günlerimizin etkisi altındaydı.

Mutlu günlerde, karanfil kokan bir loğusa şerbetinin, azıcık tadabildiğimiz, fazlaca içildiğinde kıyametler kopartılan muz ve nane likörlerinin tadını, rayihasını duyumsar gibi oluyordum.

Mutsuz günlerim gelip çatınca, o boyalı sular anlam değiştirip, mutsuzluklarımıza yol açanlar için paha biçilmez, enfes, bir yudumda ölümcül, intikam içkileri oluverdi.

Eski eczanelerin ahşap gişelerini, Beyoğlu sinemalarının, Kadıköyü'ndeki Opera'nın, Süreyya'nın, Yurd'un gişesine benzettiğimden, nice yıllar, sinemalar ile eczaneler arasında da söze dökemediğim bir özdeşlik kurmuştum. Zaten hayallerimin kimyevî maddelerle oluşturulabileceği düşüncesi buradan, eski eczanelerin ahşap gişelerinden kaynaklanıyordu.

O zamanlar haftada bir kez, cumartesi ya da pazar günü matinelerde sinemaya gidebildiğimizden, beyazperde dünyası benim için inanılmaz ve haftanın öteki altı günü görülemez bir rüya ülkesiydi. Üstelik gösterimdeki filmleri seçme şansım da yoktu. Gazetelerin sütun sütun ilanlarındaki filmler, biri dışında, asla bilinemeyecek rüyalardı.

Böyle ne çok filmi merak edip durduğumu, sonraları, hiçbirini görmemişken, adları en çekici gelenleri görmüşçesine anlattığımı, başkalarına o filmlere ilişkin yalanlar uydurduğumu söylemeliyim. Okul çıkışı afişlerine, fotoğraflarına bakıp, bu resimleri, görüntüleri kare kare birleştirip çoğaltarak o filmleri gördüğümü düşlüyordum.

Kimbilir belki de ilaçların yapıldığı arka bölmede hiç izlemediğimiz, izleyemeyeceğimiz filmler beyazperdeye... eczanelerin o gizli, gizemli beyazperdesine aksediyordu.

Kimbilir, yarı doktor bilinmiş eski eczacılar gizli birer sinemacı, Hollywood yapımcılarıydılar. Arka bölmedeki şiddetli, orta derece, hafif zehirlerin saklandığı küçük dolaplarda, belki, hayallerimin filmleri de saklanıyordu.

Böylece seneler geçiyor, başka evrenlerdeki başka gezegenlerin ya da yeryüzünü allak bullak eden Tarantula'ların, sevgilisi bildiği genç kıza bir türlü sevgisini dile getiremeyen, ifade edemeyen bedbaht King Kong'ların hikâyeleri geçen senelerle bir-

likte son buluyor; hayallerimin filmlerinde giysileri dantelalı kont ve kontes bibloları canlanıyordu. Böylece ben de o zamanlar adları henüz bilimkurgu olmayan bilimkurgu filmlerinden büyük tarihî 'kordela'lara geçiyordum.

Hayallerimin filmlerinde Hollywood'un ünlü oyuncularından birer porselen kukla yapılmıştı. Bu porselen kuklalar kimileyin birbirlerine şiir okuyorlar, kimileyin aşk sözcükleri fısıldıyorlar, kimileyin de içli bir şarkı söylüyorlardı. Ya da porselen bir Rita Hayworth, uzun, gümrah saçlarını savura savura dans ediyordu.

Dediğim gibi, porselen kuklalarım dantelalı giysiler giymişlerdi. Dantelalar mutlaka beyazken, giysiler, tuvaletler hayal nehirlerinin alacalı bulacalı renkleriydi. Rita Hayworth gece mavileri giyerken, Lana Turner kırmızı tayyörlerinin üstüne siyah etoller, rönarlar sarınırdı...

Şimdi hatırlayamadığım bir gün, zümrüt yeşili, topaz sarısı, yakut kırmızısı sıvılarla bezenmiş madalyon kavanozları, hayal nehirli, kiraz ağaçlarının her ilkyaz çiçek açtığı küremsi kavanozları meğerse son defa görüyormuşum. Bu eski eczanelerden birinin önünden meğerse son kez geçip gitmişiz ve haberim olmaksızın, süslü hayallerimi öncesiz sonrasız kaybetmişim.

Gelgelelim o eczaneleri bir bulabilsem, çocukken, sabah ısmarlayıp akşamüzeri aldığımız, hekimin kargacık burgacık yazılı reçetesine göre yapılmış öksürük şurubu gibi, kendi oluşturduğum sahneleri, görüntüleri de eski eczanelere yaptırtabileceğimi, akşamüzerleri uğrayıp alacağımı sanıyordum.

'DÜNYANIN EN GÜZEL KADINI'

Sahneler ve görüntüler: bu sahneler kişileri ve sözleriyle, giysileri, aksesuvarları, eşyalarıyla artık apayrı bir kimlik edinirdi. Görüntüler tek başlarına birer varlık gibi adlanıp sanlanırdı.

Sözgelimi Emek Sineması'nda seyrettiğim *Dünyanın En Güzel Kadını'ndaki* Gina Lollobrigida, Sardou'nun Sarah Bernhardt için yazıp Puccini'nin de bu acıklı oyundan esinlenip bestelediği, korkunç, kanlı *Tosca*'da Tosca'yı canlandırıyor; daha doğrusu bir sokak şarkıcısıyken kendisine âşık olan esmer prensin -prensi galiba Vittorio Gasmann oynuyordu- destekleyişleriyle önce ünlü bir primadonna oluyor, nihayet Tosca'ya çıkıyor, şimdi artık esmer, yakışıklı prensi değil de, Cavaradossi'yi sevmeye başlamışken, son sahnede, sevgilisi Cavaradossi'nin tıpkı operadaki gibi gerçekten öldürüldüğünü anlıyordu.

Dünyanın En Güzel Kadını'ndaki Gina Lollobrigida çok genç, alımlı, beli incecik, kalçaları yuvarlak, dekolte tuvaletinden güzel göğüs ayrığı gözüken, vücudu ve yüzü göz kamaştırıcı bir kadındı. Gözlerinin tuhaf, müşfik ve vahşi bir siyahlığı, dudaklarının baştan çıkarıcı çarpık bir ifadesi vardı. Ona bakanlar oyuncak bebeklerin tuhaf cazibesine kapılıyorlardı.

Sonra genizden gelen yakıcı, kalınca sesiyle çabuk çabuk bir şeyler söylüyor, gülüyor, öfkeleniyor, bu sesin sinema salonunda kalmayıp kulaklarımızda yıllar yılı yankıyacağını sanki bilmiyordu.

Hem sokak kızlarına özgü bir pervasızlıkla, hattâ sırnaşıklıkla şöhret merdivenlerini tırmanıyor, hem de prenseslere özgü kırgın, kırılgan bir asaletle bütün yükseliş tekliflerini son aşkı uğruna geri çeviriyordu. Son anda şöhretini kaybetmeyi göze alarak bu aşkı yaşamak istiyordu.

Kızıl ışıltılı kumral saçlarından alnına küçücük perçemler dökülüşüyor; birbirine bakışık bu perçemlerin adı 'cina' oluyordu. Böylece bir aktris beyazperdedeki görüntüsüyle artık bir efsaneye yol alıyordu.

Zaten bu sahnenin başlı başına bir efsanesi, masalı, bir hayatı vardı. Bu hayatı ben uydurmuştum, ama uydurduklarıma çok geçmeden inandığım için, bu hayat gözümün önünden hiç gitmezdi.

Bir defa olayların girdisi çıktısı başlı başına bir roman dünyasıydı. Meselâ Gina Lollobrigida *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda sokaktan gelme... sokaklarda epey sürtmüş bir primadonnayken, kendisini üne eriştiren prens sevgilisine ihanet ediyordu. İhaneti de, Tosca'nın, nişanlısı Cavaradossi'ye ihanet edecek görünmesine benzerdi.

Böylece hem operada... daha doğrusu hem oyunda, hem operada, hem filmde 'a köşesi: ihanete yol açan – b köşesi: ihanet eden – c köşesi: ihanet edilen' üçgeni bir kez daha bir kez daha... tam üç kez kuruluyordu.

Üstelik tıpkı *Tosca'da* olduğu gibi, *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda da Gina Lollobrigida (hem sokak şarkıcısı, hem primadonna, hem Tosca...) o gece opera sona erer ermez Cavaradossi'yi canlandıran aktörle (hem Cavaradossi, hem tenor, hem de adını bilmediğim aktör) kaçacakken, prens, adeta Scarpia kimliğine bürünür ve Cavaradossi'yi... tenoru... aktörü, daha doğrusu tenor rolündeki aktörün canlandırdığı genç ve son sevgiliyi sahiden kurşuna dizdirtir.

İşte bunları düşünüp düşünüp, üçleme yinelendiği için, handiyse ellerimi çırpardım. Bunlar benim kendi buluşlarımdı!

Hoş, bu kadarla da kalmıyor; esmer prens, *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda genç tenoru hem aşk kıskançlığıyla, hem rekabet duygusu, hem de genç tenorun ihtilâlci fikirleri yüzünden öldürtmüyor muydu? Yükseliş arzusunu önce prensle birlikte olarak tatmin eden Gina, bir de bakıyorduk ki, geçen yüzyılı kasıp kavuran ihtilâlciliğin bir üyesine gönül vermiş ve artık şan şöhret tutkularından arınmış...

Böylece hem Gina Lollobrigida, hem bu yeni sevgili, kendi özvarlıklarından sıyrılarak, hem aktris ve aktör, hem soprano ve tenor, hem de *Tosca*'da Tosca ve Cavaradossi oluyorlardı. Bu *Tosca* elbette filmde bir *Tosca* oluyor, yalnızca son perdesinin son şarkılarıyla yansıtılmış oluyordu.

Son aryalar: *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda *Tosca* operasından bu son aryalar bende karanlık ve soğuk kış sabahlarının gündoğuşlarını gözle görülür bir izlenim gibi uyandırmıştı. Filmden sonra yıllarca izlenimi kendi kendime tekrar yaşattım.

Ayrılık ve aşk sadece hayali işitilebilen bir şarkıyla... gitgide sönen yankılarla geri geliyor ve soğuk kış sabahlarının ürpertisinde anılar bu ancak hayali, yankıları işitilmiş şarkıda uzak, geçip gitmiş mutluluğa karışıyordu. Fakat çok geçmez, değişime uğranılır, korkunç ve karanlık akorlar birbiri ardınca sökün ederek, sadece dehşet hissedilirdi...

Çok eski bir fotoğrafta, Tosca kılığıyla poz veren Sarah Bernhardt'ın çok geniş bir pelerine sarıldığı saptanmışken, Gina da son sahnede yine pelerinli görünüyor ve bir önceki sahnede, yani Tosca'ya çıktığı, şarkı söylediği sahnede bu kez de bir başka pelerinle -ilki sırma şeritle bezenmiş kırmızı kadife, ikincisi yeşil taftadan...- sevgilisinin üzerine haykırarak kapanıyordu.

Böylece 'pelerin' izleği, kahverengiden yeşile, yeşilden kırmızıya, bir hayatın... düşüncemizde tasarladığımız, uydurduğumuz bir pelerin hayatının üç aşaması, belli başlı üç evresi, üç dönemi gibi yinelenmiş oluyordu. Fakat bu pelerin hayatında renkler solgundan göz alıcıya, göz yakıcıya evrilerek, evreler ve adeta yaşlılıktan, gençliklere uzanıyor, savruluyordu.

Zaten belleğimde yaşattığım *Dünyanın En Güzel Kadını*'nın öyle kırmızı ve yeşil renkleri vardı ki, öteki renkler siliniyor, meselâ maviler zaman içinde kayboluyor, sarılar silikleşiyor, pembelerden en küçük bir eser kalmıyordu. Buna karşılık kırmızı ile yeşil her zaman, hemen her sahnede, belleğe nakşolacak bir iz bırakmıştı.

O kadar ki, bu filmin bir yeşil tafta-kırmızı kadife ya da kırmızı tafta-yeşil kadife izdivacı olduğunu düşünmüştüm...

Nihayet Cavaradossi dekordan duvarın önünde ayakta duruyor, idam mangası yerini aldıktan sonra tüfekler patlıyor, Tosca'nın nişanlısı da ölüyordu. Oysa Tosca, Scarpia'yı kandırdığına inandığından, Cavaradossi'nin sözümona kurşuna dizilip can vermeyeceğini, bütün bunların zaten düzmece olduğunu sanmamış mıydı?

İşte idam mangası erleri gidince Tosca sevgilisine koşuyor ve onun gerçekten öldürüldüğünü görüyordu. İşte Gina Lollobrigida, Cavaradossi rolündeki, daha doğrusu bu opera sahnesinde Cavaradossi'ye çıkan sözümona tenor aktöre koşuyor, işin tuhafi, *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda sahiden bir *Tosca* sahnesi yaşanırken, Cavaradossi de sahiden ölüyordu.

Ama bunlar bir filmde geçtiğinden, işte sahnenin çekimi bittiğinde, yönetmen, "Stop!" der demez, bugün adını sanını kimsenin bilmediği aktör ayağa kalkıyor, ölmediği gibi, kimbilir belki de yeni yeni film sözleşmelerinin hesabı kitabı için, az berisinde duran menajerinin yanına gidiyordu.

Oysa daha birkaç saniye önce bir facia yaşanmaktaydı: Gina, esmer prensin, servetin ve kiralık katillerin o genç, son sevgiliyi, tenoru kurşuna dizdirttiğini, bir cinayet düzenlendiğini hemen anlıyordu. Gina yere çöküyor, Cavaradossi'nin sırtından kan sızıyor, bu cinayet 'dünyanın en güzel kadını'nı gözyaşlarına boğuyordu.

Böylece Sardou'nun düşleminde kurup canlandırdığı Cavaradossi nice defalar Sarah Bernhardt'ın karşısında rol gereği öldüğü gibi... öldükten sonra, perde kapanınca yine ayağa kalkıp selama çıkıyor, *Tosca* operasında da kimbilir hangi tenorlar birçok defa kurşuna dizilip sonra yine perde önüne çıkıyorlardı.

Bununla birlikte şimdi... *Dünyanın En Güzel Kadını*'nda bir değişiklik oluyor ve Gina Lollobrigida'nın sevdiği tenor -genç ve son sevgili- gerçekten ölüyordu. Ama Sardou'nun eserindeki ölüm gerçeklik olarak yaşandığına göre, bu da, o sahici ölüme bir gönderme değil miydi?

İşte bu sahneler öyle bilmecelerdi ki, yıllar yılı ayrı birer varlık, birer arkadaş, bir yakın, tek başına bir hayat gibi saltanat kurarak hayal dünyamı altüst etmişti. *Dünyanın En Güzel Kadını* uykusuz gecelerimde bana yoldaşlık eden bir gizem perisiydi.

Dünyanın En Güzel Kadını en ilgisiz anda belleğime üşüşür, onca önemli, düşünülmesi, çözümlenmesi gerekli sorunu handiyse silip süpürerek, şu iç içe geçmişlikleri, özdeşlikleri, birbiri içinden çoğalımları, çoğaltımları akla getirirdi.

Genç ve son sevgilinin Cavaradossi'ye çıkmışken öldürülüşünden sonra Gina'nın sırtında sahne tuvaleti, opera pelerini, artık kulise geçmeyerek o muhteşem Scala'dan bir ayrılışı, uzaklaşıp gidişi vardı ki, ona da 'merdivenler sahnesi' adını takmış-

tım. 'Dünyanın en güzel kadını', merdivenlerden inerken, arkasından esmer prens koşuyor, Gina'yı çağırıyor, ama genç kadın prensi dinlemiyor, duymuyor, işitmiyordu. Operanın merdivenlerinde beyaz damarlı pembe mermerler büyük sütunlar olup çıkıyor, kadife yol halıları uzayıp gidiyor, artık ıssız galerilerde *Tosca*'nın müziği yankıyıp duruyordu.

Esmer prens üst basamaklarda haykırırken, Gina önde, bizim bilemeyeceğimiz bir geleceğe yol alıyor, şan ve şöhreti terk ederek, yitik aşkı uğruna gözyaşlarını koyveriyordu. Merdivenler sahnesi, tutkulardan sonra bütün alın yazılarının opera haykırışlarıyla donandığını kalbimin acılarına katmıştı.

Hem, yalnız insanlar için gecenin böylesi etkileri, gizem perileri yok mudur?

ETİKET

O zamanlar evimize çok ender olarak giren, ancak akşamcı misafirler davet edildiğinde alınan Kulüp rakısı bende bir madalyon etkisi bırakmıştı. Şişelerin etiketindeki beyler madalyonların, cep saatlerinin mineyle işlenmiş eşsiz resimlerini çağrıştırıyor, kelli felli iki bey daima hayallerimi çeliyordu.

Çünkü birer kadeh rakı içen bu beylerin önünde yine bir şişe Kulüp rakısı durur; bu rakı şişesinin üstünde de başka bir Kulüp rakısı etiketi görülürdü. Daha dikkatle bakıldığında, resimdeki bu ikinci Kulüp rakısının etiketinde yine kelli felli iki bey, yine bir şişe... Böylece kelli felli beylerle Kulüp rakıları sonsuza kadar çoğalmaktaydılar.

Ressam, etiketteki resimle, acaba, ispirtonun beyinleri uyuşturarak görüntüyü bir görüntüden birkaç görüntüye mi dönüştürdüğünü ifade etmek istemişti.

Birçok defa büyüklerimizin konuşmalarına tanık olmuştum. "Zira," diyordu büyüklerimiz, "bu etiket hakkında pek çok söylentiler çıkmıştı. İhap Hulusi Bey hep sustu. Halk birçok kondurmalarda bulunuyordu. Etiketteki kıranta beylerin kimler olduğu söylenmedi ki!"

İhap Hulusi Bey, etiketteki kelli felli beylerin kendisi ile mizah şairi Fazıl Ahmet olduğunu söyleyedursun; herkes korka korka yeni başkentin adını anıyor, etiketi çizen ressamın kendisinden ve Fazıl Ahmet'ten söz açarak durumu kurtarmak istediğini, aslındaysa için için alay ettiğini ileri sürüyormuş.

Böylece devirlerin baskılarına yine bir göndermede bulunuluyordu. Sözler açık açık söylense, kimbilir belki, ifadelerin gizli bayağılığı git git silinecek, kaybolacak, insanlar önemli kişileri karalamaktan usanacaklar; hayathikâyelerinin sarsıntıları, çöküntüleri, derin acıları da sahiden konuşulabilecekti.

Gelgelelim bu konuşmalar yapıldığı vakit birçok zamanlar geçmiş, bir devir kapanmış, üstelik başka bir devrin sonuna gelinmiş olunmasına karşın seslerde, sözcüklerde, tınıda sürüp giden bir endişe sezilirdi. Konuşmak, çekiştirmek için yanıp tutuşanlar bir yandan da başlarına gelecek muhtemel felaketlerden kaygılanıp yarım yamalak konuşurlar, sinsi bir tavırla, üstü iyice örtük çekiştirirlerdi...

Hoppa yaradılışı dolayısıyla gençliğinde epey gönüller yakmış, bu dedikodular çıktığında yaşını başını almış, hayatı hiçbir zaman tasvip edilmemiş, şimdi piyano dersleri veren, uzaktan ahbabımız bir hanım işte bu dedikoduları pek çok defa dinlemişti. Söz konusu hanım günün birinde iddiaları, kara çalmaları çok bayağı bulup artık dinlememeye, yorumlara aldırışsız kalmaya karar vermiş.

Bir yandan da şahsî yorumlarını geliştirmiş:

Mediha Hanımefendi, hayattan yorgun düşmüş, emelleri sararıp solmuş, özlemleri git git acılar olup çıkmış bazı bahtsızla-

rın ancak ispirtoyla, uyuşturucuyla gelgeç erinçlere kavuşacağını, yüzünde donuk ifade, çok doğal şeylerden konuşuyormuşçasına söylerdi.

Ona öyle geliyordu ki, Kulüp etiketinin ressamı İhap Hulusi Bey, bu şahsî yorumlara gülüp geçecek olsa bile, yitirdiğimiz hayalleri, yaşamadığımız hayatları, duyumsandığı halde bir türlü söze dökülemeyen duyguları, yalnızca gönülde kalmış aşkları böyle çoğaltarak, sonsuza kadar yineleyerek, İhap Hulusi Bey aslında bütün bahtsız kişilere seslenmek istemişti.

Uzaktan ahbabımız Mediha Hanım'a göre, Kulüp'ün kelli felli beyleri, devrin icabı olarak o kadar derli toplu, giyinmiş kuşanmış görünüyorlarmış. Yoksa bu iki bey sızıncaya kadar... evet, sızıncaya kadar içmek-içmek-içmek isteyeceklermiş. Adını andığım hanım bunları anlattıktan sonra, o iki beyin, İhap Hulusi ile Fazıl Ahmet olmadıklarına büsbütün inanıyordu.

Andığım hanım bana diyordu ki: "Bu yalnızlıklar artık şifa bulmaz... Halbuki Fazıl Ahmet'in nükteleri bayat, İhap Hulusi'nin çizgileri askerî bir nizam içindedir."

Sonra bir gün şu sözlerin geri geleceğini bilmiyordum. O zamanlar bu sözler bir akanyıldız kalabalığı içinde sönüp gitmişler... sönüp gidecekler sanmışım. Şimdi bazı geceler donuk çehreli, uzaktan ahbabımız, öğretmenim, çökkün Mediha Hanımefendi'yi yanı başımda gördüğüm gibi, kötümser sözlerini de işitiyorum.

Meselâ şimdi onlar... etiketteki beyler, kendi düşlerinin kişileriydiler ve gönülleri yıprandığından, beklediklerini, umduklarını hayatta hiç bulamadıklarından, bu hayata bir türlü isyan edemediklerinden, gece gündüz, bir rüyada yaşamak istemişler.

Ahbabımız hamm, "Böylesi Gazi'ye daha çok yaraşır..." diyordu.

Çünkü rüyası olmayan insanların, yıkılmış bir imparatorluktan genç bir ülke kurmalarına imkân yoktu. Yıkılmış bir imparatorluk hâlâ nilüferlerin açtığı ölümcül bir bataklık gibi uzanıp

gider. Nilüferlerin albenisi sizi sağırduyarlıkla çağırır. Bu sağırduyarlığa bir an büyülenmişçesine kapılırsınız, sonra her şey sizin için biter...

Mediha Hanımefendi'nin dudaklarındaki o küçük, tuhaf, neredeyse bellisiz tebessüm, geçip gitmiş bir zamana çağrı mı, yoksa yeni yeni ülkülerin savunusu muydu, pek anlaşılmazdı. Bazı zamanlar onun hem onaylayıp hem yadsıdığını düşünürdüm.

Sözlerine daima bir rüya simgesi eşlik ediyordu:

Örnekse, etiketteki beyleri ille şuna ya da buna benzetenler rüyasız insanlardı. Ülküler ardında hiçbir zaman koşmamış bu insanlar elbette acıdan doğacak sevinçleri bilmeyeceklerdi.

Resimdeki beyler için rüyanın ispirtoyla kâbus olup çıkması, ülkülerin acılara dönüştüğü yerde, gizli bir saadet, ümitsiz müjdelere boğan gerçek bir kurtuluştu. Böylece onlar zamana meydan okur, uzun bir rüyayı görüyorlar, ülkülerinin ve hayallerinin yıkımlarına üzülmüyorlardı.

Zaten rüya hiç dinmediğinden onların kâbusları, sanrıları, sayıklayıp sabuklamaları da rüya içinde rüya sanılırmış. Rüyanın hakikat yerine geçmesi, rüyadaki karabasanları öylesine önemsiz kılarmış ki, herkesin horladığı, aşağı gördüğü, en iyi niyetle, merhamet duyduğu ispirto müptelaları rüyaların fevkalâde belirsiz, en ufak bir mutluluğunu artık bütün bir hayat bilirlermiş. Bu yüzden uçsuz bucaksız kâbuslara, sanrılara gönülden katlanırlarmış.

Andığım ahbabımız, "Herkes yaşlanıp solarken, rüyaları solmamış insanlar ebedî bir gençlikte yaşarlar ve gençlikleri artık yıpranmaz," diyordu. Ne kadar yaşlanırsak yaşlanalım, sözgelimi, aşkı, gençken nasıl şiddetle duyumsarsak öyle duyumsayacaktık. Sonraki zamanlarımızda da aşklarımız hep bir gençlik aşkı olacak, biz de yeni yeni aşklarda gençliğimizin rüyasını görecektik...

Etiketteki beylere dikkatle baktığımda hafif Valentino saçlarıyla bu beylerin daha çok 1930 senesi erkek modasını temsil et-

tiklerini düşünürdüm de, gönülden geçen yangınları bir türlü alımlayamazdım.

Sonraları beylerin serinkanlı görünmeye çalışarak, baş başa vermiş, büyük para dolaplarının döndüğü bir iş konusunu münakaşa ettiklerini bile düşündüm.

Böylece benim Kulüp rakısı etiket beylerim ne Fazıl Ahmet ile İhap Hulusi olabiliyor, ne de içlerinden herhangi birini söylentilerde adı geçen kişiye benzetiyordum. Onların hikâyesi bana çok daha sıradan gelirdi.

Albümlerde rastladığım bir gecenin hatırası fotoğraflarda böyle beyler ya yine masa başında buluşmuş oturuyorlar, yanlarındaki tuvaletli hanımlarla söyleşiyorlar, konfetiler şerpantinler yağıyor; ya da dans pistinde fotoğraftan günümüze, konfetiler, serpantinler çoktan çiğnenmişken, tuvaletleri artık çoktan eprimiş şu hanımlar ile etiketteki beyler dans ediyorlardı.

Güzel olsun, süslü olsun diye işte madalyona işlenmişlerdi. Bazan elmas taşları kararık madalyonların fiyongalı kordelalarına dalıp gider; alacaları ağarmış tafta kordelaları çözsem, geçmiş zamanın, yılların, mevsimlerin çözüleceğini tahayyül ederdim. Artık istediğim bir mevsim benim olurdu.

Sonraları böylece her şeyin... resimlerin, romanların, tiyatroların, eski fotoğrafların, filmlerin, yaşantıların, meşhur insanların, yıldız fallarının, tarihî kişilerin, hattâ en küçük, en önemsiz bir nesnenin, canlı cansız, yazılı yazısız, gördüğüm, duyumsadığım, okuduğum, yaşadığım, uydurduğum her şeyin gitgide çoğaldığını, tıpkı Kulüp rakısının etiketi gibi birbiri içinde zaten sayısız bir çoğalışla sürüp gittiğini sezinleyecektim.

Madalyonların resimlerinde, minelerinde ve kararık elmaslarında birçok zamanın da resimleri, minelerle bezenmiş sahneleri ortaya çıkardı. Bunların bazılarında kaybettiğim insanları, yıkılmış hayallerimi, yaşadığımız güzel günleri canlanmış görür, hep bir masal dokusunda tam sevinçler duyacakken,

bütün o kaybedilmişlikler, yıkılmışlıklar, bir kez daha içimi kararttırdı.

Bu hatıraların, yaşanmış yaşanmamış şeylerin çoğalışında içe açılan, başkalarına söylenememişken, usul usul kendimize itiraf etmeyi göze aldığımız sürgünler hissolunur. Pişmanlıklarla örülü maceraları yeniden başlatabilmek uğruna bütün resimler elmaslarla, minelerle bezenir, renkler ve ışıltılarla bizi avutmaya çalışır.

Sonraları sürgünlerden ve maceralardan boş yere erinçler, mutluluklar umdum. Kalbim, kimbilir niçin, yanıtsız bir soru gibi, çok yıllardan beri tozlu biblolar, camdan çiçekleri kırılmış Venedik aynaları, ezgilerinde hırıltı, çalgılı kutular, geçmiş zaman elbiseleri için çarptı. Yıldızı çoktan sönmüş hayatlarda, öyle kaç kereler, geçmişi dirilterek beni üzen her şeyi iyileştirebileceğimi umdum.

BİHTER

Fiyongalı kordelalı eprik madalyonda şimdi Bihter beliriyordu. Bihter'in öyle günleri, öyle mutsuzlukları vardı ki; Halid Ziya adı nerede geçse, bu sahneleri, uzun bir kışın siyah günlerini genç kadın yanı başımda yaşamışçasına bana yakın gelirdi.

Bihter, Adnan Bey Yalısı'nda sofradan herkesten önce kalkar. Ötekiler daha yemek yemektedirler. Göksu'da geçmiş gün, şenlik sona ermiş, akşam yemeği de ıssızlıklar içinde geçmiştir.

İşte Bihter, Göksu gezintisinin çıldırtıcı izlenimleriyle, Adnan Bey Yalısı'na, Adnan Bey'le henüz evlenmemişken, bir zamanlar o kadar çok hasretini çektiği billûr avizelere, ağır perdelere, yaldızlı iskemlelere, iri kalpaklı lambalara, Nihal'in piyanosuna artık kayıtsız kalıyordu. Zaten duygusunda ve düşüncesin-

de birden bir şey... servete, ihtişama, tantanaya ilişkin bir şey sarsılıyor, Bihter de yeni yeni yoksunluklara sürükleniyordu. Öyle yoksunluklar ki, Adnan Bey Yalısı'nın ağır eşyası yanıt veremeyecek, möble Bihter'i ancak kuşatacaktı.

Göksu gezintisinin evliliklerinin ilk yıldönümüne rastlaması tuhaf değil miydi?

Bihter kendi benliğini dinledikçe, Adnan Bey Yalısı'nda geçen günlerin ve gecelerin yalnızlıkla dolup taştığını fark ediyordu. Sözgelimi odasına çekiliyordu. Bu oda, eşya, görkem ve tantana, ilk gördüğünde hepsi gözlerini kamaştırmıştı.

Genç kadın yalıya taşınmadan önce, bunları hep özlemişti. Onun, küçük yapraklarla bahara açılmak istemiş bir asma dalını kopartıp hırsla dişleyişi birçok başka hırsı, özlemi, kalbe atılmış arzuları bize zaten söylerdi. Genç kadını elinde yapraklı asma dalıyla, pencere önünde durmuş, geleceğin süslü hayallerini kurarken görürdüm.

Şimdiyse pencereden... artık başka bir pencereden sızan ay ışığı her şeyin anlamını değiştiriyor, her şeye yeni bir anlam veriyordu. Ay ışığı donuk ve soğuktu. Ay ışığı eşyaya, görkeme duyarsızlığın cilasını çekiyordu.

Bihter bu odanın, bu yalının süsüne püsüne gönül vermişken, şimdi burada, gülağacından tuvalet masasına, aynayla büsbütün çoğalan billûr şişelere, uzakta, kullanılmaz, işe yaramaz bir nesneymişçesine duran karyolasına, dökümlü, işlemeli yatak örtülerine, ceviz sandalyelere, ipeklere ve kadifelere, bütün o dokunuşu çok başka çağrışımlı kumaşlara... gelin geldiği odadaki her şeye ürkerek bakıyordu.

Odadaki her şey, bunlar hepsi, Bihter'in hayatında birer acı, doyumsuzluk, karşılıksız kalmaya mahkûm istekler, bilinçaltına itilecek tutkular, ten ihtiyaçları, ten heyecanlarıyla çelişiyordu.

Oysa pencereden gördüğü deniz... gece denizi... uzun yaz günlerinin sonunda günbatımından hâlâ izler taşıyan deniz, koyu mavi bir gökyüzüyle birleşerek uzanıyor; yıldızlar iri san göz-

ler gibi parlıyor, gecede denizde sarı ve gümüş yakamoz ışıltıları koşuşuyor; Bihter, karanlık suların, dingin, uysal dalgaların yanıp tutuşan gövdesine huzur vereceğini düşünüyordu.

Sular, çırpıntılar keşke küçük şamarlarla boynuna, göğsüne, uyluklarına dokunsaydı... Suların, çırpıntıların ipekten temasını, burada, bu yangınlı odada -işte artık nasılsa- hissediyor, siyah gecenin serinliğinde handiyse yüzüyor, siyah gecenin tozanlarına ayrışarak siyah gecenin tozanlarına karışıyordu.

Bihter'i odasında, Adnan Bey'in geçen yaz başlangıcı onun için döşettiği, varlıklar, zenginlikler söyleyen, bununla birlikte Bihter'in arzularına kör ve sağır, duygusuz eşyayla donanmış odada izlerdim:

Bihter, bilincini yitirmişçesine ya da bilincin denetimlerine artık kulak asmayarak, ağır ağır soyunuyor, etekliğinin kopçalarını çözüyor, etekliği sıyrılıyor, genç kadın daha çok soyunmak, çırılçıplak kalmak, serin havaya, denizin çırpıntısına, gecedeki her şeye benliğini vermek, yalnızca 'hissedilecek' öpüşlere bir an önce kavuşmak istiyordu.

Genç kadın omuzlarından kordelalarla... elbette yepyeni, sateni ışıltılı kordelalarla bağlı ince ipek iç gömleğiyle yarı çıplak, yaz gecesinin rüzgârıyla haşır neşir, yaz gecelerinden esinlerle tutkulu, bir an önce siyah geceyle, o tuhaf koyu mavi gökyüzü altında uzanan yaz gecesiyle apaçık sevişmek istiyordu.

Çünkü Bihter, hayatında bundan böyle aşkların karşılıksız kalacağını, daha da yalnızlıklarla dolup taşacağını, kendisinden o kadar yaşlı Adnan Bey'in ne aşka, ne ihtirasa yanıt verebileceğini sezinlemişti. İşlemeli, dantelalı yatak örtüleri, bu gece ve her gece, Bihter'e bomboş süsler, düzmece incelikler sunacak, ama Bihter süslü döşeğinde hep ihtirasların, genç tenlerin hayalini kuracaktı...

Bazan bunları başkalarına anlatabileceğimi, anlatırsam kederlerin azalacağını kurardım. Küçük, mutsuz heyecanlarımdan

büyük düşler uydururdum. Bihter'i herkesin okumuş olduğunu o kadar çok tahayyül ettim ki, artık herkes tarafından tanınmış bir insan yerine koydum ve macerasının, buhranlarının başkalarına aktarılabileceğini varsaydım.

Gerçi bu roman kişilerinin, romanların dile getirildikleri, yazıldıkları günlerde bile hak ettikleri ilgiyi devşirmediklerini biliyordum, ama hayatımın küçük, mutsuz heyecanları için Bihter'in gözeneklerimize işlemesi gerektiğini de sezinliyordum.

İşin tuhafı, kederini, macerasını ve buhranlarını o kadar hissettiğim Bihter, benden uzaklaşıyor, öyle bir yalnızlık istiyordu ki, romancı, genç kadının özlediği yalnızlığı tanımlarken, "Rüyasız bir uykuya benzesin..." diyordu. Böylece Mediha Hanımefendi'nin rüya motifi siliniyor, çözümsüz ilişkiler artık rüyasız, siyah uykulara evriliyordu.

Her gece rüyalar görürken, her gece rüyalarımızda Bihter'i ve özdeşlerini canlandırırken bu tanımlamayı bilmezden, görmezden gelirdim. Çünkü Bihter'in de kaderinde sönmüş yıldızlar gönlümü yakıyordu.

Bihter duygularıma aldırışsız; yaz gecesinde birçok cinnetler yaşayarak, cılız ışıklı kandilin bile aydınlatamadığı aynada aksini görmekten kaçınıyordu.

Kimseyi istemezken Adnan Bey çıkageliyor, genç kadın bu gelişi özel dünyasına bir tecavüz sayıyordu: "Rica ederim beni yalnız bırakınız, bu gece öyle yorgun, öyle hastayım ki..."

Adnan Bey karısının niçin yorulduğunu, neden hasta olduğunu hissedebilseydi... Ama Adnan Bey, Bihter'i hissetmek yerine beylik terbiye kurallarına uyuyor, özür dileyerek karısının yalnızlık isteğine saygı duyuyordu.

"Rica ederim beni yalnız bırakınız."

Bihter, bir yandan da, kocasıyla ilişkilerini düşünüyor, Adnan Bey'i şu odanın dışında her yerde sevdiğini, ama onunla şu odada hiçbir zaman "bütün ruh teslimiyetiyle" asla bir arada olamayacağını söylüyordu.

Kimbilir kaç kişi, kadın ve erkek, beraberlikleri için ne hüzünler, ne uzaklıklar sezmişken susmuşlar; kimbilir kaç kişi, cinsel hayatlarında aradıkları hiçbir şeyi bulamamışken, yatak odasındaki içsel yıkımı her defasında yadsımışlardı... Bihter söylüyor, en azından özvarlığına itiraf ediyordu.

Bihter dört bir yanında yalnızca sevgisizliği hissediyordu. Göksu gezintisi tam bir bozgundu. Bugün, Behlûl'ün Peyker'e bir âşık gibi davrandığını görmüştü. Genç adam büyük bir pervasızlıkla, neredeyse çapkınca, ötekilerin, herkesin gözü önünde Bihter'in ablasına yaklaşmış, tutkun bir öpüşle Peyker'i ensesinden öpmeye yeltenmişti. Evli genç kadın neredeyse onaylar gibiydi. Bihter, Behlûl'ü isteğinden sarhoş olmuş, isteği uğruna can vermeye hazır bir baygınlık içinde görmemiş miydi? Peyker, neden sonra, hafiften geri çekilmişti.

Oysa bu tutku, bu aşk yalandı: Behlûl, bir zaman geçince, hamağa uzanmış Firdevs Hanım'ın yanına gitmiş; Bihter'in annesi ile genç adam pek sıkı fıkı bir ilişki kuruvermişlerdi. Behlûl hamağı sallıyor, Firdevs Hanım yaşına denk düşmeyecek kahkahalar, ateşler, alevler savuruyordu...

Bihter hepsini unutmak isteyerek, kandili hâlâ bütün bütüne yakmadığı için birtakım karartılar yansıtan aynanın karşısına geçiyor, çıplak gövdesine bakıyor, nergisçe bir tutumla hazdan sarsılıyordu. Başkaları ne düşünürdü bilmem, ama bu, kendi kendine tatmine giden yol, Bihter'i büsbütün yalnızlıkla sarıp sarmalardı. Hazlarda söze dökülemeyecek uçurumlar hissederdim.

Romancı, Bihter için, "Evet, bu vücudu seviyor..." diye yazıyordu. Genç kadın ayna karşısındaydı, vücuduna sevgiler, vurgunluklar duyuyordu. Gülümsüyor, aynadaki aksinden sevda umuyordu.

Zaten aynadaki kararık görüntü, belirsizlikler, bulanıklıklar arasından sıyrılarak kenar çizgileri belirginleşir, mavi aylalara bürünür, iç içe çoğalarak adeta cisimleşir, canlanırdı. Orada romancı, "iki Bihter"in karşılıklı durduklarını ayırt ederdi.

Aynadan mavi aylalara bürünmüş 'öteki' Bihter yaklaşır, bekleyen, gövdesi haz ve acıyla kasılmış Bihter'e sarılmak isterdi. "İki Bihter" birbirine bakıyor; hemen şimdi birbirlerinin kollarına atılacak, birbirlerini okşayıp öpecekler sanılıyordu.

Sonra istek, eğilim ve davranış da ikiye ayrılıyor; genç kadın aynadan çıkayazmış Bihter'i... öteki, ikinci Bihter'i "bir erkeğin sahip olma emeğiyle" alımlıyordu.

Daha bir gece öncesine kadar, belki bu sabah da, Göksu'ya henüz gidilmemişken odanın ihtişamını, genç kadının süsünü püsünü, tuvaletini, bazı geceler Adnan Bey'in yaşlanmış çehresini, gövdesini yansıtmış yaldız çerçeveli ayna birdenbire içe kapanır, derinlikler edinir, birbiri ardınca yeşil mağaralara açılır, donukluk eriyerek, o yeşil mağaralar ufuklarda, ötelerde saydam tirşe gölgelerle defalarca çoğalırdı. Bihter bir sevda hayali görür, öteki, ikinci Bihter'i tutmak, kendine çekmek, ona sarılmak, onunla birlikte ihtirasla titremek, dudaklan birleşerek birlikte can vermek arzusuyla tutuşurdu.

O zamanlar kimsenin yazmadığı... yazmak şöyledursun, açıkça konuşmadığı, açıkça konuşmaya bir türlü yanaşmadığı şu sahnelerin böyle gönülden ifadelerle dile getirilmesi bende bütün sevda bilmecelerinin matemlerini uyandırırdı.

Bihter ne zaman, hangi esriyişlerden, sarsılışlardan, ardı sıra gelen uçurumlardan sonra yalnızlık döşeğine uzanırdı, pek üzerinde durmaz; bu uzanışın ölüm, intihar figürleriyle donanarak savrulup gidişine bakakalırdım. Genç kadının cinsel yalnızlığı bana birçok başka cinsel yalnızlığı, intiharları, uçurumları getiriyordu. Ölümlerden sonra ikinci Bihter de, mavi aylaları da sönüp giderdi.

Daha demin rüyalardan öncesiz sonrasız anılmak isterken, genç kadın için gizlerin dökülüp saçıldığı, yürek yakan bir rüya başlıyordu:

Meselâ tavandaki fener birdenbire ve durup dururken parçalanıyor, yeşil, sarı, mavi, kırmızı billûrlar taşkın ışık sellerine dönüşüyor, hepsi yeşil, sarı, mavi, kırmızı dalgalarla akıyordu. Ama bu renklerin madalyon biçimi kavanozlardaki hayal nehirleriyle en küçük bir ilgisi, benzerliği yoktu.

Daha demin bu oda Bihter'in gözünde, bir zamanlar özlediği isfendan takımları, atlas perdeleri, yaldızlı aynalarıyla siyah mermerler örtülmüş bir mezarken ve Bihter bu mezardan çıkmak, kurtulmak, yaşamak, sevmek sevilmek isterken, şimdi her şey, o eşya ve en çok atlas perdeler uçuşuyor, ışık sellerinde rengârenk yüzüyor, uzayıp kısalan, sivrilip yassılan gölgelerle her şey birbirine karışıyor, birbiri içinde kayboluyordu.

Gerçi Halid Ziya bize Göksu'da geçen günü, gezintiyi uzun uzadıya anlatmıştı, ama Bihter'in rüyasında karşımıza çıkan öteki, 'ikinci' Göksu bana çok daha çekici gelirdi. O zamanlar bazı yaşlı tanışlarımız Göksu'nun geçmişini kırık dökük sözcüklerle tasvir etmeye çalışırlar, suların mavisinden ille söz açarlardı. Oysa Bihter'in rüyasındaki dere artık gökyüzü renginde değildi: "güneşler" altında akan bu 'siyah' dere, bir yandan da koyu, ağdalı sularını sürüklüyordu.

Genç kadın şu beyaz etek kimin, bu hamak nereden çıktı diye düşünürken nihayet annesini... her nedense şimdi sönen gençliğiyle alay etmek istercesine ateş kırmızısı bir elbise giymiş, muhteşem topuzuna yapma ateşçiçekleri iliştirmiş, gençlerin aşklarından, gençlerin arzularından, gençliklerden intikam alan annesini... Firdevs Hanım'ı birdenbire tanıyordu: hamakta o sallanıyormuş, dantelalı beyaz etek onun eteğiymiş.

Hamağı Behlûl sallıyormuş. Ama havada bir top garip daireler çizerek sağa sola savruluyor, küçük bir erkek çocuğu da kollarını açа açа topun peşinden koşuyordu. Bu yüzden Bihter, Behlûl'ü kaybediyor, küçük çocuğa bakakalıyordu. Çocuk, topun peşi sıra silinirken, genç kadın onu sevmek istiyor, onun üvey oğlu olduğunu hissediyor; sonra yine Behlûl'le yüz yüze geliyordu.

Behlûl'ün adı anılmamakla birlikte o şimdi tutkulu bir öpüş, hamaktaki geçkin güzel kadına gençliğini pervasızca sunuş, "Ninni de söyleyecek miyim?" diyerek baştan aşağı sevimli bir gülüş, böyle tuhaf şeyler, uçarılıklar, haylazlıklar, baştan çıkarışlar, bunlardı işte. Bir yığın karmaşık görüntünün ortasında, o, hayal kalabalığını gerisinde bırakıyor, Bihter'e yaklaşıyor, belki de Peyker'in ensesini öperken Bihter'i öpmüş oluyordu.

Çünkü Bihter, Behlûl'ü düşündüğünü yadsıyıp, Behlûl'ü yitirdiğini düşünmek isterken, öteki, ikinci Bihter'le çerçevesi yaldızlı aynada dudak dudağa geliyor, mavi aylalardan uzanmış kollara kollarını uzatıyor, öylece yeşil, sarı, mavi ve kırmızı ışık selleriyle siyah derede yüzüyor, Göksu, beyaz giysinin geniş eteği, hamak, top, küçük bir erkek çocuğu, durmadan dedikodular yapan hizmetçiler, dalgalar, işte bunlar da bir kıyamet tufanı olup çıkıyordu. Bihter konuşmak, sevmek, âşık olmak ve âşık olunmak istedikçe siyah mermerlerle örtülmüş bir mezara diri diri gömülüyordu.

BEHLÛL

Benim için Behlûl *Aşk-ı Memnu* sona erdikten sonra da yaşardı. Genç adamı, örnekse, pencere önünde görürdüm. Hayatı gibi duyguları da değişmişti. Artık ne saçları yapma ateşçiçekli Firdevs Hanım'ı, ne kızlarını düşünüyor; hattâ onlara, ilkinin son bir defa alevlenen aşk ihtiraslarına, Peyker ile Bihter'in göz kamaştırıcı gençliklerine büsbütün kayıtsız kalarak pencereden harap Boğaziçi'ni seyrediyordu.

Geçen zamanla birlikte Boğaziçi gibi her şey ve Behlûl de yıpranmıştı. Şakaklarına kır düşünce sanki değişmiş; Marcel Proust'un derli toplu hayatını her defasında yıkımla sarsan maceralarda olduğu gibi, Behlûl de bir tür "ıstırap erginliği"ne kavuşmuştu. O artık başka... bambaşka, akşam loşluğu renginde bir hayalin hatırasına kapılmıştı.

Oysa Behlûl'ün hikâyesini okumuş olanlar, onun kâh Göksu'da, kâh Konkordiya kafeşantanında, bugün Kuşdili'nde, yarın her tarafı mutlaka sıkı sıkıya kapalı bir fayton içinde ne maceralara koştuğunu da bileceklerdi.

Zaten Behlûl, romanda daha ilk görüldüğü anda, diliyle sarı bıyıklarını ıslatarak, evde kalmış mürebbiye de Courton'un engin cinsel sessizliklerle örülü hayatıyla alay ediyor, taşkın, uçarı, kösnül yaradılışını, hainliklerini söylemiyor muydu?

O, bir gün de Bihter'in İstanbul'dan getirtilmesini rica ettiği şekerlemeleri arayıp dururken, ansızın, sanki dikkatsizlikmiş gibi, "bir alay kadın resmini" halının üstüne, 'yengesinin' ayakları dibine dökecekti. Bu açık saçık resimler, Behlûl'ün isteklerini dışavuruyor, Bihter'i handiyse açık saçık şeyler düşünmeye zorluyordu...

Genç adamın aşkta ve kösnüde hayli karışık bir mâzisi vardı. O, neredeyse çocuk yaştayken aşkın ve kösnünün bütün dolambaçlarından geçip gitmiş, Galatasaray'da yatılı okurken "kendisine muhtelif ülfetler peyda" etmişti... "Mektebin her unsurla karışık hayatı içinde başlayan" ülfetler...

Yalnızca Tevfik Fikret'in müdürlük yaptığı övünçle söylenen bir okul için şu karmaşık ifade o zamanlar kimsenin dikkatini çekmemiş olmalıydı. Ya da romancının dokundurduğu sözleri konuşmak yine kimsenin cesaretine denk düşmediğinden bu yatılı okul serüveni *Aşk-ı Memnu*'nun sırları arasına karışmış, savrulup gitmiş olmalı.

İşte Behlûl, Konkordiya'dan çıkıp Odeyon'a giriyor, bütün eğlence yerlerinde dolaşıyor, kumarhanelerde rulet başında görülüyor, operet kumpanyalarının kızlarıyla dolaşıyor, bütün gülünülecek, eğlenilecek şeyleri arıyordu. Döşeği, yalnızların döşeği değildi. Zaten başkaları da, "Ah o herkesten çok gülüyor! Ah onun yıpranmış, kirlenmiş kalbi!" diyorlardı.

Bir insanın bu kadar gençken kalbini kirletmesini yadırgamıştım. O zamanlar çok gençken masumiyetlerin karanlık ha-

yallerle ve ancak hayallerde kirlenebileceğini, kirletilebileceğini sanıyordum. Hayatın pek çok yasaklar üzerine kurulduğu öğretilmişti.

Behlûl'e baktıkça, inişsiz çıkışsız, tekdüze, ölçülü biçili günlerimi, gecelerimi ne yaparsam yapayım, yanı başımdan bir türlü kovamaz, rüyaları sapkın kişilerin yoldan çıkmışlar karşısındaki dilsiz gönül fırtınalarını geçirirdim. Eğlenmek, gülmek, sefih bir hayatta oradan oraya savrulmak, kalbin sürüklenişleri, kalbin kirlenişleri, nihayet aşkta ve kösnüde yıpranmak bana gizliden gizliye, için için çok çekici gelirdi...

Başkaları, Bihter'in sevmediği halde Behlûl'den bir türlü ayrılamayışına şaşıyorlardı. Öyle ya, Bihter, çapkın, vefasız, haylaz bir çocuktan başka bir şey olmayan Behlûl'ü... kadınlarla "aşk münasebetlerini" her nedense erkeklere dinletmek hevesiyle kuran Behlûl'ü... "en büyük tadı asıl" aşk münasebetlerini öteki erkeklere "anlatırken" hisseden Behlûl'ü sevmiyordu. Aşka benzer bir duyguyla gönlü hiçbir gün onun için kanamamıştı.

Öyleyse, onunla görüşmemek, onu reddetmek, onun kimbilir kaç kez kimlerle konuştuğu, kimlere tekrarladığı beylik, bayağı, aşk sözlerini, bağlılık yeminlerini acı bir kahkahayla yanıtlamak, ayakları dibine savrulmuş kadın resimlerini görmezden gelmek, çıplak kadın resimlerine basıp geçmek varken, Bihter niçin gidip düşkün bir kadın zaafiyla Behlûl'ün kollarına atılmıştı?

Hakikat buyken, romancının yazdığı bunlarken, yaşantısını değiştirir, Behlûl'den ille aşkta ve kadınlarda aradığını bulamamış, mutsuz bir genç adam yaratmak isterdim.

Behlûl'ün görmesini istediğim Boğaziçi, harap olmakla birlikte çocuksu bir masumiyet taşırdı. Seneler Behlûl'de birçok acı bırakmış, Behlûl gönül maceralarından usanmıştı. Bu usanışla birlikte dekor değişir, *Aşk-ı Memnu*'nun debdebeli dünyası göçer, her şeye sadelik gelirdi.

Behlûl'ü harap Boğaziçi'nde her nedense Arnavutköyü'nde bulurdum. Onun Boğaziçi gezintisine çocukluğumdan anılar, izlenimler karışırdı: Arnavutköyü'nde oturan akrabalarımızın anlattıklarını Behlûl yaşıyordu.

Bir yaz başlangıcı günüymüş. Deniz o kadar duru, esinti o kadar ince, karşı tepelerdeki bitki örtüsü o kadar yeşil ve erguvanlar o kadar keskin erguvanîymiş ki, Behlûl, mutsuzluklarını... öncesiz sonrasız kaybettiği Nihal'i, kendisi yüzünden canına kıymış Bihter'i, Konkordiya'nın oynak Kette'sini, bütün o çıplak omuzları, çıplak kolları, zarif beyaz satenden iskarpinleri, pudralı ve yaldızlı her şeyi unutuyormuş. Bunlar Behlûl'ün mâzisinde kalmış.

O şimdi, galiba ortasından tramvay yolu geçen bir gazinoya giriyormuş. Yıllar, 1930'un yıllarıymış. Arnavutköyü Vapur İskelesi Gazinosu'nda köyün bütün insanları, kadınlar erkekler, çocuklar büyükler ilkyaz sonunun ilk sıcak gününden sonyazın son sıcak gününe değin iskele gazinosunda açıkta otururlarmış. Artık orta yaş eşiğindeki Behlûl'se -Halil Vedad'a benzetebilmek için onun yaşını biraz küçültüyordum- yaz kış kapalı kısımda oturmayı seviyormuş.

İçeride, salonda kırmızı kadife kaplı koltuklar, büyük boy, sarı yaldızlı aynalar, beyaz, kolalı örtülü birkaç masa çok hoşuna gidiyormuş. İskele bitişiğindeki şu gazinoda iki tane renkli taşbasma resim duvarda asılı dururmuş: birinde Hamlet, ötekinde Othello.

Behlûl'e biçtiğim arınmışlık öylesine yoğundu ki, şimdinin Behlûl'ü, "Bu resimlerin romanı yazılır!" diye tutturuyormuş. Sahiden, bu resimlerin, taşbasmaların romanı yazılacak sanıyormuş.

Çünkü Shakespeare'in böyle birdenbire çağlardan can bularak taa Arnavutköyü'nün şu gazinosuna gelmiş olmasına hayret ediyormuş, coşkular hissediyormuş. Sonra bu Hamlet ile bu Othello'nun artık taşbasmalarda ilkinin kaytan bıyıklı bir Rum de-

likanlısına, ikincisinin kederden ibaret bir ömür sürmüş, boylu boslu, adeta cengâver yapılı, Sudanlı bir Arap halayığa benzemesi Behlûl'ü çok eğlendiriyormuş.

Behlûl artık yalnız insanların küçük eğlenceler icat etmede ustalaşmış hayatlarını sürüyormuş. Meselâ işte böyle resimlere öyküler uyduruyormuş. Kırmızı kadife koltuklara bakıp bakıp buralarda kimler oturdu, kimlerin belleğinde bir gün bu kırmızı kadifeler ansızın ışıyacak diye düşünüyormuş...

Bir-iki tek atıp gazinodan çıkınca ille büyük Rum kilisesinin önünden geçermiş. O zamanlar kilisede hayata ilişkin bir şeyler hâlâ varmış, belki de birçok şeyler. Kilisede, saati gelince, irili ufaklı çanlar çalarmış. Yalnızca Rumlar değil, çan sesleri karşısında, Müslüman Türkler de kalplerinden Allah'ın adını geçirirlermiş ve bir duanın bir-iki dizesini mırıldanırlarmış.

Kimsesiz, üstelik de azıcık sarhoş Behlûl kilise bahçesine girer, gecede aydınlık bir siluet gibi yükselen yapıya uzun uzun bakar, sonra Müslümanlarla Hıristiyanların, Musevilerin, değişik değişik dinlerin, değişik değişik mezheplerin o tek tanrısına, Allah'a yakarırmış.

Behlûl'ü bütün davranışları, duygulanımları -bana öyle gelirdi ki- artık Halil Vedad'a yaklaştırıyor; Behlûl de, büyük acılardan geçmiş Halil Vedad'ın alın yazısını romancıların artık yazmadığı bir hayatta okuyordu.

Böylece Halil Vedad, kendi hayatını yaşadıktan sonra, babasının eski bir romanındaki Behlûl'le özdeşleşiyor, Behlûl'ün yeni hayatını... romandan sonraki hayatını sürdürüyor, kimbilir belki de bu kez hem Behlûl hem de Halil Vedad mutluluğa erişiyorlardı.

Behlûl'ü... uydurduğum, *Aşk-ı Memnu*'dan sonra yaşattığım Behlûl'ü Arnavutköyü'nde o kadar gönül incelikleri içinde hissederdim ki, o artık hayatın sırça kırılganlıklarına karışır, her şeye üzülürdü.

Meselâ benim *Dünyanın En Güzel Kadını* Gina Lollobrigida hikâyem gibi onun da bir sinema macerası vardı:

O zamanlar Arnavutköyü'nün küçücük, adına çok benzer bir Çiçek Sineması Hollywood filmlerinin en melodram olanlarını oynatırmış ve Rum madamlar, Türk hanımları, Ermeni madamlar Çiçek'e gidip kimileyin buruk gülümser, kimileyin aşklar için heyecanlanır, çoğu kez de bol bol gözyaşı dökerlermiş. Çiçek Sineması bir gün ortadan kaybolmuş... adeta kaybolmuş: çünkü herkes yeni yeni filmlerin afişlerine bakarken, herkes daha nice haftalar nice melodramlar seyredeceğini ummuşken Çiçek kapanmış. Behlûl, daha modası geçmemişken, Hollywood'da yeni yeni örnekleri çekilirken, insanlar için henüz bir sanat ihtiyacıyken, melodramların böyle apar topar gündem dışı bırakılmasına çok şaşırmış. Semtin hanımları, madamları artık melodramsız yaşayacak ve hayalleri biraz daha renksiz olacak demiş; bir-iki damla gözyaşı dökmüş.

YAKLAŞAN EYLÜL

O zamanlar Mediha Hanım'ın okumaya doyamadığı kitaplardan biri de *Eylûl*'dü. Ama Mediha Hanım, kalbindeki fırtınalara yeni yeni fırtınalar katmış, tek bir *Eylûl*'le yetinmeyerek, bir de düzyazı şiir "Eylûl"den söz açıyordu.

Böylece Mediha Hanım gibi, bir zamanlar Yakup Kadri de Mehmed Rauf'a hayranlıklar duyuyor, ilkgençliğinde *Eylûl*'ü elinden bir türlü bırakamıyor, bu romanı defalarca okuyor, hattâ, Mediha Hanım'dan farklı olarak *Servetifünun*'un kimbilir kaç yıl önce sararıp solmuş sayfalarında kalacak bir düzyazı şiir yazıyordu: "Eylûl"...

Öteki "Eylûl"...

Eylül bizim bildiğimiz bir ay, bir mevsim başlangıcı gibi değil, güzelduyu, yalnızlık, coşumlar, hüzünler gibi çıkageliyordu.

Bu, -bir zamanlar modayken- modası biraz geçmiş, eskimiş bir güzellikti.

Krizantemler, bizim bildiğimiz kasımpatılara benzemeyerek, Tevfik Fikret'in dizesindeki kırık hatıra örneği, adeta Pierre Loti'nin ünlü öyküsü *Madam Krizantem* çağrışımlarıyla, Yakup Kadri'nin kasımpatıları sonbaharla çıkageliyordu. Bizim bildiğimiz krizantemler kokusuzken, sonbaharın bu Madam Krizantem'leri rayihalarıyla gönüller yakıyordu.

Uzakta, tepelerde menekşe karartılar beliriyor, uzakta, daha uzakta dağlar morarıyordu. Tepelerden inen menekşe karartılar dalgalana dalgalana eriyor, sisleniyor, deniz sincabî sislerle örtünüyordu.

Sincabî sözcüğü kızıla çalar bir rengi ifade edecekken, -benim için- pek çok başka ifadeye bürünür, hele işin içine örtünmek, süslenmek karışınca, Mediha Hanım'ı gençliğinde, kızıl kahverengi şallara, örtülere sarınmış, dem sofralarından kalkarak sonbahar ormanlarına karışırken görürdüm.

O böyle ormanda yürürken çevresinde sincaplar koşuyor, Mediha Hanım da ağır bir romanın, hakkındaki söylentilerin, başkalarınca horlanan hislerinin, hayathikâyesine saldırıların kasvetinden kurtulup handiyse Pamuk Prensês olup çıkıyordu: çok geçmeyecek, Pamuk Prenses'i cam tabutundan uyandıracak bir sevgili çıkagelecekti...

Gelgelelim umudum çabuk kırılırdı: ormanda, sık ağaçlar arasında titrek, neredeyse iniltili, neredeyse ağlamaklı yapraklar koşuşuyor, kuşlar uzaklaşıyor ve görünüm birdenbire matemler saçıyordu. "Sen de gittin, sen de gittin." Giden kimdi, bilmiyorum. Bununla birlikte ayrılık beni korkutur, sözlerin iki kez tekrarlanışı bu gidişe sanki daha hoyrat bir acı katardı.

Sonra sahne değişir, orman sona erer, bir başka sahne belirirdi: burası bir bahçeydi. Yine kuru yapraklar uçuşuyor, kuşlar uzaklaşıyor ve görünüm birdenbire matemler saçıyordu. "Sen de gittin, sen de gittin." Şimdi bir dolu yağmurlar yağıyordu. Ge-

çen mevsimin solmuş, çürümüş çiçekleri, bütün o yaz bitkileri kılıç artıklarıydı. Islak toprakta giden kişinin ayak izleri vardı.

Bu bahçede yaz çoktan bittiği gibi, güz de can çekişiyordu. Yağmur böyle şakır şakır yağdıkça ayak izleri silinecek, ayrılık bile görünmez olacaktı. Ama ayrılığın sızısı...

Daha henüz eylülken bunca acı, bunca yıpraklık nereden çıkıp geliyordu? Sonra hatıralar da çıkageliyordu: akşamüstüne yeşil tepeler, pembe günbatımları, çamlar, serin gölgeler, kucaklaşmalar, öpüşmeler, koşuşmalar karışıyor; hep bir yazın akşamüstleri fısıldaşıyor... bir yazın akşamüstleri aşka dair konuşuyordu.

Artık hastalıklar, ölümler, karlı kış günlerinde soğuk ve bomboş odalar, yalnızlıklar, kimsesiz döşekler, perdeleri iki yana gelişigüzel savrulmuş pencereler çıkageliyordu. Camlardan soğuk ve bomboş odaya solgun, ölgün ışık demetleri dökülüşüyor, umarsız yere sevinçler söylemek istiyordu.

Sonra geçen yüzyılın sırları kararmış bir aynasına boyuna ayrılık yansıyordu. Sincabî örtülere bürünmüş bir genç kadın yaz bitince ve eylül gelip çatınca çekip gidiyor, yağmurlar, rüzgârlar, yaz iskeleti bitkiler, çiçekler hatırasını silmişken, yaldızları dökülmüş aynada sincabî örtüler, genç kadın şöyle bir görünüyor, yitirdikten sonra duyumsadığımız acıdan sanki söz açmaya çalışıyordu.

Mediha Hanım'a göre, işte ' ' çıkagelince bahçede manolyalar can çekişiyordu.

Eylûl'de sonbahar rüzgârlarla kendini çok önceden hissettirirdi. Aşk üçgeni denize açılır; ya yelkenli bir sandalda ya da böyle bir sandalın hayalinde rüzgârdan konuşulurdu. "Evlenmek mi? Bence evlenmek ölmektir..." diyen genç adama karıkoca denizden söz açıyorlardı. Hayır, kotra değil, ille bir sandal.

Sonra aklımda Paşabahçesi koyuna bakılan bir dürbün kalmış. Dürbünle bakanın kim olduğunu bilmiyorum. Ama uzun

uzadıya köpükler içindeki denizden, yelkenlerin çırpınışından, dalgaların çarptığı sandaldan konuşuluyordu.

Öğleden sonra rüzgâr birden çıkar, bir başka mevsime ilişkin ilk belirtileri haber verirdi: bu, Karadeniz'den Boğaziçi'ne, "bütün hiddeti ve körpeliğiyle" esen tuhaf, ince bir rüzgârdı.

Tepelerden koparak saldırıyor, ne var ki asıl 'körpeliğiyle' bellekte iz bırakıyordu. Çünkü henüz yaz ortasındaydılar. Böylece yemişler, bitkiler, çiçekler gibi rüzgârların, belki de yağmurların, ısınan ve serinleyen havaların da tazelikleri, körpelikleri oluyor, bu da beni heyecanlandırıyordu. Çünkü rüzgârlar daha henüz ağustos sonu eylül başlangıcıyken birer insanmışçasına keder yumağı olup çıkıyorlar, gençliklerinden yaşlılığa yol almaya mahkûm düşüyorlardı.

Bir ara, "Canınız sıkılıyor," diyen evli genç kadındı. Evlenmekten korkan genç adam mı, yoksa genç kadın mı, ikisinden biri piyano çalmayı öneriyordu. Demek sandalda değillerdi. Evli genç adam... kadının kocası balkonda kalıyor; onlar salona geçip piyano başına oturuyorlardı.

Beyoğlu'ndan alınacak notalar yine unutulmuştu. Oysa genç kadının nota defterleri arasında Verdi'nin birkaç operası yoktu. Bazı defterler epey eskimiş, çevrilmekten yaprak uçları kıvrılmış; bir-iki yeni "yapılmış" eser de zaten edinilememişti. Genç adam bir dahaki ziyaretinde bunları mutlaka getirecekti...

Öğleden sonra ilerleyince 'körpe' rüzgâr duruyor, rüzgârdan konuşulmuyor, yaz yine saltanatını kuruyordu. Gerçi yelkenleri şişiren rüzgârlar esiyordu, ama eylülün ürpertisini uyandırmıyordu. Bir sandaldaydılar.

Bir sandaldaydılar ve genç kadın rüzgârdan rahatsız olarak küçük şemsiyesini açıyor; beyaz ve kurşunî renkleriyle bu şemsiye... satrançlı küçük şemsiye genç kadına büsbütün şiir katıyordu. Onun öyle gizemli denebilecek bir çekiciliği vardı.

Neredeydiler? Galiba Büyükdere'ye yaklaşmışlardı. Bir ara sular çırpınıyor, sandal sallanıyor, -bugün adını anmadığımız... bil-

mediğimiz- Serviburnu'na büküldüklerinde, "rüzgârı pupaya aldıkları zaman" sallantı kesiliyor, çırpıntılar tekdüze ezgilerle çoğalıyor; yarım saat kadar sonra Hünkâr İskelesi'ne varıyorlardı.

Beykoz çayırında çiçekler: genç kadın, kocası ve öteki genç adam çayıra yaklaşınca otlar ile çiçeklerin kokuları katmanlanıyor, derken yeşertilerde öbek öbek çiçekler göz okşuyordu.

Mehmed Rauf öbek öbek çiçekleri fulya tarlasına benzetmişti. Sonra, kişilerinin yürüyüşünden, birbirlerine kimileyin yaklaşıp kimileyin uzaklaşmalarından söz açıp yine çiçeklere dönüyor, deminki sarı çiçeklerin papatya olduğunu açıklıyordu. Ne var ki kırmızılarını, morlarını, beyazlarını söylediği çiçeklerin adını vermiyordu.

Bu çiçekleri merak ederdim. Onların öbek öbek, şurada kırmızı, şurada beyaz ve az ötede sarı, mor dalgalanışları bazan köpürür, göz eriminde dere kenarına, damla damla ağlayan söğütlere kadar uzanırdı. Yürüyorlardı: ne genç kadın, ne erkekler çiçeklerden söz açmayı gereksiniyordu. Bildiğim kır çiçeklerini sıralardım: kırmızı kır çiçeği gelincik, mor kır çiçeği ballıbaba...

Karıkoca önde yürüdükçe genç adam daha da yalnız kalıyordu. Çiçekler, çayırın sessizliği, dinginliği... hepsi ruhunda çözümlenmekteydi. Şimşek ve yıldırım: genç adam sessizlikleri yırtmak isteyerek, fırtınayı, karanlığı, esrarı da derin bir özleyişle istiyordu. Kalbinden geçenleri başkalarına anlatamayacak kadar kirli, iğrenç, azap verici buluyor, başkalarının öğrenmesinden korkuyordu.

Kopardığı çiçeği genç kadının kocası bir ara ceketine iliştirmişti.

Nihayet yüksekçe bir kenara yaklaşmışlar; oradan sığ kıyıya bakmışlar, sığlıkta kumları, kaya parçalarını, denizi görmüşlerdi. Kimbilir neden, kumlar camgöbeği parlıyor, denizin kıvrımları gümüşleniyor, az beride kayalıklar boz ve eflâtunun bütün ayırtılarıyla uzayıp gidiyordu. Sularda çakıltaşları tek tek sayılabilecek kadar belirgindi.

Hayır, hiç rüzgâr esmiyordu: yaklaşan eylül unutulmuştu. Kumların camgöbeğinden yeşile açılan deniz, uzakta mavileşiyor, yalnız bir duba denizi kan kırmızısına boyuyor, ta karşı yakada Büyükdere'nin bütün binaları sulara yansıyordu. Kıyıdan tekdüze patpatlarıyla bir römorkör geçecekti.

Sonra, kimbilir ne kadar uzun zamanlar, gözlerimi kapayınca, denizde... Boğaz denizinde, Fenerbahçe Plajı'nda, Moda'da, Kurbağalıdere'de, çocukluğumun böyle birçok denizlerinde sıcak yaz öğleleri ya da gecikmiş akşamüzerleri kıpkırmızı dubaların uzayıp kısalan yansımalarını gördüm, günün birinde kırmızı dubalar denizlerimden kaybolduktan sonra da...

Genç adam elem ve saadetin iç içeliğinden söz ediyordu; karıkoca onu dinliyorlardı. Derken genç adam da sustu: tanıdığı güzel, şık, hoppa, adları sağda solda sıkça geçen kadınları düşünüyordu. Bu hanımların kimileri servet ve tantanalarını namusları pahasına edinmişlerdi. Kimileri salon hayatında birçok uçarılıkla solmuş evli genç kadınlardı...

Genç kadın. "Susuyorsunuz..." diyordu.

Genç kadını ötekilerden, salon hayatının kadınlarından ayrı tutuyor, bu ayrı tutuş da kalbindeki sarsıntıyı artırıyordu.

"... Siz hâlâ susuyorsunuz."

Fakat ne diyebilirdi ki? Süslü çarşafı, peçesi, eldivenleri ve kurşunî beyaz satrançlı küçük şemsiyesiyle genç kadın başını döndürüyor, yasak tutkusu canını yakıyordu. Ona hiçbir zaman erişemeyecekken, ne diyebilirdi...

Bir zaman geldi, güneş Büyükdere koyunda kocaman, kırmızı billûr bir top gibi göründü, usul usul karardı: gün yırtılıyordu. Serin bir deniz havası esiyor, denizin keskin kokusu duyuluyor, her şey mavi ve gümüş, birbirinde eriyordu.

Sonra bir zaman daha geldi, beyaz sis çizgisi kıyılara, rıhtımlara, küçük küçük iskelelere, yalıların kayıkhanelerine sokuldu. Ay ışığı belirmiş, sislerin beyaz çizgisiyle dolunayın gümüş çizgileri de birbirine karışmıştı. Gecede yaban bir sessizlik kalaka-

lıyor; genç adam yasak tutkular için yalnız döşeklerden başka çare olmadığını düşünüyordu.

Necib'i bazan bohem ve sözümona seçkin hayatı içinde hatırlıyordum:

Gezip tozduğu yerlerde bir zamanlar onca eğlenen, başkalarını güldüren, neşelendiren genç adam, Suad'a gönül verdiğini hissettikten sonra durulmuş, girip çıktığı, gezip dolaştığı, devam ettiği yerlerde yine suskunluğuna, ıssızlığına gömülmüştü.

Meselâ Beyoğlu'nda hiç eğlenememişti. Beyoğlu'nda sıcak, yapış yapış bir hava kapalı yerlerin eğlencelerini yaz boyunca söndürüvermişti. Necib, öyle ya mevsimi değil, henüz bütün bütüne sonbahar gelip de Beyoğlu'nun mevsimi başlamadı diye düşünüyordu.

Bu yüzden Ada'ya geçiyor; Necib de *Aşk-ı Memnu*'nun, *Bir Acı Hikâye*'nin, ya da daha sonraları *Kiralık Konak*'ın o ünlü Büyükadası'nda eğlenişler, sevinişler aranıyordu. Fakat Nihal kadar yalnız, Hakkı Celis kadar üzgündü. Kimbilir belki de Halil Vedad kadar tedirgin, endişeliydi.

Bir yalnızlık figürü gibi betimlenen Necib'in Ada'da kalabileceği bir akrabası yoktu. Halil Vedad orada baba evinde yaşamışken, Nihal -daha önceleri- orada halasının evinde Beşir ve Behlûl'le kalmışken, Necib orada üç gece otelde kalıyordu. Oteli -herhalde İsplandit Oteli- hıncahınç dolu bulmuştu.

Çok geçmeden kalabalıktan hoşnut kalacaktı. Çünkü onları... başkalarını izleyerek oyalanıyor, hattâ içlerinden bazılarıyla tanışıklık kurarak yeni yeni serüvenlere atılacağını sanıyordu.

Böylece yalnızlık figürüyle otelin kalabalığı birkaç satırla geçiştirilmiş bile olsa, yüzyılın başlangıcındaki roman sahnelerini, otellerin salonlarında gezinen, merdivenlerinden inip çıkan, odalarında özel hayatlarını yaşayan insanların romanlara özgü dünyalarını çağrıştırıyordu. O kadar ki, Mediha Hanım'ın çok

sevdiği *Eylûl*'de Mehmed Rauf'un da sanki böyle bir 'otel romanı' yazdığı düşüncesine kapılıyordunuz.

Kimdiler? O günlerde İsplandit Oteli'nde kalanların kimler olduklarını öğrenmek için neler vermem şu an... Yıl ya 1899 ya da 1900. *Eylûl*'ün yazılış süreci göz önünde tutulursa, 1899 yılının yaz sonu daha uygun düşüyor. Nasıl bir yazdı? Ada'da hatmiler, güller, rodosçiçekleri açmış mıydı? Köşklerin, otellerin, süslü yerlerin bahçelerinden taşmış leylâkları görüyordum. Karanfiller keskin keskin kokuyordu. Bütün mimozalar hülyalı sarı, bütün yasemenler de yapma çiçekler kadar güzel, solgun beyazdı.

Kimdiler? Otelin kayıt defterleri... maroken ciltli defterler nerede ne zaman nasıl kayboldu? Belki bir gün bir müzayedede satışa çıkacak bu defterler; İsplandit Oteli'nde 1899 Eylül'ünde kalanlar tek tek saptanabilecek de, işte şu romanda yer almışken, kayıtlar arasında Necib adına asla rastlanmayacak.

Oysa genç adam, yaz sonunu otelde geçirenlerle birlikte gezip tozuyor, "Hıristoslar, Nizam yolları onu eğlendiriyor," o da Suad'ı er geç unutabileceğini sanıyordu.

Otelde bir ressam ailesinin kaldığı belirtilmekteydi. "Bir ressam ailesi..." Kimdiler? Böyle dendiğine göre ailenin bütün bireyleri de mi ressamdı? Ne tür resim yapıyorlardı?

Gözümün önünden deniz, ışıltılar, beyaz yelkenli bir kotra geçerdi. Gözümün önünden ahşap köşkler, yine solgun yasemenler ile o kadar canlı, çingenepembesi rodosçiçekleri, ahşap köşklere tırmanmış sarmaşık gülleri geçerdi. Gözümün önünden mumların, siyahlıkların, çarmıhların geçiştiği yakarış resimleri geçerdi...

Necib, "Hıristoslar"da, Nizam yollarında bu ailenin üç kızıyla gönül eğlendiriyordu. Demek ana-baba ve üç kızı... Erkek kardeşleri yok muydu? Levanten olma ihtimalleri ağır basan üç genç kız, öteki kadınlar gibi, Necib'i çok mu çekici buluyorlardı?

Sonra ne oluyorsa oluyor, genç adam birdenbire eski yaşamına, eski duygularına geri dönüyordu. Yaşadığı gönül avcılığın-

dan tekrar iğrenmiş, Ada macerası sona ermişti. Tekrar kalbi kararıyor, özlemleri pekişiyor, Necib tepeden tırnağa siyah duygularla donanıyordu.

Suad ile Necib derken musikide buluşuyorlardı:

Süreyya'nın yine katılmadığı bir geceydi. Suad ile Necib'in o gece nerede olduklarını *Eylûl'ün* yazılarından bir türlü çözemezdim. Çünkü genç kadın ve Necib, "Rüy Blastan 'Odolça Volotta' düettosuyla gecenin sükûnu içinde nerede bulunduklarını" unutmuşlardı. Musiki bitince geri dönüyorlar, Süreyya'yı koltukta uyuklarken buluyorlardı.

Nereden döndüklerini anlayamazdım. Evdelerse, Süreyya niçin bunca uzaklarında gösterilmişti; fakat belki de bu genç kadın ile Necib balkondaydılar ve yaz sonu gecesinde düetto ötelerden, kimbilir nereden yankıyordu...

Süreyya'nın musikiyi sevmeyişi, Suad ile genç adamı hiç olmazsa şarkılarda, büyük operalarda, piyano başında birleştiriyordu. Piyano, şarkı ve büyük operalar ümitler kıran bu dünyayı birdenbire düşlerin dünyasına dönüştürüyor, Necib, hiç olmazsa musikide ikimiz yalnız kalıyoruz, diye düşünüyordu.

"Odolça Volotta" düettosu... Düetto... O zamanlar bu sözcükten de tuhaf ürperişler hissederdim. Düetto benim bildiğim düet olmaktan çıkar, çok daha tansıksı bir anlam edinirdi. Hiç dinlemediğim halde "Odolça Volotta" düettosunu dinlediğimi sanırdım.

Musiki, dediğim gibi, bir yaz sonu gecesi, uzakta bir köşkten, piyano başındaki kişilerden yükseliyordu. Bana öyle gelirdi ki, bir kadın piyano çalıyor, genç bir adam ile genç bir kadın da şarkıyı söylüyorlardı. "Odolça Volotta"yı o zamanlar hangi talihli okurların sahiden bildiğini, dinlediğini ve beğendiğini düşünürdüm.

Eylûl, çok geçmez, sonbahar tasvirlerinden bir demet devşirirdi.

Sonbaharın hazin bir gelişi vardı. Süreyya, yalıdan ayrılıp kışın eski eve dönmeyi istemiyor, tersine, mevsim gelip çatınca da burada kalmayı öneriyordu. O zamanlar kırlar, çayırlar ıssızlaşacak, her yer, bütün viran sonbahar bahçeleri onların üçünün olacaktı. Süreyya şu duygularıyla üçlü arkadaşlıklarından gönençli görünüyor, sonbaharın, kışın nice sonbaharlara, nice kışlara evrileceğini dile getiriyordu.

Onlar öyle üçlü eylül ayını geçirirlerken, gelecekteki bir zamanın düşleriyle adeta mutluydular. Sözgelimi yağmurlar başlayıp yağmurlar günlerce süren yağmurlara dönüşünce, onlar da, terk etmedikleri Boğaziçi'nde kırlarda ormanlarda üçü baş başa gezip tozacaklar, ıslak otlara basacaklardı. Onları üçü bir arada, ıslak otlara basa basa, ayakları ıslanmış, şu eylül yağmuru altında yürürlerken alımlıyordum.

Aşkı bildiğimi, duyumsadığımı sanırdım. Bildiğim, duyumsadığım aşklar, bir kişiden ötekine değişse bile, hep tek kişilik ve hep karşılıksız aşklardı. O zamanlar ilkgençlik, gençlik günlerimde aşklarım yüzünden karşılıksız aşklar anlatan romanlara âşıktım.

O zamanlar gençlik, ilkgençlik günlerimde aşklarım *Carmen*'ler, *La Traviata*'lar olup çıkar; aşklarım, çok daha eski zamanların şiirlerine, resimlerine, romanlarına benzerdi. Bu aşk serüvenleri, bir yandan da, Mediha Hanımefendi'nin anlattığı bütün ümitsiz, sonu acıklı aşklara benzerdi.

Ama şimdi üç kişinin -dile dökülsün dökülmesin- birbirine sevdalı, kırlardan ormanlardan, yağmurlardan sonbaharlardan, eylüllerden geçip gittiklerini şaşırarak tespit ediyordum. Çünkü onlar üçü, yabancılara rast gelmeyeceklerini, sonbahar iyice bastırınca, kızıl ormanlarda vahşi yalnızlığı birlikte tadacaklarını kurmaktaydılar.

Sonra bir gün, eylül başlangıcında, sahiden ilk yağmur damlası düşüyor; Süreyya, "Al işte yağmur!" diyordu.

Yağmur pıtırtılar, nazlar, inildeyişler arasında düşüyordu. Yağmur, bir aşka üçlü bir çehre verebilmek ister gibi yağıyordu.

Yağmur toprakları delik deşik ediyor, aşklar iki kişi için bile bir muammayken, üçlü aşklarda kalbin mutlaka delik deşik düşeceğini söylüyordu.

Yağmur tozları kaldırıyor, ince ince rüzgârlar çıkarıyor, toprağın kokusunu o rüzgârlar taşıyordu. Yağmur, bir yanılsayış, yanılsatış oyunuyla sonbahara ilkbahar tazeliklerini getiriyordu.

Yağmurlu günler yine geçiyor ve rüzgâr dinip her yan sessiz kalıyordu. Boğaziçi bir yandan sisli, serin sabahlara hazırlanıyor, bir yandan da yaz sonu hâlâ varlığını kanıtlamak istiyordu.

Deniz bir yandan bulutlarla solarken, birdenbire güneşle yanıyordu. Boğaz denizi kimileyin poyrazlarla çalkalanıyor, kimileyin o kadar durgun, kıpırtısız, bir yaz öğleden sonrasının denizi oluyordu. Bu tasvirlerde çocukluğumun güz başlangıçlarını hissederdim. O zaman deniz dingin, çalkantılardan uzak, karşı yakaya bizi çekip götürür; her zaman yaz buğusuyla örtülü karşı kıyının birdenbire ayırt edildiğini görürdüm.

Renkler ve şekiller keskinleşir, karşı kıyı denizde seçik yansılarla uzayıp giderdi. Karşı kıyının daha yoğun biçimde renklenmesi beni sevindirirdi. Böylece her zamanki resim değişiyor; gezip tozmalarımızda görebildiğim peyzaj, aynı yöne bakarken, işte nasılsa başka bir ressamın eseri olup çıkıyordu.

Ama onları bekleyen hep sonbahardı. Bir gün sandaldayken bulutlar denize doğru üşüşüyor, rüzgâr handiyse bütün yönlerden eserek, denizde küçük, ama ürkünç kasırgalar kopuyordu. Deniz, suların ürperişiyle koşuşup çarpışmıştı. Güneş kaybolmuş ve denizde siyah bir gölge hızla ilerlemeye koyulmuştu. Rüzgâr daha hiddetli esiyor, deniz boyuna kabarıyordu.

Bir kez daha, "Yağmur!" diyorlardı.

Eylül boyuna yağmurla sarsılacaktı artık. Onlar üçü denize her damlanın düşüşünü görüyorlardı. Deniz kararmışken şimdi bir de yağmurla delik deşikti. Sahile çıkıp yalıya koşarak yetişeceklerdi.

"Yağmur!"

Karıkoca odalarına çekilip üst baş değiştirirlerken Necib balkona çıkıyordu. Sanki yağmura doymamışçasına ıslanıyor, içindeki sıkıntı kışa o kadar çok benzeyen bu yağmur havasıyla sanki azalıyor, Necib tabiatın ölgün görüntüsünden büyük ve acı bir haz duyuyordu.

Galiba o sırada... -Mediha Hanımefendi'nin hiç sevmediği sahneler- o gün, yağmurdan kaçarak eve döndüklerinde... Suad giysilerini değiştirmiş, salona girdiğinde, öyle ikisi yalnız kalıp, Süreyya'nın yokluğu gönüllerini karartarak işte aşkı konuşuyorlardı.

Suad, Necib'i iki büklüm görünce, "Ne oluyorsunuz?" diyordu.

Necib, ağır bir sessizlik geçince, "Hiç, hiçbir şey..." diyecekti.

Birbirlerine bakıyorlardı. Romancı o an hatırlatmamış olsa bile dışarıda yağmur yağıyor; Yeni Mahalle'nin, Kireçburnu'nun yokuşlu sokaklarından kıyıya, karanlık denize yağmur suları iniyor, seller akıp gidiyordu. Ama deniz dalgasız, adeta durgun...

Necib başını çevirecekti: "Ölüyorum, işte o!"

Suad anlayamıyor ya da beklediği sözlerin söylenmesinden, dışavurulmasından çekinerek, gözleri ateşten ışıltılarla parlayan bu genç adama bakakalıyordu.

"Ah ne kadar ölüyorum, ne kadar mustaribim bilseniz..."

Öfkeli Mediha Hanım gibi ben de büyük bir heyecana kapılırdım. Birbirlerine kavuşamamış, aşklarında yenik düşmüş, tedirgin, mutsuz insanların bütün acısını duyduğum gibi; yine bir notanın piyano önüne konduğunu, "Santaluçya... barkarola..." işte o ezgileri de duyardım.

Genç kadın Necib'i susturmak, taşkınlıktan uzaklaştırmak için boş yere çırpınıyor, boğuluyormuşçasına ellerini kaldırıyordu. Bütün bu taşkın hareketler daima gönlümü yakardı. Daima aşkların söylenmesini, dışavurulmasını, fakat yine yanıtsız kal-

masını isterdim. Aşk acıları çoğu kez aşktan daha etkileyici gelirdi bana.

Nihayet istediğim gibi oluyor, Necib, "Hayır hayır, artık zaten her şey bitti... Zaten neye yarar, niçin susayım, her şey bitti... her şey!.." diyordu. Necib'in umutsuzluğu bende umutlar yaratıyor, umutsuz aşklar için yeni bir sayfa açılıyordu.

Necib'in bir sözü vardı ki, bildiğim aşk sözlerinin hepsinden güzel ve acıydı: "Sizi öyle değil, bilmeyerek sevdim..."

"... bilmeyerek sevdim..." Öyle sevmez miydik? Aşkı bilmek olası mıydı? Aşk, Mediha Hanım'ın anlatmalarına bakılırsa, kendiliğinden beliriyordu. Bir gece birden âşık olursunuz, belki de daha sizi tanıştırırlarken, aşka sarıldığınızı hissedersiniz.

"Sizi öyle değil..." Fakat hangi aşk 'öyle' olabilir ki? Aşk, sürdüğünce, bütün uçurumlardan uzak ve bütün uçurumların eşiğindedir. 'Öyle' olan, aşk bitince... aşk geçince bir gönül sıtmasıyla baş gösterir ve artık her hatırasında keder okunur.

Mediha Hanımefendi *Eylûl*'de gizli gizli sonbahar ve ölüm çağrışımları da keşfeder, daha roman bitmemişken, henüz aşk üçgeni çözülmemiş, henüz romanın kahramanları bizden uzaklaşmamışken her biri için alın yazıları biçerdi. Onun bu hallerinde uz elli bir terzinin titizliği duyumsanırdı.

Meselâ Suad eylülü parlak yaz günlerinden sonra yağmurları yaşadıkça, Süreyya'nın bir sözüyle irkilecekti: "Eylül hüzün ve matem ayıdır." İşte genç kadın birdenbire her şeyin sonuna geldiklerini düşünüyordu. Eylül de esef edişlerin, hasretlerin mevsimi oluyordu.

Suad evliliğinden uzaklaşarak Necib'e yaklaşıyor, sonra bu yasak aşk gönlünü kanattıkça evliliğin huzurlu, güzel günlerini kalbi burkularak özlüyordu. Suad bir yandan hayata yeniden başlamak istiyor, bir yandan da hayatının sonbaharına geldiğini düşünüyordu. Mediha Hanım'a gelince, o, her yeni aşkta duy-

gularımızın bir kez daha doğum ile ölüm arasında gelgite kapıldığı kanısındaydı.

Böylece eylül ayında renkler ateşçiçeklerinde olduğunca, yazların renklerinden daha kızıl, daha eflâtun, daha sarı beliriyor, renkler ateşten renkler olup çıkıyor, bir yandan da kahverengiler, ölüm lekeleri usul usul ilerliyordu. Çiçekler bir sabah açıyor, ama yaz çiçekleri gibi uzun süre yaşayamadan, hemen ertesi sabah ölüyordu.

Eylül, hele İstanbul'da, henüz sıcak bir ay, henüz yaz sonuyken, bu romanda havalar hemen soğuyor, "kış hücumundan" izler taşıyordu. Onlar öyle üçü bir arada Boğaziçi'nden geçip giderlerken eylülde her şey çürüyordu. Suad, ölümün bazan erken çıkageleceğini kuruyordu. Çünkü yapraklar ölüyor, rüzgâr acımasız esiyor, yağmur dinmek bilmiyordu. Suad, kendi kendine, "Her şey çürüyor, oh!.. Her şey çürüyor!.." diyerek sonbaharın çürümüş yapraklarından cinsel doyumu andırır bir haz alıyordu.

Fakat eylül de bitecekti. Şimdi Necib, ekim gelip çatınca, bütün Boğaziçi'ni sislere bürünmüş, canavar iniltileriyle sisler ortasında yol alan vapurlar, birden bastıran kış akşamı, bütün renklerin bir daha dirilmemek üzere kayboluşu gibi görüyordu. Necib, aşklarının ancak ölümle bağ kurabileceğini ekimin siyah akşamlarında görüyordu. Necib, Suad'ın bir ayrılık olduğunu bütün mevsimlerin renkleri can çekişirken görebiliyordu...

Okuduğum *Eylûl* daha sürüp giderken, sözgelimi kırlangıçlar dönerken, Necib piyanoyu artık sevmediğini söylerken, Suad susarken, Süreyya bütün bütüne içe kapanırken, Mediha Hanımefendi için *Eylûl* sona eriyor, o, ekim ayında Boğaziçi'ni sislere bürünmüş gördükten sonra romanı sanki okumak istemiyor, bir yangını, siyah, beyaz, az ötede kızıl dumanları artık görmüyor, belki de Suad ile Necib'in yanan evde yapayalnız kalışlarını, ateşler içinde kayboluşlarını, Süreyya'nın deli gibi dönüşünü, artık görmek istemiyordu.

Ama ben sonraları da çatlayan, kırılan camları, yangının alıp başını gidişini, bahçede birden beliren "uğursuz aydınlığı," pencerelerden görünen dillenmiş yalazları, boğuk dumanların geceye savruluşunu, Suad'a koşan Necib'i, aşağıdaki merdiveni de Necib içeriye girer girmez ateşlerin sarışını, Suad'ın "İnsanlar da çürüyecek! Her şey çürüyor!" sözünü hatırlayacaktım.

Eylûl sonraları da bana acı verecekti. Bu aşka baktıkça kimileyin Süreyya'nın öldüğünü, Necib ile Suad'ın yaşadıklarını, kimileyin de Necib'in yanan evde bir başına kaldığını düşünecek, romanın sonu bende bulunacak, yapayalnız bir genç kadın, çalınmış bir eldiven teki, sonbaharda dönen kırlangıçlar bir belirip bir yitecek, ama ölüm, içlerinden herhangi birinin ille ölüyor olması, *Eylûl*'ünde sonu olacaktı.

"BEYAZ AŞKI KİRLETSİNLER!"

Mehmed Rauf'u hep *Eylûl*'üyle sarsılırken görürdüm. Sanki bir tek *Eylûl*'ü için yeryüzüne gelmiş, önce ve sonra yazdıklarını hep *Eylûl*'ün şöhretini sürdürebilmek uğruna bizlere sunmuştu. Onun öyle tuhaf bir yazarlık yazgısı vardı ki, hangi edebiyat tarihini açsam, yalnız *Eylûl*'den konuşuluyor, öteki eserleri tuhaf bir küçümsemeyle gözden ırak tutulmaya çalışılıyordu.

Adlarında birer sır, incelik, ışıklı saatli duygular bulduğum öteki romanları sanki yazılmamış oluyor; hele biz eski yazıyı bilmeyenler için bu romanlar sahiden yazılmamış oluyordu. Onları, ya öğretmenim Mediha Hanım'ın sözlerinden, ya da 'hayatı-sanatı-eserleri' kitapçıklarındaki özetlerinden, derme çatma anlatımlardan tanırdım.

Mediha Hanımefendi, *Eylûl* romancısının hayatında ve sanatında birçok yalnızlığı, sözü, duyguyu dile getirebilecekken dile getiremediğini, baskılara yenik düştüğünü, tutkularını doludizgin anlatacakken törelerin dar kalıpları içinde sıkışıp kaldığını söylerdi. Böylece birçok istekler köreliyor, tutkular yaşanamıyor, eserler ziyan olup gidiyor, Mehmed Rauf Bey hayallerini bile aktarmaktan yoksun bırakılıyordu...

Oysa onun romanlarının adlarında bir hülya sağanağı vardı, *Eylûl* değil de -çünkü artık eylül ayına bir kez damga vurulmuş- *Ağustos* adlı bir roman yazmayı çok düşlediğim gibi, Mehmed Rauf'un *Böğürtlen* adına da bayılırdım.

Bu *Böğürtlen*'le birlikte, tıpkı *Eylûl*'de olduğunca, sonbahar birdenbire gelir, daha ağustos bitmemişken, daha havalar sıcak giderken, böğürtlen ilk meyvesini verir vermez, sonbahar bizim haber alamadığımız bir günde başlayıverirdi. Sonbaharın takvimleri yadsırcasına meçhul bir günde başlamış olması gizemler uyandırıyordu.

Kısacık bir alıntıda okuduğuma göre, Mehmed Rauf, *Böğürtlen*'inde çiçekleri ve yemişleri ikiye ayırıyordu. Bazı çiçeklerle bazı yemişler bin bir özenle, hattâ seralarda yetiştirilirken, ötekiler, ikinci öbektekiler köşede bucakta, çayırlarda, çitlerin arasında kendiliğinden bitiyor ve bize dikkat etmediğimiz nice güzellikler sunuyordu. Bunları bir keşfedebilsek, sözgelimi mavi minelerin güzelliklerini görebilsek kimbilir ne çok yeni güzellikle karşılaşacaktık.

Taşlar arasında mineler ya da çit üstünde böğürtlenler bu anlatımdan sonra bana hep 'roman bitkileri'... romanlar yazdırtacak efsunlu birer çiçek, birer yemiş gibi gelmişti. Dikenlerine aldırmayarak kopardığım o siyah-kırmızı böğürtlenlerden kendileri gibi efsunlu, büyüleyici romanlar ummuş, boğucu yaz günleri sona ererken gidilmiş kır ve orman gezintilerinde böğürtlen perileri arar olmuştum...

Genç Kız Kalbi adını her okuyuşumda, bu romanı günün birinde baştan sona okuyabilirsem bütün genç kız kalplerinin gizlerini çözebileceğimi, dahası, o zamanlar akrabalarımız, tanışlarımız arasında pek çok olan, hiç evlenmemiş, kısmeti çıkmamış yaşlı kızların o kadar genç kalplerine de ses yöneltebileceğimi sanırdım. Bu romanda güya genç kız hayalleri, umutlar ve beklentiler, saadet temennileri, hevesler ve özlemler yazılıydı ve bunların hepsi okununca o saadet temennileri muhakkak gerçekleşecekti...

Eylûl'den tam yirmi dört yıl sonra yayımlanmış, kimselerin özetini bile vermediği *Karanfil ve Yasemin*'de benim 'yasemen' bildiğim yasemenin ille 'i'yle yazılmasına anlamlar konduruyordum. Çünkü yasemen böylece bir harf değişikliğiyle alafrangalaşıyor, karanfilse hâlâ kendi bildiği, doğup büyüdüğü yerlerdeki hayatını sürdürüyordu...

Sonra bir *Son Yıldız* vardı ki, geceleri gökyüzünde gördüğümüz yıldızların bir gecede içlerinden birinin gerçekten gördüğümüz son yıldız olacağını çağrıştırır; hele bunu başkaları... ölmüş yakınlarım için düşününce, onların kimbilir hangi gece gördükleri, yarını bilinmeyecek son yıldızı kalbim burkularak tasavvur etmeye çalışırdım.

Her öykünün bir başka öyküsü olduğu gibi, olayları silinmiş, güzelim ruh çözümlemeleri taşıllarda kaybolan *Eylûl*'ün de gizli bir öyküsü vardı:

Tarabya'daki sefaret gemilerinin irtibat zabitliğini yapan Mehmed Rauf meğerse çok güzel bir İtalyan kadınıyla -gözümün önüne hep Gina Lollobrigida gelirdi- büyük bir aşk yaşamış.

Gerçi *Eylûl* Yeni Mahalle'de geçerdi, ama demek esin yeri Tarabya'ydı. Oysa ben, işte senelerce, Yeni Mahalle'deki ahşap, kağşamış bir evi Süreyya ile Suad'ın o yaz taşındıkları yalı belle-

miştim. Neden o evi seçtiğimi bilmiyorum. Bununla birlikte her önünden geçişimizde, şöyle böyle, neresinden bakılsa, yarım yüzyıl önce Suad'ın orayı gezdiğini, merdiveninden çıktığını, odalarını dolaştığını, balkonundan denize baktığını, sonra da kiralamaya karar verdiğini ürperişlerle alımlardım.

Şimdi varsayımlarım altüst oluyor; Mehmed Rauf Bey'i tıknaz vücudu, pek kanlı canlı çehresi, bembeyaz, tiril tiril üniformalarıyla beğenilmeyi umarak, İtalyan sefareti görevlilerinin gemisine bir küçük deniz taşıtı içinde yaklaşırken, o sonsuz heyecanlarıyla alımlıyordum.

Onu bazan deniz ortasında, bir sandalda dimdik ayakta dururken hissediyordum, bazan da sandalın arkasında süklüm püklüm otururdu. O bazan heyecanlarım belli etmez, yasak aşkını göğüsler, bazan da her şeyin başkalarınca, özellikle İtalyan koca tarafından anlaşılacağını düşünerek adeta titrerdi.

Böylece deniz taşıtı beyazperdede bize yaklaşır, Mehmed Rauf Bey'i önce genel görünümde görmüşsek, giderek yakın görüntülerine geçilirdi. O da, yakın görüntülerinde, burnunun üstüne düşen kelebek gözlüklerini düzeltiyordu.

Madem büyük bir aşk yaşanmıştı, İtalyan hanımın da bu aşka karşılık vermiş olması gerekmez miydi? Bu, belki de *Gözlerin Aşkı*'ydı. Belki *Kadın İsterse* ya da *Aşk Kadını,* fakat belki de *Eski Aşk Geceleri*'ydi. Bir roman kadar uzun olması beklenirken, bir hikâye kadar kısa sürmüş olabilirdi...

Mehmed Rauf'un Gina Lollobrigida'sı kimbilir belki de kısa boylu, aşırı miyop, şiş kapaklı gözleri altın çerçeveli kelebek gözlüklerin ardında çipil çipil, başka güzel kadınlarca pek sevilmemiş romancıyı... kendisinde sevilecek özellikler yaratabilmek uğruna hep aşk ve sevda romanları yazmış, genç hanımlara seslenmek istemiş romancıyı merhametle seviyor, sevgisinde ihtiraslar değil, acımalar rol oynuyordu.

Fakat kimbilir belki de bu İtalyan hanım, deniz subayı olan kocasını aldatmayı göze aldığına bakılırsa, *Eylûl* romancısını, o

zamanlar söze dökülemeyecek, yazıya geçirilemeyecek, ancak gizli gizli konuşulabilen cinsel tutkular nedeniyle seviyor; boylu boslu, yakışıklı kocasında bulamadığı cinsel gücü, bitmek tükenmek bilmeyen cinsel iştahı, sonsuz aşk gecelerini Mehmed Rauf'ta buluyordu.

Dahası, *Eylûl* romancısının Gina Lollobrigida'sı cinsel uyanışı kimbilir yalnızca ufak tefek, hattâ eciş bücüş erkeklerde hissediyordu. Onları bazan gözlerden ırak bir buluşma evinde baş başa, pek tuhaf hallerde görürdüm.

Meselâ İtalyan hanım ayakta, bacaklarını iki yana açmış, erkeksi bir edayla duruyordu. Romancı diz çökmüş... yerlere çökmüş, genç kadının uyluklarını okşuyor, dölyolunu öpücüklere boğuyor... İkisi de çırılçıplak; fakat genç kadının eti dipdiri, zavallı romancının orasından burasından mide bulandırıcı yağ torbaları sarkıyor...

... Biri gençliğini, şuhluğunu, güzelliğini, diri etini sundukça tatmin oluyor, bu tatminde ötekinin hazin bedeni gizli bir etken. Nihayet genç kadın sırtüstü devrilecekmişçesine sarsılmaya başlıyor, romancı da ancak o zaman erkekliğini hissedebiliyor, roller kısa bir süre için bir ölçüde değişir gibi oluyor.

Bunlar beni üzerdi. Bunlar zaten yanıtsız bilmecelerdi.

Kendisi kısa boyluyken, Yakup Kadri'nin bile "cüce denilecek kadar kısa boylu" dediği Mehmed Rauf'a, İtalyan hanımın yakışıklı bir deniz subayının koynundan çıkarak koştuğunu düşündükçe *Eylûl* yazarına daha çok acırdım.

Çünkü onun Necib'i yakışıklı, bütün kadınların ilk görüşte çarpılacağı bir genç adam gibi tanımlamasını... güzel bir kadın ile çirkin, handiyse yüzüne gözüne bakılmaz, "cüce denilecek kadar kısa boylu" bir adamın aşkını eline fırsat geçmişken yazmamasını acıklı bulurdum.

Çünkü o zamanlar romancıların olmak istediğimiz kişileri değil, bizlerin zavallıca düşlerinden ayrılarak, gerçekten de olduğumuz kişileri gönül rahatlığıyla, süssüz püssüz yazabilecek-

lerini sanıyordum. O zamanlar romanlarda yalan söyleneceği, kendimizi olduğumuzdan başka türlü gösterebileceğimiz aklımdan geçmiyordu.

Zaten o zamanlar romancıların, sanatkârların sevdaları, büyük gönül maceralarını, 'ucuz romanlar serisi'nde çıkan kitapların arka kapaklarında yazıldığınca 'şehvet fırtınaları'nı doludizgin, sere serpe yaşadıklarını sanıyordum. Böylece Mehmed Rauf ile Gina Lollobrigida'sı, büyülü değnek dokunuşuyla, Chopin ve George Sand oluveriyorlardı...

Edebiyat tarihleri ikircikli bir ifade kullanıyor; bir yandan, Mehmed Rauf hikâye ve romanlarında kendi hayatından sahneler yansıtırdı dedikten sonra, bir yandan da, kadınlara karşı derin zaafı olan Mehmed Rauf, hikâye ve romanlarında yaşamak istediği serüvenleri yazmaya çalışmıştır deniyordu.

Böylece, Necib gibi, Mehmed Rauf'un öteki erkek kahramanları da hem hep romancıyı temsil etmişler, hem de ülkelerimizdeki mutlu, zengin, refah hayatları yaşamışlar; adeta yalnızca aşk acısı çekmişler; işin aslı aranırsa bu erkek roman kişileri bir romandan öbürüne sadece ad değiştirmişler...

Sonra aşklara gelince, aşklar ne kadar 'temiz'di! Meselâ *Eylûl*'den söz açanlar, Suad ile Necib'in birbirlerini sevdiklerini kabul ediyorlardı, ama bu sevginin ten ürperişlerinden, ten isteklerinden yoksun yaşandığını bir erdem gibi belirtiyorlardı.

Böylece *Eylûl,* en yakın arkadaşının karısına âşık olup bu aşkı asla dile getiremeyen bir erkek ile kocasının en yakın arkadaşının aşkını hisseden, bu aşka bağlanan, ama hep suskun kalan genç bir kadının ille ölüme koşullandırıldıkları biraz ölümcül... ölüm düşkünü bir roman değil miydi?

İkide birde "vicdanlarını kirletmeksizin" yaşadıkları ileri sürülüyor, Suad ile Necib'in "visalle kirletmemek için" bu aşkta çırpındıkları vurgulanıyordu. O zamanlar pek şatafatlı, pek ahlâkî bulduğum bu deyişlerin, günün birinde bazı tedirginliklere yol açacağını kestiremezdim.

Şöyle ki: romanda okuduğum şiddetli cinsel sarsılışları ya ben uyduruyordum ya da romancı bunları hep üstü örtük anlatarak, o günlerin cinsel ahlâk anlayışıyla gizliden gizliye alay ediyordu. Öte yandan, aşk ve ahlâk birbirine kimbilir ne kadar karşıt olmalıydı ki, edebiyat tarihçileri Mehmed Rauf'un *Eylûl*'de ve öteki birkaç romanında "aşkı ahlâkla süslemeye" çalıştığını yazıyorlardı.

Artık aşk ahlâksızlık olup çıkıyor; hele evli bir genç kadının yürümeyen bir evliliği sona erdirerek ikinci bir izdivacı düşlemesine imkân kalmıyor, hele hele evlilik dışı bir "visal"den söz açması cinayet... cinaî bir edim sayılıyordu. Romancıya gelince, o, bütün bu duyguların, isteklerin, tutkuların her şeye karşın yaşanmakta olduğunu kaleme getirmemiş miydi?

Şüphesiz bunlar da yanıtsız bilmecelerdi.

Zaten edebiyat tarihlerine anı yazıları eşlik edince durum daha da karışacaktı. Çünkü bu kez yakışıklı İtalyan subayı basit bir çarkçı oluverir, Mehmed Rauf'un Gina Lollobrigida'sı da sadece bir çarkçı eşi kimliğine indirgenirdi. Hattâ Mehmed Rauf'un, bırakın ateşli bir aşkı yaşaması, bu hanımla yüz yüze görüştüğü bile meçhuldü.

Mehmed Rauf, meğerse İtalyan hanımı uzakta bir gemide görmüş, üstelik elinde 'dürbün' etrafı seyrederken görmüş. Öyleyken bir kez gördüğü bu hanımı sevmiş, geceler boyu arkadaşlarına anlatmış, ondan bir hayal ecesi çıkarmış.

Mehmed Rauf, meğerse, *Eylûl*'e yasak aşkıyla konu olan hanımı bir başka yerde görmüş, bu hanım zaten İtalyan falan değilmiş, aile toplantılarında hepi topu birkaç kez görülmüş bir hanımmış. Yasak aşk, resmiyetler içinde geçip gitmiş hal hatır sormalardan ibaretmiş.

Artık hangisi gönlünüzü çelerse...

Mehmed Rauf zaten aşkı uzakta belli belirsiz yakaladığı bir bakışta, ansızın omuzlara kaymış başörtüsünden ansızın kurtulan gümrah saçlarda, geçip giden ve uzaklaştıkça erişilmesi öncesiz

sonrasız ortadan kalkan bir faytonun çağrışımlarında, bir endamda, bir yeldirmenin omuzlara gelişigüzel atılışında buluyormuş.

Bunları yazanlar, bunlarda ısrar edenler Mehmed Rauf'un cinsel hayatı "uzun zaman bir rüya içinde" yaşadığını mı söylemek istemişlerdi? Ah bu rüya kimbilir ne kadar acıydı!

Eylûl'ün başka yalanları vardı.

Örnekse, İtalyan deniz subayının çarkçı çıkması gibi Mehmed Rauf Bey'in düettoları, aryaları da birer hüsran düettosu, hüsran aryası oluyordu. Mehmed Rauf'la arkadaşlık eden Halid Ziya, seneler geçince anılarını yazacak, birlikte Sarıyer'de, Çırçır'da, Büyükdere'de dolaşıp söyleşmelerini andıktan sonra, sözü kış gezmelerine getirip, Beyoğlu'na kadar uzanacaktı.

Beyoğlu'ndan geçiyorlarmış. Odeon Tiyatrosu'nun kapısındaki bir ilan Halid Ziya'yı bir an büyülemiş. Bu, bir zamanlar İzmir'de görüp ağladığı "*Un ballo in Maschera* adındaki güzel" operanın ilanıymış. Halid Ziya Bey arkadaşına sormuş: "Operadan hoşlanır mısın?"

Mehmed Rauf "her vakitki gibi" kıpkırmızı kesiliyordu. Onun kıpkırmızı kesilişlerini öğrenir öğrenmez, bu kızarışların sarışınlara özgü bir ten alevlenişinden mi, yoksa utangaçlıktan mı ileri geldiğini kestirmeye çalışmıştım. *Aşk-ı Memnu* romancısıysa, hafiften alaycı, gönül rahatlığıyla, Mehmed Rauf'un "ömründe bir kere olsun bir opera görmediğini söylemek" ağrına gittiği için kızarıp bozardığını düşünüyordu. Böylece Mehmed Rauf'un garp ve alafrangalıklar karşısında handiyse aşağılık duygusuyla sarsıldığını öğrenmiyor muyduk?

Operaya hiç gitmemiş olmak türünden "büyük bir ayıbı" Mehmed Rauf saklamak zorunda kalınca, Halid Ziya da, "Öyleyse," diyordu, "bu akşam için biletlerimizi şimdiden alalım."

Sonra opera, Verdi ve *Maskeli Balo*. İki yazar yan yana oturmuşlar. Odeon Tiyatrosu'nda sergilenen eser hiç fena değilmiş. Pek iyi bir soprano olan primadonna "meşhur cavatine"i söyler-

ken Halid Ziya adeta esrimiş ve Mehmed Rauf'un da aym hayranlığı paylaşıp paylaşmadığına şöyle bir göz atmış ki, *Eylûl* romancısının "mışıl mışıl" uyuduğunu görmüş.

Halid Ziya Bey'in şu anı kırıntılarını yazıya geçirerek *Eylûl*'de yaralar açışını doğrusu affedemiyordum. Gerçi Mehmed Rauf'un sonraları garp musikisine çılgıncasına düşkünlük gösterdiğini Halid Ziya özellikle vurguluyordu, ama yanılsama, büyü işte bir kez bozulmuştu.

Çünkü ben, *Eylûl*'den yola çıkarak ya Cenab Şahabeddin'in sözcüklerini bugün de tam kavrayamadığım, sözcükleri bende bir türlü tam yaşayamayan içli şiirine kapanıyordum ya da *Eylûl*'ün sayfaları arasından birtakım notaların cisimleşip uçuştuğunu görecek kadar hayaller kuruyordum.

Çünkü onlar yine piyano başındaydılar. Necib'in Beyoğlu'ndan getirdiği nota defterlerini Suad gündüzün çalışıyor ve geceleri, Süreyya herhalde yine uyuklarken, genç kadın Necib'e çalıyordu. O zaman Boğaziçi'nde *Aida, Faust, La Traviata* yankıyıp dururdu.

İşin tuhafı, *Maskeli Balo*'da uyuyakalmış romancı, şimdi bambaşka duygularla, "*Balvayn Maskerade*'den bir potpuri vardı ki bazı parçalarındaki güzellik ve yüceliğe Necib doyamıyor..." diye yazmaktaydı. Necib, piyano başındaki Suad'a, "Bunu bir sene mütemadiyen dinlerim..." diyordu. O zaman Mehmed Rauf'u sanki ikiye bölünmüş halde görürdüm: tıpkı Süreyya gibi uyuyakalmış ve tıpkı düşsel Necib gibi *Maskeli Balo* potpurisine doyamıyor...

Sonra bazı başka satırlar vardı ki gönlümü yakıyordu. Örnekse, Mehmed Rauf, *La Traviata*'nın giriş müziğinde, *Carmen*'in son perdesinde "şen havalar" hissolunduğunu söylemekteydi. Acıklı ezgilerden sonra Necib ile Suad işte şen havalara geçiyorlardı. Ama hangi şen havalar?

Bunları okuyunca insanın Halid Ziya'ya, çekiştirmelerine hak vereceği geliyordu. Defalarca dinliyor, *La Traviata*'yı hep

'verem-düşüş-kendini yok ediş' üçgeninde bir cehenneme açılırken hissediyordum. *La Traviata*'nın giriş, açılış müziğinde şenlik varsa, bu çok alaycı bir çığlığın şenliği değil miydi?

Öyle kaç kereler Violetta için lüks fahişeliğin erdem katına çıktığını duyumsamıştım. Duygularımda hiç şüphesiz Mediha Hanım'ın da rolü büyüktü. Öyle kaç kereler herkesin derli toplu hayatında tek zenginliğin aykırılıklar, bu dünyanın düzenine isyan, yoldan çıkışlar olduğunu düşünmüştüm.

Hele *Carmen;* her defasında üniformaların, rütbelerin bir çırpıda çıkarılışı, sökülüp atılışı isyanla eşanlamlı görünür, müzik simgesel diliyle bunlar için haykırırdı. *Carmen* benim için özgür bir kadın ile özgürlüğü seçmek isteyen, ama ruhuna işlenmiş rütbeleri bir türlü söküp atamayan bir erkeğin hikâyesiydi.

Ne var ki, *Maskeli Balo, Eylûl*'ün handiyse tek gönül bağıyken... *Maskeli Balo, Eylûl*'de genç kadın ile genç adamı bir hayalde birleştiren tek aşk sözüyken, bütün romanda *Maskeli Balo*'nun müziği defalarca yankıyorken, Halid Ziya Bey'in seneler sonraki tutumunu pek insafsız buluyordum.

Halid Ziya'nın birçok seneler geçince gönlü yanıyor, kaybettiği birçok şey arasında, dostlar, arkadaşlar, yakınlar, evlatlar arasında Mehmed Rauf'a da tekrar bir sayfa böylece açılıyordu. Birçok yitiklerden sonra açılan bu sayfada üzünçler söyleniyordu.

Eylûl'den sonra kırk senelik uzun bir zamanın geçtiğini özellikle vurguladığına bakılırsa, ömrünün son dönemlerinde Halid Ziya Bey, Mehmed Rauf'u bir kez daha anarak, onun müzikle bağını uzun uzadıya dile getiriyordu. Şimdi operalar, *Carmen*'ler, *La Bohême*'ler, bütün hepsi ölmüş bir yazara seslenir gibiydi.

Bütün operalarda, operetlerde, aşk şarkılarında Mehmed Rauf, yarına ilişkin bitmek tükenmek bilmeyen umutlar yakalıyor, müzik yükselip alçaldıkça, heyecanı da aşkların birçok duygularına açılıveriyordu. Mehmed Rauf artık garp musikisinin sayısız

bestesinde kendi düşsel hayatının fallarını okuyordu; müzikler, besteler ve ezgiler onda aşklar çağrıştırıyordu.

Bu yazarın hayatı, işte *Eylûl*'den sonradır ki, öyküleri ciltler ve ciltler tutacak, gizli, yasak aşklarla dolup taşmıştı. Mehmed Rauf, Tevfik Fikret'in yakın akrabası genç bir hanımla pek parlak başlamış evliliğini sürdüremiyor; Fikret'in Hisar'daki yalısından ayrılıyor, eşini ve küçük kızını bırakıp Ada'ya taşınıyor, bir piyano, bir de piyanola ediniyor, aşkları uğruna "musikinin alevlerini boşaltarak yangınlar" yaşıyordu...

Mehmed Rauf yasak, gizli aşklarını artık dostlarından... Halid Ziya'dan, Hüseyin Cahit'ten, Cenab Şahabeddin'den, herkesten saklayarak günler geçiriyor, Fikret'in ilençlerine uğruyor, küçük, sıradan hikâyeler yazıp para kazanmaya çalışıyor, genç, güzel kadınlara ziynetler, mücevherler armağan ediyordu.

O, böylece Büyükada'da gezintilerde, "zarif yeldirmelerle renk renk tül, ipek" örtülerin hayallerine savrulup gitmiş.

O, böylece ziynetler armağan ettiği hanımların eldivenlerini, satrançlı küçük şemsiyelerini, nota defterlerini çalmak istemiş ve hislerini kalp biçimindeki madalyonlarla dile getirdiğini sanmış.

Şimdi ölmüş olan bu yazarın hayatı zaten birçok savrulup gidişleri yansıtıyordu. Duygularını bastırarak, *Eylûl*'de ve öteki romanlarında daima 'beyaz aşklar'dan konuşan romancı, günün birinde birçok imkânsızlığı giderir, çokça para getirir umuduyla, ama belki de duygularının engellenemez itkisiyle hayli açık saçık bir eser yazacak; eseri para getirmek şöyledursun, takma adla yazılmasına karşın, Mehmed Rauf'u mahkemeye düşürecekti.

Nasıl hazin bir tahrik edicilikse, bu eser, elden ele dolaşacak, el yazısıyla çoğaltılacak, herkesçe okunacak, ama okunduğu, tahrik ettiği, tahrik olunduğu daima gizlenecek, örtbas edilecekti. Yazarına bütün getirdiği horlanıştı.

Halid Ziya, ötekiler, Mehmed Rauf'tan iyice uzaklaşmışlar. Hangi duygu sağanaklarının dile getirildiği, sere serpe açıklandığı açık saçık kitabı biz bir daha hiçbir zaman okuyamayacağız

herhalde. Zavallı *Kaymak Tabağı*'nda gönlünü açan yazarın alın yazısına... dostları tarafından terk edilişine ve eserinin kayboluşuna nice zamanlar şaştıktan sonra, bir gün geldi, şaşmaz oldum. Çünkü gönül açıklıklarının kederden başka bir şey getirmediğini öğrenmiştim...

Zaten Halid Ziya da Mehmed Rauf'u işte *Eylûl*'ün yazılışından yıllar sonra, artık hiç görüşmezlerken, mahkemeli hapse düşüşlü hayathikâyesi sona ererken bir kez daha ziyaret ediyor; Pangaltı'da bir evin zemin katındaki küçücük bir odada arkadaşını son kez görüyordu. Yıllarca yok sayılmış eski arkadaş... *Eylûl* yazarı hastaydı. Kendisine söylenenleri anlamıyor, gözleri kapalı yatıyordu.

Mehmed Rauf'un son eşi birçok kez, yüksek sesle, adeta bağıra çağıra, "Halid Ziya Bey geldi!" demiş. Hasta yanıtlamıyormuş. Uzun süre öyle ilgisiz kıpırtısız durmuş. Hanım yeniden, "Halid Ziya Bey geldi! Halid Ziya diyorum!.." diyormuş. Sonra hasta inlemeye başlamış.

Halid Ziya Bey iyimser bir tutumla bu inleyişi birtakım anıların bulanık bellekte canlanışına veriyordu. Böylece Mehmed Rauf'un "Sarıyer seyranlarını, Nişantaşı gecelerini, Tepebaşı temaşalarını" artık imgesel bir hayatta yeniden yaşadığı kanısındaydı. Fakat hasta sonra birdenbire hıçkırıyordu.

Hasta inledikçe, "ta göğsünden kabaran hıçkırıklarla" ağladıkça, Halid Ziya Bey dayanamayacak, gözyaşlarını tutamayacaktı. Bu sahneyi, Pangaltı'daki bir evin zemin katını, herhalde rutubetli, küçük odayı hatırlayışlarımda, beyaz aşkların da, 'kirlenmiş, kirletilmiş' aşkların da saadet getirmediğini hissederim ve Halid Ziya adının defalarca yinelenmesi üzerine Mehmed Rauf'un inleyip kalakalışına acı bir alay gibi bakarım...

Mediha Hanım'sa *Eylûl*'ün sayfalarından Necib'in deniz hamamında denize girişini bütün beyaz aşklara bir tiksiniş çığlığı sayardı. Onun öyle kaç kere, "Beyaz aşkı kirletsinler!" dediğini biliyorum.

Necib deniz hamamına giriyor; dalgalar önce ince ince çırpınarak koşuşuyor, sonra dalga gelip çarpıyor, deniz hamamı yankılarla bir aşkı söylemek istiyordu. Zaten Necib burada yankılar ve sulardan gelen yeşil-mavi yansılarla bir başına, tek başına kalınca Suad'ın güzel kokusunu duyuyordu. Necib sarsılıyor; Suad'ın kendisinden önce burada denize girdiğini, yüzdüğünü, suların onun çıplak vücudunu okşadığını düşünüyordu.

Necib denizde bütün çiçeklerin, bütün yaprakların en güzel kokularından daha güzel, etkileyici, ruha işleyen bir kokuyu duydukça, rüzgâr Suad'ın kokusunu nasıl dağıtamamış diye heyecanlanıyordu. Sonra genç adam çıplak vücuduna değen suların Suad'la sarmaş dolaş olmasından coşuyor, uyanışlar içinde, belki ilk kez Suad'ı kendisiyle sevişirken düşlüyordu. Bir yandan Suad'ın çıplak vücudunu öpücüklere boğduğunu sanıyor, bir yandan her öpüş sayısız titremeyle benliğini altüst ediyordu.

Böylece deniz hamamı suların sesleri ve mavi-yeşil yansımalarıyla büyülü bir yer... bir aşk tapınağı olup çıkmıştı. Romancının içten bir anlatımla dile getirdiği her şey, işin tuhafi, *Eylûl*'ü o kadar hararetle bana salık veren Mediha Hanımefendi'nin sinirine dokunur; o, aşk tapınağı dendi mi, bayağılıklarla karşılaşmışçasına yüzünü buruştururdu.

Bir gün pek acı bir istihzayla, "Suad ile Necib keşke sevişseydiler. Her şey daha medenî olurdu," demiş ve *Eylûl*'e karşı o zamanlar hiç çözemediğim bir düşmanlık güttüğünü az çok sezdirmişti...

Şimdi düşünüyorum da, *Eylûl*'den geriye, ikimizin birlikte en çok sevdiği sahneler kalıyor; bu sahneler hep otellerde geçiyor, kâh İsplandit Oteli, kâh Tarabya'daki -adına bayıldığım- Summer Palace, Tokatlıyan, bunlar, bazan yaz günleri, bazan camekânın gerisinde yağmurun yağışı, damlaların iri iri otel camlarına vuruşu, adı daha henüz Summer Palace, bir yaz oteliyken, mevsimin geçip Tokatlıyan'da viski içişler, yalnızlıklar, işte bunlar da *Eylûl*'ün yalnızlıklarından arta kalıyor.

NOTA DEFTERLERİ

Yüzyılın başında, Beyoğlu'nda kimbilir hangi mağazalarda satılan nota defterleri elbette yepyeniydi.

Birkaç örneğini nice yıllar sonra eski köşklerde tozlu, yığılı, sararmış olarak görecektim: arp çalan melekler, tüller içinde uzun saçlı genç kızlar, çiçek ve yaprak çelenkleriyle bezenmiş kapaklarında ya bir operanın, ya bir sonatın adı yazılı.

Eski köşkün eşyası çoktan eskimiş odasına renkli tepe camlarından altın sarısı, fes rengi, yosun yeşili ışıklar dökülüşüyor, sayfaları büyük olasılıkla epeydir karıştırılmamış defterlere yansıyordu. Mediha Hanımefendi onların az berisinde oturur, birçok zamanların anılarıyla yaşardı.

Yeteneksizliğim anlaşılıncaya kadar piyano dersleri almaya geldiğim bu evde piyano başka bir odadaydı. Mediha Hanım pi-

yanosunu yıllar var ki gönlünce çalamıyor; piyanosunun kapağı biz öğrenciler için açılıyor ve fırtınaları dinmiş, yaşlı Mediha Hanım, çoktan gönül serüvenlerini, heyecanlarını, kalp çarpıntılarını tüketmişken, işte piyanosundan ayrılamamış, bu nota defterlerinden de asla ayrılamamıştı. O böylece eski notalarına bakarak belki de bunları ilk edindiği, piyanoda ilk çaldığı günleri hatırlıyordu.

Büyüklerimizin daima uzaktan ahbabı Mediha Hanımefendi, bir gün yaşlanınca piyano dersleri vererek hayatını kazanmak istemiş; onu çekiştiren büyüklerimiz de üstün piyano bilgisine güvençlerinden çocuklarını harap köşke göndermeyi göze almışlardı. Derslerden sonra çay ve kedidili kurabiye ikram eden Mediha Hanımefendi, nota defterlerinin yanındaki koltuğa oturur, büyüklerimize inat, biz yeniyetmeleri birer sırdaşı bilirdi. Onunla öyle artık hayatın bütün yönsemelerinden konuşabilirdiniz.

Ötekiler... *Eylûl*'ün kahramanları, onlar öyle bir dolu şarkılar, valsler, "Rigoletto marşı" çalıyorlar, bir operadan başkasına sıçrıyorlar, oynak, kıpırdak ezgilerden üzgün ve ağır ezgilere geçiyorlar, sonra bestekârların yaşamlarından söz açarak piyanoyu unutuyorlar, artık sadece konuşuyorlardı.

Örnekse, Suad, bestekârların özel tarihçelerini pek bilmiyordu. Bunları Necib anlatacaktı. O da, ağır musikinin "Glük, Haydn, Betoven" gibi büyük üstatlarından bilgi eksikliği sebebiyle tat alamadığı için yakınıyordu.

Onlar piyano başında konuşurlar ve birbirlerine gizliden gizliye âşık olurlarken şu nota defterlerinin geçip gidecek zamanda unutuluşlara karışacağını düşünmüyorlardı. Zamanlar sonra göreceğim, tozlu, sararmış, üst üste, karanlık, soğuk köşk odalarına atılmış defterleri akıllarından bile geçiremezlerdi.

Mediha Hanım, yüzünde donuk gülümseyişler, nota defterlerine şöyle bir göz atar, 'geçti gitti' ya da 'hepsi tozlanmış' gibisinden bir şeyler söylemeye çalışırdı. Birçok zamanın anıları

onun nota defterleri için söylediklerine benzeyerek ya geçip gider, ya hep sararıp tozlanıp kalırdı.

Okumam için ısrar ettiği kitaplar, dinlememi öğütlediği müzikler, gösterdiği resim ve fotoğraflar, hayatından bilmediğim izlerle dolup taşar, Mediha Hanımefendi sanki birçok hayatı anlatmış olurdu. İnsanları birbirine yaklaştıran da işte müzikler, şiirler ve resimlerdi.

O, "... zira bu kitap gençliğimizin bir kılavuzuydu," diyerek, Halil Vedad'ın *Eylûl*'ü mutlaka okuduğunu, *Eylûl* için kendisininkine benzer duygular beslediğini düşünüyor; Halil Vedad'la fizikötesi bir bağ kurduğuna inanıyordu. Görüşlerini, bu düşüncelerini *La Traviata*'nın sararık notalarına, sayfaların üst köşelerine çiziktirmişti.

Piyano öğretmenim Mediha Hanım'ın ölümünden sonra dağılıp kaybolan nota defterlerini unutamam. Birçok notaya Mediha Hanımefendi meğerse duygularını, sanrılarını çiziktirmiş. Birçok şarkının, ezginin sözleri ve notaları arasına çiziktirilmiş, kopuk kopuk cümlelerle bezenmiş sözlerinde Mediha Hamm Halil Vedad'ı da anmıştı. Bunlar bende hâlâ yaşıyor.

Piyano öğretmenim içe kapanışlarını yazıyordu:

Bütün hayatını uzun sürmüş bir ilkyaza benzetiyordu. Güneşin beş sularında sönmeye yüz tuttuğunu görüyor ve ışıkların pembelikler, turunculuklar, gümüşlükler içinde yelpazelene yelpazelene bahar kokulu bir akşamı apaçık aydınlatışına şaşıyordu.

Ne var ki kendisi bir odaya kapanmış; ömrü boyunca evlerden evlere, odalardan odalara, böyle birbirinin benzeri odalarda gökyüzünün mavisini, ilkyaz akşamının aydınlığını hep bir yaşlanış içinde seyretmişti.

Bir zamanlar gönlünden aşklar geçerken, şimdi neyi beklediğini bilmeyerek, çevresinde artık kimsecikler kalmamışken de, hep bekliyordu. O, bu halini, Lâtife Hanım'ın Ayaspaşa'daki konakta tek başına yaşayışına benzetiyordu. Piyano öğretme-

nim, Kulüp rakısının etiketindeki beyler gibi uçsuz bucaksız rüyalar göre göre, nihayet kendisini şu yeryüzünde yapayalnız bulmuştu.

Büyüklerimizin mâzisinden şüphelerle söz açtığı Mediha Hanımefendi, şimdi köşesinde oturarak yaşlılığa özgü kasvetli, umarsız bir hayatı yaşarken, yorgunluğu, çökkünlüğü daha çok duyumsarken, bir yandan da gençliğin olağanüstülüklerini, coşkularını, düşlerini kuruyormuş. Büyüklerimize bakılırsa mâzisi hayli çalkantılı Mediha Hanım şimdi odasında gördüğü eski, yıpranmış, tozlu eşyayı handiyse görmeyerek, uzak hatıralarda kalmış, hâlâ canlı, sevilmeye değer, albenili yüzler, bakışlar, öpülüşler umduğu dudaklar, tutulacak eller, dokunulacak bedenler görüyormuş.

Yaşantısı büyüklerimizce tasvip edilmeyen piyano öğretmenim, kimi günler sokağa çıktığım, ama yalnızca ıssız mezarlıklara gittiğini, serviler altındaki mezar taşlarına... çarpık, devrik taşlara baktığını, ölmüşlerin adlarını okuduğunu da yazmıştı. Bu adlar, bu tarihler, yaşayanlardan bir dua sayıklayışlar Mediha Hanımefendi'ye hem acıklı gelmiş, hem de huzur vermiş.

Hayat kimi insanlar için pek çok esirgemezlikler, yoksunluklarla dolup taşıyorken ölüm ve toprak bizi bağrına basıyor, sessizce kucaklıyordu. Hattâ öyle mezarlar varmış ki, açan kırmızı gülleriyle Yahya Kemal Bey'in bir-iki şiirini hatırlatıyor, ölümde bir bahar ülkesi çağrışımı uyandırıyormuş.

Issız mezarlıklarda ilkyaz gelip erikler çiçek açınca Mediha Hanımefendi, birdenbire sevinçler duyuyormuş. Zaten piyano öğretmenim başkalarının, hiç tanımadığı kişilerin mezarlarını, mezar taşlarını yosunlar sarartmışsa, yabanî otlar, çalılar örtmüşse, bu ölülerin arayanları soranları kalmadığına karar verir, onları kendine yakın bularak için için sevinirmiş.

O, bu dünyada zaten hepimizin kimsesiz olduğunu düşünerek, bilerek, insanların birtakım aile bağlarıyla avunmalarını acıklı buluyordu.

Bazan otları, çalıları, yosunları temizlediği bile olurmuş. Artık ayrılacak, mezarlıktan çıkacakken, demin rastlantıyla ziyaret ettiği 'kabir'lere başını çevirir, son bir kez, vedalaşmak istercesine bakarmış. İşte, "Allahaısmarladık!" diyormuş. Kalbinden konuşa konuşa, ölülerin sanıldığınca yalnız olmadıklarını, günün birinde bir yolcunun çıkageldiğini ve onlar için Allah'a yakardığını söylüyormuş.

Mediha Hanımefendi geri dönerken artık büsbütün susuyor, ıssız mezarlıkların sessizliğini bozarak, unutulup gitmiş ölülere saygısızlık etmekten çekiniyormuş. Suskunluğa büsbütün bürünüyormuş...

ÇOCUKLUK

Halil Vedad'ı doğduğu evde, cibinlikli bir yatakta, annesi onu kucağına alırken ya da babası ona gülümserken gözümde canlandırmaya çok çalıştım. Mavi cibinliğine pembe kuşlar işlenmişti: o bunlara sonradan cennetkuşu adım veriyordu.

Bana gelince, cennetkuşlarını, çocuklara doğayı ve 'hayvanlar âlemi'ni sevdirmek, öğretmek amacıyla uydurulmuş bir oyunun kartlarında görmüştüm. İskambil oyunlarını çağrıştıran bu oyunda bitkiler ve hayvanlar tek tek kartlara işlenmişti; oyun kâğıtları elden ele geçiyor, her biri kendi familyasında biriktikçe dörder dörder masaya bırakılıyordu. Her dörtlü size bir şeyler kazandırırdı.

Cennetkuşları hangi familyadandı, artık hatırlamıyorum. Cennetkuşlarını pembe tüyleri, yeşil, mavi sorguçları, papağanı

andırır halleriyle hatırlamam gerekirken, bunlar da silinip gitmişti. Fakat sonra Vedad'ın cibinliğini mavi tüllerden düşününce, pembe cennetkuşları oraya gelip kondular.

Ya da, annesi, elinde büyük bir leylâk demetiyle odaya giriyor, Vedad'ın demirleri mavi boyalı karyolasına yaklaşıyordu. Halid Ziya Bey biraz arkada, oda kapısında durmaktaydı. Çocukluk böylece oda kapısında duran, şakaklarına kır düşmüş bir baba ile koskocaman bir leylâk demetinden ayırt edilemezdi.

Mor leylâklar, yosun yeşili, adeta yanardöner, üstünde elinizi gezdirdikçe yanardönerleri küçük küçük çiçekli sepetlere dönüşen, kadife örtülü bir masaya bırakılıyor ve annesi Halil Vedad'ı kucağına alıyordu...

Bu odaya tek bir pencereden gün ışığı perdeler elverdiğince yansıyor, Vedad ile annesi gölgeler ve parıltılar içinde kalıyor, leylâklar yıldızlanıyor, Halid Ziya Bey de hepsini görüyor, ışık oyunlarından güya hoşlanıyordu. Zaten cibinlikteki cennetkuşlarına kimileyin pırıltılar, yaldızlar, renkler ve yıldızlar karışırdı.

Ama hepsi bu kadar. Sonra siyah bir gece başlıyor, yaz gecelerinin lâcivertiyle birlikte yıldızlar, renkler, yaldızlar ve pırıltılar sönüyor, yarasalar havalanıyor, baykuşlar haykırışıyordu.

Halil Vedad, Nişantaşı'ndaki evde doğmuş. Osmanbey bahçesine bakan, geniş ve boş caddedeki ev sefertası gibi dört katlı, bayındır, dört bir yanında bol merdivenliymiş.

Aile bazı büyük kederlerden sonra Vedad'a kavuşuyor, doğan çocuğun hayatla bağı yeniden düğümlediğine inanılıyordu. Halil Vedad aileye şenlik getirmiş.

Mediha Hanım o zamanlar Halid Ziya Bey ile eşinin küçük yaşta kaybettikleri çocukları için çok gözyaşı döktüklerini söylerdi. Romancı yüksek çevrelerde tanındığı gibi edebiyatseverlerce de yakından tanınıyor, seviliyormuş. Mediha Hamm karşılıklı konuştuğumuz günlerin değer ölçütlerini hafiften alaya

alırcasına, "O zamanlar edebiyat adamlarının hayatları sinema artistlerininki kadar alâka uyandırırdı," derdi.

Halid Ziya Bey ile eşi, Vedad'dan önce doğan Sadun ile Güzin'i kaybetmişler. İki çocuk, ölümleriyle anne babalarını "en şiddetli ıstıraplarla" baş başa bırakıyorlardı.

Halid Ziya'nın anılarını okuduğumda oğlu Sadun'u "Kırık Oyuncak" hikâyesinde, kızı Güzin'iyse *Kırık Hayatlar*'da anlattığını öğrenecektim. O, çocuklarının ölümlerinden duyduğu acıyı, yazıya, eserine geçirerek, belki de başka kederli ana-babalara dert ortağı olmak istemişti. Gelgelelim bu yazılar, bu eser, ben okuduğumda, yazık ki günün modalarına yenik düşmüştü. "Kırık Oyuncak" ile *Kırık Hayatlar*'ı... bütün o kırık şeyleri okuduğum sıralar Halid Ziya Bey'in romanlarını, kitaplarını arayıp soran handiyse kalmamıştı.

Doğrusu ben de Güzin'in ölümünden esinlenilmiş yaralı sayfalar yerine, *Kırık Hayatlar*'ın yalazdan sayfalarına kapılmıştım. Meselâ Ömer Behiç'in tuhaf bir seçkinlik iddiası vardı. Osmanbey'deki evine erkek hizmetkâr tutmak istemeyen Ömer Behiç, bir yandan da, Halid Ziya'nın söylemiyle, hizmetçi idarehanelerinden gönderilecek hanımları küçümsüyor, onları daha görmeden haklarında yargıya varıyordu.

"Bu düşkünleri hayalinde görerek şimdiden" tiksinmişti. Meselâ fistanlarının etekleri 'sokak çamurlarıyla' kirlenmiş olacak, her birinin hikâyesi rezillikler söyleyecekti. Bazıları çalınmış bir gömlek ya da istikbalde bir aile yuvası umularak peşine düşülmüş bir berber kalfası yüzünden eski kapılarından kovulmuşlar; şimdi idarehanenin kırık sandalyesinde "bir gazete parçasına sarılı üç buçuk murdar çamaşırıyla" oturmuş, yeni müşterilerini bekliyorlardı.

Kırık oyuncak ile kırık hayatlara gönül veren romancının hizmetçi idarehanelerindeki kırık sandalyelere bu kadar acımasız yaklaşmasından ürker, ama ürküntümü Mediha Hanımefendi'ye söyleyemezdim. Kırık sandalyelerin, üç buçuk murdar ça-

maşının günün birinde alın yazılarına tesir edeceğini belki de sezinliyordum.

Piyano öğretmenimse, Ömer Behiç ile karısının... Vedide'nin ilişkilerini saptayan satırları sık sık okur, her zamanki evlilik düşmanlığını dile getirme fırsatı bulurdu. Romancı, Ömer Behiç ile Vedide'nin evliliğinde aşk şarkısının sustuğunu; bu şarkı bir plağa kaydedilmişken şimdi silinmeye yüz tutmuşsa romancı da silindiğini söylüyordu. Aşk şarkısında yer yer silinmiş, "artık ses vermeyen, yalnız şurasında burasında kopuk ses parçaları çıkarken, ansızın bir cızıltıyla susan bozuk bir ses kaydedilmiş plak hali" vardı.

Sonra aile Ada'ya geçiyordu. Böylece Nihal'in, bir: Bihter'in ölümünden önce Beşir'le, iki: Bihter'in intiharından sonra babasıyla gittiği Büyükada'ya Halil Vedad ilk kez gitmiş oluyordu. Adnan Bey ile Nihal'in Boğaziçi'ndeki yalıyı temelli bırakışları gibi, onlar da Nişantaşı'ndaki evi hepten mi bırakıyorlardı, yanıtını Halid Ziya'nın anılarında bulamazdım.

Büyükada'ya verem hastası Beşir'le birlikte gelen, Adnan Bey'in kızı Nihal, odasının penceresinden mayısın ilk sıcak günlerinde, Heybeli'nin yeşil sırtlarını, denizde ilk gümüşî kıpırdayışları görüyordu. Ama Beşir "Afrika çöllerinin kızgın kumlarıyla yanan havasına" özlem duymaktaydı. Hep özlem...

Romancının varlıklı evlerin alafranga salonlarını süsleyen tunç heykellere benzettiği Beşir ile Halil Vedad... biri zenci halayık, ötekisi özgür ve beyaz iki çocuk arasında bence gizemli bir benzerlik söz konusuydu. Zaten yazıdan hayata, Halil Vedad macerasının etrafında, daima bir tekerrür havası eserdi. Beşir'in yalnızlığı ve özlemleri, sanki Halil Vedad'ın da yalnızlıkları, özlemleriydi. Meselâ Beşir, Nihal'le yan yana, omuzları birbirine değerek duran Behlûl'ü gözlüyor, onların az gerisinde tek başına kalıyor; bu henüz yeni yeni beliren aşkı sanırım kıskanıyor, Nihal'den ayrılacağını sezinledikçe Afri-

ka'nın kızgın çöllerine, kızgın güneşine özlemi daha artıyordu. Muhakkak ki Halil Vedad da çocukluğundan başlayarak özlemler... bitmez tükenmez özlemler ve ayrılık korkuları tanıyacaktı.

Behlûl ile Nihal Ada'dan şehri görüyorlardı. İstanbul şimdi "uzakta esmer beyazlığıyla boyalı levhaya, metruk bir hatıranın, bir hayatın silinmiş çizgilerine" benzemekteydi.

Behlûl belki de ilk ve son kez arınma hissiyle sarsılıyor; kirlenmiş, yıpranmış kalbi çarpıyor; Nihal'e, "Beni sev!" demek istiyordu. "Beni sev!" Behlûl'ün de bu halini Halil Vedad'ın gençliğine benzetirdim. Kimbilir o da ne çok, "Beni sev!" demek istemişti.

Ama "Beni sev!" sözü eriyor; bütün hayatlar silinmiş çizgilere dönüşüyor; görkemi içinde İstanbul silueti de bir sona yaklaşıyordu. Zaten aynı sahnede şehir, "açıkça fark olunamayan levhalarıyla siyah kümelerin altında bellisiz beyazlıklara boğulan safhalarıyla" eski bir rüyayı andırıyordu. Böylece Beşir; Nihal ile Behlûl'ün az gerisinde tek başına ayakta dururken, Halil Vedad da uzakta, belki başka bir kentte, genç bir kadın ile bir komutanın arkasında duruyor, o yeni kenti, yine siyahlıklar ve beyazlıklar içinde, ruh sarsıntılarıyla görüyordu...

Beşir ölüyordu. Beşir'in ateşler içinde yanarak, ateşleriyle Afrika'nın çöllerine kavuşacakmışçasına ölümü, bende özlemlerin bazan ölümle giderilebileceği düşüncesini uyandırmıştı.

Şimdi Büyükada'da anne babası, koca kafalı, ince boyunlu, sapsarı benizli Halil Vedad'ın, tıpkı Sadun ve Güzin gibi hastalanıp öleceğinden korkuyorlar; küçük çocuklara ölümler yazmış romancı, küçük çocuğunun ölmemesi için bir kez daha dua ediyordu.

Halil Vedad'ın çocukluğundan sonra bir de rüyalardaki ölümler vardı. Babası bunları ona anlatmış mıydı; *Aşk-ı Mem-*

nu'yu ne zaman okuduysa, Nihal'inkini zaten biliyordu. Rüyalarında geçen ölümler küçük çocukları yaralar. Birileri, büyükleri Vedad'ın yanı başında romancının ya da Nihal'in rüyasını konuşmuş olabilirlerdi.

Nihal, Adnan Bey Yalısı'na Melih Bey takımı gelip de hayat görece bir şenliğe bürününce, Firdevs Hanım'ın, Peyker'in, Bihter'in süslü giysileri göz kamaştırdıkça, babası, kardeşi Bülent ve Behlûl bu süslü püslü dünyaya kapıldıkça yalnız kalıyor, hizmetçilerin dedikodularından, mürebbiyesinin üzgün halinden yardım umamayarak kendi kendine kalmayı yeğliyordu. Kışın siyah günlerini seyrettikçe uyanıkken görülmüş bir ölüm rüyasını da handiyse acıdan haz duyarak seyrediyordu.

Nihal, örnekse, ölümü güzel bir şey görüyor, ölümün korkunçluğunda inanılmaz bir güzellik buluyordu. Böylece ölüm ona siyah bir çukur, beyazlaşmış bir çehre, sarı saçlarını bile örten sarı-beyaz kefenlerle çıkageliyordu. O artık çoktan ölmüş, kefenlere sarınmış, siyah topraklarda yatıyor, siyah bir gökyüzünden yağmurlar yağarak, genç kız mezarına dökülüyor, yağmurlar şifa veriyor...

... Nihal ölünce, annesi onu mezarların siyah, karanlık dehlizlerinden geçerek arıyor, toprağı, annesi tırnaklarıyla kazıyor, beyaz kefenlere bürünmüş bu anne, tıpkı kendisi gibi genç ölen kızına nihayet kavuşarak, "Nihalim! Benim mini mini Nihalim!" diyordu. Gecelerde kızını yalnız bırakmayan bu ölmüş anne, sesini hayattakilere işittirmemek için ne çok çaba harcıyordu!

Bunları biliyorsa, annesi henüz hayattayken, yanı başındayken, Halil Vedad da anne ölümlerini öğreniyordu. Hem sonra babası, bir gece derin bir acıyla uyumuş, daha derin bir acıyla uyanmamış mıydı? Babası, rüyasında kendi annesini arıyordu. Annesinin ölüp ölmediğini kendi kendine boyuna soruyor, annesi ölmesin istiyordu.

İzmir'in Yokuşbaşı'ndaki, çoktan ayrılınmış evde, anne yine hasta döşeğinde belirecekti. Yanakları çukurlaşmış, yeşil gözle-

rinde dehşetli bir humma, Halid Ziya'yı adeta görmüyor, konuşmuyor, tersine, susuzluktan kavrulan dudakları kilitlenmiş, öylece uzanıyordu. Halid Ziya boş yere umut sözleri bekleyecek; sonra uyanınca annesinin ölmüş olduğunu hatırlayacaktı.

Tıpkı Nihal'in sarı saçları gibi bu yeşil gözlü anne de lepiska saçlıydı ve lepiska saçları hasta döşeğinde darmadağınık görünüyordu...

Ada'da çocuğun en iyi arkadaşı Mabeyin Mütercimi İsmet Rauf Bey'di. Halil Vedad sık sık bitişik komşunun evine gidiyor, orada, piyano, gitar, mandolin, ama en çok da gramofonla yalnız kalıyor. Müzik tutkunu yaşlı adam ile küçük çocuğun arasında başkalarının, büyüklerin pek anlayamadığı, dahası, azıcık gülünç bulduğu bir dostluk kurulmuş.

Vedad bir köşede uslu uslu otururmuş. İsmet Rauf ya çalgılardan birini çalarmış ya da gramofonu işletirmiş. Piyano öğretmenim, "Vedad müziği işte böyle tanımış," diyordu, İsmet Rauf'un... ihtiyar mabeyin mütercimin yalnızlık dünyasından.

Gramofon onların hayatında herhalde büyülü bir şeydi. Çünkü Mediha Hanımefendi, çok yıllar sonra, Halid Ziya Bey'i ziyaret ettiğinde, gramofon artık kimseyi şaşırtmazken, gramofonlar kıyı köşe semtlerin evlerinde bile varken, Halid Ziya Bey'in "Amerikan malı, elektrik cereyanıyla işler" gramofonundan büyülü bir şeymişçesine söz açtığını anlatırdı. Epey çökkün romancı hâlâ ara sıra gramofonuna plaklar yerleştirip bir valsin "dalgaları içinde" savrulduğunu, mutlu geçmişe bir valsle geri döndüğünü söylemiş ve hıçkıra hıçkıra ağlamış.

İsmet Rauf'un Vedad'a daima içli besteler çaldığını, dinlettiğini düşünürdüm. Vedad dinlediği müziğe kendi hayallerini katıyordu. *Eylül*'ün kahramanları bir kuşak sonra işte Halil Vedad'la gerçek hayatta karşımıza çıkıyorlar, Nihal'in piyanoda çaldığı besteler büyük orkestraların yorumlarıyla Halil Vedad'a yansıyor, bazan da ihtiyar mabeyin mütercimi mandolinle çok

mahzun bir şarkıyı küçük çocuğa öğretiyordu. Onların ikisinin kimileyin saatlerce süren müzik günleri vardı.

Kimi günler de Vedad, akşamüstleri, dadısıyla birlikte ya rıhtımda yahut Maden yolunda gezintiye çıkıyordu. Onu babası kırmızı fesi, mavi bir püskülü, üşümesin diye paltosu -demek sonbahar gelmiş-, boynunda atkısı, rutubetten korusun diye lastikli ayakkabılarıyla hatırlıyordu. Sonra... Vedad'ı, azametli ve ağırbaşlı olduğu için, onuruyla orantılı düşsün diye elinde tuttuğu ince bastonuyla, babası hep ince bastonlu bir küçükbeyi hatırlıyordu.

SULTAN PORTRELERİ

Sultan Reşad'ın sarayında başkâtip konumundaki Halid Ziya, bazı günler ve geceler saray hayatını, hanedan ailesini, gençliğinin padişahını düşünüyor; gençliğinin, edebiyat tutkusunun karanlık rüyası saydığı II. Abdülhamid'i hatırlıyordu. Eski, düşük 'hakan'ı bir yandan müstebit ve zalim olmakla suçluyor, bir yandan da korkaklığına rağmen bütün tehlikelere göğüs gerebilecek kadar gözü pek buluyordu.

Onun Abdülhamid konusunda birçok yakınmalarını, hattâ nefretlerini okumuştum. Yaşadıkları hayatı öylesine karanlık buluyordu ki, her şeyin gitgide siyah bir renk aldığı kanısındaydı.

Zaten *Mai ve Siyah* olsun, *Aşk-ı Memnu* olsun, gizliden gizliye bir istibdat yakınmasını dile getirmezler miydi? Halid Ziya

bu romanları yazdığı günlerde, bütün ülkede, bütün imparatorlukta bir tek Abdülhamid'in güvende olduğunu, padişahlığı sırasında Sultan Hamid'in kendini güvende tutmaktan başka bir gaye gütmediğini ileri sürüyordu.

Halid Ziya Bey, II. Abdülhamid'i Yıldız'a kapanmış, saltanatı boyunca, tam otuz üç sene, dış dünyayla, kendi ülkesiyle, uyruğuyla ilişkilerini ancak hafiyelerle sürdürmüş görüyordu. Onun çizdiği padişah portresi, tarihî bir kişilik olmaktan çıkarak, doğrudan doğruya baskıdan duyulmuş nefretin kimliğine bürünürdü.

Yıldız'a sözümona bilgi devşiren hafiyeler, dedikodu yetiştiren muhbirler, kişisel saplantıları, ruhsal bozuklukları, iftiraları, kara çalmaları, uydurmalarıyla Sultan Hamid'in çevresinde korkunç söylentileri, kâbusu andırır sanrıları kamçılayan bir "esrar" aylası oluşturmaktaydılar. Artık Yıldız'ın arşivlerinden bütün ülkeye dalga dalga bir esrar perdesi çekiliyordu.

Söylenemeyen sözcükler: nesillerin söyleyemediği 'hürriyet', 'vatan', 'zulüm', 'millet' sözcükleri bana hep çekici gelir; o günlerde yaşasaydım bu sözcükleri hep söylemek, tekrarlamak isteyeceğimi düşünürdüm. Sonra 'birader' diyemiyordunuz, Sultan Murad ile Reşad Efendi'yi hatırlattığı için. 'Tepe' yasaktı, çünkü Yıldız'ı çağrıştırıyordu. 'Sakal' ve 'boya' sözcükleriyse, hele yan yana gelince, hakanın boyalı sakalını akla getirirmiş.

O zaman meselâ Adnan Bey'in ille sakalını boyadığını kurar, genç karısına genç görünmek için zaaflar gösterdiğini düşünür, Halid Ziya Bey'in bunları yazamamış olmasına hayıflanırdım. Öyle kaç kereler *Aşk-ı Memnu*'da sakal-boya işine ilişkin sezdiriler, gizli kapaklı izdüşümler aranmıştım.

Fakat şimdi yeni padişah... Sultan Reşad sakalını boyamakla kalmıyor, bir yandan da Mabeyin Başkâtibi Halid Ziya Bey'e sakal boyaları, boyama yöntemleri salık veriyordu. Öte yandan sakal boyasının açığa vurulması pek öyle özgürlükler getirmemiş olmalıydı: Sultan Reşad, Yıldız idamdan kaçınmışken, ikide bir-

de İttihat ve Terakki'nin idam kararlarını... üst üste idamları onaylıyor, onaylamak zorunda kalıyordu.

İdam kararları: Halid Ziya Bey, idam kararlarını, Dolmabahçe Sarayı'nda beklenmiş, geçirilmiş, birçok karanlık, yine siyah, huzursuz geceyle özdeş sayıyordu. O satırlardan aklımda sarayın boş koridorları, sönük ışıklı lambalar, ayak sesleri ve endişeler kalmış. Nice zamanlar, bir romancının yüreği idam kararlarına nasıl dayanmış diye de aklımdan geçirdim.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilişinden sonra Yıldız'a gelen romancı, orada hafiyelerin bildirgeleriyle karşılaşıyor, her yerden çıkan bildirgelere şaşakalıyordu. Dolaplar dolup dolup taşmıştı, çekmeceler dolup taşmıştı; saksıların, kâselerin, hattâ vazoların içinde, akla gelebilecek ya da gelemeyecek her köşede ambarlar dolusu kâğıt... Bunlar baskılar, korkutmalar, iftiralar dile getiriyordu. Bunlara dayanılarak cezalandırmalar, hapislere göndermeler, sürgünler yaşatılmıştı. Bunlar artık fağfur kâsedeki hayallerle dolup taşan, hayallere alıp götüren Japon oyununun sihirli kâğıtlarına hiç benzemiyor; her birinden evler, çiçekler, sevilmiş insan yüzleri değil, acılar, sürgünler, gözyaşı ve ayrılık fışkırıyordu.

Zaten payitahtta her yer ve her şey yıkımlarla çökmüş gibiydi. Yeni hünkârın alaylarına, gidişlerine katılan Halid Ziya Bey İstanbul'da üzüntüler, yıkıntılar görüyor; bir teessür yüreğine pençesini geçiriyordu. Halid Ziya Bey, Sultan Reşad'ın ardı sıra, selamlık için gidilen camilere, gezinti için gidilen saraylara ve köşklere giderken, sokaklarda, eski mahallelerde çöküntülerin "siyahlıklarına" bürünmüş yapılar, evler, dükkânlar saptıyordu.

Halid Ziya Bey'e göre bütün İstanbul, her semtinde, her köşesinde fakir ve perişan bir halkla kaynaşıyordu. Ahşabı kararık evlerde öyle çehreler görünüp kayboluyordu ki, kafesleri padişahı görmek uğruna yarı kaldırılmış bu evlerin ahalisinde

"ömürlerinin son saatlerini yaşayan hastaların" can çekişmeleri hissolunuyor, dört bir yandan derin, sessiz matemler fışkırıyordu...

Halid Ziya, yeni hünkârın isteği üzerine düşük hakanın çoluk çocuğuyla temasa geçiyordu. Yeni hünkârın yardım tekliflerini nazikçe geri çeviren padişah çocuklarını romancı tuhaf görünüşleriyle betimlemekten adeta haz duyardı, örnekse, Abdülhamid'in oğullarından Abdülkadir Efendi, "pudralı yanaklarıyla, şakaklarından aşağıya doğru epeyce sarkan tıraşıyla" karşımıza çıkıyordu.

Halid Ziya Bey, bir başka yazısında da, Pierre Loti'nin pudralar sürünmesine, handiyse yüksek ökçeli iskarpinler giymesine, pek süslü püslü dolaşmasına değinecek, Pierre Loti'yi süsünden püsünden dolayı irkiltici, kadınsı bulacaktı...

Yine Abdülhamid'in oğullarından Ahmed Efendi'yse hoppa, adamakıllı züppeydi. Üstelik hali vakti enikonu yerinde, epey saltanatlı görünüyordu. Gelgelelim bu portre kaleme alındığında Ahmed Efendi'nin Fransa'da sürgünde, sefalet içinde yaşadığını öğrenecektim. O zaman Halid Ziya Bey'in alın yazılarının sonrasını araştırmayı gereksinmediğini düşünmüştüm...

Şadiye Sultan, bir paravana arkasında duruyor, Halid Ziya'ya bir aşk hikâyesi anlatıyordu. Evlenmek istediği genç adam, babasının hafiyelerinden birinin oğluydu ve her nedense bu evliliğe bir türlü izin çıkmıyordu. Şadiye Sultan'a gelince, o aşk hikâyesini kederli bir ifadeyle dile getirmiş, amcası hünkârın iradesine sığınmıştı.

Bir başka Pierre Loti de Sultan Reşad'ın büyük oğlu Ziyaüddin Efendi'ydi. Çünkü Ziyaüddin Efendi "tuhaf giyinişleriyle, açık arabasında türlü renklerde elbiselerini, ayakkabılarını gezdirirken" bütün İstanbul'un ilgisini çekiyor. Romancının betimlemesinden sonra şehzadeyi kupa arabalarında, faytonlarda gezdirilen, rengârenk bir papağana benzetiyordum. Ziyaüddin Efen-

di sanki kanarya sarılarına, camgöbeklerine, menekşe morlarına, yavruağzı pembelerine bürünmüştü. İstanbul şehzadenin fazla gösterişli, süslü püslü kılığını garipsemekle kalmaz, arkasından alaylı sözler fısıldarmış. Halid Ziya bu sözleri onaylamış... onaylar gibiydi.

Ömer Hilmi Efendi, "şahsen güzel, dinç, fakat melekeleri gelişememiş, toy denecek halde, lakırdı söylemekten çekinen bir çocuk hükmünde"ydi. Onu kime ne söyleyeceğini bilmez durumuyla, herkesten çekinerek, odalara kapanmış, günleri yalnızlık ve durgunluk içinde geçerken tasavvur ederdim.

Necmeddin Efendi, "yüzü de pek güzel olan bu şehzade" sakatmış. "Sol kulağının pek çirkin bir şekilde yapışık olmasından başka, öyle bir fazla şişmanlıkla her türlü vahim şeyleri hatıra getirecek derecede malul"müş ki, "onu görünce derhal hasıl olan, üzülmek ve acımaktan ibaret bir his"miş.

Sonra bazı başka şehzadeler, sultanlar vardı ki, dedikodu yapıyorlar, onu bunu çekiştiriyorlar, bilhassa kardeşlerini, amca çocuklarını açık açık çekiştirmekten kaçınmıyorlardı. Bazıları apaçık muhbirdi. Bazıları alaycı bir ifade kullanarak miras meselelerinden söz açıyorlardı.

Halid Ziya Bey'in anlattığı bütün bu insanlar bende bir rüyanın yıkılmasına sebep olmuştu. Çünkü padişahlar, şehzadeler, sultanlar... hanedan ailesi denince, çocukken gezdiğim Topkapı Sarayı Resim Galerisi'ndeki resimler bende yıllar yılı ihtişamla yaşamışken, belleğim bu resimlerle yıllar yılı dolup taşmışken, şimdi her birine şüphe duymaya koyuluyordum.

Resim Galerisi'nde Fatih'in bir portresi önünde durup, büyüklerimizin uzun uzun tartıştıklarını hatırlıyorum. Koyu renkler, alaca ışıklar ortasında profilden gördüğümüz Fatih'in bu resmi, büyüklerimizin bazılarının iddiasına bakılırsa İtalyan ressam Bellini tarafından yapılmıştı. Büyüklerimizin bazılarıysa Bellini imzalı resmin Zartaro kopyası olduğunu söylüyorlar, iki öbek birbirleriyle bir türlü anlaşamıyordu.

Galeride yer yer aydınlanıveren ışıklar kimileyin Hürrem Sultan'ı aydınlatıyor, Hürrem Sultan'ın değişik resimleri, portreleri, altında Latin harfleriyle galiba 'Roxelena' yazıyordu. Güller... kırmızı güller tutan Hürrem Sultan'ın resimlerindeki değişik değişik küpeler... kimi armudî kesimli zümrüt, kimi iri pırlantalar kakılmış yarım ay şeklinde küpeler hayal gücüme mücevherlerin ışıltısını katıvermişti. Roxelena'nın saçlarından inciler, yakutlar geçiyor, muhteşem tuvaletini yine renkli taşlar beziyordu. Onu bazan da Topkapı Sarayı'nın yine alaca ışıklı odalarında görüyorduk.

Yeşil tuvaleti irili ufaklı incilerle bezenmiş, sol elini göğsüne koymuşken sağ elinde tüylerden bir yelpaze tutan sultanın göz kamaştırıcı resmini sonraları ille Safiye Sultan'ın resmi sanıyordum. "Hayır, o, Mihrimah Sultan'dı..." denmesine karşın Safiye Sultan bence incili yeşil tuvaleti Manisa Sarayı'ndayken giymiş ve bu resim için adı artık bilinmeyen bir ressama poz vermişti...

İşte sultan resimleri, sultan portreleri diye belleğimde bunlar canlanmışken, Sultan Reşad'ın çocuklarını ya da Abdülhamid'in kızlarını, padişahları da böyle görkemler içinde düşünmeye hazırlanırken; Halid Ziya Bey'in çizdiği portreler yakın tarihin görkemsizliğini söylüyor, sultanları sıradan insanlara dönüştürüyor, artık sultanların bile masalı kalmıyor, her şeye de bir sıradanlık yapışıp kalıyordu.

AVRUPA GEZİSİ

Mediha Hanımefendi, Servetifünun romanında herkesin kapı karşı komşuya gidiyormuşçasına sık sık Avrupa'ya gidişine eğlenerek bakarken, Halil Vedad'ın ilkgençliğinde, babasıyla ülke dışına çıkmasını gerçekten ilginç bir olay sayardı. Halid Ziya Bey, Paris'i nice yıllar Balzac'ın romanlarından tahayyül etmişken, şimdi Vedad başka bir medeniyetle yüz yüze geliyordu.

Roman kahramanları romancıların yazdığı düşsel gezilerde gezip tozmuşlardı, ama gerçek hayatta ilk kez varlıklı bir aile çocuğu bu kadar gençken Avrupa'yı görüyor; romanlar -işte tam bir nesil sonra- bir romancı çocuğunun yaşantısıyla hayata dönüşüyor, hayatla çakışıyordu. Ben de bütün ailenin macerasında bir roman çağrışımı sezerdim: Uşak'ta helvacılıktan şöhret bul-

muş Helvacızadeler, İzmir'de bir yandan helvacılıkla uğraşıp, bir yandan da yanılmıyorsam halı ticaretine başlamış, halk arasında Uşaklılar... Uşaklıgil diye anılmışlar; nihayet aralarından bir edebiyat adamı yetişmiş, zaten aile yükselişlerle neredeyse kimlik değiştirmişti...

Piyano öğretmenimin anlatımıyla, Servetifünun romanında Avrupa, hayaller, rüyalar ülkeleriyle donanmıştı. İstanbul'un lüks semtlerinde yaşayanlar orada macera, aşk ve hürriyet aranırlar. Tahsil için gidenlerin çoğu büyük resim atölyelerine devam ediyorlardı. Sanatkâr olma sevdasındaki bu roman kişilerinin yanı başında, zengin hayatlar süren bazı beyler, Paris'te, Roma'da sanat muhitlerine girip çıkıyorlar, ama sanatkâr... ressam, müzisyen olmaya hiç arzu duymayarak eğlenceden eğlenceye koşuyorlardı.

Sözgelimi "Montrö"de otelde aylarca kalan bir bey, büyük paralar harcıyor, otelde hizmetkârlara bol bahşiş dağıtıyor, her gece kumarhaneleri dolaşıyordu. Gazinolarda, çalgılı kahvelerde, kristal avizeli lokantalarda güzel kadınlarla görülmüştü. Güzel kadınlar durmadan değişiyor, roman kahramanı aşklardan aşklara servetler saçıyordu. Bu bey hakkında söylentiler çıkmıştı: uzaktan görenler onu bir Osmanlı 'prens'i sanıyorlardı...

Sonra balayına Avrupa'ya giden bir çift vardı ki, "Adriya Postası" vapurunda adeta bir transatlantik macerası yaşıyorlardı. Onları öyle büyük bir yolcu vapurunun güvertesinde geceleyin ay ışığını seyrederken, derken, gündoğumlarına kadar birbirlerine aşk sözleri söylerken görür ve işitirdim. Ama birinci mevki yolcuların salonundan yükselen orkestra sesi de güneşin doğuşuna kadar bu sahneye eşlik ediyor, fon müzikleri döşüyordu.

Mediha Hanımefendi'nin sararmış nota defterlerinden birine düştüğü ilginç bir not vardı. *Rossini / Guillaume Tell / Ouverture*'ün iç sayfalarına yazılmıştı. "Nevhîz bu uvertürü Londra'nın şaşaalı Cyristal Palace salonlarında dinlemiş..." denmekteydi.

Bir gün Nevhîz bilmecesini bir kitaptan çözdüm; hanım mı bey mi olduğunu bilemediğim Nevhîz, Mehmed Rauf'un unutulmuş pek çok roman kişisinden biriydi; İngiltere'de amcası ve kız kardeşiyle birlikte kaldıktan sonra Harb-i Umumî çıkınca yurda dönüyor, Cyristal Palace'lar, Rossini'ler de hayal oluyordu. Nevhîz, işte o meşhur, yasemeni 'i'yle yazıldığı için bende alafrangalıklar uyandırmış *Karanfil ve Yasemin*'in kahramanlarındandı...

Böylece roman kişileri kâh büyük yolcu vapurlarında, kâh otellerin salonlarında orkestralarla haşır neşir oluyorlar, bazan lüks eğlencelere kapılıyorlar, hattâ Paris'in *demi-monde* dünyasında gönül avcılığına çıkıyorlar, birçok "altın rüya"lar gördükten sonra yine yurda dönüyorlardı. Avrupa'da savaş, sıkıntı, açlık handiyse umurlarında olmuyordu.

Nota defterlerini belki başka roman kişilerine ilişkin saptayımlara rastlarım umuduyla tekrar tekrar gözden geçirmiştim. Bir şey bulamayınca, yine, Mediha Hanım'ın anlattıklarıyla yetinirdim.

Kumarhanelerde günlerini gecelerini sokağa atan efsanevî Osmanlı prenslerinin yanı sıra bazan da pek şöhretli, üstat muharrirler Avrupa'yı karış karış geziyorlar, kibar âleminde bir Türk romancısı olarak tanınıyorlar, hattâ onlara zengin, soylu hanımlar tutuluveriyordu. Meselâ böyle bir muharririn dul bir Rus kontesiyle yaşadığı gönül serüveni uzun zaman hayallerimi çelmişti.

Onlar, evet, Monté-Carlo'da rulet başında tanışmışlardı. Dekolte bir tuvalet giymiş olan kontes Fransızca konuşuyor, boyuna para kaybetmesine karşın aralıksız gülüyor, kahkahalar savuruyordu. Muharrire gelince, yıllar yılı seyahat etmiş, Avrupa'nın haritasını ezberden bilen, elbette Avrupaî giyimli, çok yakışıklı bir bey olmalıydı ve zaten hoppa yaradılışlı kontes ikide birde gözucuyla ona bakıyordu.

Birazdan birbirlerine, "Bonsuvar!" diyecekler, Fransızca konuşacaklar; kontes bütün servetini Monté-Carlo kumarhanele-

rinde kaybettiğini, bir tek mücevherlerinin kaldığını söyleyecek; muharrir de kontesi Napoli'ye çağırma fırsatı bulacaktı. İşte şimdi Pompei harabelerini beraber, baş başa gezeceklerdi... O zamanlar bu tarz romanları o kadar çok okumuştum ki, zaman ve mekânla oynamak, benim için işten bile değildi.

Halil Vedad, romanların anlatmadığı, ölgün bir mevsimde Avrupa'yı görecekti. O, Münih'te, mevsim gereği kapalı olan büyük tiyatroların sadece büyük salonlarını, bomboş fuayelerini, ıssız sahne arkalarını, şimdi hiçbir esere hayat katmayan teknik döşemi görüyordu.

Onları baba-oğul, Halid Ziya Bey'le ikisini, geniş, bomboş, dekorları kaldırılmış bir sahnede, siyah sofita perdeleri önünde düşünürdüm. Ayak sesleri yankıyordu. Tiyatronun bekçisi buraları asıl kışın görmeleri gerektiğini söylüyordu. Tiyatroda geçen mevsim...

... Geçen mevsim kimbilir hangi eser oynanmış, alkışlanmış, sanatkârlar kulise dönmüşlerdi.

Sonra baba-oğul Deutsches Museum'a gidiyorlarmış. Deutsches Museum'da camekânlardaki cihazlar birer düğmeye basıldığında elektrik cereyanına tutularak harekete geçiyormuş. Her zaman "vakurane edasını" koruyan Halil Vedad birdenbire sevinçlerle dolup taşıyordu. Halil Vedad'ın tiyatrolardaki neşeli, canlı kalabalığı göremeyip böyle birtakım hareket eden cihazlarda kalabalığın canlılığını aramış olmasına için için üzülürdüm.

Halid Ziya Bey oğlunu ilk kez "çılgın bir heyecan içinde" görüyordu. Onun yıllar sonra bu anıları yazıya geçirirken eklediği bir söz daha vardı ki, Vedad'ın macerasını sonuna kadar bilenler için göz yaşartıcıydı. Halid Ziya Bey, "Seni gene şu dakikada o halinde, sonra ne kadar değişen türlü türlü hallerinle, ümitlerden füturlara, emellerden yeislere geçen çeşit çeşit hallerinle görüyorum!" diyordu.

Bir zamanı ve o zamanda yaşanmış olanları yitirdikten sonra çıkagelen "şu dakikada" kalbimizin kırıklıklarını ne zaman öğrenmiştim, kestiremiyorum. Bununla birlikte Halid Ziya Bey'in yazdıklarını okur okumaz irkilmiştim. Onu bir başka "şu dakikada" Mediha Hanımefendi'ye geçmiş zamanı geri getirebilmek uğruna gramofon başına geçip valsler çaldığını anlatırkenki haliyle, üzüntüleriyle tasavvur ediyordum. Ve Mediha Hanım'ın da bana anlattıkları asıl "şu dakikada" kalbimi kırmaktaydı...

Kraliyet Operası'nda *Satılmış Nişanlı*'nın temsili de bu seyahatteydi. Mabeyin Mütercimi İsmet Rauf'un ve müziğin küçük dostu Vedad bu ilk gördüğü, izlediği opera karşısında 'olağanüstü'yü hissetmiş miydi? Smetana'nın üç perdelik operası, köy halkının bahar ayiniyle başlıyormuş. Zengin bir adamla evlendirilmek istenen zavallı Marie, Hans'ı sevmektedir. Neyse ki üçüncü perde mutlulukla sona erecek; sevgililer... Hans ile Marie birbirlerine kavuşacaklardı.

Avrupa gezisi boyunca baba-oğul neşeli operetler izliyorlardı. Fakat operet faslı uzun sürmüyor, Halil Vedad, Verdi'nin bazı operalarıyla tanışıyordu. Hangileriydi? Halid Ziya yazmadığından, Münih'ten sonra Avrupa'nın hangi ülkelerine, hangi kentlere gittiklerini bilmediğimiz için, o yaz mevsiminin repertuvarını araştırsak bile, Halil Vedad'ın gittiği Verdi operalarını artık kimse bilmeyecek.

KADRİL ESKİ BİR DANSTIR

Vedad'ın Galatasaray'da geçen günleri ile Behlûl'ünkiler ya da o dönemde mektebin yatılı hayatına karışmış gençlerinkiler birbirine ne kadar benziyordu, uzun koridorlar, mermer merdivenler, Grande Cour -o zaman da adı Grande Cour muydu?- talebelerin Türkçe ve Fransızca tekrarlanan okul numaraları belki Vedad'ı da incitiyor, belki Vedad da sınıf penceresinden bahçeye, kalabalık Beyoğlu'na bakıyordu.

Galiba o zamanlar oraya Galatasaray değil, Galatasarayı deniyordu.

Halid Ziya Bey elbette oğlunu, hırpalayıp bir kenara fırlattığı Behlûl'le bir tutmak istemiyor; Behlûl'ün okul hayatında onunla bununla arkadaşlık ederek pek karışık dostluklar kurdu-

ğunu yazmışken, şimdi Halil Vedad'ın sınıf arkadaşlarına özverisinden bahsediyordu:

Savaş ve yokluk yılları olduğu için mektepte iyi yemek çıkmamaktaydı. Halil Vedad'sa evden kendisine verilen çeşit çeşit yiyecekleri ille arkadaşlarıyla paylaşıyor, paylaşmaktan sevinç duyuyordu.

Zaten onun herkesle her şeyini paylaşmaya eğilimi daha çok küçük yaştayken başlamış ve kardeşi Bülent doğunca, Vedad, bütün oyuncaklarını Bülent'e kendiliğinden armağan etmiş.

Bülent... Bazı defalar bu Bülent ile *Aşk-ı Memnu*'nun Bülent'ini karıştırırdım. Halil Vedad'ın bütün oyuncaklarını paylaştığı Bülent, birdenbire, Büyükada'yı bırakıp şimdi Yeşilköy'e taşınmış ailenin, Halid Ziya Bey'in çocuğu olmaktan çıkar; böylece Yeşilköy'deki köşk Boğaziçi'ndeki yalıya evriliyor, zamanlar, her şey birbirine karışınca, öteki Bülent de yalıda bir Beyoğlu gezintisinin oyununa çıkardı.

Öteki küçük Bülent, Beşir'in sırtına binmiş, Beyoğlu'nda sözümona araba seyranına çıkmıştı. Beşir'i ikide birde durduruyor, Bülent, yanında Nihal, Behlûl, Matmazel de Courton varmışçasına düşsel arabadan iniyor, mağazalara hep birlikte uğruyorlar, birçok alışveriş yapıyorlardı.

Galiba öğleden sonraydı, Bon Marché'den her biri kendi istediklerini alıyor... daha doğrusu, Bülent'in düşleminden her birine alınması arzu edilmiş birçok şeyler biçiliyordu. Onları, meselâ, Fransız Bartoli Frères'lerin mağazasında bir o yana bir bu yana dağılırlarken görüyordum.

Ama Bülent, çok geçmez, çocukluğun dünyasına geri döner, kendisi için şekerlemeler, bonbonlar, oyuncaklar gereksinirdi. Bon Marché'nin mi, Pygmalion'un mu vitrinindeki kılıcı istiyor, satıcı, "Beş lira," der demez pazarlığa başlıyor, arabaya sığmayacak kadar uzun bu oyuncak kılıcı işte on beş kuruşa alıyordu.

"Şimdi şekerlemeciye, Lebon'a..." Bülent'in Lebon'daki alışverişini hep lezzetler, tatlar sağanağıyla alımlardım. Onlar orada birbirinden değişik, birbirinden süslü sepetlere bakıyorlardı. Bu sepetleri bazan porselen, bazan da sahici çiçek sepeti gibi düşünürdüm.

Nihayet Bülent, torbasının kordelaları arasında bir kuşu olan sepeti seçiyordu. Kuşlu sepete neler konmuyordu ki! Aklımda kaldığı kadarıyla, "çukulata"ların sütlüsünden, acısından alınıyor, fondanlar, likörlüler beğeniliyor, sonra Adnan Bey'in oğlu, "On tane de kayısı koyunuz..." diyordu. Bu kayısılar, sanırım, çikolataya batırılmış kuru kayısılardı.

Kuşlu sepetin kordelaları ne renkti? Kimileyin gökmavisi, kimileyin bal sarısı düşündüğüm bu kordelalar kimileyin kadife, kimileyin de taftaydı. Sepette bademezmeleri, zencefilli, yıldız yıldız, küçük kurabiyeler, daha neler görürdüm. Bütün bu şekerleme, bonbon macerasını her hatırlayışımda kuşlu sepeti biraz daha doldurur, çocukluğa özgü oburluklar hatırlardım.

Piyano öğretmenim, Vedad'ın meşhur muallim Radeglia'dan piyano dersi aldığını söylerdi. Vedad okulda da her gün bir saat piyano çalışıyormuş.

Babası, öteki erkek çocuklar gürültülü patırtılı oyunlara koşup gitmişken, Halil Vedad'ı piyanosuyla baş başa görmekten neredeyse kıvanç duyuyor, öyle yazıyordu. Mediha Hanımefendi'ye açıklayamamakla birlikte, piyano derslerinin, küçük erkek çocuklarına, yetişmekte olan delikanlılara yazık ki uğur getirmediğine inanıyordum.

Radeglia'ya haftada bir kez giden Vedad, birkaç saat olsun yatılı hayatından kurtulduğunu bile önemsemeyerek, bir gün bu hususî derslerden vazgeçecekti. Çünkü bir seferinde kaprisli öğretmen, öğrencisinin zor bir parçayı iyi çalamayışına sinirleni-

yor, nota defterini kapıp yere fırlatıyor; Halil Vedad'ın gururu kırılıyordu.

Oysa yaşlı bir kız olan Matmazel de Courton, Nihal'in piyanodaki başarılarını öve öve bitiremez, Nihal büyük bestekârların eserlerini bir çırpıda çaldıkça mürebbiye sevinçlerini, hayranlıklarını saklayamazdı. Matmazel de Courton, Adnan Bey'e, "Bu kızın parmaklarına Rubinstein'ın ruhundan bulaşmış olacak..." diyor; alçakgönüllülükle, eğitmenliğinin bir işe yaramadığını, asıl istidadın Nihal'de olduğunu belirtiyordu...

Böylece romanlarda Nihal'lere biçilmiş kaderler ile hayattaki çelişiyor, Radeglia'nın hususî piyano dersleri, hiç de Matmazel de Courton'larınkine benzemiyordu. Öyle sanıyorum ki, Nihal ile Vedad... Behlûl ile Vedad... Beşir ile Vedad... Ahmet Cemil ya da İkbal ile Vedad arasındaki özdeşlik, gitgide, hayal kırıklıklarında odaklaşacaktı.

Hep özlem... Sonra hayal kırıklığı.

Derken Vedad "faculté"ye Prusya'da başlıyordu.

Onun "faculté"ye başlayışıyla piyano macerasının da yeni bir sayfası açılmaktaydı. İşte, müderris Dessoir'ın eşi Almanya'nın tanınmış kantatrislerindendi. Müzik eğitimi konusunda yardımına başvurulunca, Madam Dessoir şahsî piyanosunda Vedad'ı dinlemek isteyecek, notaları göstererek soracaktı: "Chopin? Beethoven? Schumann?"

"Chopin? Beethoven? Schumann?" Bestekâr adlarının arka arkaya sıralanışı, bu soru, sinirimi oynatır, Madam Dessoir'ın çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun genç bir ferdini küçümsediğini... en azından sınadığını sezinler, sorudan tedirgin olmayan... tedirginlik duymak şöyledursun, bu soruyla neredeyse övünen Halid Ziya Bey'e şaşardım.

Vedad, Schumann'ı yeğliyordu; önce canına kıymak isteyen, yaşamını -kendi kararıyla sığındığı- akıl hastanesinde sürdüren, orada kimsesiz ölen bestekârı.

Madam Dessoir bir defter çekiyor, -herhalde tek kaşı kalkık- yaprakları hızlı hızlı çevirdikten sonra şöyle diyordu: "Bunu muhakkak çalmışsınızdır! *Carnaval*..."

Vedad, Madam Dessoir'ın piyanosuna geçip *Carnaval*'ı çalıyor ve "muhakkak" çalmış olduğunu kanıtlamaya çabalıyordu. Böylece bütün o devir insanlarının gözünde sanat, hayatı incelten bir güzelduyu olacakken, bir kez daha, sınav, sınama sorusu niteliğiyle ezginlik yaratıyordu.

Neyse ki, Schumann'ın yorumlanışını müderris eşi başarılı bulacaktı. Halid Ziya Bey'in o an huzura kavuşmasını da acıklı gülünç bulurdum. Yalnız kantatrisin bir saptayımı gerçekten dikkat çekiciydi: Madam, parmaklardaki o biraz fazla *dikliği*, bütün çalışta o fazla *sinirliliği* özellikle belirtiyordu.

Madam Dessoir sonunda Almanya'nın en büyük piyano virtüözü Sauer'i salık veriyordu: kimseye ders vermeyen, ancak şaşırtıcı yetenekler karşısında her nasılsa tevazu gösteren Sauer, Vedad'ı dinlerse belki ilkesinden yine caymayacak, ama genç çocuğa seçkin bir öğretmen bulmayı üstlenecekti...

Baba, oğlunu Berlin'de pansiyon kalınan bir odaya yerleştirmiş. Halid Ziya Bey, onca yıl sonra, bu odayı hatırlamaya, ayrıntılarıyla tasvir etmeye uğraşıyordu. Kimbilir orada belki de hâlâ Halil Vedad'ı aramaktaydı. Oda sıcak, sevimli, cana yakın bir odaymış. Sonra romancı düşüne düşüne, kimbilir daha başka neler hatırlayarak, daha neler hissederek, odanın bir köşesinde tavana kadar yükselen, büyük, eski çini sobayı söylüyordu. Bize oğlunu söylemek için yazdığı kitabında Halid Ziya Bey, Berlin'deki odayı, tertemiz kanepesi, koltuğu, yazı masası, duvarlardaki irili ufaklı tabloları, tarihî şehir gravürleriyle anıyordu...

Artık Avrupaî bir hayatın gerekleri göz önünde tutulacak; Halil Vedad, kendisi gibi yurtdışında bulunan dayıtorunlarıyla birlikte, Charlottenburg'da dans mektebine devam edecekti. Eski bir atlasın haritalarına, şehir planlarına bakacak olsam Char-

lottenburg'u bir ad ve bir nokta olarak görebilirdim. Ama yaşanmış şeyleri göremeyeceğimi bilmek, eski atlasları, haritaları karıştırmaktan beni alıkoydu.

Sonra başka şeylere aklım takılmıştı. Bütün imparatorlukta savaş, bozgun, çökme ivme kazanmışken, Uşakîzadelerin şimdi iki kol halinde Avrupa'da oluşlarına anlam vermeye çalışırdım. Bu, geleceği ve sonu bellisiz bir ülkeden, yıkıldı yıkılacak imparatorluğun ülkesinden kaçmak... genç kuşağı uzak tutabilmek ereğiyle miydi, Halid Ziya Bey açıklamıyordu.

Romancı sadece dans mektebinden söz açmıştı: işte, dans muallimesi çocuklara "kadril, lancier kabilinden carrée tabir olunan ve artık metruk addedilen rakslardan başka menuet, cracovienne (krakowak), varsovienne (varşovak) passacaglia gibi tarihe mal olmuş" dansları öğretiyordu.

Tabiî bunlarla yetinilmemiş, klasik danslara ve günün moda danslarına geçilmişti. Romancı onları da tek tek sayardı: Klasikleşmiş vals, mazurka, polka ve nihayet "o zamanın" cake-walk, one step'i...

Dans muallimesinin kendine özgü bir öğretim yöntemi vardı: bir yandan bedenlere, bacaklara esneklik kazandırılıyor, ama bir yandan da ruhlara vezin, ritim hissi aşılanıyordu.

Böylece dans, salon hayatının onsuz olunamaz bir şıklığı, inceliği kabul edilmişti. Zaten Halil Vedad sonraları çok iyi dans edecek; salonlarda, çağrılarda, suarelerde herkesçe beğenilecekti. Eklemek gerekirse, yakın bir gelecekte dansın parlak günleri başlıyordu. Yeni Türkiye'de dans etmeyi bilmek, dansa davet ve dansa kalkmak bir uygarlık sorununa dönüşecekti.

Ama 'kadril' sözcüğünden mi, başka bir sebeple mi bilemiyorum, dansların da tıpkı piyano dersleri gibi Vedad'a uğur getirmeyeceğini sezinliyordum. Meselâ 'kadril' sözcüğünü handiyse çocukluğumda okuduğum bir romandan hatırlardım. Romanın adı *Zavallı Necdet*'ti. Yine bir aşk üçgeni hikâyesi; burada *Eylûl*'den farklı olarak, romanın üç kahramanı... Necdet, Meli-

ha ve Müzehher, hepsi ölüyorlardı. Necdet ya Beyoğlu'nda bir levanten balosunda ya da kendi köşklerinde dansa katılmış, romancı bu dansın kadril olduğunu belirtmişti. Tam o sayfanın altında, yukarıdaki kadrilin yıldızına tıpatıp benzer bir yıldız durur, yıldızın yanı başında şu açıklama yer alırdı: "Kadril eski bir danstır." Ah bu söz! Böylece danslar eskiyip gitmiş, bir zamanlar onlar için heyecan duymuş insanlar da yaşlanıp göçüp gitmemişler miydi?

O sıralarda bozgun bütün Avrupa'yı kuşatacaktı. Savaş her yere sadece ölüm ve fakirlik getirmişti. Halid Ziya Bey pancar, patates, lahana salatası dışındaki yiyeceklerin bin güçlükle, kaçak olarak, el altından bulunabildiğini söylüyordu. Halil Vedad el altından bulunmuş yiyecekleri başkalarıyla paylaştı mı, babası yazmıyor.

Babası, Halil Vedad'ın daima içe kapanık ve *üzgün* olduğunu yazıyordu. Babası, artık, bütün o piyano derslerinin, dans derslerinin gösterişinden uzaklaşarak, yazı odasında hüsranla baş başa kaldığı macerasında, oğlunun hislerini yazıyordu:

"Onda fazla olarak bir *örtülmüşlük,* bir melal vardı. Bütün eğlence vesileleri ondan sanki bir *sisi* sıyıramayarak geçip gidiyordu..."

Bu satırları okuyunca, kantatris Madam Dessoir'ın karşısında piyano çalarken Vedad'ın neden sinirli, huzursuz, dik başlı davrandığını ya da dans mektebine giderken neler duyumsadığını daha açık seçik kavramıştım.

Genç çocuğu toplum hayatının hem içinde hem de melankolilere sığınmış fark ederdim. Şenliklere katılmak, şenliklerden bir şey ummak bir içgüdü, sonra her şeyi bir kez daha yitirerek geri dönmek umut kırıklığıydı ve Halil Vedad ancak iniş çıkışların, gelgitlerin insanı olabilirdi. Bana öyle gelirdi ki, onda bir aysarın tedirginliği vardı.

Berlin'e gelen Lâtife ile babası Muammer Bey, Halid Ziya'yı ziyaret ediyorlardı. Muammer Bey, Lâtife'yi ve öteki çocuklarını alıp İsviçre'ye geçmeye karar vermişti. Uşakîzadelerin ikinci kolu, besbelli, daha korunaklı bir ülkede yaşamak istiyordu.

Romancı bu ziyarette Lâtife ile Vedad'ın ilişkisine değinmemiş.

Vedad sadece akrabalarından ayrıldığı için yakınıyor, "Onlar gidiyorlar, biz kalıyoruz!.." diyordu.

Önceleri, acımasız bir yaklaşımla, genç çocuğun İsviçre'de korunaklı hayatı özlediğini sanmıştım. Sonra sözün yalınlığı ve içliliği... onların gidişi, bizim hep kalışımız... yanıldığımı usul usul öğretti. O kadar ki, romancının kâğıda bir kez daha, "Onlar gidiyorlar, biz kalıyoruz!.." sözünü yansıtırken oğlunun sesini duymakta olduğunu biliyordum.

Gerçi biraz sonra saptanacağı gibi Halil Vedad korkularını, endişelerini dile getiriyordu, ama bu yalnızca dış görünümdü. İçte, çağıltıda ayrılanlara, gidenlere yaslar tutmak bir alışkanlık olmayacak mıydı?

İşte Vedad kısa bir yolculukta, Münih'te, Wagner'in *Tristan und Isolde*'sini izliyordu: büyük bir nefretten yasak bir aşka sürüklenen Tristan ve Isolde ancak ölümde birleşirler; Isolde "Aşktan ölmek..." monoloğunu söyleyerek Tristan'ın cesedi üzerine ağır ağır yığılır...

Sığınılacak yurt müziktir. Genç çocuk Berlin'e dönüşte Mrs. Temple'dan piyano dersleri alacaktı. Bu Mrs. Temple'ı her nedense İkinci Dünya Savaşı'nı yorumlayan romanların, sinema filmlerinin bir kahramanı olarak yaşatacaktım. Çünkü uzun yıllar Londra'da yaşamış olan Mrs. Temple şimdi savaş dolayısıyla kocasından ayrı, Berlin'de, belki de kaçak olarak... mutlaka kaçak olarak, daima saklanmak ihtiyacıyla yaşıyordu. Mediha Hanımefendi, "Bütün piyano öğretmenlerinde hayattaki başarısızlıklarından saklanmak isteyen bir hal vardır..." dediği için, Mrs.

Temple'ın günün birinde Halil Vedad'dan bir virtüöz yetişmesini temenni ettiğini alımlıyordum.

Vedad ondan etkilenmişti. Bilgili ve kibar piyano öğretmeni Berlin'deki yarı sürgün hayatında Türk gencini, savaşlardan, yıkımlardan, insanların karanlık hırslarından çok öte bir dünyaya... müziğin, sanatın, inceliğin dünyasına hazırladığı için mutluluk duyuyor, umarsız günlerinin tek mutluluğu belki de bu oluyordu.

Mrs. Temple'ın sevinçlerini, ümitlerini Halid Ziya Bey de hissediyor olmalıydı. Onun, Vedad'a ilgi ve sevgi gösteren herkese, *Bir Acı Hikâye*'yi kaleme getirirken, yılların uzaklığını aşıp geçmiş bir saygısı söz konusuydu.

Halid Ziya Bey eski bir dostun, *Servetifünun* kurucusu Ahmet İhsan'ın, "Bu baba-oğul adeta birbirine âşık!.." dediğini hatırlıyor; bense, bu sözü okur okumaz, Adnan Bey ile kızını, *Aşk-ı Memnu*'nun sonunu bir kez daha gözümün önüne getiriyordum. Vedad, tıpkı Nihal... büyük yıkılışlardan geçmiş, piyanoda karamsar bestekârların eserlerini çalan Nihal gibi durgunlaşıyor, hiçbir şeyden yakınmıyor, acılar karşısında susuyordu.

Fakat bazı yıkılışlar gelip çatınca babasına "daha ziyade sokulur"muş, şu yabancı ülkede, şu tehlikeler ortamında, "bu yalnızlığın telafisini babasının ta yanında, başını onun omzuna koymakta, onun muhabbetine sığınmakta" ararmış.

Kimbilir bu satırları yazarken baba, oğlunu bir kez daha nasıl korumak, sevgiyle kucaklamak, oğlunun başını omzunda hissetmek istiyordu... Kimbilir nasıl üzülüyor, onun yalnızlıkları için o zaman düşünemediği ne çareler düşünüyordu...

Halil Vedad bir gün romancıya, "Babacığım, buradan ne vakit kaçabileceğiz? Amcam bütün çocuklarıyla İsviçre'ye gitti, tanıdıklarımız da takım takım oraya kaçtılar," diyecekti. Sonra ekliyordu: "Biz böyle burada *esir* olduk..."

Sonra bir kaçış seyahatinin bitmez tükenmez görüntüleri akın ediyor. Memleketten kaçarak Berlin'e sığınan "Talât"ın... Talât Paşa'nın Halid Ziya'yla bir otel odasında ayaküstü on da-

kika görüşmesi, sanırım, bir ülkeden diğerine göçü hızlandırmıştı. İttihat ve Terakki'nin şatafatlı günleri sona ereli epey olmuş, o günlerde Halid Ziya Bey, Talât Paşa'ya ülkenin, imparatorluğun yararı için bir şeyler yapıp yapamayacağını soruyor, Talât Paşa susuyordu.

Talât Paşa'nın verebileceği herhangi bir 'talimat' kalmamıştı. "Orada etrafta Türkiye lehine geçerli olabilecek ne yapmak mümkünse" ancak bunları önerebilmiş. Talât Paşa'yı o haliyle boş yere acıklı bulmaya uğraşırdım. Her seferinde imparatorluğun sürüklendiği yerde onların üçünün, Enver Paşa ile Cemal Paşa'nın da bilgiçliklerini hisseder, hattâ bir zaman öncesine kadar onlarla çalışmış Halid Ziya Bey için sıkıntıya benzer bir duygu duyardım.

Dahası, Halid Ziya Bey imparatorluğun geleceğinden umudu kesmiş gibiydi. Berlin'den ayrılırken baba-oğul Spartakistlerin eylemleriyle karşılaşıyorlardı. İnsanların yeni bir dünya, yeni bir hayat uğruna mücadeleleri, bu siyasal eylem Vedad'da ve babasında en küçük bir yankı uyandırmıyordu.

Resmî daireler işgal edilmişti. Sokaktaki çatışmalar sadece korku veriyordu. Genç çocuk hepi topu, "Bir ihtilâlden kaçarken diğer bir ihtilâle gidiyoruz. Galiba bizim İsviçre seyahati suya düşecek," diyecekti.

Artık hangi gardaysa, tren çok geç kalkıyor, ortalık mahşer yerine dönmüş, bir Alman subayı birinci mevki biletleri inatla geçerli saymıyordu. O mahşer kalabalığı akıp giderken Vedad ile babası da peronda oradan oraya umutsuzca koşuyorlardı. Peronun sisli mavi ya da duman rengi camları olmalıydı. Bu camları sanki yağmur dövüyordu. Bir kadın ihtilâllerden kaçan genç çocuğa acıyacaktı.

Bern'de iyi ailelerden yaşlı kızların yönettiği birtakım villalara başvuruluşu, piyano öğretmenim Mediha Hanım'ın acı acı gülmesine yol açar ve Mediha Hanım, "İşte nihayet Vedad'ın

karşısına bir değil, birçok Matmazel de Courton çıkıyor!" derdi. Halil Vedad yaşlı kızların villalarında bir odada kalacaktı.

Şimdi büyük çini sobanın, tarihî şehir gravürlerinin, tertemiz kanepenin yerini kütüphane, piyano, bol ışık giren pencereler, büzgülü beyaz tül perdeler alıyordu. Sonra *musique d'ensemble* yapılabilecek, keman çalan bir hanım buradaydı. Halid Ziya Bey'se Lozan'da oturacaktı.

Mediha Hanımefendi'ye göre geçkin kızlar Halil Vedad'ı üzmüş olmalıydı. Yaşanmadan geçmiş ömürler, Vedad'ın yaradılışındakileri daima etkiler, tıpkı yaşanıp da mutluluğa erişememiş, huzura kavuşamayan ömürler gibi üzermiş. O zamanlar 'yaşanmadan geçmiş' sözünün anlamını tam kavrayamazdım. Çünkü hayatta neler yaşanması gerektiği konusunda bilgisiz ve kararsızdım. Mediha Hanım ıslıklı bir sesle, "Çoluk çocuk, bir aile..." diyordu.

Vedad yaradılışındakilere gelince, piyano öğretmenime göre, hayatlarını hiç yaşamamışlar ile hayatlarını çok yaşayarak savurup gitmişler arasındaki yakınlığı, gizemli birlikteliği elbette duyumsayacak, *Eylûl*'de Necib ile Suad'ın beyaz aşklarını ille kirletmelerini istediği gibi işte yaşlı kızların siyah aşklar yaşamas m, nice nice Kamelyalı Kadın'ın daha çok siyah aşklar yaşamasını isteyecekti.

Vedad bunları duyumsamış mıydı? Babası Almanca öğrenmeye devam ettiğini, Fransızcayı kitap okuyarak ilerlettiğini yazmıştı, İngilizce için yine Lozan'da oturan bir dava vekilinin eşinden yararlanılıyordu. Halid Ziya Bey, üç yabancı dili birden öğrenince oğlunun daha mükemmel yetişeceği kanısındaydı.

Genç çocuk Lozan'dayken kimi zaman babasına gidip piyano çalıyordu. Bütün villa sakinleri, Halid Ziya da aralarında olmak üzere, Vedad'ı dinliyorlarmış. Mediha Hanım'a göre bu tarz resitaller çok gülünçtü: insanın içinde bir eziklik kalırdı. Belki bazan Bern'deki *musique d'ensemble* yapılabilecek hanım da Vedad'a katılıyor, piyano ve keman, birtakım içi geçmiş din-

leyiciler önünde marifetler gösteriliyordu. Bunlar olsa olsa müzik müsamereleriydi...

Yaz gelince yurda dönüş imkânları aranıyordu. Halid Ziya Bey ancak Cook Acentesi'nin Taranto'dan İstanbul'a hareket edecek bir vapurunda yer bulmuştu.

Baba-oğulun İtalya'ya geçişlerinden Akdeniz'e özgü sıcaklıklar yakalamaya boş yere çalıştım. Zaten bu arayışı sonraki yıllarda, Halil Vedad'ın hikâyesini öğrenmişken, Mediha Hanım'la birçok kez tekrarlanan konuşmalarımızdan sonra, birden içimde beliren, sonra yine sessizce sönen yolculuk özlemleri sırasında aklımdan geçirmiştim. İtalya'da yaz ve güneş, o durgun, donuk yaşamı bir süre olsun canlandıracak, ısıtacak sanıyordum.

Ama kısa İtalya yolculuğunun dökümü şöyleydi: Milano'da büyük kilise, ortaçağın mimarîsini neredeyse olduğu gibi koruyan Bologna, nihayet Floransa'da, Medici'lerin kentinde eski yapılar, saraylar, sanat eserleri ve taşkın Roma... Saltanat hikâyeleri, kanlı serüvenler, tarihten arta kalmış soğuk yapıları ve kalbimizi ısıtmayan yaz güneşi...

Taranto'da eski şehrin yanı başına yeni bir şehir kuruluyor, harbin yıkıcı etkisi silinmeye çalışılıyordu. Vedad ile babası İtalya'dan artık hayata pek bir şey söylemeyen tarih sahneleri, ölümcül bir güzellik taşıyan saraylar ve sanat eserleri, ihtişamlar görerek ayrılıyorlar; köhne bir gemi, hüzünlü Venedik'te "muhtelif iskelelere uğraya uğraya" onları yola çıkarıyordu.

Savaş her şeyi ve herkesi yoksul düşürmüştü. O köhne gemide sığınılacak her delik dolmuş; yolcular yerlerine yurtlarına dönmeye çalışıyorlarmış. Böylece Berlin'den ayrılışı çağrıştırır bir kalabalık, gürültü patırtı, bu kez köhne gemide yaşanıyordu.

Ne var ki sert Alman subayların yokluğu gemi hayatına daha sere serpe bir hava vermişti. Halid Ziya Bey 'memleket'e dönmek isteyen birçok Ermeni'ye rastlıyordu. Bunlar arasında Ada'dan, Yeşilköy'den tanıdık yüzler söz konusuydu.

Yolculukta bana en çekici gelen bir garsonun gizli romanıydı: yolcular arasındaki Türk gencin piyanodaki başarısını başkalarıyla birlikte gemi süvarisi de işitmiş. Gemi süvarisi, Halil Vedad'ın piyano başına geçmesini istiyordu ve bir gece Halil Vedad, onun arzusunu kıramayarak piyanoya geçiyor, yemek salonundaki yolculara küçük bir resital veriyordu.

O zaman günlerdir gemide beyaz "caketi"yle sofradakilere hizmet etmiş bir garsonun "Milano Scala"sında şarkılar, aryalar söylemiş bir sanatkâr olduğunu öğreniyorduk. Harp belini bükmüştü. Sanatkâr, Vedad'dan kendisine eşlik etmesini rica ediyordu. Bu ikinci ricanın, Halid Ziya tarafından hayli ilginç bir yorumlanışı var. Romancı, düşkün tenorun "teganni edeceği ve belki dinleyenlerin mürüvvetinden" yararlanabileceği görüşündeydi.

Nitekim oğlu, "genç, hafif tenora refakat edince, Halid Ziya Bey'in aklından geçenler gerçekleşiyor; tenor gençlikten, aşklardan söz açan, kendi gibi hafif şarkılar söylüyor, salondakileri eğlendiriyor, sonra konser bitince, beyaz garson ceketli tenor masa masa dolaşıp para topluyordu. Halil Vedad birdenbire kaygıya kapılacak, "Aman babacığım, beni de parsada ortak zannetmesinler..." diyecekti.

Kimler para vermişti? O genç şarkıcı sahiden Scala'da söylediyse, köhne bir gemide şimdi kimlerde ne umuyor ve Scala'da söylediklerinden ne kadar başka şarkılar söylüyordu... Halil Vedad'ın, yazık ki, tinsel acıları anladığı, duyumsadığı ölçüde, maddî acıları algılayamadığını fark ediyordum.

Böylece Halil Vedad o an yalnız kendine eziyet etmekle kalmıyor, eski, düşkün sanatkârın macerasını alımlama fırsatını da kaybediyordu. Hem ne uğruna? Köhne geminin yemek salonundaki yolcuları, belki de bilhassa Ada'dan, Yeşilköy'den hatırlanan tanış yolcuları bunca önemseyiş, onların dünyasında yer edinme ve onların gözünde küçük düşmek kaygısı genç çocuğun sağduyusunu altüst etmiş olmalıydı.

Bazan şu olaya çok üzülünce, her şeyi geriye alır, tenor şarkı söyler ve Vedad piyano çalarken artık şarkılı bir kadrilin başladığını düşler, herkesin de kadril için dörder dörder dansa kalktığını gözümün önüne getirirdim. Benim şarkılı kadrilim, kimbilir, eski bir dans olmaktan kurtulabilirdi...

ESRARENGİZ KADIN...

Halil Vedad'ın İstanbul'da geçen günlerini babası ayrıntılarıyla anlatmıyor, bu günlerin çok kısa sürdüğünü belirtiyordu. Mediha Hanımefendi sorunca, Halid Ziya Bey'in gözleri yaşarmış, o günlere geri dönmek istemiş ve dudakları titreyerek, oğlunun o günlerde, İstanbul'daki yazda her nedense çocukluğuna ilişkin anılardan konuştuğunu söylemiş. Hatırladıkları bu kadarmış.

Çocukluğu... Halil Vedad belki de Büyükada'nın kalabalık, hareketli yaz mevsimlerinden sonra çıkagelen sonbaharları, ılıman günleri ve serinleyen ada gecelerini, Arşipel göğündeki bol yıldızları anıyordu. Belki de gökyüzünün yıldız dönencelerini andıkça, daha da geçmişe uzanarak, Nişantaşı'ndaki evin küçük

odasını, pancurlar ve perdeler arasından süzülen ışığı, mavi cibinliğinin yıldız yıldız ışıltılarıyla pembe cennetkuşlarını anıyordu. Sonra annesi onu yine kucaklayacaktı...

Avrupa'daki "ikinci ikamet senesi" esrarengiz bir kadının hikâyesine dolanıyor. Fakat her şey Halil Vedad'ın para taleplerinin beklenmedik şekilde artışıyla belirmiş. İpuçlarına bakılırsa, Avrupa'da o yıl yalnız olan Halil Vedad, bazı hafta sonlarını, tatilden yararlanarak Saint-Moritz'e kadar "seyranlar" yaparak geçiriyordu. Halid Ziya Bey hemen bir soru eklemişti: "Yalnız mı?"

Ne var ki romancı soruyu yanıtlayamıyor, bu konuda bilgisiz olduğunu açıklamakla yetiniyordu. Gelen mektuplar genç çocuğun sıkıntıda olduğuna işaret etmektedir. Bu mektuplarda sadece gündelik hayattan, okuldan, derslerden söz açılmakta, kişisel konulardan kaçınılmaktadır... Halid Ziya Bey, oğlunun "bir gençlik buhranı" geçirdiği kanısındaydı.

Bu, o sıralar on yedi-on sekiz yaşlarındaki Vedad'ın, *Bir Acı Hikâye*'deki tek gönül serüveniydi:

"Bütün bu şüpheler hayalimi kamçılıyor ve Vedad'ın kendisini *takip* eden bir rabıtadan, ihtimal ona *musallat* olan bir kadından *kaçmak* istediğini farz ettiriyordu."

Altını çizdiğim sözcükler bir kitapta geçen tek gönül serüvenini hırpalamakla kalmıyor, o kitaba geçmemiş, kitaplarda pek kolay dile getirilemeyecek bambaşka duygu fırtınalarını da düşündürüyordu. Bu yüzden Halid Ziya Bey'in huzursuzluğunu daha çok hissedebiliyordum. Duyguların, hele kararmış hayatlarda kalbin hikâyesinin bilinememesi, anlatılamaması kimbilir nasıl işleyen bir yaraydı.

Halid Ziya Bey çok gençken okuduğu bir romanı hatırlıyordu: *La Première Maîtresse*, sezinlediğim kadarıyla, bir delikanlıyı baştan çıkaran orta yaşlı bir kadının beylik öyküsüydü. Tıpkı köhne gemide savaş yılgını genç tenorun acıklı durumunu kav-

rayamayan oğul gibi, şimdi baba da, üstelik romanlarında insan zaaflarını oya gibi işlemişken, bir aşk serüvenini tek yanlı değerlendiriyor, 'esrarengiz kadın'a handiyse ilençler yağdırıyordu.

Vedad, yazdığı bir mektupta, bulunduğu kentten bir süre için uzaklaşmak istediğini haber vermişti. Babası ille var olduğu düşünülen "yaşlı bir kadının" genç çocuğu "zilletten zillete, musibetten musibete" düşüreceğini sanıyor, meraktan çıldıracak hale geliyordu. Onun böyle endişeler söyleyen birçok satırı vardı.

Zaten, Régie genel müdürüyken tanınmış Mr. Rambert'ın Cenevre'de oturan oğluna başvuruluyor, Vedad'ın araştırılması, soruşturulması isteniyordu. Mr. Rambert'ın oğlu yazdığı yanıtta genç çocuğun öyle bir aşk buhranı geçirmediğini bildirecekti, ama romancı, oğlunun gerçeği sakladığını düşünüyor, endişelerinden kurtulamıyordu.

Üstelik genç çocuğun tahsil hayatı bir göçebelik şekli edinmişti. Vedad bir süre de Paris'te siyasî ilimler mektebine gitmeyi rica etmiş; Fransa'nın meşhur muallimlerini dinlemek istiyormuş. Baba öneriyi çok uygun buluyordu. Vedad galiba Paris'e geçmiş.

Esrarengiz kadını bazan şifon giysiler, geniş kenarlı büyük şapkalar, tüller, yüksek ince ökçeli iskarpinler... böyle süslü, yaz uçuculuğunda görüyordum. Kırkını aşkın olmalıydı. Bununla birlikte gözevlerini çevreleyen çizgiler dışında yüzünde yılların izine rastlanamaz; esrarengiz kadın, "O çizgiler mi? Hepsi acı bir hatıra söylüyor..." derdi.

Esrarengiz kadını bazan da savaştan yoksul düşmüş Avrupa'yla alay edercesine, şatafatlı bir otomobilin içinde, ancak kalın camlı pencerenin gerisinde, beyazı mavi ışıltılar saçan bir kürke bürünmüş, kızıl saçları yüzünü yarı örterken görürdüm. Galiba sigara içiyordu...

Fakat sigara içme hayalimi Mediha Hanımefendi'den çaldığımı şimdi ayırt ediyorum: o zamanlar hanımların sokakta sigara içmesi pek yadırganırken, piyano öğretmenim ya Kadıköyü

İskelesi'nden Mühürdar'a yürüdüğümüzde ya da Kız Sanat Mektebi'nin önünden geçerek Moda'ya gidişlerimizde, ille kibrit çakıp bir sigara yakar, herkesin ne tuhaf kadın diye düşünmesine aldırmaksızın sigarasından dumanlar savurur, sigarasını iki parmağı arasında adeta sağa sola savurarak, hiç şüphesiz tek erdem bildiği yalnızlığını söylemeye çalışırdı.

Esrarengiz kadının Vedad'da yalnızlığın öteki görüntüsünü aradığına inanıyordu. "Bir gün böyle aşklar da yazılacak," demişti ve bu aşkların, insanların aşk sandığı bağımlılıklardan çok daha derin duygularla beslendiğini ileri sürmüştü. Bu aşklar, böyle aşklar...

Halid Ziya Bey'se, Paris'teki oğlu için, "Artık müsterih olabilirdim. Vedad'ın *ketumiyetini* düşünmeyerek, eğer Vedad'da bir sakat hal olsaydı Muammer fark eder, bana haber verirdi," diye yazıyordu.

Muammer Bey, ailesi, çocuklarıyla birlikte Biarritz'de bulunmaktadır. Vedad'ın yakın akrabalarıyla sık sık görüşüp görüşmediği konusunda romancı bilgi vermiyordu. Kızı Lâtife'nin Muammer Bey'in yanında olduğunu öğreniyorduk ve genç kız hayranlık duyduğu Mustafa Kemal için İzmir'e Biarritz'den dönecekti.

Paris günleri yine mektupların hükmündeydi: İstanbul'a ulaşan habere göre, Vedad'ı takip eden esrarengiz kadın birdenbire Paris'e gelmişti ve bu kent, eğlenceleri, gece hayatıyla, gençler için, İsviçre'den çok daha tehlikeliydi.

Babasının ivecen çağrısıyla Halil Vedad'ın dönüş isteği hemen hemen çakışıyordu. Genç çocuk öğrenimini yarıda bırakarak, kim olduğunu bilemediğimiz, kendisine tutkun o kadından bütün bütüne kaçarak İstanbul'a dönecekti.

Şimdi biraz utangaç, babasına, "Evet, büyük bir kabahat!.. Beni affediniz ve beni artık Avrupa'ya göndermeyiniz," diyor-

du. Sonra rica ediyordu: "Burada bir iş bularak alıkoyunuz..."

Osmanlı Bankası Genel Müdürü Steeg'e önce Halid Ziya Bey gidiyor; Vedad, romancının aracılığıyla Osmanlı Bankası'nda memuriyete başlıyordu, "bütün şahsî masrafına medar olabilecek bir maaşla..." Oğluyla iftihar etmek isteyen babanın bu maaş saptayımı, bilmem neden, bana hep hüzünlü bir şey gibi gelmişti. İşin tuhafı, maaş meselesiyle birlikte, esrarengiz kadın olayı unutuluyor, esrarengiz kadın pek uzun bir zaman için Vedad'ın serüveninden el ayak çekiyordu.

O zamanlar onun bir daha karşımıza çıkabileceğini aklıma getirmediğimden, şifon giysilerin, büyük şapkaların, iskarpinlerin artık hiç kullanılmayarak, giyilmeyerek eskidiğini, sarardığını, renklerini yitirdiğini tahayyül ederdim. Fakat belki de zaten öyle olmuştur.

İZMİR-İSTANBUL-ANKARA

O günleri başkaları süsleyerek, o günlere ille destansı bir hava vererek anlatmışken, Halide Edib Hanım'ın İstiklal Harbi anılarında İzmir'e girişi de serinkanlı anlatması bende çözemediğim bir burukluk yaratmıştır.

Deyiş yerindeyse, Halide Edip Hanım, İstiklal Harbi'ne katılanların bir ressamı olmak istiyor, kâh Karadağ'da "yağız atlı bir zabitin dumanlar içinde kaybolan meydana çıkışı"nı tasvir ediyor, biz o meçhul zabiti bütün o dumanlar içinde görmeye çalışırken, ressam, kâh Anadolu'nun birçok yangınlarını çiziyordu.

Öteki yazarlar çoğu kez doğrudan doğruya Mustafa Kemal'e seslenmişlerdi. Hepsi "muzaffer bir kumandan"a ilişkin duygu-

larını dile getiriyordu. Bu sözlerde, zafere yol alan insanların coşkusu okunur; bu sözler, gelecekten umut kesmişleri kışkırtırdı.

Halide Edib Hanım'sa, zeytin dallarıyla bezenmiş, üstü açık otomobile binmek istemiyor, ordunun küçük rütbeli subayları, erleri arasında yer almak istiyordu. Ama Mustafa Kemal diretince karşı koyamamıştı.

O, atlar gibi süvarileri de yorgun argın, hayaletleri andırır bir görünümde, hepsi zayıflamış, yüzlerinde bir dirhem et kalmamış, hepsini çöküк görüyordu. "Askerlerin garip ve şaşkın yüzlerine" bakan Halide Edib, onların gözlerini parıltılarla tutuşmuş hatırlıyordu. Nal sesleri kulakları parçalıyormuş. Sonra İzmir'de Konak'ın büyük sofasının aynalarında, Onbaşı Halide, tozlu giyitli askerlerin yansılarını hatırlıyordu.

Halide Edib, Lâtife'yi de dumanlı anıları arasında, adeta uzaktan anıyordu. Başkaları, Lâtife Hanım'ın özenli giyiminden, örnekse, başına sardığı siyah tülden, yakası volanlı ipek bluzundan, dantellerinden, uzun siyah etekliğinden, daha böyle birçok özeninden konuşmuşken, Onbaşı Halide, Lâtife Hanım'ı ancak göz eriminde seçebiliyordu.

10 Eylül günü, Mustafa Kemal, "Lâtife Hanım isminde genç bir kadın"la tanıştığından söz açarak şöyle demiş: "Bu küçükhanım sizden 'Hocam' diye bahsediyor..." Halide Edib hiçbir yorumda bulunmuyordu. Biz de onun Lâtife Hanım'a ne zaman, nerede hocalık ettiğini öğrenemiyorduk.

Kolejde bir yıl okumuş olan Lâtife, hukuk derslerini takip etmek için gittiği Fransa'dan dönmüş. Mustafa Kemal, "Boynunda küçük bir çerçevede benim resmim var," diyormuş. Lâtife Hanım'ın karargâha gelerek Mustafa Kemal'le tanışmasını, madalyondaki resim hikâyesini hem pek çok okumuş, hem de pek çok dinlemiştim. Bunlar hep birbirinin tekrarıydı.

Halide Edib Hanım'a gelince, bu sözün, bu tanışmanın hemen birkaç sayfa öncesinde ve yine hemen birkaç sayfa sonrasında Fikriye Hanım'dan söz açmaktaydı. Fikriye Hanım'a da-

ha fazla yakınlık beslediğini hissetmemek elde değildi. Ayrıca Onbaşı Halide, Anadolu'da pek çok kadının boyunlarında küçük bir çerçevede Mustafa Kemal'in resmini taşıdıklarına inanıyordu...

12 Eylül günü, Yunanlıların Aya Tria, Foti kiliselerine, bazı evlerin altına yerleştirmiş oldukları dinamitler patlayınca, büyük yangın başlıyor, İzmir alevler içinde kalıyordu. Karargâh Bornova'ya geçmiş. Halide Edib Hanım orada, yeni karargâhta yine tozlu haki giyitli askerlerle karşılaşmış olmalı. Mustafa Kemal şimdi Lâtife Hanım'ın evinde misafir kalıyordu.

Onbaşı Halide bir tutanakçı gibi devam ederek, 18 Eylül akşamı Lâtife Hanım'ın Mustafa Kemal'in onuruna, İzmir Zaferi'ni kutlamak için İsmet Paşa'yı, Yakup Kadri'yi, kendisini ve gazetecileri evine çağırdığını yazıyordu. Oraya Mustafa Kemal'le birlikte gitmişler. Yol boyu Mustafa Kemal Lâtife Hanım'la ilgili övücü sözler söylemiş. Bu duygusal sözler çok içten bir bağlılığı, "yuva kurmak için" hazırlanan bir insanın ifadesini yansıtıyormuş.

Sonunda koyun mavi sularına bakan, bakımlı, bayındır bir bahçenin önünde spor araba duruyordu. Ev beyazdı ve bahçesinde hercaimenekşeler, güller, çiçek tarhları, hatmi ağaççıkları vardı. Verandasına çıkan iki taraflı merdivenler sarmaşıklarla, mor salkımlarla çevriliydi.

Gelgelelim hayalimde canlandırdığım beyaz ev ile sonradan siyah-beyaz fotoğrafını gördüğüm beyaz ev birbirine pek benzemez. İlki sarmaşıklar, çiçekler arasında kaybolmuş gibiyken, ikincisinin pencereleri, kapıları demir parmaklıklarla çevriliydi. Asıl beyaz evin ikinci kat balkonunda gerçi sarmaşıklar bir uçtan bir uca uzanıyordu, ama dört bir yanda kunt yapıların soğuk havası esmekteydi.

Merdiven başında duran, siyahlar giymiş, başına siyah örtü sarmış Lâtife seçkin misafirlerini karşılıyordu. Halide Edib, henüz yirmi dört yaşındaki Lâtife Hanım'ın çok güzel kahverengi

gözlerini unutamayacaktı. Misafirler bir süre galiba verandadaki hasır koltuklarda oturmuşlar, gün batıncaya kadar.

Onbaşı Halide orada, beyaz evde Yakup Kadri'nin, İsmet Paşa'nın, adlarını anmadığı gazetecilerin konuşmalarından, davranışlarından söz açmamıştı. Bu yüzden onların Lâtife Hanım'dan etkilenip etkilenmediklerini bilemiyorduk. Bir Yakup Kadri'yi bile anlatmamış olması, o akşamı, çay saatini, gecedeki yemeği canlandırmakta zorlanmamıza yol açıyor.

O gece beyazlar giymiş Mustafa Kemal, "ilk defa olarak, kimseyle alay" etmiyor ve "kimsenin aleyhinde" bulunmuyordu. Bununla birlikte Halide Edib, geçmişte bir gece, "Mustafa Kemal Paşa'nın İzmir'in sabık valisi Tahsin Bey'in evinde bir içki âleminde" kendisinin ve başkalarının -"hepimizin"- aleyhinde bulunduğunu hatırlayacaktı. Belki tam o sıra Mustafa Kemal, "İzmir zaferini tesit ediyoruz. Siz de bizimle içersiniz," diyordu.

Onbaşı Halide'nin yanıtında tuhaf bir uzaklık sezinlenirdi: "Ben ömrümde ağzıma *rakı* koymadım. Şampanyayla ben de tesit edebilirim." O böyle söyleyince, daha tuhaf bir şey oluyor, Uşaklızadelerin evinde, kolay bulunur bir içkiymişçesine, şampanya hemen bulunuyordu. Beyler rakı, Halide Edib ile Lâtife Hanım şampanya içmişler...

Vedad'ın İstanbul'daki günlerinde 'piyano' şimdi artık acı serüveninı başlıca simgesi oluyordu:

Babası, Osmanlı Bankası'nda çalışan Halil Vedad'ın özel dünyasını yansıtmaya çalışırken, o günlerin eski arkadaşlarını, gülüşmelerini, gençliğe özgü delidolu davranışları, sevinçleri anlatıyordu. Halil Vedad'ın yanında kardeşi Bülent ile Cemal ve Ekrem Reşit kardeşler vardı. Onların öyle dörtlü dostluklarına musiki ve edebiyat karışıyor, İstanbul'da bu günler, bu dönem bir sanat ve fikir alışverişi olup çıkıyordu. Genç oğlunu, Halid Ziya Bey, o günlerinde hayatının en güzel günlerini yaşarken tekrar görür gibi oluyordu.

Romancı güzel günleri yazık ki öyle sayfalarca anlatamıyordu. Birçok hatıra çıkagelmişken güzel ve mutlu günlerin kısacık kalması, birçok başka hatıranın öne çıkarak güzel günleri boğması hüzün verirdi. Zaten çok geçmez, romancı susar, örtük ifadelerle yansıtılacak serüvenin ipuçlarından birini söylemek... sezdirmek için boş yere çaba harcardı.

O zaman Cemal ve Ekrem Reşit kardeşlerle, Bülent'le edebiyata ve özellikle müziğe ayrılması gereken sayfalar birdenbire sona eriyordu. Romancı bu hatıraları, acıları bastırınca, unutmuş görünüyordu.

Genç arkadaşların bir araya geldiklerinde hangi edebiyat eserlerinden konuştuklarını, meselâ Mediha Hanımefendi'nin tahmin ve iddia ettiği gibi *Eylûl*'den konuşup konuşmadıklarını, hangi bestelere gönül verdiklerini, *Eylûl*'de geçen operalara gönül verip vermediklerini öğrenemiyorduk. Cemal Reşit herhalde uçucu operetlere düşkündü. Ekrem Reşit belki de yeni yeni bir şeyler kaleme getiriyordu. Fakat dediğim gibi romancı o günlerin ayrıntıları üzerinde durmamıştı.

Mediha Hanım nota defterlerine -aklımda kaldığı kadanyla- şöyle bir not düşmüş: "Şöhretli bir edibin senelerce eser verdikten sonra bile hakikaten yazmak istediklerini yazamayarak otoriteye ve cemiyete mağlup düşmesi sadece alnının kara yazısı mı?"

Onun, çok sevdiği Halid Ziya Bey'i suçladığını sanmıyorum. Piyano öğretmenim ancak satır aralarına soğan mürekkebiyle yazılabilecek olguların açıkça söylenememesine, derin acılardan sonra da insanların susmak durumunda kalışlarına galiba lanet ediyordu.

O, yine, piyano başında geçen saatleri için Halil Vedad'a üzülüyor, resitalleri, konuklar önündeki dinletileri acıklı gülünç buluyor, "... olacaksa bir virtüöz olmalı..." diyor, bütün bunları Halid Ziya Bey'in anlayamamış olmasına şaşıyordu.

Çünkü Halid Ziya Bey piyano serüveninden söz açarken gerçekliğin yalnızca bir yönünü görmüş gibiydi:

"Birçok vesilelerle ya münferiden yahut arkadaşlarıyla müştereken konserler verdi ve bunlarda muvaffakiyeti bizleri *gurur*'la sevindirdi. O zaman kim derdi ki *bu kabiliyeti kendisini meşum bir talihe sevk etmek için sebep teşkil edecektir.*"

Romancı sonra birdenbire Lâtife Hanım'a geçiyordu: "Burada ondan bahsetmek sırası gelmiş oluyor." Sıranın niye Lâtife Hanım'a geldiği pek anlaşılmazdı. Romancı söylemek istediklerini söylemekten vazgeçmişçesine, aile bağlarına geçer; böylece Uşakîzadelerin soyağacı da belirmiş olurdu:

Lâtife Hanım'ın babası Muammer Bey ile Halid Ziya kardeş çocuklarıymış. Muammer Bey yaşça büyük kuzenine oldum bittim 'amca' demiş. İki aile birbirine çok yakındır ve Muammer Bey'in üç kızından Lâtife, Yeşilköy'deki köşke sık sık gelip gitmekte; bir defasında da bütün bir yıl köşkte kalmış bulunmaktadır. Bu uzun kalışın sebepleri açıklanmıyordu.

Halid Ziya, Lâtife'nin Türkçesiyle, Fransızcasıyla, genel bilgisiyle yakından ilgilendiğini yazıyordu. Genç kız, Halil Vedad'ın babasından öğrendiklerini her zaman şükranla anmış. Lâtife, ayrıca, "Vedad'a karşı da kendisinden beş yaş küçük olduğu için pek ziyade *şefkatle* mütehassis bir abla" olmuş.

Bunlar üzerinde niye duruluyor, bunlar niye söyleniyordu? Dahası, söylenmekle kalmıyor; Lâtife Hanım'ın sevecen davranışları yorumlanıyor, bir sebebe bağlanıyordu: tıpkı Halid Ziya'nın eğitmenliğine duyulmuş gönül borcu gibi, Vedad'la arkadaşlığın da en küçük bir olayla gölgelenmemesini, Lâtife, genç çocuğun "güzel huyuna" yorarmış...

Mustafa Kemal Lâtife Hanım'la evlenince Halid Ziya Ankara'ya gidiyor ve "Lâtife'yi Cumhurreisi'nin refikası sıfatıyla tebrik etmek vazifesi"ni yerine getiriyordu. Halid Ziya Bey, Çankaya Köşkü'nü tasvir etsin diye boş yere beklerdim. Onun Dolmabahçe Sarayı'nı tasvir ederken cam köşkü pembe kremalarla süslü bir pastaya benzetişini hatırlayarak, Çankaya'da da Lâtife Ha-

nım'ın dore yatak takımlarını, *Aşk-ı Memnu*'da andığı XV. Louis ceviz sandalyelerle birörnek mavi koltuk takımlarını... Çankaya'nın Mavi Salonu'nu da tahlil edecek sanıyordum. Romancı sadece Ankara'da ikram, saygı, iltifat gördüğünü belirtmişti.

Sonra yeni bir paragrafta yine örtük bir ifade saptanırdı: "Bu misafirlik esnasında tabiatıyla ahvalden, hadisattan uzun bahisler olduğu gibi her iki aile efradı hakkında da *hususî* mahiyette hasbıhaller vukua gelmişti." Biri küçük imkânlar, dar gelirler içinde yaşamış, ötekisi bolluk, servet, debdebe görmüş iki aile...

Bir zaman geçince Türk Yurdu Başkanı Hamdullah Suphi'den bir teklif alınıyordu: Halil Vedad, Ekrem Besim ve Muhyiüddin Sadık'la birlikte bir trio teşkil etmişler, başarılı konserler vermişler; Hamdullah Suphi bu trio heyetini Ankara'ya, Türk Yurdu'na davet etmekteydi.

Ankara'yı başkent olmak için apar topar değiştiği günlerde, ne yaparsam yapayım, bir türlü gözümün önüne getiremezdim. Halide Edib Hanım, sabahın sisine bürünmüş, garip bir eflâtun renge sarınmış Cebeci sırtlarını hatırlıyordu. Sonra gökkubbeyi sayısız renklerle gördüğünden bir türlü tasvir edemezdi. Refik Halid Bey eski, harap Ankara'da, sağda solda, dükkânların kapılarında asılı duran, hepsinin de rengi solmuş 'hürriyet bayraklarını' görüyor, o 'hürriyet'ten bu yana epey seneler geçmiş olmasına karşın bayrakların indirilmemesine anlam vermeye çalışıyordu.

Böyle birçok yazılar okuduktan sonra, Ankara denince, hayalimden kavak ağaçları, bağlar, geceleyin üzümlerin buğulu pırıltıları, çok yıldızlı geceler, gökyüzünün yine birçok renkler, ışıklarla ağışı geçer, sonra kenti yeni ile eskinin karmaşık mimarîsinde düşünürdüm. Türk Yurdu da Rumlardan kalma eski bir yapıyı kullanıyormuş. Bir piyanosu bile yokmuş. Oysa Ankara'da günlerce süren bir yangını anlatan Refik Halid, Rum evlerinden sokaklara taşınmış nice nice piyanoyu da anlatıyordu...

Vedad, Çankaya'da, ablası saydığı Lâtife'nin misafiri olmuştu. "Konser için de Lâtife kendi piyanosunu bir otomobile yük-

leterek pek bozuk yollardan Türk Yurdu'na kadar göndermek suretiyle büyük bir lütufta" bulunacaktı.

Müsamere başarıyla veriliyor; piyano serüveni daha dolambaçlı yollara sapıyordu. Çünkü birkaç gün sonra İstanbul'a dönen Vedad, Ankara'da gördüğü yakınlığı anlata anlata bitiremeyecek, Çankaya'da bir gece piyano çalarak bütün dikkatleri üstüne çektiğini defalarca dile getirecekti. O, böylece bir kez daha Joseph Conrad çağrışımlı Cook Acentesi'nin köhne vapurunda olduğu gibi piyanosuyla seçkin kişileri büyülediğine inanmış olmalı.

Başka gece Yeşilköy'deki evde bunlar konuşulurken, Halil Vedad, İsmet Paşa'nın ve Tevfik Rüştü'nün de bulunduğu bir toplantıda Mustafa Kemal'e piyano çalışını göz kamaştırıcı bir rüyadan ayırt edemiyordu. Gazi, Vedad'ın önce piyano çalmasını istemiş, derken birçok gazete getirterek bunlardan Fransızca, Almanca, İngilizce birtakım makalelerden ayaküstü tercümeler yaptırmış. Gazi, "mutadı veçhile bir küçük imtihandan" geçiriyormuş.

Mustafa Kemal, "Vedad, bankada ne yapacaksın? Sen hariciye memuru olmalısın..." dedikten sonra, Tevfik Rüştü'ye dönerek, "Değil mi?" diye soruyordu. "O da mutadı olduğu üzere, 'Emredersiniz Paşam...' cevabıyla mukabele etmiş."

Halid Ziya Bey'in Mustafa Kemal'den söz açarken "mutadı veçhile", Tevfik Rüştü'den söz açarken de yine "mutadı olduğu üzere" demesi, herhalde rastlantı değildi. Belki de benzer konuşmaların, benzer vaatlerin bir sezdirisiydi. Çünkü romancı oğlunun boş hayallere kapıldığı kanısındaydı ve "Bu, orada kalmış, fakat Vedad'ın zihnine bir tohum atılmış bulunmuş..." diye yazıyordu.

Romancı açıklamadığı işleri dolayısıyla ikinci kez Ankara'ya gidecekti. Mediha Hanım açıklanmayan işlerin gerçekte Vedad'ın babasına ısrarları olduğunu düşünürdü. Halid Ziya bu kez de Çankaya'da misafir edilmiş. Mustafa Kemal'in "kibarane

edasıyla" ağırladığını yazıyor, Lâtife Hanım'ın tutumundan söz açmıyordu.

İkinci Ankara gezisinde geçen bir gece anlatılırdı. Halid Ziya Bey yemekten önce içildiğini, kendisinin içkiyle arası iyi olmadığından pek içmek istemediğini belirtiyordu. İsmet, Fevzi Paşalardan söz açıyor, Tevfik Rüştü'nün de onlarla birlikte o gece yine Çankaya'da olduğunu saptadıktan sonra, Fevzi Paşa'nın kendisine benzediğini, içkiden pek hoşlanmadığını ayraçlar açarak adeta özellikle vurguluyordu. Mustafa Kemal, Halid Ziya'ya "yarım kadeh rakı vermiş, fazlası için ısrar" etmemiş.

Ya yemekten önceki fasılda ya da yemekte Vedad'ın durumu konuşulacaktı. Halid Ziya Bey'in doğrudan doğruya bunu anlatmak yerine, içki meclisini, katılanları, içenler ile pek içki içmek istemeyenleri sayıp döküşü yalnızca ayrıntı tutkunluğuna bağlanabilir miydi?

Mustafa Kemal, Vedad'ın hâlâ Osmanlı Bankası'nda çalıştığını öğrenince ikinci yaverliğinde bulunan Mahmut'a dönerek, "Hemen bir telgrafla Vedad'ı buraya celp edin. Onu Hariciye'ye alalım..." diyecektir. Ondan sonraki satırlarda, Halid Ziya romanlarında ya da hatıralarında her zaman tercih ettiği ağırbaşlı anlatımını bir yana bırakıyor, handiyse kişilikleri yansılayacak sözcükler seçe seçe şu sahneyi anlatıyordu:

"... bana bir *baş eğmesi*'yle teşekkürden başka yapılacak bir şey kalmamıştı; fakat müteakiben Mahmut'tan sonra Lâtife yerinden *fırladı* ve dışarıya çıktı. Buna ne başkaları ne ben dikkat etmedik. Biraz sonra avdedinde bir *göz işareti*'yle beni yanına, toplantıdan *uzak* bir köşeye çekti.

"'Onun (kocasından bahsederek) *işret ederken,* böyle birden hatıra gelen fikirleri olur, ertesi gün bunu *hatırlamaz,*' dedi.

"Ne için mani olmuştu, bunu açıklamadı."

Sözcüklerin örtük anlamlarını düşünemediğimden, daha doğrusu, her okuyuşumda sözcüklere yeni yeni anlamlar verdiğimden, romancının Lâtife Hanım'a ilişkin yorumunu tam kav-

rayamazdım. Piyano öğretmenim Mediha Hanım'sa bazı günler Lâtife'ye acıyor, bazı günler onu gereksiz yere hırçın, asabi buluyordu. Bu yorumlar, sanırım, Mediha Hanımefendi'nin kendi hayatını yorumlayışlarına koşut yorumlardı.

Lâtife Hanım'ı telâşlar, çırpınışlar, endişeler içinde hissederdim yine de. Çankaya'da hangi salondaydılar, eşya nasıldı, Lâtife Hanım koltukta mı, bir iskemlede mi oturuyordu? Onu öyle yerinden fırlayıp giderken, her nedense kalbi kırık hissediyordum. Romancı, Lâtife Hanım'ın Atatürk'ten söz açış şeklini özetleyip geçmişti, ama bu sözler, bu anlatım, bu sesleniş bana kalbin bir kırıklığını fısıldayıp dururdu...

Vedad, ablası saydığı Lâtife'nin engelleyişini tuhaf bulmuş ve hafifsemiş. Babasına, Muammer Bey'in oğullarının Paris'te ve Roma'da sefarette çalıştıklarını hatırlatıyordu. Demek ki çelişkili, ikici bir davranış söz konusuydu.

Halid Ziya Bey ancak o zaman Lâtife'nin kişiliğinden açık açık konuşuyor; genç kadını zeki, iyi yetişmiş, ailesine bağlı, her bakımdan övülmeye değer bulduktan sonra, "... bir hakikat vardı ki onda, bahara mahsus gelip geçici kasırgalar kabilinden, *feveranlar* olurdu. Hattâ bir keresinde kendisini ikaz ve irşat etmeye bile lüzum gördüm," diye yazıyordu.

Bahara mahsus kasırgalar, o gelip geçici kasırgalar işin içine girince Lâtife Hanım'ın yalnızlıkları benim için sanki daha da pekişiyordu. İzmir'de karargâha tek başına gelen ve bir zafer ordusunun komutanıyla mutlaka görüşmek isteyen genç kızı, şimdi Ankara'da, süslü eşyayla döşemeye çalıştığı Çankaya'da, üstelik yine tek başına hissederdim. Onda kurmaya çalıştığı düzenin her an başkalarınca bozulduğunu görerek isyan edenlerin yılgısı olmalıydı. Tahakkümü, parlayışları, hırpalayış ve hırpalanışları buradan geliyordu.

Sonra aşk korunmayı ne kadar çok gereksinir! Yıllar önce yaşanmış o gece nasıl yaşanmış, nasıl geçmiş olursa olsun, o gece-

deki genç kadını, ötekilerin yanından fırlayıp giderken hep bir azapla sarsılıyormuşçasına tahayyül ederdim. Onun geri dönüp, başkaları... herkes oradayken, ya mavi döşemeli salonda, ya masa başında oturuyorlarken, Halid Ziya Bey'i yanına çağırışı, herkesten uzak bir köşeye alıp götürüşü, ivecen konuşma, aşkı düşündükçe gönlümü yoruyordu.

Vedad, Çankaya'daki o, insanı küçük düşüren bahar kasırgasına aldırmayarak, hariciyeci olma düşüncesinden caymıyordu. Baba, oğlunun bankadan istifa etmesini yanlış bulacaktı.

Tek çare genç çocuğun bir süre için Osmanlı Bankası'ndan izin almasıdır. Öyle de yapılıyor, Halil Vedad Ankara'ya gidiyordu. Halid Ziya Bey'in gidiş öncesindeki tedirginliğini kendi sözünden saptıyorduk: "Yalnız, dedim; unutma ki, *orada mevkiin pek nazik olacak.*"

Baba-oğul bize açıklanmayan, yazıya dökülmemiş birçok şeyler konuşuyorlardı. Baba, "uzun tafsilat" veriyor; ne var ki hiçbir açıklama, hiçbir yorum, ileriye ilişkin hiçbir görüş Halil Vedad'ı etkilemiyordu. O gitmeye, hariciyeci olmaya karar vermişti...

"Sadece Reisicumhur'un bir arzusuna" bağlanarak Ankara'ya giden Halil Vedad, çok geçmiyor, Hariciye'ye giriyordu. Mediha Hanımefendi'yse, *Bir Acı Hikâye*'yi okurken, romancının bitmez tükenmez bir endişenin esiri olarak yaşadığını hissedermiş. 'Reisicumhur'un bir arzusu' deyişinde de yine endişeler hissediyor, gelecekten tıpkı romancı gibi o da ürküyordu.

Atatürk, Halid Ziya'nın teşekkür telgrafına "hemen telgrafla" karşılık vermiş. Nice yıllar saklanmış bu telgrafın günün birinde bir kitabın sayfalarına geçeceği o zamanlar muhakkak ki düşünülmemişti. O zamanlar telgraf Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli kişisinin imzasını taşıdığı için saklanmış olmalı:

Ankara 3595
17 ağustos 342
İstanbul'da Ayastafanos'ta Uşakîzade Halid Ziya Beyefendi'ye
Vedad Bey'in yeni dahil olduğu hayat-ı resmiyede memlekete müfit hizmetler göstermesini temenni vesilesiyle hürmetlerimi takdim ederim.
Gazi Mustafa Kemal...

Dış görünümde bana her şey doğal, dahası, bir bakıma göz kamaştırıcı geliyordu: yeni Türkiye Cumhuriyeti için eski payitaht İstanbul'da doğmuş, Galatasaray'da okumuş, Avrupa'da uzun zaman bulunan, yabancı diller bilen, hoş görünümlü, müziksever, iyi dans eden ve 'piyano' çalan bir genç adamın haricîyeye "intisabı" elbette ki yerinde bir seçimdi.

Gelgelelim niteliklerin uygunluğu babanın... toplumda saygın bir yeri olan büyük romancının "*kalbinin ta derinliklerini kemiren bir korku*" duymasını durduramıyordu. Günler geçmiş, Halid Ziya Bey bir türlü "*müsterih*" olamamıştı.

Nitekim endişeler bir haberle korkuya evrilecekti: Vedad'dan gelen mektupta Lâtife'nin "validesi, hemşiresi ve küçük Münci'yle birlikte İzmir'e hareket ettirildiğinden" söz açılmaktaydı.

Hemen o günlerde ve sonraları Lâtife Hanım'la ilintili söylentiler öylesine çoğalacaktı ki, bunlarda gerçekliğin payını saptayabilmek neredeyse imkânsızdı. Fikriye Hanım'ın ölümünden onu sorumlu tutanlar vardı. Atatürk, Lâtife Hanım'ın ikide birde Çankaya'ya gelen, uzun süre kalan akrabalarından... anababasından, kız kardeşlerinden, erkek kardeşinden sonunda fena halde sıkılmış. Zorlanarak nezaket gösteriyormuş. Lâtife Hanım şiddetli bir sevginin sarsıntılarını dışavuruyor, ihtirasları yazık ki yanıtsız kalıyordu. Atatürk'ün sevgisi, söylentilere göre, artık küllenmişti. Şimdi kıskançlık kavgaları kopmaya başlamış. Lâtife Hanım herkesi, her şeyi kıskanıyormuş. Meselâ Gazi'nin iltifat ettiği hanımları kıskanıyordu. Meselâ Gazi'nin köpeğini

kıskanıyordu. Hattâ eski arkadaşlara, Mustafa Kemal'in dostlarına tahammülü yoktu... Bunlar yıllarca anlatılmış. Yeniyetmeliğimde hâlâ anlatılırdı.

Bunlara inanmak istemezken, Halid Ziya'nın yazdıkları aklını çelerdi: çünkü Lâtife Hanım, Çankaya'dan çok muhtemel bir boşanmayı ardı sıra getirecek bir ayrılıkla uzaklaşırken Vedad'ı çağırtıyor, kalbin ağrısını hissetmezcesine, Vedad'a artık köşkün müştemilatından bir dairede "misafir" kalamayacağını söylemeyi unutmuyordu. Onun sözünde bir tahakküm sezinlenirdi: "Artık burada kalamazsın, ya şehirde bir yer bulur, yahut İstanbul'a dönersin."

Vedad babasından "talimat almadıkça" bir karar veremeyeceğini belirtiyordu. Ama Lâtife Hanım görüşünde diretmiş...

Halid Ziya Bey, Atatürk ile Lâtife Hanım'ın evliliği konusundaki düşünceleriniyse ancak ayrılık haberinden sonra dile getirmişti. Kutlamak için Çankaya'ya gittiğinde mi bu düşüncelere varmıştı, kavramak olasızdı. Belki de Lâtife Hanım'ın 'bahar kasırgaları'ndan söz açışı da olayların bu noktaya geleceğine bir işaretti. Genel görünümü şöyle çiziyordu:

"*İzdivacın böyle bir akıbete müncer olacağı, pek beklenecek bir şey olmakla, beraber*; her beklenen fena vakaların hudusu anında tevlit ettiği şaşkınlık içinde..."

İzmir'e hareket 'ettirilen' Lâtife Hanım, öyle anlaşılıyor ki, bütün dayanışmalardan da yoksun kalıyordu. Oğlu Vedad'ın köşkün konukları arasında kalmasına Lâtife Hanım'ca izin verilmek istenmediğini öğrenen Halid Ziya, akrabası genç hanıma, daha düne kadar Mustafa Kemal'in eşi sıfatıyla gerekli ya da zorunlu itibarı göstermişken, şimdi biraz uzaktan bakıyor, onun ayrılık acısını pek de önemsemiyordu.

Romancı, oğlunu "teskin" edecek bir mektup karalayacak; "... Sen orada Lâtife'nin misafiri *olmaktan ziyade* Reisicumhur'un misafirisin ve onun himayesi altındasın, o ne emrederse

onu yaparsın..." diyecekti. Mektup piyano çalınan bir gecede ulaşmış.

Cavalleria Rusticana: piyanoda *Cavalleria Rustica*'nın popüler bölümlerinden biri çalıyormuş. Bu, Turiddu'nun ünlü içki şarkısı mıydı; Alfio içeriye girerek Turiddu'nun kendisine uzattığı kadehi fırlatacak ve delikanlıyı düelloya çağıracaktı...

İşte, Çankaya'daki içkili gece toplantısında Vedad "aldığı bir *emir* üzerine" piyanoda *Cavalleria Rusticana*'yı çalarken, İstanbul'dan gönderilmiş mektup öteki mektuplarla bir arada dağıtılıyor ve Halid Ziya Bey'in kurşunkalemle yazılmış "perişan kâğıtları" Reisicumhur'un ilgisini çekiyordu:

"Bunlar bende kalsın!.."

Okuduğu mektup Atatürk'ün hoşuna gitmiş. Vedad'ı "himayesinde" tuttuğu gibi, o günden sonra Halid Ziya'yla nerede karşılaşsa iltifatını esirgememiş. Romancının handiyse özellikle belirttiğine, vurguladığına göre, Atatürk, boşanma olayını Lâtife Hanım ile Halid Ziya Bey'in yakın akrabalık ilişkisinden ayrı görüyor ve değerlendiriyormuş.

FİKRİYE HANIM

Halide Edib İstiklal Harbi hatıraları arasında "Mustafa Kemal Paşa'nın" yalnızlığını da anıyordu. Ankara'dayken bir ara Mustafa Kemal'in sağlığı bozulmuş. Kendisine bakacak bir kadın olmadığı için, Halide Edib'in ikinci eşi Doktor Adnan endişelenmiş. Nihayet akrabasından bir hanımın Ankara'ya geldiği haberi işitilmiş.

Bir gün Halide Edib, Mustafa Kemal'i, pek ender bindiği iki atlı arabasında yanında "çok güzel, mahzun yüzlü" bir genç kadınla giderken görüyordu. Bu genç kadının akrabasından Fikriye Hanım ismindeki bir yeğeni olduğunu öğrenecekti.

Mevsim galiba yaz sonuydu. Mustafa Kemal ile akrabası hanımın uzakta bir bağda bağbozumu gecesine gittiklerini düşü-

nürdüm. Bağevindeki gece, yaz sonunun artık daha çabuk serinleyen havası, harbin asık çehresine bir gecelik de olsa sevinç katabilirdi...

Savaş sırasında bir yardım toplantısı düzenlemeye çalışan Halide Edib'e Kız Muallim Mektebi'ndeyken bir hanımın görüşmek istediği haber verilmiş. *Türk'ün Ateşle İmtihanı* yazarı, boş bir sınıfa girince, pencereden akan ışık altında, güzel ve ince yüzlü bir genç kadınla karşılaşıyor, fakat ilk anda onu tanıyamıyordu.

Genç kadın ellerini uzatarak, biraz çekingen, sevgi dolu bir ifadeyle Halide Edib'e doğru yürümüş. Onbaşı Halide ancak o zaman tanıyordu: "Bir defa Mustafa Kemal Paşa'nın arabasında gördüğüm yeğeni Fikriye Hanım olduğunu anladım."

Halide Edib'e her türlü yardıma hazır olduğunu söyleyen genç kadını, Ankara'da, günümüzden onca geride kalmış bir zaman diliminde, belki de bir sonbahar güneşinin ışıklarına bürünmüş görürdüm. Biri gözü pek, bireyliğini kazanmış, ötekisi güvençsiz iki hanım epeyce konuşuyorlardı. Fikriye Hanım'ın "çok tatlı ve mahzun" bir sesi varmış. Böylece Fikriye Hanım, yüzü gibi sesi de mahzun olduğundan, benim hayalimde hep hüzünlü kalmış.

Fikriye Hanım'ın Mustafa Kemal'e "çok derin bir surette" bağlı olduğu söyleniyordu. Halide Edib, Fikriye Hanım'a ayırdığı satırlarda, onun Mustafa Kemal'in "kadın dostlarından" çekindiğini söylüyordu. Bu sözlerinde sanki söze dökülmemiş bir merhamet vardı. Bu sözleriyle Halide Edib Hanım, genç kadın için mutlu bir gelecek ummadığını da söylemek ister gibiydi.

Çünkü, Fikriye Hanım'ı karşılıksız bir aşka tutulmuş gibi tanımlıyordu. Onda adeta dilsiz acılar çekenlerin tuhaf iyimserliğini görmüştü. Zaten "Bu kadın, Mustafa Kemal Paşa'nın evini gayet iyi idare ediyor ve hemen herkesin saygısını kazanıyordu. Kendisini almak isteyen birçok adamakıllı erkek olmasına rağmen, kabul etmiyordu..." diye yazmıştı.

Sonra Halide Edib Hanım, genç kadında mevki tutkularından, yükseliş emellerinden uzak bir aşkı yakalamıştı. Başkalarının Mustafa Kemal'e bağlanışlarında, aşka benzer hayranlıklarında sanki iktidar hırsları sezinliyordu. Bildiği başka hanımları sanki tahlil etmekten kaçınıyordu.

İşte Fikriye Hanım için üzülüyor, "Ne var ki, kendisini nikâhla aldıracak kadar becerikli değildi. Bununla beraber bir gün alacağına inanıyordu..." diye ekliyordu. Fikriye Hanım için belki de daha büyük bir üzüntü duymaktaydı. Pencereden akan ışığa bürünmüş bu genç kadına baktıkça aşkın sırlarını okuyordu ve Fikriye Hanım'ın "ömründe tek bağlandığı erkek" olan Mustafa Kemal'i kaybederse, "hayatını da" kaybedeceğini hissediyordu. Belki Fikriye Hanım'ı gittiği yoldan çevirmek istiyor, susuyor, işte o zaman sustuğu gibi, bir gün anılarını yazarken de susuyordu. "Gözlerinin ve ağzının garip cazibesi hâlâ hayalimdedir," demekle yetinmişti.

Savaşın sonunda Halide Edib, Mustafa Kemal ile Fikriye Hanım'ı bir kez daha yan yana görecekti. Ama bu kez iki atlı arabada değillermiş. Mustafa Kemal, "Ben Fikriye Hanım'ı sanatoryuma götürüyorum. İyi değil," demiş.

Fikriye Hanım veremmiş. Doktorlar sanatoryum tedavisi salık vermişler. Öte yandan Halide Edib başka bir yorumu da gereksiniyordu: "Fakat, bu acele gidişte İzmir'in tesiri vardı." İzmir, beyaz ev, sarmaşıklar ve mor salkımlar... Sonra çok acıklı bir ayrılık sahnesi başlardı:

Halide Edib veda etmek isteyince, Mustafa Kemal otomobilin kapısını açarak geri çekilir. Kürklere sarınmış, arabada oturan Fikriye Hanım çok zayıf, bitkin görünmektedir. Halide Edib'in ellerini yakalar. Gülümsemeye çalışmaktadır; "Bu yüz bir ıstırap maskesidir."

FİKRİYE: "Ben Avrupa'ya bir sanatoryuma gideceğim. Doktorlar, iyi olursun diyorlar."

HALİDE EDİB: "İnşallah Fikriye Hanım. Keşke bu kadar uzatmasaydınız."

FİKRİYE: "Ben gitmek istemedim. Fakat Paşa ısrar etti. Biriki gün İstanbul'da kalacağım."

HALİDE EDİB: "Ondan sonra sanatoryuma, değil mi?"

FİKRİYE: "Birkaç gün Paris'te kalıp, daha önce kendime esvap yaptırmak istiyorum."

HALİDE EDİB (Otomobil kapısından biraz uzaklaşıp yüzünü başka yöne çevirerek, kısık sesle): "Zavallı nasıl bir endişeyle yüzümü inceliyor, Paris modeli esvaplarla tekrar göze gireceğini umuyor. O kadar acıdım ki, gözyaşlarımı zor tutabildim."

Halide Edib, Fikriye Hanım'ın boynuna sarılıyor, "İyi olacaksınız!" diyordu. Fikriye Hanım, "İnşallah," diye yanıtlamış, Halide Edib'i yanaklarından öpmüş. Onlar böylece son kez görüşüyorlar, bir daha görüşemeyeceklerini bilmeyerek, birbirlerine son kez veda ediyorlardı.

Haftalık *Hayat* mecmuasındaki bir yazı dizisinden öğrendiğime göre Münih'te sanatoryuma neredeyse resmî törenle kabul edilen Fikriye Hanım, Mustafa Kemal'in Lâtife'yle evlilik haberini orada almış. O zamanlar dünya basını bu habere çok geniş yer vermiş. Fikriye Hanım "pek çok" ağlıyor; düne kadar kendisine saygı gösterenler, önünde eğilenler birer ikişer çevresinden uzaklaşıyorlardı..

Fikriye Hanım yanında kalan son kişilere... acıma duygularını henüz kaybetmemiş olanlara "adeta hummalı bir şekilde" bir aşkı... kimbilir hangi ümitlerle donandıktan sonra eskimiş, unutulmuş bir aşkı anlatıyordu. Daima gözyaşları içinde... gözyaşlarına boğularak anlatılan aşk hikâyesi tekrarlana tekrarlana bir saplantıya dönüşmüş. Fikriye Hanım'a acıyanlar yardım edemeyeceklerini anlamışlar. O zaman Fikriye Hanım'ı büsbütün yalnız bırakıyorlardı.

Zaten Fikriye Hanım tedavisini yarıda keserek Münih'ten ayrılmaya, Türkiye'ye dönmeye karar vermiş. Onun bu ayrılışı, Lâtife Hanım'ın İzmir'e dönüşünden daha acı, bence ayrılıklar içinde gerçekten acı olanıydı. Bir defa kendisini kimse geçirmiyordu. Birlikte döndüğü akrabaları yoktu; kimsesi yoktu. Döndüğü yer İzmir'de beyaz bir ev, mor salkımlı, hatmili bahçe, teselliye koşuşturan yakınların kucağı değildi. Fikriye Hanım'ın yeni evli Mustafa Kemal'i ziyaret etmek isteyeceğini herkes tahmin edebilir. O, istasyonda kendisine acıyan tek... son bir kadına veda ederek Almanya'dan ayrılmış.

Sonrası için Halide Edib üstü kapalı bir anlatımı yeğlemişti:

"1923'te Ankara'dan gelen resmî bir tebliğde, Mustafa Kemal Paşa'nın uzaktan akrabası olan Fikriye Hanım adında bir kadının Paşa'nın evine girmeye çalışmış ve muvaffak olamayınca, kendisini vurmuş olduğunu yazıyordu."

Zaman geçince bütün serüvenler değişik değişik anlatıldığından Fikriye Hanım'ın acıklı hayathikâyesi de değişik sonlar ediniyordu. Çünkü bazı başka kaynaklara göre Fikriye Hanım İstanbul'a dönmüş, önce İstanbul'dan mektup yazmış ve geldiğini bildirmişti. Yanıt alamayınca kimseye haber vermeden Ankara'ya gelecek, Çankaya'ya çıkacaktı. Kendisine Mustafa Kemal'in uyuduğu söylenmiş. Fikriye Hanım çok uzun zaman beklemiş.

Fikriye Hanım'ın beklediği odanın pencerelerinden de ışık akıyor muydu? Çankaya'daki yapayalnız bekleyiş boyunca neler hissetmiş, neler düşünmüştü? Ölüm aklına gelmiş miydi? Oradaki insanlarla konuşurken, Mustafa Kemal'le görüşmek, Mustafa Kemal'i mutlaka görmek istediğini söylerken sesi herhalde her zamankinden de "mahzun"du. Herhalde kalbindeki sancıyı başkalarından gizlemeye çalışıyor, gururunu korumak istercesine duygularını belli etmiyordu.

Yaverler, Atatürk'ün görüşemeceğini bildirmişler. Fikriye Hanım bir süre daha oturmuş. Nihayet ayağa kalkmış, odadan

çıkmış. Onu öyle Çankaya'dan ayrılırken daha korkunç bir ıssızlık ortasında buluyordum. Bu kez Münih'teki gibi kendisini geçirecek tek bir kişi de yoktu. Fikriye Hanım arabaya binmiş; Ankara'daki bir yakınını aramış. Ama onu da bulamıyordu. Yeniden arabaya biniyor ve nereye gidebileceğini artık bilmiyordu. Arabada canına kıymış...

O zamanlar *Hayat* mecmuasında Fikriye Hanım'ın hayathikâyesine ilişkin yazı dizisi her hafta yayımlanırken birkaç fotoğrafı da basılmıştı. Bu fotoğraflarında Fikriye Hanım'ın Mustafa Kemal'le hiç yan yana durmadığı aklımda kalmış. Bu fotoğraflarında Fikriye Hanım çok iri gözleriyle aklımda kalmış. Uzun, dalgalı, alnına bukleler düşmüş saçlarını hatırlarım. Saçları o kadar uzundu ki, her resimde, gür saçları omuzlarını örtüyordu. Bir gün derginin yeni sayısını bayiden alarak derse gittiğimde piyano öğretmenim sayfaları gelişigüzel açıp Fikriye Hanım'ın fotoğrafını görünce, "Zavallı kadın... Zavallı Halil Vedad... Acaba hiç karşılaştılar mı?" diye sormuştu. Böylece Halil Vedad adını ilk kez işitiyordum.

Halil Vedad, Atatürk'ün "hakkındaki himayesinin ilk tecellisi" olarak Londra sefareti üçüncü kâtipliğine atanıyordu. Anlaşıldığı kadarıyla Ankara'da kalması bu kez doğrudan doğruya Cumhurreisi'nce uygun bulunmamıştı.

Çünkü boşanmadan sonraki yorumlar arasında Lâtife Hanım'ın Vedad'a kırgın olduğu söylentisi de yer alıyordu. Gerçi Halid Ziya Bey bu konuda en küçük bir açıklamada bulunmuyordu ama; Çankaya'da bir gece piyano çalan Vedad'a Atatürk'ün iltifat etmesi Lâtife Hanım'ı sinirlendirmiş. Dedikodulara bakılırsa, Gazi, Lâtife Hanım'ın ailesinin ikide birde Ankara'ya gelip Çankaya'da uzun zaman kalmasına tahammül edemezken, bu kez de, Lâtife Hanım kardeşi bildiği Vedad'ın iltifat görmesine tahammül edemiyordu.

Cumhurreisi bir süre piyanonun başında durmuş, Vedad'ı ayakta dinlemiş, övücü sözler söylemiş. Vedad herhalde teşekkür etmiş. Lâtife Hanım bunun üzerine salonu terk ediyor, üst kata, kimbilir belki de dore takımlı yatak odasına çıkıyor, her zamanki nöbetlerinden birini geçiriyordu.

Gelgelelim Londra Sefareti'ne atanış, sorunu çözümlemeyecek; kabuk bağladığı, kapandığı sanılan yara içten içe işleyecekti.

İzmir'e hareket 'ettirildikten' sonra Atatürk'le barışma umutlarını büsbütün yitiren Lâtife, amcası saydığı Halid Ziya Bey'in, oğlu Halil Vedad'a yazdığı mektuptan, bu mektubun eski eşince okunmasından büyük bir azap duymuş. Romancı şöyle değerlendiriyordu:

"Gariptir ki o zaman Vedad'a yazdığım mektup -kimbilir nasıl tahrif edilen şekillerde ıttılasına vasıl olduğumdan- Lâtife'de tamamıyla makus bir tesir hasıl etmiş ve onda muhtelif vesilelerle tezahür eden *bana ve Vedad'a karşı bir infiale* bahis olmuştu. Bunu kendisiyle hiçbir zaman *açıktan açığa* muhakeme etmedik. *Bazan hayatta öyle meseleler tehaddüs eder ki onlara dair izahat teatisi müfit olmaktan ziyade muzır olur.*"

Bu satırlarıyla *Bir Acı Hikâye,* bir giz kitabı olduğunu... olmak zorunda kaldığını sanki söylemekteydi...

Vedad şimdi kardeşi Bülent'le birlikte Londra'daydı. Bülent, Osmanlı Bankası'nın Londra şubesine atanmış. Romancı, oğulları için, "Piccadilly'de Holfmoon Street'te güzel bir flat'ta idiler," diye yazıyordu.

Bu 'flat' sözcüğünü uzun zaman büyülü bir yermişçesine alımlamış, apartman dairesi anlamına geldiğini öğrenince, doğrusu, hayal kırıklığına uğramıştım. Benim bu eseri okuduğum günlerde zaten hemen herkes apartman dairesine taşınmış, 'müstakil ev' düzeni sona ermişti.

Fakat Londra'ya eşiyle birlikte gelen Halid Ziya her yeni şeyi ve her yeniliği güzel buluyor, şaşırıyor, çocuklarının kılavuz-

luğunda gezilip tozuluyor, bu Londra seyahati hatıraların en mutluluk vericileri arasında anılıyordu.

Askerlik: iki kardeşin Londra günleri askerlik dolayısıyla sona eriyordu. Halil Vedad, askerliğini Ankara'da yapmaktadır. O zamanın koşulları ve imkânları çerçevesinde askerliği sırasında Vekâlet'teki görevini de sürdürebiliyor, silah taşımıyordu... Bülent İstanbul'da, Selimiye'deydi. Halid Ziya Bey küçük oğlunun askerlik sonrasında hariciyeci olmaya, ağabeyinin izinde yürümeye karar verdiğini belirtmişti.

Böylece romandaki Bülent'in de romancı tarafından yazılmamış serüveni sanki canlanıyor. Romandaki Bülent de hayattaki Bülent gibi hariciyeci oluyordu. Böylece Nihal'ın hariciyeci bir kardeşi olduğuna ve genç kızın, artık yaşı ilerlemişken, bir gün Amerika'ya kardeşini ziyarete gittiğine inanıyordum...

... Nitekim askerlikleri sona erince, Vedad, kardeşinin "Vaşington kâtipliğine" atanabilmesi için kendi haklarından "feragat" edecekti. Böylece Vedad, çocukken oyuncaklarını paylaştığı gibi, bu kez de kardeşine... hayattaki Bülent'e Vaşington yolunu açıyordu. O, Ankara'da kalacaktı, şimdilik...

Genç adamın özverisi nedense beni tedirgin ederdi. Onun ya bir an önce 'kendi' hayatını kurmasını istiyordum ya da, belki daha çok, bütün bu yükseliş hikâyelerinden uzaklaşıp gitmesini. Buna benzer karmaşık duyguları Mediha Hanım da nota defterlerine işlemiş. *Cavalleria Rusticana*'nın kapağına, Mascagni adının hemen yanına, "Muvaffakiyetsizliği seçmek bana da faziletli geliyor..." diye yazmıştı.

Halil Vedad Ankara'da, Yenişehir'de güzel bir evde oturmuş. Güzel "flat" gibi Yenişehir'deki güzel ev de vurgulanıyor; baba, oğlunun geçmişini dile getirirken bir görkemden ille söz açmak istiyordu.

Genç adam, Yeşilköy'deki köşkten buraya "Sultan Reşad tarafından ihsan edilen meşhur markalardan Elcke piyanosunu"

da getirtmiş. Bu kez "meşhur markalardan" Elcke piyanonun hikâyesine geçilirdi: Sultan Reşad vaktiyle Vedad'ı dinlemiş, yeteneğine inanmış, bu piyanoyu armağan etmiş. Bense, Halil Vedad'ın bir zamanlar sarayda piyano çalışını, sonra Çankaya'da yine piyano çalışını tuhaf bir talihe yorardım.

Sultan Reşad'ın armağanı piyanoyu Halid Ziya Bey Ankara'ya göndermeden önce onartmış. Şimdi aklımda yanlış kalmadıysa, bu onarımın pahalıya mal olduğunu söylüyordu. Zaten baba oğullarına sürekli yardım etmekteydi.

Ankara'daki, hariciye çevrelerinde ve başkent sosyetesindeki lüks hayat maaşlarla sürdürülecek gibi değilmiş. Halid Ziya Bey ülkeye iki seçkin diplomat kazandırabilmenin kıvancını duyuyor, Bülent ile Vedad'a yardım ediyor, genç Cumhuriyet'e karşı bunun bir görev olduğunu düşünüyordu.

Gerek yurtdışında, gerekse yeni başkentte, kibar tavırları, yaşlarından umulmayacak bilgileri, giyinişleri, yürüyüşleri, yaşayışları, dans edişleri, yabancı dillerin en yaygınlarını konuşmalarıyla bu gençler herhalde hayranlık uyandırıyorlardı.

Fakat Halid Ziya Bey birdenbire madalyonun öteki yüzüne bakmaya koyuluyor, büyük oğlunun sebebi pek anlaşılmayan tedirginliklerinden kaygıya kapılırdı. Meselâ Vedad Ankara'da "*yapayalnız*"dı. Dahası, başkentteki ilişkileri pek parlak değildi. Her ne kadar Cumhurreisi'nin, bazı mebusların, vekillerin takdirlerinden yoksun değilse de, "öyle umulmayacak kimselerden öyle *haset ve garez* tezahüratına maruz" kalıyordu ki, babasına sık sık, haftada en az iki kez yazıyor, mektuplarında daima yalnızlığını, ıssızlığını, endişelerini, korkularını, "*işkence hayatı*"nı dile getiriyordu.

"İşkence hayatı" böylece Yenişehir'deki güzel evi, güzel eşyayı, Elcke marka piyanoyu, şık kostümleri, şık şapkaları, ipek kravatları, diplomat hayatının kimbilir daha nice süsünü püsünü karmaşık bir rüyaya çeviriyor olmalıydı. İşkence sözcüğüyle birlikte bütün öteki dekor parçaları, aksesuvar birdenbire an-

lam değiştirir ve her biri artık işkencelerin gerçeklerine dönüşürdü.

Vedad, meslekte yükselişin, ferdin yetisini ve başarısını takdir ötesinde, birtakım iltimaslar, ayrıcalık tanımalar üzerine kurulu olduğunu yazıyordu. Halid Ziya Bey mektuplardaki yakınlara hak veriyor; *Bir Acı Hikâye* boyunca artık adını anmayacağı... adını anmayarak belki de insanlığını reddettiği "Vekil"i örnek gösteriyordu.

"Vekil", Vedad'ın yüzüne gülmekte, ikide birde "peltek" telaffuzuyla, "Güzel kardeşim! Güzel kardeşim!" demektedir. "Vekil" sonra da arkadan Halil Vedad'ı çekiştiriyor, kösteklemeye uğraşıyor, daima ikiyüzlü tavırlar takınıyordu.

Bir ayraç açmak gerekirse, "Vekil", Tevfik Rüştü Aras'tır. Mustafa Kemal daha Selanik'teyken bu askerî doktorun, ileride kurulacağı düşlenen hükûmette hariciye vekili olmasına zaten karar vermiş... "Vekil" için Mustafa Kemal kutsal bir efsane kişisiydi. Söylentilere bakılırsa, Mustafa Kemal'i Hıristiyanların kutsal üçlemesine eşdeğer sayarmış; 'Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u Mustafa Kemal'de görmüş. Belki de o tuhaf hayranlığı yüzünden Atatürk'ün çok ağır şakalarına bile katlanmış, Çankaya'yla arası hiç açılmamış.

İşte Halil Vedad'la bir uğraşan... uğraşanlar vardı. Romancının anlatımıyla dört buçuk yıl Ankara'da hep "intizar"la geçecekti. Bekleyiş işkencesi Vedad'ın dudaklarına keder gülümseyişi kondurmuş. O da buna sessizce katlanıyormuş. Dört buçuk yıl babasına mektuplar yazarak beklemiş.

Vekâlet yararlı bir üyesini bütün çalışmalardan, etkinliklerden uzak tutmayı adeta görev edinmiş. Vedad'a gelince, genç adam, kimseden yardım istemeyecek kadar gururluydu.

Sonunda Berlin Sefareti başkâtipliği çıkagelir. Halil Vedad haberi alınca sevinçten çılgına dönmüş. Halid Ziya Bey oğlunun

hazırlıklara bir an önce girişti̇ğini yazıyordu. Genç adam Yeni-şehir'deki evi bırakıp eşyasını satıyor, hattâ Sultan Reşad'ın armağanı piyanosundan bile vazgeçiyor, bir otele yerleşiyordu.

Halid Ziya otelin adını vermiyordu. Yeni başkentin yeni otellerinden biri olmalıydı. Oysa Halil Vedad'ı Necib'in devam ettiği Büyükada ya da Boğaziçi otellerinde görmek isterdim. Onun Necib gibi biraz umutsuz, ama özgür... mutlak bir özgürlük içinde bu otellerde yaşaması, öyle sanıyorum ki, bütün bir serüveni, alın yazısını değiştirebilirdi...

Genç adam, atama kararı -bugün yarın- Vekâlet'çe onaylandığında, İstanbul'da birkaç gün konaklayıp, ailesine veda ederek Berlin'e hareket edecekti.

Ne var ki ansızın gelen bir çağrıyla baba hemen Ankara'ya gitmek zorunda kalıyor; otel odasında oğlunu perişan buluyordu: "Babacığım, Berlin'e gitmiyorum, *beni yine aldattılar...*"

"... Berlin'e gitmiyorum..." O zaman Vedad gözümün önüne, çocukken, yeniyetmeliğimde okuduğum kitaplar için kurduğum hayallerden ayrılarak, kendi hayalini hep siyah bir dumanla örtmüş, şimdi gerçekten "yapayalnız" görünürdü. Daha bir süre önce -işte birkaç bölüm önce- ona pembe cennetkuşlarının uçuştuğu mavi cibinlikler, leylâk kokan bir oda, daha birçok süsler tasarlamışken, hepsi göçer ve Halil Vedad kaskatı kesilirdi. "Babacığım, Berlin'e gitmiyorum, beni yine aldattılar..."

Romancı, oğlunun "sarsıla sarsıla, ağlaya ağlaya, iskemlesinin üzerinde *her an düşmek üzere,* bir uzun zaman" geçirdiğini yazıyordu. Oğluna hiçbir şey soramıyor; öylece kalakalıyor, acıya tanık olmaktan başka hiçbir şey yapamıyordu. Şimdi baba da hatıralardaki bir romancı olmayıp gerçek hayattaki Halid Ziya'ya dönüşüyordu.

Bilinemez hangi "*emir*" Halil Vedad'ı yine "kalemi mahsusada" bıraktırmış. Halil Vedad'ın görevinde sorumluluk taşıyamayacağı kanısı uyandırılmak istenmektedir.

Halid Ziya Bey, "Vekil'den gidip sorayım," diyordu.

Vedad'sa coşkun bir tutumla itiraz ediyordu. Çünkü "Vekil", her zamanki gibi güler yüz gösterecek, saygılı davranacak, sonra arkadan oynayacaktı. Genç adam, "Onun bana *kini* var," demekle yetiniyordu.

Kin: bu kinin sebepleri pek açıklanmıyor ve hepsi *Bir Acı Hikâye*'nin söylenmemiş sözleri arasında kalıyordu. Zaten romancı kine karşı bir "siper" aranmış: "Bu ancak Gazi'nin himayesi olabilir..."

Vedad bunu da kabul etmiyor; o zaman neler söylediyse, sözlerini romancı sonra kâğıt üzerinde özetlemeye çalışıyordu. Romancının aklında kaldığı kadarıyla kâğıda geçirdiği sözler nasıl söylenmişti. Halil Vedad'ı sararmış bir yüzle, iskemleden doğrulmaya çalışırken hissederdim. Piyano öğretmenim sözlerin -aşağıdaki gibi- bir tek kişi tarafından art arda söylendiğine inanmıyor; uzun uzun konuşulduğunu, tartışıldığını, ama Halid Ziya Bey'in artık bir yazı odasında yalnız kalmışken uzun uzadıya yazamadığını, belki de yazı masasına kapanıp kaldığını sanıyordu.

Halil Vedad şöyle demiş:

"Ben mesleğimde kendi ayaklarımla yürümek, ilerlemek isterim. Her atılacak adımda bana bir elin uzanmasına taraftar değilim. Gazi'ye gelince; o beni takdir eder, fakat; onun bende takdire şayan bulunduğu evsaf vakar, haysiyet, hattâ gururdur. Ben bugüne kadar hiçbir vesileyle Çankaya'ya gitmedim, en ziyade nefret ettiğim alçakça yalvarış, kendini her an gösteriş, yaltaklanıştır..."

Genç adama göre bazı kişiler Çankaya'ya gidip gelmişler ve Atatürk'ün takdirini, teveccühünü kaybetmişler:

"... bilâkis, tezyif ve tahkir olunacak bir sefil olurdum. Bende de ona tapınırcasına bir sevgi var. Onun takdirinden bir zerre bile kaybetmek istemem."

Baba oğluna düşmanlarını, ya da, bu sözcük ağır kaçıyorsa, "muhaliflerini" soruyordu. Vedad duraksayışlar içinde bir-iki ad

saymış. Sonra konu değişmiş. Baba-oğul otel odasında başka şeyler konuşmuşlar. Ama Vedad birden hatırlıyordu: "Demin size saydığım isimlerden birini, *en mühimini* unuttum." Bir ad söylenmiş; genç adam bir ad söylemiş. Halid Ziya Bey şaşırıyor ve, "Lâkin *o burada değil, zehiri* buraya kadar akamaz," diyordu.

Vedad anlatmaya çalışmış: onun... adı anılmayan kişinin uzaktan komutasına uyanlar, "ona *alet* olanlar" varmış.

Adı özellikle anılmamış, saklı tutulmuş kişinin kim olduğu, bir bakıma, orada, Ankara'da olmayışıyla, artık olamayışıyla, başkentte ikamet edemeyişiyle zaten açıklanmıyor muydu? Mediha Hanımefendi, "... Hepsi bir keder yumağı," derdi.

Zaten baba gözlerini kapıyor; karanlıklar görüyor ve bu karanlıkların "manevî bir aydınlığa" dönüşmesini bütün kalbiyle dileyerek, "*orada mazlumları, himaye eden bir adaletin*" ümitlerini arıyordu. Çünkü Halid Ziya Bey bunca karanlık, kargaşa ortasında Vedad'ın büsbütün korunmasız kaldığım hissediyordu.

Vedad epey bir zaman bekledikten sonra Prag'a yine sefaret başkâtibi olarak atanacaktı. Gerçekte, bir "çîn-i cebîn" ... alın buruşuğu gibi ortalarda görünmesinden bıkılıp usanılmış, "Ankara'dan uzaklaştırılmasına karar" verilmiş.

Mediha Hanımefendi, genç adamın bağlandığı 'değerler'i küçümsüyor, yeni dönemin önemsediği mevkilere herkesin düşkünlük göstermesine dudak büküyor ve Vedad'ı kendisine önerilmiş yaşama biçimlerine yenik düşmekle adeta suçluyordu. Bazı günler onun böyle insafsız denebilecek yargılayışları olurdu. Piyano öğretmenim, "Vedad gitgide saplandığı çıkmazdan asıl bu yüzden kurtulamayacak," diyordu.

Vedad'sa babasına şöyle demiş: "Ankara'nın *eski* bir köşesinde, *fakir* bir evin *sefil* bir odasında yaşamaklığıma siz de muvaffakat edemezsiniz." O, bu sözleriyle kendi hayatından uzaklaşıyor, artık başka bir hayatın... değerlerin belki de yalnız mevkilerle ölçüldüğü bir hayatın insanları arasına karışıyordu. O za-

man, ister istemez, keşke Ankara'da yaşasaydı, sefil bir odada, fakir bir evde diye düşünülüyor; Halil Vedad'ın gelecekteki günlerine tanıklık etmekten başka hiçbir çare kalmıyordu.

Zaten Prag'daki günler beklentiler için birtakım umutlar uyandırmakta gecikmeyecekti: Vedad, rastlantılar sonucu, elçi vekili olmuş. Tekrar geleceğe yönelik tasarılar öne çıkmış.

Bununla birlikte romancı hep tedirgindir. Sözgelimi oğlunun Prag'a gidişini hatırlayan romancı, Vedad'ı birdenbire "bir *sis* içinde" örtülü görüyordu. Ve bu hatırlayışını yorumlamak istedikçe, iki şüphe yakasına yapışırdı: genç adam ya annesinden ayrılırken bu ayrılışın sonrasıza kadar sürüp gideceğinden kaygılanmıştı ya da kendisini bekleyen "akıbet"i önsezileriyle duyumsuyordu... Romancı oğlunun "öyle mahzun", öyle titrek, öyle yaslı bir bakışla annesine baktığını hatırlıyordu ki, "işte şimdi yine onu, o bakışıyla" görüyor, gözyaşlarını zor tutuyordu. Sonra "katar" hareket etmiş...

Bir gün bir telefon "olur"; Lâtife Hanım, Halid Ziya'yı aramaktadır. Romancı bu arayışa şaşıyor, böyle yıllar sonra... yıllar geçip gitmişken Lâtife Hanım'ın arayışına... Lâtife Hanım'ın ansızın ortaya çıkışına boş yere anlam vermeye çalışıyordu. Lâtife Hanım, geçen zamanda "müşterek ahbaba" aramayışına ilişkin sebepler göstermişken, şimdi bunları unutmuşçasına, sıcak sesleniyor, "Allo!.. Allo!.. Amca benim!.." diyordu.

Hemen ekleyecekti: "... Amcacığım, benim, Lâtife... Sizi o kadar göreceğim geldi ki nihayet işte dayanamadım."

Halid Ziya Bey uzun sürmüş bir bahar kasırgasının sonunda genç kadının pişmanlıklarla arayabileceğine herhalde artık inanmadığından, "bittabi" aynı tarzda karşılık vermek zorunda kaldığını vurguluyordu. "Ben de pek ziyade özledim," demiş.

Lâtife Hanım nasıl görüşebileceklerini soruyordu. Romancı, onu, eski yıllarda olduğu gibi Yeşilköy'e davet etmekliğine karşın olumlu bir yanıt alamayacaktı. İşin tuhafı, Lâtife, Yeşilköy'de

oturan başka dostlara gidip geliyor, ama Halid Ziya Bey'in köşküne gelmekten şimdi yine kaçınıyordu. Orada bir zaman "uzun uzun" oturmuşken, orayı bir zamanlar "aylarca kendi evi" bilmişken, Lâtife Hanım bu kez "amcasının" evine 'indiği' söylentileri çıksın istemiyordu.

HALİD ZİYA: "Nasıl istersen... Ben bugünlerde şehre ineceğim, bir yerde buluşalım, çay içeriz..."

Gün, yer ve saat tayin ediliyordu. Lâtife Hanım "herhalde" teşekkür edip telefonu kapatmış. Ama ya o gün, ya ertesi gün, bir başka telefonda ortak bir tanış ilk randevuyu değiştirtmek isteyecekti.

REŞİD SAFVET (ortak tanış): "Ağabeyciğim, Lâtife Hanım'la buluşacakmışsınız. Öyle memnun oldum ki tarif edemem, yalnız beni mahzun eden bir nokta var. Bizim ev ne güne duruyor? Bize gelmek mümkün iken sokakta görüşmek bana pek garip göründü..."

Reşid Safvet pastane köşelerinde tanınmış bir muharrir ile Lâtife Hanım gibi toplumda seçkin bir yeri olan bir hanımefendinin buluşmasını asla onaylamıyormuş. Halid Ziya Bey de şartlar koşuyor, bu buluşmada, aralarında "katiyen" karşılıklı açıklamalara girişilmeyeceğini öne sürüyordu. Evet, hattâ "bir kelime teati" edilmeyecekti. Birbirlerine açıklamaları gereken neydi, ancak hayal meyal ayırt edebiliyor, Halid Ziya Bey'in suskunluk katarına, Lâtife Hanım'ın susmaya bir kez daha zorlanışına üzülüyordum. Bunlar geçmişte kaldıysa bile, bana öyle geliyordu ki, izdüşümleri hâlâ yaşanıyor, suskular, suskunluklar hâlâ can yakıyordu... Bana öyle geliyordu ki, o zaman Lâtife Hanım'ın susmasını şart koşan Halid Ziya Bey, şimdi *Bir Acı Hikâye*'yi kaleme alırken susmak zorunda kalıyordu.

Reşid Safvet'in evinde buluşulmuş. Şartlara "tamamen" uyulmuş. Lâtife, "Vedad hakkında öyle muhabbetler, methiyeler" söylemiş ki, "öteden beri amcaoğlu hakkında gösterdiği *ab-*

lalık şefkatinden bir zerre bile eksilmediği" hükmüne varmak gerekmiş.

Oysa Lâtife Hanım ile Halid Ziya Bey son kez buluşuyorlar, son kez görüşüyorlardı. Sarılmalar, öpüşmelerle başlayan buluşma yine sarılmalar ve öpüşmelerle sona ermişken, iki taraf da bir daha birbirini aramıyor; Halid Ziya Bey, Lâtife'yi "Münci'nin ölümüne kadar" görmüyordu. Böylece biz de Çankaya'dan ayrılırken Lâtife Hanım'ın yanında olan "küçük Münci"nin öldüğünü öğreniyorduk, ama romancı bu ölümden başkaca söz açmıyordu.

Romancı zaten *Bir Acı Hikâye* boyunca bir daha Lâtife Hanım'ın 'adını' anmıyordu. Böylece Lâtife Hanım da, "Vekil" gibi, *Bir Acı Hikâye*'nin adsız kişileri arasına karışıyordu.

"YEİS İÇİNDE SİMSİYAH KESİLMİŞ"

Vedad Uşaklıgil için hayal kırıklıkları, bozgunlar, horlanış ve aşağılanışlarla dolup taşan, gerçekten çok garip bir meslek hayatı devam ediyordu. Halid Ziya Bey'in bu satırlarını okumak insanın içini daraltır. İşte dört-beş ay geçmiş geçmemiştir, genç adam, Prag'dan Ankara'ya "celp" edilir. Haberi, romancı, Sirkeci Garı'nda, Yeşilköy'e dönmek için tren beklerken, bir dostundan öğrenmiş. Bu dost, Halid Ziya Bey'in ellerini yakalıyor ve, "Azizim, ne oldu?" diye soruyordu; "Vedad'ı niçin Prag'dan alıyorlar, daha ancak dört-beş ay olmuşken çocuğu tekrar Ankara'ya celp ediyorlarmış..."

"Vekil" meğerse Vedad'ın "vekâlet emrine" alınmasını istemiş. Hiçbir sebebe, gerekçeye dayanmayan şu karar eş dostun

araya girmesiyle bir ölçüde hafifletilebilmiş. Tuhaf mücadele, muhakkak ki, çekişmeler, söylentiler, karalayışlarla sürüyordu. Baba hemen telgraf çekecek, oğlunu kandırmaya çalışacaktı.

Vedad'dan gelen mektup yüreğimi yakardı. O, mektubunda birçok yalnızlığını, 'sisler'le örtünmüşlüğünü söylediği gibi, en yakınlarının bile hayatın burgaçlarında kendisine nasıl davranacağını kestiremediğini sessizce açıklıyor, belki de kendi kendine endişeler, ölümcül huzursuzluklar duyuyor ve kurtuluş umutları aranarak, çareyi çocukluğunun anne babasında arıyordu. Onun mektubunda satırlar birbirine karışır, çocukluğun güzel günlerindeki anne babalar, evler, bahçeler belirir, bunlar hepsi Vedad'ı kucaklardı.

Ama Vedad "dalgalara" kapıldığını söylüyordu. Dalgalara kapılarak sürüklendiğini söylüyordu. O, böylece açık denizlerde kayboluyor; söylencesi bize kimbilir ne zaman, nasıl yankır diye boş yere düşünüyorduk. O, böylece, bir mektup yazmış görünerek, hayathikâyesinin kırıklıklarını uzak denizlerin iri şeytan-minarelerine sanki fısıldamış oluyordu. O, mektubunda davalardan, yargıçlardan, suçlardan ve cezalardan söz açıyor; ne var ki suçların ve cezaların artık olmadığı bir dünyayı tahayyül ediyor, özlüyordu. O, mektubunu gönderirken, artık açık denizlerde çoktan kaybolmuş oluyordu...

"... adeta *yaşayamayacağım*," diye yazmıştı. "Babacığım," diyordu, "bedbaht babacığım, *beni kurtarın*, bana diyorsunuz ki beni yirmi sene evvelki Vedad sıfatıyla karşılayacakmışsınız. Bilseniz, buna ne kadar *muhtacım*. Mektubumu tekrar okuyorum ve görüyorum ki, *davamı* pek fena teşrih etmişim; fakat siz benim için bir *hâkim* olmadan evvel bir *babasınız*. Kendi kendime diyorum ki, 'İhtimal bu satırlar sadelikleri içinde halimin nasıl hailevî olduğunu daha iyi tasvir etmiş olacak. *Siz de beni terk eder misiniz?* Sen de mi baba?..' demeyeyim..."

Mektubundan sonra Vedad'ı bir trajedi kişisinden ayıramıyordum ve Halid Ziya Bey'in yirmi yıl öncesine... Vedad'ın ye-

niyetmeliğine geri dönme isteklerini umarsızlığın en büyük işareti sayıyordum. Baba, bu istekleriyle yalnız mâziyi canlandırmaya çalışmıyor, bir yandan da ve belki de daha çok, mâziyi unutmak, silmek istemiyor muydu?

Oysa imkânsızdı. Prag'daki küçük küçük girişimler, çabalar, coşkular da yarım kalıyordu. Meselâ yükseköğrenim... yükseköğrenimin Prag'da tamamlanması olasızdı. Okula yeniden kaydolan Vedad, şimdi geri dönmeye mecburdu. "Celp" haberi hariciyeciler çevresinde ve Prag ileri gelenlerince işitilmiş; genç adam başkalarından, tanışlarından neredeyse uzak durmak zorunda kalmış.

Vekâlet, Ankara'da, bir dolu hesap kitap çıkartıyormuş. Meselâ sefaret için alınan "tabak, billûr takımları, gümüş ufak tefek, briç takımları, kahve, sigara takımları" da Halil Vedad'ın borcu sayılmış. Romancı, "Ya Amerika'dan gelecek, belki de yola çıkmış araba?.." diye yazıyordu. Daha düne kadar görgü kurallarının zorunlu aksesuarı saydığı bu tarz eşyalar, giysiler, otomobiller peşinde vaktini harcamış genç adam, şimdi bunları düşünmüyor, umursamıyor, kendisine yüklenen borçlara itiraz etmeye gönül indirmiyor...

Bir gün, genç adam, Prag'dan bu umutsuz "yeis içinde simsiyah kesilmiş" dönüşten sonra, artık hayata da geri dönmüşçesine, işte bir gün Vedad Uşaklıgil babasına, daha önce fotoğrafını gönderdiği bir heykeli göstermek istiyordu:

"Çek sanatkârlarından birinin Güzel Sanatlar Sergisi'nde birinci mükâfatı alan bir heykeli. *Yaralanmış, düşmek üzere bulunan bir gencin* tasviri..."

O zaman fark ediliyordu ki, "sandık" yolda açılmış, bazı eşyalar çalınmıştır. Hayata geri dönüşünü yaralı bir genç adamın heykeliyle belirleyen Halil Vedad, büyük bir üzüntüye kapılıyor, o çok sevdiği, kendisine benzettiği sanat eserini sandıkta aramaya koyuluyordu. Sonra onun, "Heykel duruyor... Heykel, yaralı genç!" deyişi vardı ki, sözü işittiğimi, o zaman Yeşilköy'deki

köşkte olduğumu ve Vedad'ı dinlediğimi sanırdım. Herhalde bu yanılsama yüzünden, Vedad'ın sözünü, sesini tınısını da daima hatırlayabiliyordum: "... *Heykel, yaralı genç!*"

Mediha Hanımefendi'yse, sanatkârı merak etmiş. Benimle tek bir gün heykel konusunu konuşmamışken, bir nota defterine... yaprakları iyice sararık, besbelli yıllar önce yine Beyoğlu'ndan alınmış bir defetere, "Acaba bu sanatkâr da yaralanmış bir genci tasvir ederken, bu genci yere yıkılışlara sevk ederken Vedad'ın hisleriyle mi dolup taşmıştı?" diye yazmıştı.

'Yaralı genç', heykel motifi *Bir Acı Hikâye*'de yeniden işlenecek, birkaç kez simgesel bir ayrıntıymışçasına tekrarlanacaktı. Romancı bir simgeye dönüştürdüğü heykele -hiç söze dökmeksizin- Vedad Uşaklıgil'i özdeş kılıyor, yazısına geçirmediği sözleri söylemiş oluyordu.

Vedad değişmiş, bambaşka bir insan olmuş. Gülmüyormuş, güler görünüyormuş. Şimdi eğlenilen her yerden bütün bütüne kaçıyormuş. Bir zamanlar çok sevdiği dans ve danslı toplantılar onu artık ürkütüyormuş. Danslı toplantılara gitmiyormuş, dans etmiyormuş...

Kentin kalabalık yerlerinde dolaşamıyordu. Arka sokaklarda, tenhalıklarda uzun gezintilere çıktığı yazılmıştı. Öyle yalnız başına çıktığı uzun gezintilerde metruk harabeleri, eski, küçük semt camilerini, ölüm çağrışımlı abideleri çok sevdiğini... her şeyden çok sevdiğini alımlıyormuş.

Artık geriye dönüşlerle ve sondan başlangıca yol alışlarla Ahmet Cemil görünür, o kadar Vedad'a benzer, o kadar Vedad'ı çağrıştırır ki, söz konusu uzun gezintilerin, yalnız başına gezinmelerin aynı dönemde, aynı günlerde geçtiğine inanırdım. Bunları romancı daha önce yazmış, Ahmet Cemil'in macerasını anlattıktan sonra sanki yine yazmayı gereksinmişti.

Örnekse, Ahmet Cemil, imparatorluk payitahtının hayatına garbın yalınkatlık dışında bir şey getirmediğini sezinliyor, fakat

bir kez de şarktan kopmuş bulunuyordu. Yeis içindeyken gecenin siyahı onda her duyguya, her düşünceye sızmamış mıydı?

İşte Ahmet Cemil de -Prag'dan değil ama- İstanbul'dan öncesiz sonrasız ayrılıyor, son kez gördüğü İhsaniye ve Üsküdar'da güneşin kırmızılı, kızıllı siyaha boyadığı camlara bakakalıyordu. Örnekse, o da susuyor, daha çok gençken çöküyor, çökkünlüklerini kimselerle konuşmuyordu. Camlar yanıp tutuşmuşken, bu son siluette minareler gökyüzüne boş yere fışkırmak istiyor, Ahmet Cemil manevî sığınışlar özlüyordu...

Payitahttan öncesiz sonrasız ayrılırken, mavi bütünüyle sona erdiğinde, mavi rüyalar, mavi hayaller için bir sığınak yurdu sayılabilecek "Adalar"... Nihal'in sığınabildiği "yaşarken ve ölürken" babasına kavuştuğu Adalar ancak "yerlerinden kaçışarak dalgaların içinde yüzüyorlarmış vehmini" veriyordu. Adalar artık yitirilmiş şeylerin, kırılmış hayallerin, sonunda, dalgalarla silinen ülkesiydiler...

Meselâ Ahmet Cemil, Lamia'nın bir başkasıyla evleneceğini öğrendikten sonra, hemen ertesi sabah, İkbal'in... kız kardeşinin mezarını ziyaret ediyor, bu hali *Servetifünun* dergisinin bir sayısında hüzün verici bir resimle bize yadigâr kalıyordu.

Meselâ Eyüp'ün sokakları da tenhaydı. Eyüp birdenbire bir ölüm ve ölüler sağanağı olup çıkıyor; dört bir tarafı parmaklıklarla çevrili mezarlardan yosun tutmuş taşlar yükseliyordu. Eyüp'teki mezarlık, yeşil sütunlar gibi yükselen serviler bir yana bırakılırsa, hayatla ilintili hiçbir çağrışım uyandırmazdı. Uzakta şehir, yokuşlar, dar sokaklar bir yas söylüyordu. İşte, "perişan güneş kırıntıları toprakların siyah rengine" dökülüşüyor, ama o siyah renk bir türlü açılamıyordu...

Tepebaşı Bahçesi'nde başlayan *Mai ve Siyah,* zaten daha ilk sayfalarında, çökkünlüğü içki sofrası görüntüleriyle kaleme getirmemiş miydi? Kadehlerde içkiler arta kalmış, tabaklarda yağlı, yıvışık yemek artıkları ve Ahmet Cemil'in bezgin yüzü... O daha başlangıçta yitirmiş bir insan... Muzikanın az sonra çalaca-

ğı, "Waldtemfel"in bir valsi, Ahmet Cemil'de hayaller, tutkular uyandırsa bile, genç adam karanlıkta, herkesten uzakta, tek başına oturuyor...

Zaten Tepebaşı Bahçesi'ndeki içki sofrasına ilişkin bir saptayım, Halid Ziya Bey'in karşısına çok uzun yıllar sonra yine çıkacak görüntülerden biri değil miydi:

"*Düşmüş de kaldırılmasına üşenilmiş* bir bardak..."

Vedad artık piyano çalmıyordu.

Piyano çalmak şöyledursun, müziğe tahammül edemiyordu. Bütün o çocukluk günleri, Büyükada'da mabeyin mütercimi yaşlı bir dostla müzik dinlemeler, değişik değişik çalgılar, ilk piyano dersleri, Galatasaray'daki çalışmalar ve hususî hocalardan ders alışlar; Avrupa'daki piyano eğitimi, hepsi uzaklaşıyor, Vedad, besbelli hepsini unutmak istiyordu. O, müzikten kaçıyor, müzikten korkuyor, belki de tiksiniyormuş.

Babasının yazdığına göre gramofonu, zengin plak koleksiyonunu bir kenara bırakmış. O, artık radyoya da katlanamıyormuş. Sesler, özellikle 'müzik' sesi, çalgılar, özellikle 'piyano' huzursuzluğunu, tedirginliğini çoğaltıyormuş. Vedad Uşaklıgil evde müzik çalındığında hemen odasına kapanıyordu.

Halid Ziya Bey bir defasında piyano çalmasını isteyince, Vedad bembeyaz kesilecekti. Sonra Prag'dan yazdığı mektuptaki isyanı gibi acı sözler ediyor, bireysel öyküsünü anlatıyor, hayatında müziğin ve belki de piyanonun açtığı yarayı söylüyordu:

"Babacığım, benden bunu istemek, sade bunu değil, her şeyi, istemek en sarih haklarınızdan biridir. Hele benim musiki terbiyeme sarf ettiğiniz emek en nankörleri bile minnettar edecek bir derecededir. *Fakat inkâr edemezsiniz ki ben de size karşı bu borcumu her vakit ödedim,* konserler verdim, *her istendiği zaman piyanonun önüne oturup saatlerce çalmaktan çekinmedim,* ispat ettim ki sarf ettiğiniz emekler semere vermiştir. Fakat şimdi bunu benden istemeyiniz, emin olunuz ki bunu istemekle be-

nim *kuvvetimin, tahammülümün* fevkinde bir acı iş *yükletmiş* olacaksınız..."

Sonra Vedad odadan çıkıp gidiyordu.

Genç adam ancak Bülent evlendiğinde, Bülent'in eşi Leylâ'nın ricası üzerine piyanoya geçecek; "Chopin, Granadoş, Albeniz, Schumann, Mendelsohn" arka arkaya akıp gidecekti. O gece büyük romancının oğlunu piyano başında gördüğü, çok sevdiği bestekârların yorumlarını oğlundan dinlediği son geceydi.

Yükseköğrenimini tamamlayan Vedad Uşaklıgil bir kez daha "Vekil"den, dolayısıyla Vekâlet'ten anlaşılmaz, aslında Cumhuriyet'in ilkeleriyle uyuşmayacak bir tavır görüyordu. Hariciye'de çalışabilmesi için Vedad'ın öğrenimini yeterli bulmayan "Vekil" şimdi de başka bir kösteğin ardına düşmüştü. Halil Vedad yeniden hariciyeye intisap etmek istemekte, "Vekil"den dolaylı olarak şu yanıtı almaktaydı:

"Evet, fakat Vedad, Gazi'nin emri üzerine Hariciye'ye intisap etmişti, şimdi yeniden avdet edebilmek için Gazi'nin yine emri lâzım gelir."

Halid Ziya söz konusu yanıtın hiçbir temele ve mantığa dayanmadığını yazmaktan kendini alamıyordu. "Vekil" açısından bu engelleyici, köstekleyici tutum doğal karşılanabilir, diyor; ama yasaların tanıdığı haklar açısından bunu anlamak mümkün mü, diye soruyordu.

Birtakım karışık, dolambaçlı gelgitlerden sonra son çare olarak "Ulu Gazi'nin yüksekliğine hususî ve şahsî *niyaz*"dan başka bir şey yapılamayacaktı. Mediha Hanım bu tutuma, bu seçime fena halde sinirlenir, sigaralarının birini yakıp birini söndürerek, "Yapılacak tek şey, ricat etmekti," derdi. O, böylece, Vedad'ın geri çekilerek, hayatın içinde kaybolup gitmesini istiyordu. Böylece Vedad'ın kendi gibi mağdurlan görebileceğini, nice yıllar-

dır haksızlığa uğrayanları durup bir düşününce, huzura kavuşacağını, Mediha Hanım ısrarlarla söylüyordu.

Oysa, Cumhuriyet Türkiyesi'nin herhalde saygı duyması gereken romancı, bir mektup kaleme alıyor, oğlu Vedad Uşaklıgil'in yıllar yılı sürüp gitmiş hariciyecilik serüvenini Atatürk'e bir kez daha aktarıyordu. Halid Ziya Bey bu mektubu kimbilir hangi umarsızlıklarla Yeşilköy'deki evin çalışma odasına kapanıp, uzun uzun düşünerek, sözcükleri tartarak, ifadeyi ölçüp biçerek kaleme alıyordu.

Mektup: bir örneği kimbilir hangi kaygılarla saklanmış, nice zamanlar bir dosyada tutulmuş, günün birinde, bir sonrasız ayrılıktan sonra yeniden açılıp okunmuş, basılacak... henüz yazılan, basılıp basılmayacağı meçhul bir kitabın sayfalarına aktarılmış mektup gerçekten özel ve kişisel bir söylemi yansıtıyordu.

Mektup, "fırsat bekleyen" bir kara bulutun Vedad'ı örttüğünü söylüyordu. Böylece Vedad sislerden bir türlü sıyrılamamışken kara bulutlarla örtülüyordu. Bu kara buluttan bir yıldırım darbesi mukadderdi.

Satırlar: Halid Ziya çapında bir romancının... kâğıt üstündeki yazılı satrançta insan ilişkilerini, tinsel açmazları, gönlün bütün kiplerini çok düzeyli bir şekilde oynatabilmiş bir romancının, kimbilir ne kadar güç, kimbilir ne pahasına kaleme getirdiği satırlar yürek yakıcıydı.

"Kendi nefislerine ait kusurların, menfî neticelerinden doğan *hüsranın* intikamını başkalarına karşı *haset, hırs, kin* hücumları tevcih etmekle tatmin etmek isteyenler, hayatın her zemininde her vesilelerle tesadüf olunan garibelerindendir. Bilhassa haset, öyle ateşten bir çemberdir ki en yakın olanları en ziyade *yakar*. Vedad'ın terakkisini ihata eden bu çemberin nasıl *yakın bir yerde* aranması lazım geldiğini zati devletleri beşeriyetin fevkindeki dehalarıyla düşünmek külfetini ihtiyar etmeksizin keşf buyururlar."

Mektup bence haykırışı andırıyordu. Bütün haykırışlar gibi sağduyusuzluğa sürükleniyor, bir suçlu arıyor, o suçluyu bulduğuna inandıktan sonra, ölçülü bir anlatımla ona söverek yardım istiyordu. Halid Ziya Bey, Vedad'ın "resmî hayatını" ulu Gazi'nin yönlendirdiğini, lütuflarıyla başka bir dünyaya çekip götürdüğünü hatırlatmak zorunda kalmıştı.

Sonra ekliyordu: oğlu Halil Vedad'ı saran kötülük, kıskançlık alevleri de bu yüzden değil miydi? İşte yine alevler yolunun karşısına set çekmişti. "*Sizin bir kelimenizden* gelecek necat ve selamet nefesi *o alevleri söndürmeye, o ateşleri küle çevirmeye kâfidir.*"

'Bir kelimenin' yaratabileceği tansıklar, gelişkin bir bireyliğin öne çıktığı siyasal ortamlarda kuşku ve tasa uyandırırken, bireyselleşme konusunda yol alamamış, hemen hiçbir şey düşünmemiş ekinsel ortamlarda, besbelli, doğal, dahası gerekli sayılıyor; böylesi bir ortamın nasılsa, kimbilir hangi olumlu koşulların yan yana gelmesiyle yetiştirebildiği büyük bir romancı da önünde sonunda, dönüp dolaşıp 'bir kelimeden' kurtuluş umuyordu...

Mektup konusunda Mediha Hanımefendi'yle daima çelişirdik. Ben, Halid Ziya'ya acıyordum. Vedad'ın bu mektuptan haberi olmadığı kanısındaydım. Piyano öğretmenimse bir diplomatlık uğruna bu kadar "yüzsuyu" dökülemeyeceğini söylüyor, Halid Ziya Bey'i çok sevdiğini, ama yanlışları, yanılgıları görmezden gelemeyeceğini belirtiyordu. O artık yalnız bir genç kadının da mutsuz hayatını savunur; Vedad'ın mektubu babasına zorla yazdırttığına kadar giden tartışmalara girişirdi.

Aşktan ölüme konuşmalar kuşkuyla biterdi. Mediha Hanım, aşkı ve ölümü anlattıktan sonra, yansın yanmasın, kışın ve yazın, çıtırtılı büyük çini sobasının yanındaki eski maroken koltuğunda, bu uzak, sessizlikte işitilen ve kimbilir ne çok zamanları, maceraları, talihleri söyleyen, ne çok zamanlardan arta kalmış çıtırtıları dinleyerek uzun uzadıya susardı.

Böyle günlerinde koyu kahverengiler, griler, lâcivertler, siyahlar giyinirdi. Üstünde pek az kırışmış, dümdüz, süssüz giysileriyle bir dram, matem havası estiriyordu...

Bense, şimdi yine Bihter'den, Behlûl'den ve Nihal'den konuşulduğunu düşünürdüm. Bana öyle gelirdi ki, Ahmet Cemil yine İstanbul'un bakımsız sokaklarında 'mai' hülyalara dalmış, istikbal arıyor, siyah günlerin yaklaşmakta olduğunu bir türlü kavrayamıyordu. Şimdi sanki bilinmeyen, bitmez sona ermez bir alın yazısı gibi bambaşka bir hürriyetsizlikten konuşuluyordu...

Mediha Hanım'a Halid Ziya Bey için geriye kalan tek çarenin yazmak... hepsini yazmak... zamanın dinleyeceğini ummak olduğunu söylediğimde, piyano öğretmenim, "Geçmiş ola! Geçmiş ola!" diyordu.

Bir dahaki görüşmemizde, işin tuhafı, Mediha Hanımefendi birdenbire gencelir, ya çok bakımlı olduğundan ya da gençlik duygusunu hiç kaybetmemiş göründüğünden, siyah gözlerinde kâh zümrüt yeşili, kâh zeytin alacası ışıltılar, birdenbire dinçleşirdi. Hayattan intikam almak isteyen bir hali vardı. Gençliği ve intikamı en çok gözleri söylüyordu. Kimi günler Mediha Hanım'ın ebedî gençliğe kavuşarak hayatın acılarından öç alan bir peri olduğuna inanılabilirdi.

Öyle günlerinde mutlaka piyanosunun başında, nota defterini önüne yerleştirmiş, tuşlarda gezindikçe kendinden geçerek, müziği koyaklarında, ezgileri uçuşturarak, yeniden hayata başlar, gençlik günlerine geri döner ve geçmişini belki tıpatıp, ama daha dik başlı, daha isyankâr yaşardı. Şimdi bana öyle geliyor ki, Mediha Hanımefendi bu haliyle, bu tavrıyla, geleceğin ezginlerine ümit vermek istiyor, zaten ümit veriyordu...

YENİ DÜZEN

Öyle anlaşılıyor ki, artık güçlü bir siyasallık kazanan yeni düzen Halid Ziya Bey'i... modern edebiyatımızın ilk önemli romancısını yazınsal anlayışı, geçmişteki eseri, üslubu, sözcükleri, hattâ düşünceleri, sanat görüşü açısından -örtük şekilde- çağdışı sayıyordu.

Sözgelimi, Ankara'da yayına başlayan *Varlık* dergisinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır, Halid Ziya'yı Yeşilköy'deki evinde ziyaret ediyor; bir 'köşk' bahçesinde görüşen yaşlı edip ile yeni yazar birlikte çay içiyorlar, ama görüşlerde, düşünüşte pek birleşemiyorlardı. Yaşar Nabi, genç Cumhuriyet'in yurttaşı olmak sıfatıyla, kılıç artığı Halid Ziya Uşaklıgil'in fikirlerini yeni düzenin ülküler süzgecinden geçirecekti...

Yayımlansın diye *Varlık*'a zaman zaman yazılar gönderen Halid Ziya, bir yandan da yazılarını yorumlayan mektupları gönderirmiş. Yazılarının *Varlık*'a ve Yaşar Nabi'ye ters düşeceğinden kaygılanmaktadır. Bu mektupları o zamanlar pek önemsemeyen *Varlık* yönetmeni, hepsini bir köşeye atıyor; yıllar geçince ancak hatırlayabildiklerini -galiba biraz da üzülerek- aktarıyordu:

"Son mektubunu hatırlıyorum. Daha önce *alaturka musikiden överek söz açan* bir yazı göndermişti de ben, bu yazının devrimci, Atatürkçü *Varlık*'ın havasına uymayacağını ve çok sevdiğim üstadıma *zararı dokunabileceğini* nazik bir mektupla bildirmiştim. Buna cevap veriyor ve üzüntüsünü belirtiyordu. *Her yazarın kendi kanısını açıkça savunmak hakkı olduğunu yazıyordu haklı olarak.*"

O günün 'ülküler', 'ilkeler' ortamı göz önüne getirilirse, Halid Ziya Bey'in yeni dönemde nasıl bir yalnızlıkla baş başa kaldığı açık seçik saptanabilir. Payitahtın son günlerinde bireysel ve toplumsal çöküşleri -onca denetlemeyi aşarak- dile getirebilen romancı, yeni dönemde, başkentte kurulmuş bir dergide yazılarını yayımlatamıyor, sanat görüşünü uluorta söyleyemeyeceğini öğrenmek durumunda kalıyordu.

Zaten Cumhuriyet'ten sonra yayımlanmış *Kırk Yıl* ile *Saray ve Ötesi* büyük bir ilgi devşirmemiş. O günleri hatırlayan Abdülhak Şinasi, bu eserlerin okur üzerinde *Aşk-ı Memnu* ölçüsünde etki uyandırmadığını ileri sürüyordu. Dahası, Halid Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar'ın yorumuna göre, anılarını birtakım özdenetimlerden geçirerek yazmıştı. Abdülhak Şinasi buna hayıflanıyor, bir yandan da, bununla alay eder görünüyordu:

"Yâd ettiği insanları ve zamanları doğru çizgilerle resmetmiş oluyor. Her hakikat, bizde, zamanla az çok tahrif edilmeden önce, daha canlı bir hatırayken o ne yazık ki bunların en can alınacak noktalarına, adeta tevazuyla, ya susmuş, ya ihmalle söyle-

memiş oluyor. *Hayatın çıplak tenini değil, resmî kılıklarını gösteriyor. Çok ihtiyatlı ve tartılı bu yazılar resmî yazıları andırıyor.*"

Romancının ellinci yazı yılını kutlamak için düzenlenen jübileyi, Abdülhak Şinasi, kendisi katılamadığı halde anlatıyordu. Daha o zamanlar eseri unutuldu unutulacak Halid Ziya Bey için bir de olumsuz eleştiriler kaleme getiriliyormuş. Jübilede konuşanlar bu soy eleştirileri tekrar edip durmuşlar. Gece ilerledikçe başka tuhaflıklar olmuş; örnekse, yaşıtı bir şair Halid Ziya Bey üzerine konuşacakken ateşi çıktığını bahane ederek kürsüden inmiş. Gece çok ilerlemiş ve herkes taşıt derdine düşmüş. Ellinci yazı yılı jübilesi sürerken ve Halid Ziya da oradayken herkes birer ikişer çekip gitmiş. Zaten Eminönü Halkevi'ndeki bu jübileye öyle çok kişi de katılmamış...

Abdülhak Şinasi, onun, yeni dönemde eski yazı kitaplarını yeni yazıya geçirirken sadeleştirdiğini, ama özel bir imlâyı itinayla korumak istediğini söylüyordu. Bu imlâya kimse özen göstermemiş. Hattâ bu imlâ yüzünden kendisiyle alay edildiğini ben de biliyordum.

Onun artık ömrünün son zamanında Yeşilköy'den Suut Kemal Yetkin'e gönderdiği bir mektup vardı ve Halid Ziya Bey bu mektubunda kırkı aşkın yıl önce yazmış olduğu romanları gönül sıtmasıyla hatırlıyordu. Sözgelimi, *Mai ve Siyah*'ı bir belge sayıyor, devrin basın, edebiyat, şiir hayatını bu eserinde bir kez daha yaşar gibi oluyordu. Zaten yeni düzende Halid Ziya Bey'e mâziyi bir kez daha yaşamak kalmış gibiydi.

O, Ahmet Cemil'i şiir ülküsünün bir timsali biliyordu. Belki de *Mai ve Siyah*'taki uzun uzun şiir tasvirleri gözünün önünden geçiyor, lâcivert gecede gökyüzünden yine elmas yağmurlarının yağdığını sanıyordu. "Yeni yazıya çevirirken" bu romanının üslubuna dokunmadığı, dokunamadığı için Suut Kemal Yetkin'den ve meçhul okurlardan adeta özür diliyordu. Bir yazarın, bir romancının bunları söylemek, açıklamak durumunda kalışına ne denebilirdi ki?

Halid Ziya Bey sonra sıra *Aşk-ı Memnu*'ya gelmişçesine, "*Aşk-ı Memnu* yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususîyle Boğaziçi'nde Melih Bey takımını andıran aileler vardı," diye yazıyordu. Belki de kendisine *Aşk-ı Memnu*'da anlattığı insanların toplumdan kopuk olduğu söylenmişti. Boğaziçi ailelerini boş yere tanımlamaya uğraşıyor; Halid Ziya Bey onların hâlâ Boğaziçi'nde, İstanbul'un birtakım semtlerinde yaşadıklarına inanıyordu. Suut Kemal Yetkin'e bu romanını birkaç kişinin övdüğünü söylemek zorunda kalıyordu.

Artık çaresizlikle, "şimdi uzaktan bunları düşünürken", Firdevs Hanım'ı, Nihal'i, Bihter'i, "hele bedbaht Beşir"i birdenbire yanı başında hissediyor; onlar gözünün önünden geçerlerken, belki bu defa biraz daha insaflı davranıyor, artık Tevfik Fikret'in tuhaf sorularıyla, sorgusuyla karşı karşıya bulunmadığından, belki Firdevs Hanım'ı, Behlûl'ü bağışlıyor, hattâ Bihter'e sevgi duyuyordu.

Nihal'i, onca acıların sınavına dayandıktan sonra, Ada'da görüyordu. Fakat *Aşk-ı Memnu*'nun sonunda sanki mutlu kıldığı Nihal'i şimdi "sapsarı, süzgün simasıyla" görüyordu. Ama Nihal'i yine de Ada çamlıklarında "*babasının yanında dolaşıyor*" gibi görüyor; hemen o sıra Beşir'in öksürüklerini işitiyordu. "O bedbaht habeşi nereden buldum?" diye sormuştu. Bütün yazısında birçok mutsuzun, umarsızın yol aldığını görmez miydi, yoksa yanlış anlaşılacağından mı çekiniyordu, bir türlü çözemiyordum.

Zaten bunun pek de bir önemi kalmamıştı. Çünkü Halid Ziya Bey'in evine şimdi de yazarlar, edebiyatçılar geliyor; gelgelelim yeni dönemin bu yazarları, edebiyatçıları Edebiyat-ı Cedide'nin "eskimiş, sönmüş, bir hatıraya" dönüşmüş olduğunda birleşiyorlarmış. Bunları anlatan Abdülhak Şinasi belirtmemişti ama, Edebiyat-ı Cedide'nin eskidiğini, söndüğünü, bir hatıraya dönüştüğünü söyleyenler, yargılarını muhakkak ki Halid Ziya Bey'in yüzüne karşı da söylüyorlardı.

İLENÇ

Vedad'ın macerasında henüz her şey dağılıp gitmemişken, Halid Ziya Bey'in yazılarında bu dünyaya kötücül bir gözle bakışı boş yere arıyordum. Gerçi Vedad kendi macerasını yaşamaktaydı, ama macerayı destekleyecek sözlere... başkalarının sözlerine ihtiyaç duyardım.

Oysa romancı insanî zaaflar konusunda, arzular eğilimler konusunda daima ikici bir davranış gösteriyordu. Daha yıllar önce *Aşk-ı Memnu*'da Bihter aykırı sayılmış istekler duyuyor; Bihter'in cinsel dünyasını sergileyen Halid Ziya, eserinin sonunda genç kadını neredeyse kıstırıyor, yaşayamaz hale getiriyordu.

Zaten Tevfik Fikret'in Bihter'le ilintili bağnaz sorusunu ve yargısını neredeyse onaylamıştı. İkide birde neredeyse demek

zorunda kalıyorum, çünkü Halid Ziya Bey bir yandan da bütün insanî zaaflara, yazı odasında kendi kendisiyle baş başa kaldığında da kucak açmıştı.

Servetifünun dergisinin 13 Nisan 1899 tarihli 476. sayısında yayımlanmış söyleşi yazısına bakılırsa, Halid Ziya da, Tevfik Fikret gibi, Bihter'i bütün ihtiyar kocalı genç kadınların romanlardaki bir örneği bile saymıyor; sadece Bihter'in "terbiyesinde", onun ahlâkında ya da ahlâksızlığında, olayların nerelere sürükleneceğini dile getirdiğine inanıyordu. Böylece Bihter... macerası kalbimizi yormuşken, düşmekte olan kadınlara gösterilmiş bir ibret dersi olup çıkıyordu.

Tevfik Fikret, belki de Halid Ziya'nın onaylamasından cesaret bularak, daha da ileriye gidiyor, sanatın genel hayattan ayrılmaması, tersine, onu süslemesi, güzel göstermesi, yaygınlaştırması gerektiğini söylüyordu. Böylece Bihter'den geriye kederler, acılar, merhametler yerine katı kurallar kalıyor, daha da önemlisi, sanatın yeraltı yolları, çıkmaz sokakları iyiden iyiye yadsınıyordu...

Andığım söyleşi elbette canımı sıkar, Tevfik Fikret'i ister istemez dar görüşlü bulurdum. Yalnız bu söyleşide Halid Ziya'nın bir sözü vardı ki, okur okumaz içimi titretecekti. O, "Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor," diyerek, 1899 yılının nisan ayında bütün bir kaderi söylemiş oluyor; artık romanlar... kitaplar da hayatı, galiba en çok da Halil Vedad'ın hayatını çizmeye koyuluyorlardı.

Régie'de çalışırken her sabah erken saat alt kattaki küçük odasına gelip oturan, her öğle, şaşmaz bir düzenle, Galata'daki bir lokantadan getirttiği iki kap yemeğini yiyen, her akşam idareden çıkınca, ilkbaharsa Taksim, yazsa Tepebaşı bahçelerine giden, oralarda çalgı dinleyip dostlarıyla buluşan, derli toplu Halid Ziya Bey, yazı odasına çekilince, işte doğrudan doğruya fırtınalı hayatlara sürükleniyor, artık başka biri olup çıkıyordu.

O, sözgelimi, sanata dair yazılarında Verlaine ile Rimbaud'ya da yer vermişti. Buna pek şaşardım. Öyle ya, Halid Ziya Bey, söz konusu şairlerin şiirlerini değerlendirmekle, Türk okuruna tanıtmakla yetinmiyor, Cenab Şahabeddin öyle yapmışken, *Aşk-ı Memnu* romancısı yeni bir yasak aşktan söz açmaya koyuluyordu.

Verlaine, Rimbaud'nun "tesirine kapılarak karısını, evini terk eder, yeni dostuyla beraber Londra'ya, Brüksel'e gider..." dendikten sonra, iki şairin erinçsiz günlerinden söz açılmaktaydı. Böylece *Aşk-ı Memnu* romancısı dokunulmaması uygun görülmüş konulara değinmekteydi.

Fakat hemen kendini geriye çekiyor; hayatının 'yoksunluklarına' "pek çok" acıdığını söylediği Verlaine'i yine belli bir mesafeden görmeyi yeğliyordu. Meselâ şöyle yazmıştı: "Bu şair hakkında bir gönül çekiciliği hissetmediğimi söyleyeceğim..."

Bir tartışmadan sonra Verlaine, "dostunun üzerine iki el kurşun sıkar." On sekiz ay cezaevinde yatacak, bu sürede isyanları dinecek, "hattâ dinî akidelerine" geri dönecekti. Rimbaud dikbaşlı yaşamını sürdürüyor ve Halid Ziya Bey'e göre mahvoluyordu. Halid Ziya Bey, bir yandan da Rimbaud'nun eserlerini değerli sayıyordu. Sonra yine pişman olmuşçasına, çarçabuk ekleyerek: "... fakat hayatı türlü türlü maceralarla dolu olan..."

Ah bu yazılar ne kadar hazindi! Büyük bir romancının kötülük ve ilenç karşısındaki tedirginliğini yansıtmakla kalsa, bu yazılara anlam vermek olasıydı. Ama Halid Ziya Bey, *Cehennemde Bir Mevsim* ile "Sarhoş Gemi"den söz açtıktan sonra, şiirlerin "tamamıyla anlaşılamayan parçaları" olduğunu belirtiyordu. "Sarhoş Gemi"yi tercüme edebilmek için, "bu manzumenin nesir şeklinde gene Fransızcaya tercümesini" yaptırtabileceği birisini arıyordu...

O, meselâ, hem *Nesl-i Ahir*'de hem de anılarında Pierre Loti'nin boyalı, pudralı çehresinden neredeyse azap duyduğunu vurguluyordu. Fransız edibini gülünç, acıklı bulmakta; boyalı,

pudralı çehresiyle, allıklı yanaklarıyla Loti, artık yazısında çizisinde, eserinde de kişiliksiz kalmaktaydı:

"O gün sarayda görünce bu korkum tahakkuk etti. Onu boyunun kısalığını daha saklamak için yüksek ökçeler, benzinin uçukluğunu örtmek için bir kadın gibi boyalarla görünce bu garip ve gülünç kıyafet bende eserlerinden alınan gönüldenlikli hazzın üzerine *bir sis perdesi* germiş olmasın diye hemen kaçtım."

Sis: Ben bu 'sis perdesi' sözü ile Halil Vedad'ın ilkgençliğinde bütün eğlence fırsatlarının "bir sisi" sıyıramayışı arasında ürperti verici akrabalıklar sezinlerdim.

İşin tuhafı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın saptayımıyla, "hatıratını yazmakta devam eden muharrir sonra Paris'e giderek memleket hesabına birtakım neşriyatta bulunmak isterken o zaman da Loti'nin mühim yardımlarından ne çok istifade edeceğini de" kaydetmekteydi.

Nihayet Halid Ziya Bey'in Baudelaire'i yorumlayışı vardı ki, yaşadığı acıya hiçbir zaman anlam veremeyeceğini, o büyük acıyı yalnızca çekeceğini kanıtlıyordu. Çünkü romancı, Baudelaire'i okudukça, her ülkenin edebiyatında "böyle *hasta* bir şiirin *meşum* tesirlerine" rastlanabileceğini ileri sürüyor; zaten hayatta ve insanlıkta "*pek çok iğrenç şeyler*" varken, sanatın pek çok iğrenç şeylerin "yanında daha büyük mikyasta mevcut olan güzellikleri, iyilikleri" görmesini istiyordu. O, bu tutumuyla, "büyük mikyasta mevcut olan"lardan yana eğilimini ifade etmekteydi. Böylece Baudelaire'in şiirindeki "nuhuset ve şeamet" havasından kurtulduğunu sanıyordu. Hattâ, korkunç bir yanılgıya kapılarak, başka bir şiirin müziğini, esinlerini duyumsadığına inanmakta; bu şiirden, bu müzikten güç bulduğu için, işte "büyük mikyasta mevcut olan" güzelliklere, iyiliklere şükran duymaktaydı.

FİRDEVS HANIM

Bana öyle gelirdi ki, *Aşk-ı Memnu*'da yalnız Firdevs Hanım... Bihter'in annesi toplumsal baskıların yarattığı ufuksuzluktan boğunç duyardı. Çünkü, başkalarının, hattâ romancının da, ileri yaşına rağmen cinsel arzuları dinmemiş, neredeyse ahlâk düşkünü, hafif gördükleri Firdevs Hanım, 'kişisel' hayatını yaşamaya bir kez karar vermişti.

Daha gençliğinden beri ev işlerine... o nakışlara, oyalara, çocuk yetiştirmeye, yorgan kaplamaya, yemek pişirmeye, bu fazla evcil, dar yaşamaya dik başlılıkla karşı çıkmamış mıydı? Sonunda herkesi ve herkesin yargısını umursamayarak, gönlünden geçen fırtınaları herkese söylemeye de karar vermişti.

Gerçi varlığım şıklığa, giyim kuşama adamıştı, ama Firdevs Hanım'ın önünde uzayıp giden hayat ona başka şanslar tanımı-

yordu ki! Firdevs Hanım süslü giysilerle gezip tozarken, yeni yeni süslü giysilerin modellerini tasarlıyor, gönlünden geçen fırtınaları ancak böylesi bir yaratıcılıkla dindiriyordu.

Onun meselâ bir 'aşk kutusu' vardı. Bu 'aşk kutusu' adını ben uydurmuştum. Firdevs Hanım, Göksu'da sandalına atılmış, hemen hepsinin içinde "bir pembe zarfin yazısı" saklı çiçek demetlerini bu kutuda biriktirmişti. Küçük bir sandık şeklindeki kutuyu da her nedense aşklara yaraşır bir pembelik içinde görür, pembe satenle kaplı mahfaza açılınca birçok pembe mektuplar ve pembeleri... renkleri solmuş çiçekler, demeler düşünürdüm.

İşte Firdevs Hanım'ın "Firdevs Hanım'ın beyi!" diye anılan, adı unutulup gitmiş kocası, öyle beş-altı yıl evli kaldıktan sonra, aşk kutusunu açıyor, bütün mektupları okuyor, birçoğunu yırtmaya, buruşturmaya yelteniyor, ama sadece yıldırımla vurulmuşçasına çarpılıp kalakalıyordu. Halid Ziya Bey o zamanlar Boğaziçi'nde böyle hanımların pek çok olduğunu, Melih Bey takımından söz açarak, demin andığım, Suut Kemal'e mektubunda yazmıştı. Bense bu hanımların, bu gönül fırtınalarının geçen zamanlara, değişen devirlere meydan okuyarak yaşayageldiklerini sezinliyor, sezinleyişlerimi Firdevs Hanım'a benzettiğim piyano öğretmenim Mediha Hanımefendi'yle söyleşmeye elbette asla kalkışmıyordum.

İşte şimdi Adnan Bey Yalısı'nın hep birlikte katıldıkları bir düğüne, ellilik Firdevs Hanım olağanüstü gösterişli bir kıyafetle karışmakta, katılmaktaydı:

Merdiven başındayken bütün gözler kendisine çevriliyor; Firdevs Hanım siyah uzun etekliği, kırmızı ve siyah dekoltesi, göğsündeki iri, kırmızı, yapma gülle güzelliğini artık son bir defa söylüyordu. Ben onu böyle görünce, bir başka defa için de, görkemli topuzunu baştan başa ateşçiçeklerinden bir taçla süslediğini kuruyordum. Ateşçiçeklerine, iri, kırmızı güllere rağmen, kimbilir, Firdevs Hanım güzelliğinin gelip geçiciliğinden keder de duyuyor olmalıydı.

O böylece merdivenden inerken erkekleri, özellikle Adnan Bey ile Behlûl'ü büyülediğine inanıyor, ilkinden kızı Bihter'le evlenmiş olduğu için öç alıyor, ikincisine olgun bir güzelliği vaat ediyordu. Zaten Firdevs Hanım'ın, Behlûl'le sevişmeye başlamış Bihter'e, yasak aşka, daha doğrusu aşka, gençliğe yönelik düşmanlığı ola ki bu sahneden sonra başlayacaktı.

Şu tuvaletiyle Firdevs Hanım hepsine gülüyordu. Bir defa Adnan Bey'in gençliği, Bihter'i tercih edişine gülüyordu. Çünkü tuvaletinin görkemi içinde Firdevs Hanım, Bihter'den, Peyker'den çok daha alımlı, Nihal'den çok daha göz kamaştırıcıydı. O böylece gençliğin gelip geçiciliğini yadsıyor, gençlere meydan okuyordu.

Dahası, Firdevs Hanım, Bihter'le sevişen Behlûl'ün gözünü kamaştırarak, hem kızından, hem delikanlıdan, hem gençliklerden öcünü alıyor, Adnan Bey Yalısı'nın dolambaçlı aşk ilişkileriyle alay etme fırsatı buluyordu. Bir zamanlar pembe saten aşk kutusuna laf yetiştirenler şimdi o ilişkilerin katmerlisini yaşarlarken, merdivenden inen Firdevs Hanım, bir an billûr tırabzan topuzunu tutuyor, onların hepsini tepeden tırnağa süzüyor, siyah ve kırmızı dekoltesi gibi hayatının da pervasız açıklığından gurur duyuyordu.

Ama romancının bütün bunları duymaz, görmez bir hali olurdu. Bir başkası kaleme getirmişçesine kendi kişilerine, örnekse Firdevs Hanım'a şaşırarak bakar, sonra hepsinden neredeyse tiksinir, hepsini neredeyse cezalandırmaya çalışırdı. Onun insanlardaki zaaflara hem bir gönül açıklığı hem de bir yürek kapayışı vardı.

Kadınlarla birlikte erkeklere... Bihter'e, Firdevs Hanım'a, nihayet Behlûl'e biçilen sonlara bakarak, romancının kemikleşmiş ahlâkî değerlere, topluma benimsetilmiş değer yargılarına bir anlamda bağlı kaldığını sezinlerdim. Ta ki Halil Vedad... Ama *Bir Acı Hikâye* roman değil, apaçık bir çığlıktı ve onu artık bir romancı yazmamıştı...

Halid Ziya Bey sanki bu 'aykırı' kişilerin çekiciliklerine kapılmış, varlıklarını kabul edip bu kişilikleri yazıya geçirmiş, ama cezalandırmaktan, toplumun yargılayışıyla değerlendirmekten kaçınmamıştı:

Öyle ya, Bihter intihar ediyordu.

Firdevs Hanım birdenbire yaşlanıverecekti.

Behlûl'ü bir daha gören yoktu.

Bihter'in intiharından sonra Adnan Bey ile kızı yine Büyükada'ya geçiyorlar, sık çamlar altında uzun yürüyüşlere çıkıyorlardı. Halid Ziya Bey bu yürüyüşleri, hep söylediğim gibi, kimbilir belki, yıllar sonra, Halil Vedad ile kendisi için de düşleyecekti. Zira Mediha Hanım'a, "... Keşke yaşasaydı, beraber gezer, baba-oğul birbirimize sığınırdık..." demiş.

Bense Firdevs Hanım'm düğün evindeki o biraz bayağı, biraz yırtıcı, biraz da merhametsiz görünüşlerini, bilmem neden, hayata karşı bir isyan sayardım. Bir kanadı kapalı duran odada Firdevs Hanım'ı gelinin annesini bir koluyla boynundan sarmış, kendine çekmiş, epey içkili, Hacı Arif Bey'in bir şarkısını söylerken yine görür gibiyim. Bu şarkıda "Çekme elem ü derdini bir dehri fenanın" deniyordu ve Firdevs Hanım da, çekilen elemlerle, dertlerle alay etmiyor muydu?

Sonra aşk kutusu... pembe satenlerle kaplı, küçük sandıkları çağrıştırır kutu, Firdevs Hanım'ı bir aşk çılgını olduğu kadar bir kurutulmuş çiçekler sevdalısı kılmaz mıydı? Sonraları öyle çok düşündüm ki, Halid Ziya Bey'in de aşk kutularına, mektuplar gizlenmiş çekmecelere, soğan mürekkebiyle tutulmuş güncelere, şifreli elyazılarına ve en çok, asıl kurutulmuş çiçeklere *Aşk-ı Memnu*'yu yazdığı günlerden daha hoşgörülü yaklaştığını artık duyumsadım.

BİR İNTİHARIN ÖZETİ

Vedad Uşaklıgil, Cumhurreisi'nin yeni bir emriyle mesleğine geri dönüyordu. Böylece "Vekil" arzu ettiği emre itaat etmek durumunda kalmıştı.

O ara Bülent, "Yunus Nadi'nin kızıyla evlenmiş. Vedad, genç kızı Ankara Palas'ta verilen bir resepsiyonda tanımış. Genç adam Yunus Nadi'yle konuşmuş, hattâ Leylâ'yla dans etmiş, birlikte büfeye gitmişler, oturup uzun uzun konuşmuşlar. Vedad, Leylâ'ya hayran kalmış. Zaten şöyle diyordu: "Siz nafile kız arıyorsunuz, ben Bülent'in alacağı kızı buldum..."

Nişan merasimi Pera Palas'ta yapılmış. O günlerde Halid Ziya Bey büyük oğluna kurallar gereği önce kendisinin evlenmesinin uygun kaçacağını söylüyordu. İzdivaç meselesi daha önce

de gündemdeymiş. Vedad bu kez hemen cevap verecek; yalnızlıktan daima kaçtığını, aile havasını teneffüs etmekten hoşlandığını, bilhassa küçük çocukları çok sevdiğini söyleyecekti. Ama izdivaç konusunda endişeler duyuyordu: "... korkuyorum, bana musallat meşum bir talih var. Onun hücumlarına göğüs geriyorum..." İzdivaç meselesi bilinmeyen bir geleceğe bırakılmış.

Mediha Hanımefendi devrin herkesi ille evlenmeye zorladığını söylerdi. Bunu yalnız acıklı gülünç değil, aynı zamanda zorbaca buluyormuş. Bu sözlerini başkaları anlamamış; sokakta içilen sigaralar gibi bu sözler de yadırganmış.

O zaman piyano öğretmenim birdenbire hırçınlaşırdı. Meselâ insanların evlenip çoluk çocuğa karışmalarına şaşıyordu. O yıllarda evlerinden, ana-baba yanından ayrılıp tek başına yaşamak tutkusundaki gençleri yine herkes garipserken, Mediha Hanım bu gençleri, delikanlıları ateşli sözlerle savunmuş. Başkaları onun da vaktiyle pek "asri" bir hayat yaşadığını hatırlayarak ve birbirlerine hatırlatarak akılları sıra alay ederlerdi. Geçmişi büyüklerimizce tasvip edilmeyen Mediha Hanımefendi, gençlerin hürriyetini kısıtlayan ailelere, yani büyüklerimize isyan duyuyor; "Aile ve hürriyet; her biri yekdiğerinin zıddıdır," diyordu.

Meğerse, sonbaharlarda, yaprak dökümünden sonra beliren boş yuvaları gösterip kendisine mi yönelik, karşısındakilere mi yönelik, doğrusu açık seçik anlaşılamayan, istihzan bir dudak büküşle, "İşte! Tabiatın esası yalnızlıktır," diyormuş. "Yalnızlık bir tek Allah'a mahsustur," dendiğinde, yine o istihzalı dudak büküşle, "Allah'ın huzurunda kul yapayalnızdır," diyormuş. Kuru dalların gizleyemediği boş yuvaları meğerse Allah'ın bir işareti sayıyormuş.

Mediha Hanımefendi, "Vedad Uşaklıgil'in yalnızlıkları şifa bulamazdı," diyordu. Babasının ısrarları yüzünden genç adamın bunaldığını düşünürdü. Halid Ziya Bey'e düşüncesini söylemek

istemiş, ama sonra onu daha çok üzeceğini fark ederek susmuş ve bu görüşünü kalbine gömmüş.

Piyano öğretmenimin kalbinde saklı tuttuğu, başkalarının herhalde fazlasıyla yadırgayacağı, artık tamamıyla çıldırdığına kanaat getireceği bir görüşünü biliyorum: ömür boyu tek bir aşka sadık kaldığını sananları mükemmel birer budala sayarken, her yeni aşkta ilk aşkı arayanları hiç de havaî gönüllü bilmez, onları savunmaktan geri kalmazdı. Belki de aşka âşık olan bu insanlar, yaşam boyu, ilk aşklarının acısını çekmekteydiler.

Mediha Hanım'a sorulsa o, hırpalanmış gönüllerin, kucaktan kucağa sürüklenmiş bedbaht bedenlerin öncesiz sonrasız erdenliğe erdiğini söyleyecekti. Gönüllerini ve bedenlerini pervasızca aşka veren bu insanlar, sevgiye ezelden susamışlardı...

... Onlara dikkatle baksak, örselenmiş bedenlerinde dokunulmamışlığın bütün güzelliğini duyumsayabilecektik. Kimbilir kaç kez öpülmüş dudakları, kimbilir kaç kez başka vücutları tanımış vücutları, kimbilir ne zamanlardan kalmış bir aşkı... ilk aşkı özlemekteydi.

İlk aşk, bizim sefih ve sefil sandığımız o insanlarda, ezelden ebede, hiç sona ermeyen ılık bir yaz mevsimi gibi sürüyor, nice nice pastırma yazlarıyla gönlü allak bullak ediyordu. İlk aşkı bir sonrasızlık gibi yaşamış bu insanlar, adeta düştükçe, herkes tarafından birer aşk ve şehvet kölesi bilindikçe yüceliyorlardı.

Birçok şehvetin kölesi olanlar, kimbilir belki de, ilk aşkların ürpertisini, masumiyetini, heyecanını, ümitlerini hiç unutmayanlar, birçok şehvet yüzlerini ve bedenlerini çökertirken hiç unutmamaya söz verenlerdi. Şehvete kapılıp gidenlerin, kaybedilmiş bir zamana, bahar sellerine, erguvanların açışına, yıldız dönencelerine hasret çekmediklerini hem kim ileri sürebilirdi ki...

Vedad Uşaklıgil'e gelince, o, şimdi Brüksel'deydi. Onun Brüksel'deki odası için istediği bazı eşyaları hatırlıyordum: bir Hereke halısı, ipek seccadeler, şallar, çeşitli biblolar, bir eski

oturtma saat, bronz bir büyük vazo... İster istemez Avrupa'daki öteki odaları, pansiyon odalarını, otel odalarını, yaşlı kızların yönettiği villaların odalarını düşünürdüm ve genç adamın hayatındaki birçok odaları da düşünmeye çalışırdım. Her birinden arta kalmış eşyalar üşüşürdü belleğime. Her birinden bir eski biblo Vedad Uşaklıgil'i simgelerdi.

O dönem bazı ölümlerle karşılaşmış: Bülent'in düğünü öncesinde dayısı, Ankara'ya gelirken ölmüş. Anvers'te konsolos günlerce can çekiştikten sonra ölmüş. Halil Vedad bu can çekişmenin etkisinden kurtulamıyor, kimi mektuplarında duygularını dile getiriyordu: "Hem ölü, hem yaşıyor. Belli ki vücudunun her zerresi *hayata bağlı kalmak için* cenk ediyor."

Sonra Brüksel biter.

Her kent bitmektedir.

Vekâlet'in bir sürü pürüzünden sonra Vedad Tiran'a geçiyordu. Babası, "Prag'da aldığı ve *kimbilir neden pek sevdiği, düşmek üzere olan bir yaralı genci* musavvir bronz heykel'i Vedad'ın daima yanında taşıdığını yazıyordu. Heykel Tiran'a gelecek eşyalar arasına özenle yerleştirilmişti.

Vedad, Kral Zogu'nun hayranlığını kazanmış. Tiran'da zaten birçok kişinin sevgisini kazanacaktı. Dışarıdan bakıldığında her şey yolunda, uyarında gibidir. Bununla birlikte Vedad Uşaklıgil'i ürküntü verici bir içe kapanışın tutsağı olarak duyumsardım. Tiran'da ve her yerde, içe kapanışları sanki gitgide artıyordu. Babası, bir seyahat dönüşü getirdiği hediyeleri ve eşyayı sayarken, "yığın yığın ufak tefek güzel şeyler"e düşkünlüğünü söylüyordu. Hayata diş geçirebilmiş insanların böyle yığınla ufak tefek süs eşyasına vakit ayıracağına inanmazdım...

Üstelik Brüksel'den beklenen eşya Arnavutluk'a geldiğinde, Vedad'ın "pek sevdiği *düşmek üzere bulunan bir yaralı genci* musavvir küçük bronz heykel"in diğer bazı değerli küçük eşya ve süslü gümüş sofra takımlarıyla birlikte çalındığı anlaşılıyordu.

Hayatın sahiciliğini yitirişi gibi, bu heykelin de bir yenisi, ama bir anlamda 'sahte'si Prag'a ısmarlanmış.

Romancı oğlunun yine piyano çaldığını Tiran'a gidip gelmiş eş dosttan öğreniyordu. Onun bu konuda yazdığı birkaç satırı Mediha Hanım yüksek sesle okuyunca gözlerim yaşarmıştı. Sonra kendi kendime okuduğumda gözyaşlarımı artık tutamamıştım. Romancı şöyle yazmıştı: "... Vedad şurada burada, bilhassa taşraya tayin edilmek fırsatlarını bulunca oralarda tekrar musiki iptilasına avdet etmiş diye işitirdim, fakat onu bir daha işitmek nasip olmadı."

Dış ülkelerdeki piyano çalışlar, yazık ki, korkunun saltanatına son vermemiş: baba da, oğlu da, imzasız, tuhaf mektuplar alıyorlarmış.

Baba, ilkini okuyor, sonrakileri yırtıp yakıyordu. İlkinde bütün aileye, en çok Vedad'a kaygılar, boğunçlar, "hain zehirler" sunulmaktaymış. "Biri" boyuna yazmaktadır. Okunmasa bile neler yazdığı elbette hissediliyor, yürek sıkışıyordu.

"Biri" Vedad Uşaklıgil'in adresine de sık sık böyle mektuplar gönderiyormuş. Sövgüler yağdırmakta, tehditler savurmaktaymış. "*Gizlenen bir hasmın türlü türlü hücumları*" asla sona ermeyecekti.

Genç adam hırpalanmışlığını pek acı sözlerle anlatmaya çalışıyor; babasına yazdığı bir mektupta, "Ben de *Allah'ın huzuruna çıkınca haykırılacak şikâyetlerle* dikileceğim..." diyordu. Bir zamanlar yaşama sevinciyle dolup taşmışken, şimdi tek sığınağı -şikâyetlerine, isyanlarına rağmen- Allah'ın huzurunda buluyor; besbelli Halil Vedad da, "vücudunun her zerresi hayata" bağlı kalmak için cenk ediyor, ama cenkten usul usul vazgeçiyordu.

Baba bir rüya görecekti.
Sonraları hep rüyalar görecekti.
Rüyasında Vedad...

... Rüyada Vedad'ın umarsızlığını yorumlamaya fırsat kalmadan haber geliyordu: genç adam canına kıymıştır. Henüz ölmemiştir, ama ölüm... Ölüm... Komada... "Vekil" babaya bulanık bir şeyler söylüyordu.

Halid Ziya Bey İstanbul'daydı. Tiran'a erişmek neredeyse olanaksızdır. Ve Halid Ziya Bey, tıpkı Vedad'ın annesi gibi, artık çok yaşlı, çok bıkkın, çok yorgundu. Bulanık sözleri, feryat edemeyerek dinliyor; daima yarım kalan birtakım karanlık bilgiler alıyordu:

"Vedad, yeniden, aynıyla Prag'da cereyan eden *facia* kabilinden, 'Vekil'in bir kararına maruz kalmıştı. Tekrar, *hiçbir sebep olmadan, hiçbir tahkikata lüzum görülmeden,* ne için ittihaz edildiğine vukuf mümkün olmayan bir kararla, Vekâlet emrine alınmıştı, öyle bir zamanda, öyle bir saatte ki, o sırada çocuk..."

... Baba o sırada oğlunun "terfi müjdesi" beklediğini hisseder gibiydi. Ama "Vekil"in kararı...

"Bilinen bir *hakikat* vardı, o kadar emeklerle, cenklerle yetiştirilmiş, otuz beş yaşına kadar bir gün bile kendisine çaba harcamaktan uzak durulmamış, *kıymetli, sevgili, bizce dünyada her şeyden muazzez yavrumuza kıyılmıştı.*"

Piyano öğretmenimin okumam için bana ödünç verdiği, kapağının kalın kâğıdı solgun ipek sarısı, adı kırmızı harflerle yazılmış *Bir Acı Hikâye,* işte kişisel bir öyküden, bir yaşamöyküsünden yola çıkar görünüyor; ama yakın tarihimizi, bana kalırsa, simgesel bir anlatımla teşrih masasına yatırıyordu. Yazarı küsmüş; bütün inançlarının, ülkülerinin, bütün insanca istemlerinin çöküşü karşısında yıkılıp kalmıştı.

Romancı bu eserini kaleme aldığı yıllarda, bir edebiyat tarihçisinin kendisiyle ilgili birçok sorusuna şu tek yanıtı vermiş: "Ölmüş bir adam için ne yapmak gerekirse onu yapınız."

Bir Acı Hikâye'yi tekrar edindiğimde ve zaman zaman açıp okuduğumda, nice yıllar önce *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil için yazılanları da tekrar okurdum:

"Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece yüz yüze geldi: mavi ve siyah.

"Ah! Biçare hırpalanmış, ezilmiş hayat!.. Mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız ömür!.. Bir elmas yağmuru altında inkişaf ederek şimdi bu siyah inciler yağmuru altında gömülen o emel çiçekleri!

"İşte, işte, görüyor, gözlerinin önünden yağan şu siyahlıklar, denize döküldükçe bir sarhoşluk ahengiyle boğulan bu karanlıklar, işte bunlar o hülya hayatının üzerine çekilen bir matem kefeni değil miydi?"

Şu bölük pörçük satırlar da *Bir Acı Hikâye*'dendi:

"... azim bir kahr, siyah bir yeis içinde meşum talihinin hayatını *berbat eden kasırgalarından* sıyrılmak..."

"... çok miktarda uyku ilacı almış ve bu suretle hayatın kendisine vefa göstermeyen *zulmüne* son vermek istemişti."

4 Aralık 1937 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Yunus Nadi "Acı bir kayıp" başlığıyla bir yazı yayımlayacaktı. Yazıda Vedad'ın canına kıyışı, her nedense, "*bir hastalık buhranı*" gibi gösterilmek isteniyordu: "Tiran elçiliğimiz Başkâtibi Vedad Uşaklıgil'in, kısa bir hastalık buhranını müteakip, genç yaşında hayata veda etmiş olduğunu..."

Yunus Nadi, Vedad'ın değeri ve erdemleri üzerinde durduktan sonra, 'hastalık' savını bir kez daha ileri sürüyor; yazısının sonlarında 'hükûmet'e teşekkür ediyordu:

"Vedad Uşaklıgil'in *hastalığı* üzerine Hariciye'den verilen müstacel mezuniyetle kardeşi Bülent Uşaklıgil hemen Bükreş'ten Tiran'a hareket etmiş olduğu gibi, pek müessif irtihali haberi üzerine dahi hükûmetimiz cenazenin vatana nakli için

icap edenlere derhal emirler vermiştir. Hükûmetimizin bu *kadirşinas hareketlerini* teşekkürle karşılarız."

Yunus Nadi'ye göre Vedad'ın hayata veda edişi Halid Ziya Bey açısından yadsınamayacak kadar acı bir olaydı. Söylenecek tek söz, alın yazısına boyun eğmekti. Ayrıca "üstat Halid Ziya" bundan böyle Türk gençliğinin yeteneklerini, ilerleyişini görerek hatırlayıp teselli bulabilecekti. Nihayet, beni daima şaşkına çeviren bir temenni çıkagelirdi: "Vatanda bir değil, bin Vedad yetiştireceğiz, *daima elimizde beşi onu kalabilsin diye.*"

Halid Ziya Bey Meşrutiyet'in ilk yılında oğlundan esinlenerek kaleme aldığı ve *Tanin*'de yayımlamış olduğu bir yazısını... "Kara Halil"i anan Ali Ekrem'in ağıtını da kitabına geçirmişti. Ali Ekrem "Kara Halil"i bütünüyle aktarmışken, baba, *Bir Acı Hikâye*'ye en çok yaraşan satırları aktarıyor, "Makalemin bunu takip eden kısmı kitapta münderiç olduğundan çıkartıldı," diye yazıyordu.

"... mini mini ellerine mini mini iki bayrak almıştı. Göğsüne de rozetini takmıştı. Bana gelerek sordu:

'*Hürriyet* ne demek baba?'

'Herkesin istediğini yapması demek...'

O zaman ellerini çırparak bağırdı:

'*Yaşasın hürriyet!*'

Ve birdenbire o zamana kadar kendisine hiçbir zaman müsaade edilmemiş bir şeyi istedi:

'O halde dondurma isterim.'

'Yoo... Hürriyet amma, kanun dairesinde.'"

Bana öyle gelirdi ki, Halid Ziya Bey özellikle bu satırları alıntılayarak Vedad'ı yine çocukluğundaki gibi görmek istiyor, oğlunu çocukluk günlerinde hürriyete koşarken görüyordu. Ben de Halil Vedad'ı artık çok istediği dondurmaya kavuşmuşken görüyordum; hattâ bu dondurmanın vişne, kaymak ve limonlu, çilekli olduğunu biliyordum...

"SOFRANIN ÇİÇEKLERİNİ UNUTMAYINIZ"

Romancı olayın ayrıntılarını ancak çok sonra derleyebiliyor, Vedad Uşaklıgil'in son gününü, son sahnelerini betimlemeye uğraşıyordu. Gelgelelim acı öylesine derindi ki, bütün anlatılanlar, bütün yazılıp çizilenler bulanık, kopuk kopuk kalıyordu.

Büyükelçi Âli Türkgeldi, Vedad Uşaklıgil'in öğle yemeğinde şifre telgrafi aldığını dile getirmiş. Vedad telgrafi okuyup susmuş. O akşam ya da ertesi akşam elçilikte bir ziyafet verilecekmiş; genç adam -telgrafa karşın- her şeyle, gecenin düzenlenmesiyle ilgileneceğini söylemiş.

Büyükelçi donup kalıyordu. "Bu olamaz," diyor, Vedad'ı savunmaya kararlı, ekliyordu: "... ben şimdi telgrafla buna itiraz

eder, hesabını sorar, ittihaz edilen kararın kanuna, usule mugayeretinden bahsederek cevap veririm!"

Âli Türkgeldi bunları Halid Ziya Bey'e ne zaman anlatmıştı ve Halid Ziya Bey, anlatılanları dinlerken neler hissediyordu? Artık her şey bitmişken... ölüm gelip çatmışken bunların dinlenilmesi geleceğe bir şeyler söyleyebilmek, sezdirebilmek için değilse, niyeydi? Halid Ziya Bey acısını paylaşanlara bile duyduğu acıyı anlatmayarak sadece dinliyordu.

Büyükelçi hiç durmaksızın "şedid ve ağır bir cevap müsveddesi" yazıp Vedad'a uzatmış. Bununla birlikte genç adam aceleye karşıydı: olayın üstünden "bir gece" geçirilmesinin uygun düşeceğini belirtiyordu. O an serinkanlıymış. Gecelerin uyanışları, yaratıcılıkları vardır gibisinden bir şeyler söylemiş mi, yoksa Mediha Hanım'la ikimiz mi öyle düşünmüştük, çıkaramıyorum ve bunu araştırmanın bir anlamı kalmadığını da zaten biliyordum...

Genç adam öğle yemeğini bitiremeden kalkıyor, tek başına kalmak istediğini söylüyordu: "Yalnız bana müsaade ediniz. Oldukça sinirlendim, biraz hava almak, dolaşmak, sinirlerimi yatıştırmak ihtiyacındayım. Ben yine vaktiyle gelir, ziyafet için son tertibatla meşgul olurum."

Ben, "Büyükelçi keşke onu yalnız bırakmasaydı..." dediğimde, Mediha Hanımefendi, "Geçmiş ola! Geçmiş ola!" diye yanıtlıyor, nice yıllar var ki Halil Vedad'ın yalnızlıktan başka bir şey yaşamadığını ısrarla ileri sürüyordu.

Romancı, ölmüş... canına kıymış oğlunun o öğleden sonra Tiran sokaklarında kimsesiz dolaştığını, hayatı son kez duyumsadığını, eczanelere girip çıktığını, kendisini adım adım takip etmiş karanlık talihi, "*zalim bir husumeti*", her atağın, her çabalayışın çelme takılarak kösteklenişini son defa yorumlamış olabileceğini düşünüyordu.

Çocukluğumun eczanelerini anarak, Tiran'ın sokaklarında, caddelerinde umarsızca dolaşan, eczanelerin birine girip birin-

den çıkan ve yeni bir eczaneye girerek az miktarda -bir kutu- ilaç... uyku ilacı... zehir satın alan Halil Vedad'ın da çocukluğunda böyle eczaneler görmesini boş yere dilerdim. Meselâ o da annesiyle, yakınlarıyla Kadıköyü'nün Rıhtım Caddesi'ndeki eczaneler önünden geçseydi ve vitrindeki kavanozlara, renkli sıvılara baksaydı, hayal nehirlerinde birçok dünyalar, gezegenler umabilseydi, şimdi belki bu resimler kararını değiştirebilecekti. Hem o zamanlar eczanelerin camekânlarında bu kavanozlara çok daha sık rastlanmaz mıydı?

Vedad elçiliğe dönmüş. Yüzündeki ifade herkesin yüzündeki olağan ifadeymiş ki kimse garipsememiş, şaşırmamış, telâşa ve endişeye kapılmamış. Oysa romancı, oğlunun, yol boyunca, o karanlık öğleden sonra, hayatını gözden geçirdiğini, Hukuk'ta okuyuşunu, başarı için çırpınışlarını, Prag'dan ayrılışını... evet, hep aynı şekilde ayrılışlarını gözünün önünden geçirdiğini kurmuştu.

Elçilikte kimse bir şey söylemez ve genç adamı yadırgamamışken, Vedad, yeniden Yeşilköy'e nasıl döneceğini tasarlayamıyordu bile. Babasına göre, olsa olsa, Yeşilköy'e gelecek gücü bulsa muhakkak ki hemen odasına kapanacak, pancurları kapayacak, "karanlıkta *hicranlarını* uyuşturmaya" çalışacaktı. Mediha Hanım, "Ve artık memlekete döndüğünde yine piyano çalmayacaktı. Piyanoyu hatırlamaya tahammül edemeyecekti..." diye ekliyordu.

Sonra babası, günler geçip kâğıda kaleme sarıldığında, dinmeyen sızısını zamana yazmak isteyince, artık bu satırlarda Halil Vedad oluyor ve Halil Vedad güya bir roman kişisiymişçesine onun yerine konuşuyor, artık onu konuşturuyor, onun iç sesini dinlettiriyordu:

"... Onlar beni Yeşilköy bahçesinde nereye ilişeceğinde, nerede bir nefes alacağında mütehayyir, serseri, perişan dolaşırken gözleriyle takip edecekler. Onlar için ne müthiş bir darbe! Bunda şüphe yok; fakat için için ağrıyan, zonguldayan bir çıbana

mukabil tek bir *neşter*!.. Nasıl bir tedbir almalı ki nihayet *kurtulmak mümkün olmasın*? Nihayet öyle bir tedbir ki artık ne bir *zulüm*, ne bir adavet, ne *gırtlağıma sarılan bir el*, ne ayaklarıma *kement* atan bir *düşman*, hiç, hiçbir şeyler olmasın..."

Bir Acı Hikâye'yi, Mediha Hanımefendi'nin ölümünden sonra, kendi kendime okuyuşlarımda, Vedad'ın o saatlerde bunları gerçekten düşünüp düşünmediğini, kurup kurmadığını artık aklımla ölçmeyerek, sadece ve sadece babasının kimbilir ne kadar zaman geçtiğinde de onun için bunları duyumsuyor olmasına ürperirdim. Yaşlı romancının sözcükleri... o zulümler, gırtlağa sarılan eller, kementler... belki ferdin, belki toplumun hayatı için birer simge gibi gelirdi bana.

Dediğim gibi, Vedad elçiliğe dönmüş. Elçiye, "İyice dolaştım, biraz sinirlerime sükûn geldi; fakat çok yoruldum. Yatağıma girmek, belki uzun uzun uyumak ihtiyacındayım. Bana müsaade ediniz. Ziyafet için her türlü tertibat alınmıştır. Şimdi odama girerken hizmetkârlara son talimatı da vereceğim. Siz *müsterih* olunuz..." demiş. Fakat belki de böyle konuşmamıştı ve romancı, Âli Fuad Türkgeldi'den dinlediklerine dayanarak bu konuşmayı biçimlendirmişti. Çünkü "... müsterih olunuz..." sözünde ben, hemen herkese söylenmiş bir şeyler sezinlerdim ve Halid Ziya Bey'in bu sözü, Vedad'ı sevmiş olanların gerçekten müsterih olabilmeleri için kaleme getirdiğini aklımdan geçirirdim.

Genç adam odasına çekilmeden önce, elçilik çalışanlarına, yorgun olduğunu, dinlenmek istediğini söylüyor, uyandırılmamasını rica ediyordu. Birkaç dakika sonra zili çalmış ve sofracıyı çağırtmış. Ziyafet için talimat vermiş ve işte, *Bir Acı Hikâye*'nin saptadığına göre Halil Vedad'ın insanlarla son konuşması bu olmuş, bu konuşma geçip gitmiş... O, büyük bir dinginlikle, "Demin söylemedim galiba; sofranın çiçeklerini unutmayınız," demiş.

Sabah olur.

"Sabahleyin, Vedad'ın mutaden uyanmak ve işinin başına geçmek zamanı gelmişken odasından hiçbir ses işitilmeyince kapısına hafifçe vurulmuştur." Yanıt alınamıyordu. Bunun üzerine herkes şaşırmış. Bir huzursuzluk hissedilmiş. Taraçaya geçiyorlardı...

... Taraçaya geçiyorlardı ve o taraftaki kapı zorlanınca açılıyordu. Babasının "kıymetli, sevgili, bizce dünyada her şeyden daha muazzez" diye nitelendirdiği Vedad Uşaklıgil'in "pek *müsterih* bir uyku içinde, biraz yan yatmış, uyumakta olduğu" görülüyordu.

İntiharından önce Âli Türkgeldi'ye bir mektup bırakmış, özür dilemiş. Başka çare yoktu tarzında yazmış. Bazı ricalarını belirtmiş.

Cana kıyış sırasında annesine yazıyor, bilinç henüz yerindeyken, çok titrek bir el yazısıyla, "Anacığım, acıma, sevin, *korkmuyorum,* ve rahat konuşuyorum. Seni ve babamı beklerim. Daha sonra... ne rahat!.." Gönlümden bütün yakınlarımın ölümleri, ilk gördüğüm ölüm ve ölü, bildiğim intihar mektupları, tanık olduğum ölüm acıları, resimler, ölmüş insanların resimleri, Âşiyan Müzesi'nde Tevfik Fikret'in ölümünden sonra alınmış maskı, daha yeni ölmüşlerin soğumamış vücutları, hep ölümler, çocukken gittiğimiz mevlitler geçerdi.

Vedad Uşaklıgil ölümün eşiğindeyken son sözlerini söylemek istercesine bir satır daha karalıyordu: "Hayatta çok bedbaht *idim.*" Sevdiklerini Allah'a ve Allah'ın iyiliğine emanet etmiş.

Onun ölüm sürecinde Mrs. Temple'la birlikte piyano çalıştıkları günleri hatırladığı saplantısı bilmem nasıl yakama yapıştı. Ne zaman Vedad'ın intiharı gönlümü yorsa, Mrs. Temple savaş sırasında Berlin'de sürgün, ilkgençlik çağındaki öğrencisine piyanoyu ve müziği sevdiriyor, sürgündeki hayatına, savaşa ve ölüme direnç aşılıyordu.

Ama romancı, "Yatmadan evvel arkasından, odasında giydiği ceketi çıkarıyor, askısına asıyor. *Bu ceket, hâlâ kokusuyla bi-*

ze kadar geldi ve bugün annesinin dolabında duruyor..." diye yazmış.

Ferdin hakları, özel hayatı, mesleğindeki başarısı birtakım "emir"lere bağlı yönetimlerde pek rastlanılamayacak kişilikli bir tutumla, elçi, açık sözlü, duyarlı, tek kelimeyle cesur bir mektup yazarak Vedad Uşaklıgil'i savunacaktı. Şaşmamak gerekiyor; çünkü ölmüş genç adam sanki hâlâ savunulmayı bekliyordu...

Elçi, Vedad'ın "mesleğince maruz kaldığı son *haksızlıktan* mütevellit teessürle" canına kıydığını ileri sürmüş. Âli Fuat Türkgeldi genç hariciyecinin çalışkanlığını, çağdaş görünümünü, piyanodaki yeteneğini, güzel sanatlara ve edebiyata bağlılığını belki de özellikle hatırlatıyor, anıyordu. O, Vedad'ın portresini, resmini tamamlamak ister gibiydi.

Tiran elçisinden Hariciye Vekâleti'ne gönderilen bir başka yazıda cenaze töreni anlatılıyordu: "Önde bir bando mızıka matem havaları çalıyor ve bunu..." Tiran'da birçok kişi ağlamış. Fakat ne önemi olabilirdi?

Kardeşi Bülent cenazeyi yurda getirecekti.

Halid Ziya Bey, "Ne beklenmedik, ne umulmadık yerlerden acımıza iştirak eden sesler geldi," diye yazıyordu. "*Ankara'dan,* tek bir telgraf aldık. Numan'dan!.. Ne *büyük zevattan,* hususîyle Vedad'a yıllarca refakat eden..." Ankara susmuş. Kimbilir belki de suskunluk bir siyasanın sözüydü.

"Vekil"in çok üzgün olduğu, günlerce sokağa çıkamadığı, ivedi imzalanması gereken birtakım evrakı imzalamaktan uzak durduğu söylentileri yayılmış. Gelgelelim "Vekil" bir yandan susar görünürken, bir yandan da Âli Türkgeldi'nin Vedad Uşaklıgil için Tiran'daki ecnebi sefaretlerin cenaze günü bayraklarını yarıya indirdiklerini belirten sözlerini yorumluyordu: bu son saygı, öyle ileri sürüldüğü gibi, "ölüye karşı değil, Türkiye'ye" karşıydı... Baba, "eseri merhamet ve hürmet"in oğlu için göste-

rilmiş olduğunu yazmak durumunda kalıyor; bir gün kendisini okuyacakların kendisine inanmalarını istiyordu.

Sonunda "Vekil" dostlarının ısrarıyla, Vedad Uşaklıgil'in intiharından tam on altı gün sonra bir "taziyetname" yazmış:

> Muhterem Halid Ziya Beyefendi,
>
> Çok teessür duyduğum Vedad'ın irtihalinden mütevellid büyük kederinize samimiyetle iştirak eder, Hanımefendi'ye ve zatıâlilerine derin taziyetlerimi hürmetlerimle takdim eylerim. Muhterem efendim.
>
> Doktor T.R. ARAS

Matem kitabı büyük romancının yazdığı bir mektupla sona eriyordu. O, bu mektubu Hariciye Vekâleti Müsteşarı "Bay Agâh Aksel"e yazmıştı. Şimdi geriye kalmış akrabaları varsa onların andığı "Bay Agâh Aksel", Halid Ziya Bey'in mektubunda suçlanıyor, adının bir gün başkalarınca... okurlarca iyilikle yâd edilmeyeceği bu mektupla sanki söylenmiş oluyordu. Halid Ziya Bey, oğlunun "hukuku inkâr edildikten sonra artık mutlaka tahakkuk edecek terfiine" bir kez daha engel olan Bay Aksel'e soruyordu: "Bunun için size *emir* veren zat bir sebep göstermiş olacak. Ortada bir *hıyaneti vataniye* mi vardı? Bir *hırsızlık* vakası mı sabit oldu? Bir *ahlâk kötülüğü rezaleti* mi tahakkuk etti?"

Acı sorular yanıtsız kalacaktı. Sonra romancı Bay Aksel'in ve benzerlerinin duygusuzluğunu da yüzlerine çarpmıştı: onları, evlerinde büyütüp yetiştirdikleri bir kedi ölmüşken ve bahçelerine gömülürken, başında duracak kadar üzüntü duymaya çağırıyordu.

İŞARETLER

Bazı işaretler, bazı rüyalar henüz sona ermemişti. Bazı sorular birdenbire çıkagelir. Halid Ziya Bey bunları da son eseri olan matem kitabına ekliyor, bir gün okunacağını, değileceğini umuyordu.

İşaretler: Vedad küçüktür; bir para işinden dolayı babasına "hürmete mugayir bir kelime" söylemiş, baba da ellerini tutmuş, birkaç tokat atmıştır. Vedad kendini kaybeder. Sonra... ölümden sonra: "Bütün babalara tavsiye ediyorum: çocuklarına karşı sonradan kendilerinde azap doğuracak bir harekette bulunmasınlar."

Vedad, büyük olasılıkla, şu birkaç tokadı bir daha hatırlamamışken, baba şimdi vicdan azabı duyuyor, oğluyla geçmiş günle-

rini yürek yangınıyla andıkça azap duyuyordu. Onun azap duyuşunda, Vedad'ın ölmemiş olması temennisini hissederdim. Çünkü böylece Halid Ziya Bey, Vedad'ı çocukken ve kendisini de gençken görebilse, belki bu kez oğlunu saygı dışı sözünden dolayı dövmeyecek, daha anlayışlı, hoşgörülü davranacaktı. Ya da, Halil Vedad yaşıyor olsaydı, Halid Ziya Bey, "Seni o zaman incittim mi?" diye soracaktı. Gönlümüzü yakan böyle nice masum davranışlar benim de aklımdan geçer, yüzüme al basardı.

Fakat belki de romancı, oğluna eziyet etmiş olanlara işaret ediyor, hayatta ona indirilmiş darbeleri söylemeksizin, eziyet edenlerin vicdan azabı duymasını bekliyordu...

Ölümden sonra Vedad'ın ablası ile Bülent küçük bir çekmeceyi açıyorlardı. O zaman, Vedad'a âşık olmuş, ardı sıra kentlere, ülkelere gitmiş esrarengiz kadının fotoğrafi çıkıyor ve bu fotoğraf özel mektuplarla birlikte sobaya atılıyordu. Firdevs Hanım'ın satenli kutusunu çağrıştıran küçük çekmecedeki mektuplar, öteki fotoğraflar, hepsi nedense geriye bırakılmış, Vedad, yıllarca onları sakladığı gibi, ölümü seçmişken de onların orada, Yeşilköy'deki evde saklı durduğunu belki düşünmüştü.

Bülent fotoğrafa baktığını itiraf ediyordu. Esrarengiz kadın, yaşça Vedad'dan hayli büyükmüş. Fotoğrafin bir köşesinde, artık kimin yazısıyla yazılmışsa, *Baronne de Chan...* adı okunuyormuş.

Yasak aşklar romancısı, kimbilir ne kadar derin bir üzüntüyle, "harp ve mütareke yıllarında çeşit çeşit unvanlarıyla yüzlerce" *baronne*'un, *comtesse*'in Avrupa'da dolaştığını söylüyor, adeta esrarengiz kadını ille aşağılamak istiyordu. Belki Rus, belki Macar, belki Leh... Baronne de Chan o hanımlardan biriydi, demeye getiriyordu.

Böylece esrarengiz kadının serüveni kapanmışken, Baronne de Chan bende yaşamaya koyuluyordu. Halid Ziya Bey'in mu-

hafazakârlığını görmezden gelerek, Vedad ile esrarengiz kadın arasında bir aşk kuruyordum. Gerçi yaralanmış birçok duygu söz konusuydu, ama bu aşkın... yaşça kendisinden epey büyük bir hanımın Vedad'ı seviyor oluşunun mutlu günler getirdiğine inanırdım.

Çünkü başkaları Vedad'a ayrılık getirmişken, Baronne de Chan ayrılığa katlanamamış, genç çocuğun ardı sıra kentlerden kentlere, ülkelerden ülkelere sürüklenmişti. Vedad'ı sevdiğini sanıyordum. Baronne de Chan, *Aşk-ı Memnu* romancısının söylediği gibi, Avrupa'da savaş sonrasının kırma *baronne*'larından, *comtesse*'lerinden biri olsaydı Vedad'la oyalanmayacak, genç çocuğa benzeyen başka genç çocukları tercih edecekti.

Böylece insanların yadırgayacağı, irkileceği bir aşk, yaşlı sayılabilecek bir kadın ile bir gencin aşkı, yaşansaydı, incelikler, duyarlıklar söz veriyordu. Belki fırtınaları, duygu karmaşaları olacaktı, belki Vedad ve esrarengiz kadın birlikte yıkımdan yıkıma sürüklenecekler, ailesi Vedad'ı suçlayacak, hayalimde hep dantelalı giysiler giyen Baronne'un jigolo tuttuğu düşünülecek, ama yine de yıkımdan yıkıma Vedad yapayalnız sürüklenmeyecekti.

Romancı duygularla ödeşmek zorunda kalıyor; cana kıyış haberinin ardından "bir dakika geçmiyor ki", hep aynı soruyu soruyordu. Soru "ateşten bir çivi gibi ıstırap vererek" zihnini altüst ediyor; Halid Ziya Bey, mutlu olabilmesi için bunca imkân varken Vedad Uşaklıgil'i hayata küstüren şeylerin ne olduğunu soruyordu: "... hayatta elinin altında pek az gence nasip olabilen çeşit çeşit güzide saadet esbabı mevcut iken..."

Vedad'ın seçkin mutluluk sebeplerine bağlanarak hayatını karartmış olup olmadığını sorardım. Mediha Hanımefendi, "Babası bunu soramazdı," diyordu. Çünkü Halid Ziya Bey, bu çok acı sondan sonra, Vedad'a hiç olmazsa birtakım imkânlar sağlamış olduklarını düşünerek avunmak isteyecekti ve Mediha Hanımefendi de bunu insanın doğal bir davranışı, arınma çabası sayıyordu.

Gelgelelim romancı karanlıktan ötesini göremez olmuştu; "daima dibi bulunmayan bir *girdabın* içine *yuvarlana yuvarlana,* döne döne *uçurumun karanlıklarına* dalarak zihnimin *perişan* hamleleri, hatıraların kasırgalarını takip ederek muamma..."

... Muamma! Ada'da komşu evinde dinlenmiş gramofon, Mabeyin Mütercimi İsmet Rauf Bey'in çaldığı çalgılar, Sultan Reşad'ın huzurunda piyano çalış, Vedad'ın okuduğu kitaplar, ıssız semtlerin küçük camileri, operalar, İtalya'daki mimarî şaheserleri, dans, Çankaya'da günler, Türk Yurdu'ndaki resital, bütün bunlar şimdi ayrılık duygusunu pekiştiren anlar, ateşler, bir bilmecenin gizleri, bir yetinmezliğin sebepleriydi.

Her şey sona ermiştir. Baba, gazetelerde çıkan yazılardan bir alıntı seçiyordu: "Matemli baba oğlunu ahiretin eşiğine kadar teşyi etmekte ısrar ettiğinden bitkin haliyle tabutun ardında ve ağlaya ağlaya yürüyordu. Bu teşyi çok hazindi." O zaman kimbilir kimin içtenlikle yazdığı bu satırlar okurları üzmüşken, meselâ piyano öğretmenim haberi, ayrıntılarını, cenaze törenini gazetelerden okuyarak ağlamışken, şimdi aynı satırlar kimse tarafından okunmuyor... okunsa bile içten bir üzüntü artık paylaşılmıyordu.

Her şey sona ermiştir. Yetmiş yaşındaki Halid Ziya, herhalde talihin değil, hürriyetsizliğin, desisenin, siyasî ihtirasların, bireysel acıların var ettiği yıkım karşısında, "insanlığın fevkindeki kuvvete gözyaşlarıyla dolu gözlerini" kaldırıyor; titreyen ihtiyar ellerini uzatıyordu... Sonra hepsini yazarken, eserinden bir türlü ayrılamıyor, belki de eserini oğluyla özdeş sayıyor, eserinden ayrılırsa oğlundan da sonsuza dek ayrılacağını sanarak, yeni yeni son sözler yazıyordu:

"Bedbaht yavrumun ümitlerle başlayan, facialarla biten hayatını bütün acılarımla yazdım. Bunlara ilave edilecek başka ne olabilir."

Ama sorular! Sorular korkunçtu:

1) Son geceyi ("Bu geceyi...") yatağında nasıl geçirdi?
2) Bunu bilmek mümkün mü?
3) "Bu geceden kalan yegâne yadigârlar onun, uyku artık bütün melekâtını istilaya çalıştığı dakikalarda bıraktığı beş-on satırla, sabahleyin facia meydana çıkınca simasını kaplayan huzur ve sükûn manasından ibaret" değil mi?
4) Yanındaki masanın üstünde bulunan "dört tane boşalmış luminal tüpü" her biri doluyken hangi eczanelerden, neler denerek, tek tek alındı?
5) .....
6) .....

İşaretler ölümü söylüyordu:

Vedad, "Artık oğlunuzu evlendirdim, binanızı yaptırdım, *şimdi...*" diyerek bir defasında susmuş ve yüzündeki uçarı gülümseyiş silinivermiş...

"Canım Babacığım!" diye başlayan son mektup, postada gecikerek, ölümden sonra gelmiş. Son mektupta Vedad hiçbir şeyden yakınmıyormuş. Birtakım resimler göndermiş; bu resimlerde gülümser görünüyormuş...

Bu o kadar erken bir ölümdü ki, Halid Ziya Bey rüyada oğlunu görüyor, nasılsa öyle, şapkası yine biraz yana eğik, pardösüsü sırtında, bastonu sol koluna takılı, Vedad yine babasına geliyordu. Ve Bülent, küçük kardeşi, "bir hüzün ve matem bulutunun içine gömülmüş: Görmüyor musunuz Vedad'ı?" diye soruyordu. "Öldüğünden haberi yok!"

Ama bütün işaretler tersini söylüyordu...

Baba, ölüme... oğlunun intiharına Ankara'nın değil, kendisini sevenlerin... belki eserini, tek bir kitabını okumadan sevenlerin yerindiğine işaret ediyordu. O, Vedad Uşaklıgil'in cenazesine katılanları saymak ihtiyacını duyuyor, herkesten bir "merhamet tezahürü" görüyor; Dolmabahçe Sarayı'nda piya-

no çalarak çocukluğuna görkemler katıldığı sanılmış Vedad için Yeşilköy esnafının başkalarından... yüksek kişilerden çok daha fazla üzüldüklerini söylüyordu. Onlar hepsi Yeşilköy'den Bakırköy'e kadar gelmişler. "Dükkâncılar, seyyar satıcılar, çocukluğundan beri tanıyıp sevdikleri, her vakit güler yüzünü görüp tatlı tatlı sözleriyle iftihar duydukları, köyün bütün halkı, bahçıvanları, hamalları, rençberleri orada idiler..." Böylece Dolmabahçe Sarayı'nda, Sultan Reşad'ın huzurunda ya da Çankaya Köşkü'nde, Atatürk'ün, Lâtife Hanım'ın, İsmet Paşa'nın... huzurlarında olduğu gibi, kendilerine bir kez olsun piyano çalınmamış bu insanlar şimdi Halil Vedad Uşaklıgil'in cenaze namazını kılıyorlar, onlar, görkemlerden uzak, mezarı başında duruyorlardı.

1937 yılının son ayının on dokuzuncu pazar günü, işte, Vedad Uşaklıgil'den karanlık rüyalar dışında artık hiçbir iz kalmamıştır. Genç adam o gün Kartaltepe Mezarlığı'na gömülmüştür. Baba odasına kapanmış; yarı uyanık, yarı rüyada yazıyormuş.

Babası, mezarlıkta baykuşların geceyi yararak "*hakikati anlamak*" istediklerini sezinliyordu. Yarasalar havalanıyor; Vedad gülüyor, boyuna gülüyor, kahkahalarla gülüyordu. Toprağın altında büyükannesini, yanında yattığı büyükannesini, yine çocuk olmuş, Vedad sevgiyle gıdıklıyordu. Kargalar, siyah kuşlar, gece kuşları hep dönenir, serviler uzar...

Bunca ürkünçlüğü, acıyı, Vedad'dan işitildiği hissolunan bir çağrı silecekti. Vedad anne babası için söylüyordu: "Onlar, çok yaşadılar ve hayatta mihnetler taşıdılar. Artık bundan sonra yaşamalarından ne çıkacak? Onlar da buraya gelsinler, artık..."

Babası, bir gece lambasının cılız, ölgün ışığında yazıyor, yazıya geçirdiği bu son kişisinin merhamet isteklerini bize anlatıyordu. Babası, soğuk ve ıssız bir odada tek başına kalarak ve bir sayıklamayı andırır yazısını kaleme alırken, "artık maneviyata ve

bazı şerait dairesindeki hissi kablelvukuyla kabili tefsir rüyalara gittikçe daha kuvvetle" inanıyordu.

Zaten işaretler, ölmüş genç adamı bir kez daha babasına göstermiş. Vedad, kendisi için yazılmış eseri güya okumuş, soruyordu:

"Bütün hayatta sevdiklerimi, ümitlerimi bir hamlede feda edebilmiş olmak ve size bu müthiş acıyı vermek için ne *büyük yeisin zebunu idim.* Ve gençliğime, *gençliğimin bütün emellerine son vermek* için ne büyük bir azim göstermek icap etti. Bu azmin menbaını yeisimin derinliğinden çıkardım. Bunu düşünüp *anlayabilecekler mi?*"

ÇANKAYA/DOLMABAHÇE

Vedad Uşaklıgil'in son günlerinde, geleceğin getireceklerinden habersiz baba, o rüyayı görmüştü: "Tiran Elçisi Yakup Kadri yanında bir dostuyla..." Gerçi Yakup Kadri'nin rüyada yaralanmasının Tiran'da bulunan oğlu Vedad'la ilintili olabileceğini duyumsuyordu. Zaten çok geçmeden acı haber ulaşmış.

Prag Elçisi Yakup Kadri, Vedad'ın ölümünden bir yıl sonra, Atatürk'ün ölümü üzerine bir yazı yazacak, bu yazısında Atatürk'ü "insanlığı" açısından dile getirecekti.

Sözgelimi, bir Boğaziçi sahnesi vardı. Boğaziçi'nde adı verilmeyen, adı verilmediği için de Boğaziçi'nde Necib'in devam ettiği Tarabya Oteli, Summer Palace gibi otellerden biri olup ol-

madığını çözemediğim bir otelin yemek salonunda kırk-elli kişilik bir sofra kurulmuştu. Sofradaki 'seçkin' kişilerin yanı sıra "bazı acayip tipler"e de rastlanılıyordu. Atatürk, "hepsiyle kırk yıllık arkadaşmış gibi gülerek, şakalaşarak", dostça konuşmaktaymış. Durumu yadırgayanlar çıkmış. Yakup Kadri durumu garipseyenlere şaşıyor; Atatürk'ün "deniz gibi", "hiç pislik" tutmayacağını söylüyordu.

Ankara romancısına göre, Atatürk, zaten "insanlar içinde ayrı bir insan"dı. Onu, herkesin... çoğunluğun uyduğu "birtakım ahlâkî düsturlar ve içtimaî görenekler" bakımından değerlendirmek isteyenler, dün yanıldıkları gibi, yarın da yanılacaklardı. Atatürk siyasî hayatında olsun, özel hayatında olsun, Yakup Kadri'nin saptayımıyla, Nietzsche'cidir. İşte bu yüzden Atatürk'ü "hayır ve şerrin ötesinde" irdelemek gerekiyordu.

Nitekim Mustafa Kemal "gençlik demlerinden beri, hususî hayatı etrafındaki dedikodulara hiç ehemmiyet" vermemiş. Çok içki içmekle mi itham edilmiş, Yakup Kadri Bey diyordu ki, işte içki sofrasını herkesin gözü önüne sermiş... Gece hayatına, gece eğlencelerine düşkünlüğünü de böyle açık açık, gizlisiz kapaklısız yaşamış... Yakup Kadri, "memleketin her yanını, Anadolu yaylasının ıssız köşelerine kadar, çalgı, şarkı ve şadımanlık sesleriyle" doldurduğunu söylüyordu...

"Çankaya Köşkü'nün, Dolmabahçe Sarayı'nın ve misafir olduğu bütün evlerin pencereleri tabesabah elektrik ışıklarıyla" parlamış. Düğünler düğünleri, eğlentiler eğlentileri kovalamış. *Ankara* romancısı, Atatürk'ün bu düğünlerde, bu eğlentilerde, bu sofralarda bir "Sokrates" olduğunu söylüyordu: nasıl ki Sokrates son meclisinde "dizi dibinde oturan genç Fedon'la, başını okşayarak, 'Ey Fedon, bu güzel saçları, yarın benim yüzümden keseceksin!' diye" şakalaşmıştı...

Yakup Kadri, Atatürk'ün özellikle Çankaya sofralarında ferdî ve hususî hayat, insan ile evren, insan ile Allah, insan ile insan ilişkilerini çok sık konuştuğunu, tartıştığını söylüyordu. Yazık ki

bunları yazacak bir Eflâtun'un o sofralarda bulunmadığını söylüyordu.

O sofralarda aşka, dostluğa, evlenmeye, iffete, namusa, bağlılığa dair konuşulduğunu hatırlıyordu. Atatürk'ün bütün bunlara ve bunların "aksi olan fezahatlere", rezaletlere, ayıplara ilişkin "muayyen fikirleri" varmış. Yakup Kadri Bey, kişisel hayatından örnekler veren Atatürk'ün, bu konuları açık açık konuşmayı sevdiğini hatırlıyordu.

Dahası, Atatürk'e göre, "ruhu ve fikri birtakım dar kalıplar içine sokmak ve iradeyi, âdet, görenek ve ahlâkî düstur diye birtakım katılaşmış, paslanmış kayıtlarla haksız yere kötürümleştirmek, hülasa *fertlerin hürriyetini* herhangi bir zor ve tazyikle *örselemek*" vicdanın kabul edemeyeceği bir adaletsizlik, mantıksızlıktı.

Bu yas yazısında Yakup Kadri, Mustafa Kemal'in dostluk ve insanlık serüveninde yalnız ve yalnız kalbinin sesini dinlemiş olduğunu da hatırlıyordu. İşte, "imdadına koştuğu kimsenin ıstırabı üstüne bir ana-baba şefkatiyle" eğilmişti; çevresinde günler, Atatürk'le birlikte yaşamak, herkes için "tatlı ve mutlu sürprizlerle dolu bir peri masalını" andırmıştı.

Ankara romancısı, öte yandan, Atatürk'ün mutsuz bir insan olduğunu söylüyordu. "Kimbilir belki" diye yazmıştı, "bize hiç açmadığı *korkunç bir sırrı, bir ıstırabı* mı vardı ki onu, ne harp meydanlarının kanlı hengâmeleri, ne zafer toplarının sağır edici patlayışları, ne bir ülkeyi yeniden var ediş cehdi; ne de hiçbir faniye nasip olmamış şan ve şeref, ikbal ve şevket şenlikleri bir türlü *teskine* muvaffak" olmamıştı.

Yakup Kadri, Ruşen Eşref ve kendisinin Çankaya'daki köşke hemen her akşam çağrıldıklarını belirten Falih Rıfkı'ysa, Atatürk'ün bütün hayatı boyunca büyük bir yalnızlığın insanı olduğunu söylüyordu.

Atatürk daha Cumhuriyet'in onuncu yılında, kimbilir hangi sebeplerden ötürü, bıkkın, bezgin, usançlıymış. Akşam sofralarından birinde, "Bana gelince, ben hiçbir şey hissetmiyorum," demiş. Galiba kimse de itiraz edememiş, Atatürk'ü yalnızlığa, usanca yönelten sebepleri soramamış.

Bir zamanlar hemen her akşam bilardo oynamışken, açık havada gezmişken, 1937'de "geç vakit yukarı kattan inip, istekayı bir-iki defa vurduktan sonra kesilerek", isteksizce, rengi solgun, bakışları dalgın, "İçeriye geçelim..." demeye başlamış.

Yine o yıldan başlayarak "asabi muvazenesi" bozulmuş. Sinirliymiş; herkesi kırıyormuş, istekleri çoğalmış. Sözleri artık kolay kolay kavranamıyormuş. Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'daki anılarından anlaşıldığı kadarıyla, çevresindeki kimse de Atatürk'ün yalnızlığını kırmamış, kendisine gerçekten yaklaşmamış. Falih Rıfkı Bey, "Bütün bunların sebebi, karaciğerini için için kemiren onulmaz bir illet olduğunu bilmiyorduk," diye yazıyordu. Başkalarının yanında nezaket kurallarını elden bırakmayan Atatürk, "kaşınmaya, hem de eğilerek bacaklarını kaşımaya" başlamış. "Bu evde göze görünmez kırmızı böcekler varmış!" diye tutturuyormuş.

Çankaya yazarının bir gözlemi vardı ki, sanki yakıcı sırlar söylüyordu. Falih Rıfkı, "Daima yanında bulunan hekimlerin neden bu araza ve umumî çöküntüye dikkat etmediklerini ve hepsini pek basit birer sebebe bağlayarak geçiştirdiklerini doğrusu hâlâ anlayamıyorum..." diye yazmıştı. O, böylece Atatürk'ün Çankaya'da onca kalabalığa rağmen kimsesiz kaldığını da söylemek ister gibiydi.

Sonunda hastalığın adı konmuş. Atatürk'e bu teşhis "olduğu gibi" açıklanmamış, söylenmemiş. Çankaya'daki son sofrada Cumhurreisi, "Ben hiçbir şey içmeyeceğim. Fakat siz bir şeyler içiniz. Konuşunuz. Bir müddet böyle yapalım..." diyordu.

O akşam sessiz geçmiş. Kimse pek konuşmamış ve herkes kendi içine bükülmüş. Falih Rıfkı bunları yazıyordu. "*Büyük bir*

sırrın karanlığına gömülmüş" olunduğunu yazıyordu. Atatürk'ün "ağır hastalığı 1938 Mart'ından 10 Kasım'a kadar sekiz ay" sürecekti.

Bir Acı Hikâye'den:

> Vekâlet Tiran'a cenazenin İstanbul'a nakline vesair masrafa medar olmak üzere bir para havale etmişti. Sonradan öğrenildi ki facianın vukuuna son derece müteessir olan Atatürk büyük bir hiddet ve hışım göstererek bu paranın gönderilmesini emir vermiş. Bir yandan *Vedad'ın idam kararını* verirken, bir yandan da onun havale edilmiş bulunan maaşının tevkifini emredenlere kalsaydı, çocuğun ölüsünün değil, dirisinin bile memlekete nakline imkân bulunamayacaktı.

LÂTİFE HANIM

Ayaspaşa'ya yeni taşınan "bir ahbaplarımız...", orada yokuş başındaki bir konağın ıssızlığına dikkat etmişlerdi. Ancak bazı zamanlar bahçe kapısı açılıyor ve araba içinde bir hanım sokağa çıkıyormuş. O zamanlar İstanbul'da herkes, yalnız hanımlar bile sokağa serbestçe çıkabiliyorken, bu hanım, "bir ahbaplarımız..."ın dediğine bakılırsa, otomobil içinde gözlerden ırak kalmaya çalışıyordu. Zaten çok geçmeden onun Lâtife Hanım olduğu öğrenilmiş.

O zamanlar bu 'Lâtife Hanım' sözü benim için pek bir şey ifade etmiyordu. Okul kitaplarımızda bu ad geçiyor muydu, hatırlayamıyorum. Lâtife Hanım'ı Atatürk'le, Zübeyde Hanım'la, Ali Rıza Bey'le bir arada öğrenmemiş olmalıydık ki, büyükleri-

mizin konuşmalarını da çözemiyordum. Onlar, Ayaspaşa'da eski, ahşap konakta oturan hanımın mutlak yalnızlığından söz açarlardı.

Konağın kocaman bir bahçesi varmış. Bu bahçede ilkyaz gelince mor salkımlar tomurcuk verirmiş, beyaz güller de varmış. Ama bahçe bakımsızdı. Konakta neredeyse yapayalnız yaşayan ve ancak pek seyrek sokağa çıkan hanım, ne bahçeyle, ne evle ilgileniyordu. Büyüklerimiz onun bir kederi yaşadığını söylüyorlardı.

Bir gün meçhul Lâtife Hanım ile Atatürk'ün eşi olmuş, Halid Ziya Bey'in akrabası Lâtife Hanım'ı birleştirince donakalmıştım. Bu, o kadar çok sonra olmuştu ki, artık piyano öğretmenimle kırık dökük bilgilerimi, anılarımı paylaşabileceğim zaman da geçmişti.

Bir gün, Ayaspaşa'nın yokuşlu sokaklarından inerken, yıkık yıprak, camları kırılmış, ahşabı yer yer kabarmış, boyasından eser kalmamış, küçük bir konağı göstermişler ve burada Lâtife Hanım'ın uzun yıllar yaşadığını söylemişlerdi. Fakat artık onun, şimdi bahçe kapısı ardına kadar açık, çoktan terk edilmiş bu evde bir kederi yaşadığını söyleyen çıkmamıştı. Lâtife Hanım, böylece biraz unutulmuş, geçen zamanla birlikte bir kederi yaşadığı da sanki unutulmuştu.

Oraya tekrar tekrar giderek, bahçe kapısından içeriye bakmış, Lâtife Hanım'ın sessizlikle sona eren hayathikâyesini boş yere kavramaya çalışmıştım. Ömrünün sonuna kadar siyahlar giymiş Lâtife Hanım'ın bu evde neler düşündüğünü, neler duyumsadığını ayırt edemiyordum ve artık hiçbir şey sır vermiyordu.

Vedad'ı düşünmüş müydü? Halid Ziya Bey'e telefon ettiği, yapay bir neşeyle donandığı günü, buluşmayı, çay saatini hatırlıyor muydu? Yoksa bunlar da onarım görmemiş, onarım görülmesine gerek duyulmamış ahşap ev gibi yıkılışlar, yıpraklıklar arasına mı katılmıştı?

Daha o zamanlar, Ayaspaşa'da oturan ahbaplarımız Lâtife Hanım'ın kimselerle görüşmediğini, evine misafir gelmediğini,

misafir kabul etmediğini söylemişlerdi. Bu açıklamalardan sonra da yıllarca yaşamış olan Lâtife Hanım, öyle anlaşılıyor ki, konuşulacak, görüşülecek bir şeyin kalmadığına karar vermişti. O, böylece, bir gün konuşmak susmak oldu diye düşünüyordu. O, böylece, mâzide kendisinden söz açmış Atatürk monografilerinde göründüğü gibi öfkeleri, hırçınlıkları, bir aşkı korumak isteyişleri, mağrur tavırları, kıskançlıklarıyla belki de barışmış, bunları hayatının da mâzisinde bırakmış ve susmuştu.

Sağda solda hâlâ eski fotoğrafları çıkarken, sanırım Lâtife Hanım yeni zamanlarının tek bir fotoğrafı çekilsin istememişti. Kimbilir, böylece görüntüsünü de belleklerden silmek istemişti. İşte, ömrünün sonuna kadar siyahlar giyerek, konuşmayarak, besbelli, hayathikâyesine, daha uzun yıllar yaşayacakken, kendi isteği, kendi kararıyla bir son biçmişti. Bir yıl Vedad'ın intiharını, ertesi yıl da Gazi'nin ölümünü işittiğinde neler hissettiğini belki de kimselere söylememiş, belki hayatının bomboş geçtiğini senelerce hissetmişti.

Bana öyle geliyor ki, Lâtife Hanım her yeni güne başlarken "Bir gün daha başlıyor..." demiş, ama artık o yeni günden bir şey beklememişti...

ELEM VE İHTİRAS

Solgun ipek sarısı kapaklı *Bir Acı Hikâye*'yi okuyup bitirdiğimde ve bu kitap üzerine konuştuğumuz günlerde, Mediha Hanımefendi bir kitap daha vermişti. İşte, Yakup Kadri Bey'in 1948 basımından *Nur Baba*'sını böylece okumuştum. Mediha Hanımefendi, bu romanı sığınılacak bir ocağın iyi yazılamamış dersleri gibi görüyordu. *Eylûl*'ü ille okuduğuna inanırken, Vedad'ın *Nur Baba*'yı okumadığı kanısındaydı. Ama bu roman ve romandaki Nigâr Hanım, piyano öğretmenime ufuk açmış; onun, hayatının fırtınalarını çözümlemesine de yol açmış...

Bir dolu gürültüler, patırtılar, tabak çanak sesleri, kahkahalar ve sözler ortasından süzülerek gelen gün ışığı... bu, gündoğu-

munun ilk ışıkları, o sofrada Mediha Hanım için, besbelli bir tek Nigâr'ı aydınlatmıştı.

Çünkü sofranın artığını bulaşığını, köhnemiş içki kokusunu, yüzleri göçtükçe göçen kadınları ve erkekleri bir çırpıda silerek; neredeyse dışarıdaki serin, berrak havaya karışmış, bütün dergâh sofrasının bulanık, dumanlı görünümlerinden sıyrılmış Nigâr Hanım'ı piyano öğretmenim kalp ağrısıyla hissediyor, benim de öyle hissetmemi istiyordu. Nigâr Hanım'a gelince, elinde tuttuğu pembe kristalden kadehi masaya bırakıyor, susuyor, konuşmalara katılmıyor, konuşmaları -belki de- dinlemiyordu.

Genç kadın, bu tutumuyla, kimbilir belki de, Mediha Hanımefendi için dedikoduları, boş sözleri, anlayışsız yaklaşımları reddediyor, tıpkı Kulüp rakısı etiketi konusunda söylenenleri bir gün reddetmiş Mediha Hanımefendi'ye benziyordu. Kimbilir, kendi hayatını yaşayacaksa, nelere göğüs germesi gerektiğini, nelerden ne pahasına vazgeçeceğini, daha ilk sabahtan biliyordu.

O sabaha karşı Nigâr Hanım henüz dergâhta olmamakla birlikte, onu da ötekilerin... sözgelimi saçları aklanmış Celile Hanım'ın, udunu yeni bir fasıl için kimbilir kaçıncı kez akort eden Udî Niyazi'nin, pek düşkün cinaslarına artık yalnız kendi gülen Miralay Hamdi Bey'in, geçkin kibar yosmaları andırır Alhotoz Afife'nin yanında görürdüm. Sonra birtakım hanımlar, beyler daha vardı ki, her halleriyle tuhaf tutkuların, yasak aşkların, hattâ afyonun esiri olmuş gibiydiler.

Ağaran camlara bakılırsa, az sonra şafak sökecekti. Artık dem gecesinin sonuydu. Bu tekkede bir uşak seviyesine düşürülmüş Derviş Çinarî'ye içkinin ve mezelerin tazelenmesi için seslenmiş olanlar, işin aslı aranırsa, yorgun, uykusuz, çöküktüler. Kimsede içmek arzusu kalmamıştı. Dergâhtakileri şamdanların durduğu bir sofranın etrafında görüyordum.

Zaten bu şamdanlar, mum ışığı, Ziba Hanımefendi'nin dün gece Nigâr Hanım'ı ilk defa olarak buraya getirdiği, kısık göz-

lerinde daima şehvet okunan Nur Baba'ya takdim ettiği düşüncesini uyandırıyordu.

Mumların ışığı şimdi eskisi kadar... gecenin başında ve gece boyunca olduğu kadar keskin, parlak değildi. Daha demin karaltılara, belirsizliklere bürünmüş, gölgelerle bezenmiş şekiller usul usul görünüyor; Nigâr Hanım da -henüz dergâhta değilken-, adeta çırpınan karaltılar, gölgeler ortasında bütün gençliğiyle duruyordu. Gümüşten beyaz yaprakları andırır alevler genç kadını sanki son defa aydınlatıyordu.

"Çünkü," diyordu Mediha Hanım, "Nigâr'ın yolu bundan böyle karanlıktan geçecek, karanlıkta uzayıp gidecekti..."

Gümüşten beyaz yaprakları andırır alevler çok geçmeden donuk, madenî parıltılar olup çıkardı.

Mum ışıklarında bir yandan coşumlar hissediyordum, bir yandan da mum ışıkları beni ölümötesine çekiyordu. Nasıl oluyorsa, böylece masada kimileyin erinçler, aşkı andırır bir hava esiyor, kimileyin ürküntü, kasvet ve ıstırap hüküm sürüyordu.

Nigâr Hanım'ın gençliğini, güzelliğini bezeyen mum ışığı, ten düşkünlükleri gösteren kadınlarda ve erkeklerde tuhaf oyunlarla intikam gölgeleri oluşturuyor, yüzlerdeki çizgileri, kırışıkları keskinleştiriyor, bir yandan da yıkım sabahında gitgide cılız kalıyordu. Örnekse, cılız ışıkta Miralay Hamdi'nin yarı çıplak göğsü iğrenç bir görünümdü. Az ötesinde bir genç adam: güzel ve dinç ağzı kadınlarca öpülmek istenmişken, şimdi dişsiz bir ihtiyarınkine benzemektedir...

Şamdanlardaki mumlar yanıp söner, sönüp yanar.

Nigâr Hanım, gelmediği, aralarına katılmadığı, henüz bir 'âşığı' olmadığı bu dergâhta, işte her nedense oturuyor, içkiye uzanan ellere bakıyor, yaşı geçmekte olan bir hanımın genç erkeklerden hoşlanışını -onu Baronne de Chan'a benzetirdim- gönül sızısıyla izliyor; günün birinde bu hislere, bu arzulara kapılmayacağını düşünmeye çalışıyor ve boyuna kendisini süzen Nur Baba'dan korkuyordu.

Nigâr Hanım'ı Nur Baba'ya sahiden de Ziba Hanımefendi götürmüştü. Fakat güzelliğini, çekiciliğini sağdan soldan işiterek, Nigâr Hanım'ın tekkeye mutlaka devam etmesini isteyen doğrudan doğruya Nur Baba'ydı. Kendisinden yaşça hayli büyük karısı Celile Hanım'dan bıkmış usanmış bu genç adam, manevî anlamların hemen hemen topyekûn silindiği tekkesinde güzel kadınlarla oynaşmayı çevresindekilerce hoş görülür olaylar arasına katmıştı.

Bu tekkeyi bazan Çamlıca'nın ırak bir köşesinde, bazan da Kısıklı taraflarında, fıstık ağaçlarıyla çevrili bahçe içinde bir köşk olarak alımlardım. Gündoğumunda Nigâr Hanım ya da genç adamlara tutkun, dolgun vücutlu öteki hanım, hattâ ıspazmozlar içindeki Ziba Hanımefendi, Miralay Hamdi, ötekiler dışarıya, açık havaya bir çıkabilselerdi, belki de bütün bu düşkünlükler, elemli ihtiraslar, bağlanışlar ortamından kurtulacaklar; sabahın serinliği yüzlerine vurdukça yıprak ruhları da arınacaktı.

Ama, dediğim gibi, Nigâr Hanım'ı dergâha Ziba Hanımefendi götürecekti. Bu, bir buyruğa boyun eğiş mi, özbenlikten bütün bütüne cayış mı, yoksa tekke şeyhini bir süre daha gönül borçlarıyla kendine bağlamak mı, pek anlaşılamıyordu.

Hemen belirtmek gerekir ki, Ziba Hanımefendi de Nur Baba'nın cazibesine kapılanlardan biriydi ve yeğenini ona götürürken, Nigâr Hanım'ın yaşayacaklarını muhakkak az çok biliyordu. Çünkü Ziba Hanımefendi epey önce Nur Baba'yı elinden tutmuş, sevda ihtirası uğruna, bugünkü konumuna eriştirmişti.

Nigâr'a gelince, halasının yoldan çıkartıcı tutumunu tam kavrayıp kavramadığını kestiremezdim. O, tekdüze hayatından bunalarak yeni yeni heyecanların peşine düşmüş olabilirdi. Hariciyeci Eşref Paşa'nın eşi olan bu hanım sakin, derli toplu bir aile hayatı sürüyordu.

Öte yandan piyano öğretmenim, söz konusu aile hayatını romanda bir türlü takip etmez, genç kadını daha kural tanımaz yaşamalara açık hissederdi. Zaten Nigâr Hanım'ı iki çocuk annesi,

evli bir kadın olarak bir türlü göremiyor; hayalinde onu ya bir genç dul, ya mâzisi romancı tarafından bize hiç açıklanmamış... açıklanmayacak bir genç hanım kimliğiyle tasarlıyordu. Böylece Mediha Hanımefendi kendi romanını kuruyor, yitirilmiş hayatlara yitirilmiş umutlar anlatmak istiyordu.

Nitekim Nigâr'ın şeyhin davetini öğrendiği, bir anlamda baştan çıktığı günü, Mediha Hanımefendi bir dönüm noktası sayıyor ve Nigâr'la birlikte bu serüvende hepimizin çile gömleği giyebileceğimize inanıyordu.

Bu sahnede Ziba Hanımefendi yalının en geniş odasındaki koltukta uyuyakalmıştı. Nigâr Hanım ayakta uzun uzadıya onu seyrediyordu. Ben de, beylik tasvirlerimden bir adım öteye gidemeyerek, yalının pencerelerine bordo kadife perdeler çekiyordum. Yarı aralık perdelerden sızan güneş, uyuyakalmış yaşlı kadın ile ayakta duran genç kadını alaca ışıkta yağlıboya tabloların kişilerine dönüştürürdü.

O kadar zengin, Boğaziçili Ziba Hanımefendi'nin saçları birtakım tabiî ya da kimyevî boyalarla rengârenk ve karmakarışıktı. Nigâr Hanım hâlâ ayakta duruyor; halasının kimbilir hangi yorgunlukların izleriyle yıpranmış, soluk tenine bakıyordu: bu zengin kadın çoktan hırpalanmış, hüsranlara uğramıştı. Sözümona Nigâr Hanım, fakat galiba... daha çok romancı, Nur Baba'nın saltanatı yıkıldı yıkılacak gözdesini "uzun müddet suda kalmış boyalı bir nikaba" benzetecekti.

Nikap: peçe, yüz örtüsü, karanlık peçe... Bu sözcüğün, şimdi, kösnül yaşantılardan arta kalmış yaşlı ve pervasız bir kadın için kullanılmışlığı gibi, gün gelecek, matemlere de ses yönelteceğini biliyordum... Nikap, bu ikinci kullanılışında, seçilişinde artık yalnızca bir matem peçesini dile getirmişti...

Nigâr Hanım, Ziba Hanımefendi'nin çukurlaşmış gözlerini, esmer aylalarla çevrili gözevlerini bir geleceğin işareti sayıyor muydu? Yoksa yarı bilinçsiz, sürüklenmekte olduğu yolda mı ilerleyecekti?

O, öylece duruyor, güneş ışığının akışına karışmış, gölgeli aydınlatışın gösterdiklerini izliyordu. Bezgin, yorgun halası o ara gözle görülür, elle tutulur bir çökkünlüğe uğramaktaydı: hayatı ten fırtınalarıyla geçmiş zengin kadının çehresi giderek buruşuyordu.

Daha demin mihrap yerinde denebilecek bu çehre şimdi kırışıklarla donanmıştı. Daha demin pırıltılar, canlılıklar yansıtan ağır makyaj şimdi varlığını hissettiriyor, sadece gencelmek uğruna bir makyaj olduğunu ifşa ediyordu.

Nigâr Hanım'ın halasının düşkünlüklerine bakmaktan cayarak pencerelere doğru bir yürüyüşü, perdeleri indirişi vardı. Genç kadın perdeleri indirdikten sonra, bu odadan, "beyaz bir gölge gibi" ayrılıyordu.

Bana öyle gelirdi ki, yalının en geniş, en süslü odasında, Ziba Hanımefendi'nin makyajlı çehresi hızla buruşmaktadır. Kırışıklar artıkça pudralar çatlayıp topaklaşıyor, sürme dağılıp akıyor, tafta benler kendiliğinden dökülüşüyordu.

Bununla birlikte, akşama doğru uyanan Ziba Hanımefendi yine eğlence, işret, doyumsuzluk dünyasının insanı olurdu. O, Nur Baba'nın tuhaf davetini söylemek için gelmiş, şimdi kendi âlemine geri dönüyordu. Çarşafı başında, süslü eldivenleri ve küçük çantası elinde, "Bir başka vakit... başka bir gün daha uzun görüşürüz kızım. Bu akşam köşkte bir sürü misafirim var," diyordu.

Şimdi çıkıp gidecek, neredeyse günlerdir... en azından iki gecedir uğramadığı köşkünde apar topar bir ziyafet sofrası kurdurtacaktı. Gerçi Ziba Hanımefendi, Nur Baba'nın tekkesinde sabahı bulmuş, böylece evinden bir gece uzakta kalmıştı, ama sağda solda sürtüşleri, herkesin dedikodusuna meydan okuyuşları daha uzun bir zaman dilimine taşsın, yayılsın isterdim...

Köşkün çalışanları beklenmedik ziyafet gecesi için elbette hazırlıklıydılar. Ziba Hanımefendi demek, şuhluklar, gezmeler, tozmalar, sabahlara kadar eğlenmeler demekti.

Nigâr Hanım bir ıssızlık içinde hissedilirdi. Zaten piyano öğretmenim, genç kadını bu yüzden çoluk çocuğunun, ailelerin uzağında alımlamaz mıydı? Yalıda sanki kimse kalmamıştı: halası, Nigâr'ın son tanıdığı, son yakınıydı ve yalı şimdi bomboş gibiydi.

Hariciyeci Eşref Paşa yoktu; herhalde memleket dışında bir yerdeydi. Fakat hizmetkârların, çocukların, kimsenin sesi de işitilmiyordu.

Yalının büyük odalarında "kan rengi bir ziya" birdenbire hüküm sürmeye koyulurdu. "Bir başka akşam kızım... Bu gece köşkte çok misafirim var." Süslü eldivenlerini geçiren Ziba Hanımefendi "bütün bir günün"... belki birçok günlerin, yılların, ilişkilerin anlamını hepten alıp gidiyordu.

Gerçi artık çocukların sesleri çıkageliyordu, ama Nigâr Hanım kızının ve oğlunun bildik seslerine, sofada, merdivende koşuşmalarına, sonra hizmetkârların gürültüsüne patırtısına apaçık kayıtsız kalıyordu. Yalıdaki her şeye yabancıydı.

Ve belki de o akşam vaktine kadar hiç duymadığı, tuhaf arzularla esrimekteydi. Hayatın burgaçlarında dönenip kalmış, uçurumların eşiğine gelmiş Ziba Hanımefendi gibi kendini cinnet dolu heyecanlara, hattâ endişelere, korkulara bırakmak istiyordu.

Heyecanlar, şüphesiz, artları sıra dedikodular, çöküşler, yıpranışlar getirecekti. Nigâr Hanım da, sessiz odaların, sessiz gecelerin kışkırtmasıyla, dedikodular içinde çırpınmanın, iftiralara uğramanın, başkalarınca aşağı görülürken bir koltukta uyuyakalmanın hazzını duyuyordu.

Hariciyeci Eşref Paşa'nın eşi bütün yıkılışlardan sonra bağırıp çağırmak, hattâ parasız kalmak, işte, parasını başkalarına, Nur Baba gibi bir şehvet timsaline yedirdikten sonra yine koşup gitmek, misafirler beklemek, içki sofraları kurmak, kurdurtmak istiyordu.

Genç kadın, kendisine, "Kuzum Nigâr, sen Bektaşî mi olmak istiyormuşsun?" diye sorulduktan sonradır ki, Ziba Hanımefen-

di'nin gizli, örtük, bir o kadar da cazip hayatını olanca çıplaklığıyla görüyor; tıpkı halası gibi öyle, gençliğini, güzelliğini, birtakım serseri yaradılışlı erkeklerle oynaşarak geçirmek, her şeyini harcamak, tüketmek, feda etmek istiyordu.

Böylece bir gün, seneleri ten isteklerinin boyunduruğunda geçirdikten sonra, yüzünde ağır makyajlar, neredeyse sokakta bulduğu, ihtirasları kaba saba, yol yordam bilmez bir genç adama kapılmak, ondan "bir aşk ve ihtiras putu" yaratabilmek için servetinin son kuruşlarını yine sokağa atmak, hattâ rezil olmak, ama bir türlü aşk ve ihtiras putundan gönlünü kurtaramayarak, genç, erden yeğenini ona sunmak, onun kucağına atmak istiyordu.

Böylece, düştükten, özvarlığını bu kertelere indirdikten sonra, kaybetmeyi göze alanların ıssızlığına kavuşacağını belki de kalbinden geçiriyordu. Mediha Hanım, onun ela gözlerinde artık itibarı yadsımış insanların aldırışsızlığını yakalayacağını sanıyordu.

Mediha Hanım bu sanısıyla Ziba Hanımefendi konusunda romancı gibi düşünmediğini, onun da belki Firdevs Hanım gibi romancılar, Tevfik Fikret'ler yüzünden haksızlığa uğradığını söylemek istiyordu. Halid Ziya Bey'in, Yakup Kadri Bey'in kendi hayatlarını yaşamak istemiş kadınları -ve erkekleri- ille "hafifmeşrep" saymalarına şaşıyor; Firdevs Hanım'ların, Ziba Hanımefendi'lerin bir gün başka gözle görüleceğini... işte şimdi Nigâr'ın o yolda ilerlediğini söylüyordu.

Fakat Nigâr Hanım şimdi sadece şehnişinin büyük penceresine yaklaşarak camı kaldırıyor; Kanlıca koyunun "akşamla dolmuş, pembe suyu"nu görüyordu...

Sofrasında herkesin pek senlibenli yakınlıklarla buluştuğu bu dergâh kalbimde acı uyandırırdı. Beyaz örtülü büyük masada şişeler, kristal kadehler, meze tabakları hep bir arada her nedense ölü evlerinin derin, suskun matemini çağrıştırıyordu.

Nigâr Hanım'a gelince, ela gözlerinde henüz bocalayış, dudaklarında acıya dayanıklı bir gülümseyişle oturuyor, sonra Nur

Baba kendi kadehini uzatınca, dudaklarını bu kadehe değdiriyordu.

Bence kadehin bir kenarı kırıktı ve Nigâr Hanım'ın dudağını kanatmıştı.

Dergâhtaki herkes gülüyor, söylüyordu, ama gülüşlerde söyleşmelerde çaturdayış, devriliş duyumsanıyordu. Sonra dergâh, sanki biraz sonra kağşayıp gidecek bir eski köşk, çökecek bir konaktı... İşte gülenler, söyleşenler birer ikişer sönüyorlardı. Onların sönen yıldızlarında ne çok yıkımlar, kederler okunmaktaydı.

Örnekse, genç kızlığında Boğaziçi'nin ışıklı gecelerine piyanosuyla seslenmiş, gönülden gönüle gezip tozarken etinin dinçliğiyle hoş görülmüş, en azından tutkunlarının gözünde bir efsane kraliçesi saltanatı kurmuş, yaşı ilerledikçe cinsel istekleri köpürdükçe köpürerek, coşup taşarak genç erkeklere, özellikle Nur Baba'ya servetini ve döşeğini açmış Ziba Hanımefendi, belki de yine aşklar, genç âşıklar uğruna birtakım karanlık ticaret işlerine, para dolaplarına dalıyordu.

Bu tekkeden tapınçlar, duygu yolları, gönül eğitimleri hızla uzaklaşıyordu. Bir kenarının kırık olduğunu düşündüğüm pembe kadeh yine elden ele dolaşıyor, ama müritlere incelikten yana hiçbir şey söylemiyordu. Bu dergâhın sofralarında artık Fuzulî'nin, bazı başka şairlerin dizeleri, nefesleri, taksimler, çeng ve çegâne, edebî heyecanlar, musiki coşkunlukları uyandırmıyordu.

Musikide, ilahi fasıllarında artık zamanlardan zamanlara geçmiş, iklimler tatmış, kâh incelip kâh hırçınlaşmış, gülerken haykırmış, daha demin neşe saçarken şimdi gurbetlere kapılıp kalmış, nihayet zamanları bile ardında bırakarak yankıya dönüşmüş, imbikten süzülen anlamlar, duyarlıklar, hattâ belki de sayıklamalar, divanelikler hissolunmuyordu.

Mediha Hanımefendi eskide kalmış incelikler konusunda bir bakıma iyimserdi. Bir yandan edebiyatın, müziğin, hattâ resmin o törensel dünyadan el ayak çekişine üzülüyor; bir yandan da

hepsinin bir başka biçimde yeniden tutuşacağına inanıyordu. Daha dün şiire ve şiirin söz verdiklerine inanılmıştı. Daha dün müzik ruhu sarsmış, insanın söze dökemediğini sözcükleri olmayan bir lisanla insanlara anlatmış, hattâ insanları kendi diliyle konuşturmuştu.

Bunlar hepsi birer izdüşüm gibi ancak yokluklarıyla alımlanıyor, incelikler, güzellikler ancak yokluklarında beliriyor; bir ezgi, kırık dökük bir sözcük birdenbire açılarak sırları çoktan dökülmüş aynada hayalden ayırt edilemez görüntüler bırakıyordu.

Bir zamanlar gönlün gizli kiplerini duyarlıktan büsbütün yalıtmaksızın dışavurduran dem, şimdi, artık meclislerde pek bayağı şehvet sayıklayışlarına, kalpte hiçbir anlam uyandırmayan zaaflara, yoldan çıkmışlıklara evriliyordu.

Sözgelimi, şimdi artık meclislerde Nur Baba'nın yeni gözdesi, pek ham Süheylâ'nın kırılıp dökülüşlerine, "şuh raşelerle" ürperişlerine bakakalmış birtakım düşkünlerin cinnetleri, bu, kırık pembe kadehten içilmiş demle biraz daha açığa çıkmaktaydı.

Şimdi gönül birliği için toplanışlar, bir arada bulunuşlar sanki öncesiz sonrasız kaybolmaktaydı. Dergâhın düzeninde sırlar yırtılıyor, içe kapanışlara perde çekiliyordu...

Ahmet Haşim'in romandaki bunca acıyı hem görüp hem görmezden gelişine şaşardım.

Ahmet Haşim'e göre asıl dervişler, tekkelere devam eden zengin hanımlar beyler hiç burada anlatıldığı gibi değildi. O, dervişleri her gün akşama doğru, ellerinde üç palamut tutarak, palamutları çamurlu, yağlı, pis cüppelerine sürte sürte yürürken gördüğünü söylüyordu.

Bu adamlar daha dış görünümlerinden anlaşılacağı gibi kaba saba kişilerdi. Kemerlerinde taşıdıkları mihnet taşları ölmüş koyun gözünü andırıyor; on iki dilim 'fahirli' dervişler de yoksun-

luktan hiç mi hiç övünç duymuyorlardı. Hepsinde dünya telâşı öteki değerlerden ağır basıyordu.

İşin tuhafı, Ahmet Haşim, tarikata mensup olanlar keşke bu eserdeki "neşeli, mahzun, aşkla coşan saf ve mütevekkil" kişilere benzeselerdi demeye getiriyordu. Bir bakıma romandaki kişileri benimsiyor, onlarla gerçek hayatta karşılaşmaktan hoşnutluk duyacağını belirtiyordu.

Ahmet Haşim böylece Ziba Hanımefendi'nin kaybedilmiş bir aşk uğruna genç yeğenini Nur Baba'ya takdim edişini ya da Alhotoz Afife Hanım'ın gece gündüz içkili lokantalar gibi yağ ve ispirto kokmasını, Miralay Hamdi'nin dinmek bilmemiş bir şehvetten arta kalan sabuklamalarını handiyse onaylamış, hoş görmüş olmuyor muydu?

Ahmet Haşim belki de sadece gerçeklikteki dervişlerin bir akşam saati çekip gidişlerini uzak şeyler gibi seyrediyordu. Belki de inanmadığı, duyumsamadığı halde, sırf günün modasına uymak uğruna, üstelik bu eserleri bir hayalin yansıması olarak gördükten sonra, Ahmet Haşim tekrar maddeye dönüyor, sözgelimi, yeni gözde Süheylâ'nın "kırmızı karanfil kadifesinden" biçilmiş "çıldırtıcı" dudaklarını anmak ihtiyacı duyuyordu.

Sodom'da Meryem Ana ülküsü sezinleyen Dostoyevski'nin tersine, "Merdiven" şairi, aşkların çamurlu eteklerde bir yükseliş, arınış arayabileceğini sanki söylemek istemiyordu...

Nur Baba'nın dergâhına devam eden bütün kadınlar Ziba Hanımefendi'yi bir düşman gibi görürlerdi. Onun bir zamanlar bazı tekkelere devam ettikten sonra Celile Bacı'yla Nuri Baba'nın... evet, o zamanki adıyla Nuri Baba'nın köhne evlerine gelip saplanışı, bu evden ve Nuri Baba'dan dergâhlar, şeyhler yaratma sevdası dillere destandı.

Ziba Hanımefendi süzgün gözlü Nuri Baba'ya vurulmuş; bir akşam artık kendini tutamayarak, Allah'a yakarırcasma ellerini

iki yana açıp "çılgın bir sesle", "Sen Nursun!" diye haykırmıştı. Gönül maceralarında çoktan beridir iradesini kaybetmiş bu kadın, bir yandan da parmaklarındaki yüzükleri, kulaklarındaki küpeleri çıkarmaktaydı.

İşte, boynunda asılı duran mineli pırlantalı altın saati, altın örgüden para kesesini bir çırpıda zincirinden koparıyor ve bundan böyle yıldızı parlayıp adı Nur Baba olacak Nuri Baba'nın kucağına atıyordu.

O, canını, malını "şu makama" feda ettiğini ileri sürüyor, böylelikle ten düşkünlüklerine sözümona gizemli bir anlam veriyordu. Celile Bacı'nın kıskanışları, ötekilerin şaşkınlığı umurunda değildi. Ziba Hanımefendi bir kez daha yeni aşk oyunlarına atılırken bu kez kutsal bir havaya kapılmış görünüyordu.

Nur Baba'ya gelince, durumundan hoşnut, altın örgüden para kesesini almış, tuhaf bir ifadeyle gülümsemiş, keseyi evirip çevirdikten sonra boş meze tabaklarına bırakmıştı.

Ne var ki o günden sonra Ziba Hanımefendi'nin Nur Baba üzerindeki egemenliği alıp yürümüştür. Artık mazbut Bektaşî tekkesinin sofralarında, Çamlıca'daki köşkün şarkıları, çalgıları işitilecekti. Tekkenin eski kalabalığı birer ikişer çekilmiş, fakat yeni gelenler hem eskileri aratmamış, hem de daha kalabalık sofralara yol açmışlardı...

Nur Baba'nın dergâhına devam eden bütün kadınlar Ziba Hanımefendi'yi Nigâr'a çekiştirirlerdi. Bence yalnız akşamları gündoğumuna kadar yaşamaya koyulan, sonra ölüm sessizliğine bürünen ve günbatımlarını bekleyen bu dergâhta erenleri kötülükten, kötücüllükten başka bir şey sarıp sarmalamıyordu.

Merhamet uzaklarındaydı. Merhamete susamış gönüller burada yıkılışın acısını tadıyorlardı. Bu yüzden konuşmalar gibi konuşulan konular da bayağı ve zavallıcaydı.

Nur Baba... dergâhın sığıntılıktan yetişme kof şeyhi, hariciyeci Eşref Paşa'nın eşine sırılsıklam âşık olmuştu. İncelikler, za-

rafetler, alafrangalıklar prensesi genç hanım, gözleri daima siyah beneklerden korlar fışkırtan bu genç adama belki tutkundu, belki de gelip gittiği tekkede herkesten üstün tutulmanın gururunu tadıyordu.

Şimdi her şey tersine dönmüştü:

Ziba Hanımefendi'nin âşık olup aşkı ve parasıyla gelgeç bir mevki edindirdiği Nur Baba kozasından çıkıyor, mâzisini çabucak unutup daha beş-on yıl önce yanına varamayacağı, asla erişemeyeceği, yüz yüze gelip bir çift söz edemeyeceği Nigâr Hamm için yanıp tutuşuyordu.

Nigâr Hanım, Nur Baba ile Ziba Hanımefendi'nin gönül ve ten yakınlıklarını bilmezden geliyor; sınavlardan geçmesi gerekirken belki de sınavlardan geçmişlerin yolunu yok sayıyordu. O sarp yolu bir görebilseydi...

... Fakat göremiyordu. Çünkü yanına gelip gidip kulağına fısıldayan hanımlar, özellikle Nasip Hanım, "Ziba ister ki, bütün dünya hep kendisi, hep Ziba Hanımefendi'yle meşgul olsun... o da mümkün mü ya! Yüzü çürük şeftaliye dönmüş... Bunu kendi de pekâlâ hissediyor. Bu yüzden gençlere karşı daima cehennemî bir kin ve hasetle yanar... Hele seni Nigâr, hele seni hiç çekemiyor..." dedikçe susuyor, itiraz etmiyor, halasını savunmuyordu.

Tersine, Nigâr Hanım, Nur Baba'nın perişan fakat gümrah saçlarına, alnına düşen, ta gözlerinin üstüne dökülüşen perçemlerine, uzun, karmakarışık sakalına, solgun yüzüne bakıyordu. Onda güzellikler, incelikler kuruntuluyordu.

Gözleri süzgün ve ışıltılı genç adam, Ahmet Haşim'in akşam vakitleri gördüğü dervişlerden çok farklı giyinmişti: belinde kemeri yoktu. Pantolonu koyu renk, yakası kapalı keten yeleği beyazdı. Sırtında ince siyah kumaştan bir cüppe vardı.

Nigâr Hanım giyim kuşamdaki gizli şıklığa şaşmıyor, tersine, Nur Baba'yı karakalemle çizilmiş havari resimlerine, neredeyse genç bir Saint-Jean'a benzetiyordu. Böylece alafranga dünyasın-

da, Nigâr Hanım, Nur Baba'yı istediği kimliğe oturtuyor, kılığına kıyafetine dalıp giderek Nur Baba'ya bir Hıristiyan ermiş havası veriyordu.

Sonra Nigâr Hanım bir ara Nur Baba'yla yalnız kalıyor, odaya akşamın gölgeleri doluyor; pencereyi örten sarmaşıkların rengi git git kararıyordu.

Sarmaşıklar: bu sarmaşıklar için ne çok şey ürettim! Mevsim yaz mıydı, mevsim yazsa yapraklar henüz yeşil ve tozlu... Bununla birlikte bir sonbahar başlangıcı akşamı olabilirdi. O zaman sarmaşıkların yaprakları sararıp kızarmış, yer yer kızıl kahverengiye, kestanemsi bir alacaya kapılmış olacaktı.

Bütün sarmaşıklar pencereyi dört bir yanından sararak odaya tuhaf, yaban bir hava veriyor, gün ışığı bir türlü tam üşüşemiyor, yapraklar süzüp durdukça, gün ışığı da, mevsimden mevsime ya yeşil, zümrütsü, ya kızıl, akik taşları andırır bir renk ediniyordu.

Belki de kış gelip çatmıştı. O zaman yapraklar dökülmüş olmalıydı. İhtiyar sarmaşığın kalınlaşmış dalları kül rengi ile boz arası, hep de hayat yollarında göçülüp gidilecek izlenimini uyandırırdı...

Fakat sarmaşıksız başka bir pencere daha olmalıydı. Çünkü Nigâr Hanım, pencereden... işte o, sarmaşıkların kuşatmadığı pencereden dışarıya, akşam vaktine bakıyor; ağaçların pembeleşen tepelerini, uzaktaki yeşil ve boş bayırları, daha uzaktaki denizleri, şimdi suları morarmış deniz ile artık birbirinden ayrılan kıpkırmızı ufukları görüyordu...

Herkesin, özellikle kadınların ısrarla çekiştirdiği Ziba Hanımefendi gururunun daha fazla kırılmasına tahammül edemiyor, Nur Baba tarafından terk edilmekten korkmadığını gösterebilmek istiyordu. Ziba Hanımefendi'nin içini saran öyle korkunç yangınlar hissedilirdi.

Ziba Hanımefendi, daha dün kim olduğu, nereden geldiği, hangi çiğliklerini pişirerek yükseldiği bellisiz bir şeyh için gözyaşı dökmediğini, sığıntı eskisi şeyhin çevresinde toplanmış genç kadınları kıskanmadığını kanıtlamaya çalışıyor; asıl, gözden düşmüş bir muhibbe konumunda bulunmaktan bir an önce kurtulmak istiyordu.

Ziba Hanımefendi, apaçık, Nigâr'ı bir an önce Nur Baba'nın kollarına atmak istiyordu. Böylece bir zamanlar o kadar çok severek elinden tutup bugünkü seviyesine çıkardığı Nur Baba'yı hiç olmazsa kendisi reddedecek, bir zamanlar aşkla, ten ve gönül çırpınışlarıyla bağlandığı Nur Baba'dan kurtulacak, bitkin, çökük bir Celile Bacı kertesine inmeyecek: yakıp yıkarak harabeye çevirdiği eski bir aşkla, evet, hiç olmazsa başkalarının gözünü kamaştırabilecekti. Ziba Hanımefendi bunlarda "vahşi bir zevk" buluyordu.

Yitirilmiş aşklar hep böyle bitmez miydi? Birazdan musiki başlayacak, Nur Baba ve ötekiler, Ziba Hanımefendi'nin gözü önünde pek insafsız bir esrimeyle bir ilahi okuyuncaya kadar bu musiki gizli coşkunluklardan, heveslerden güya söz açacaktı.

Ortalığı kaplayan anlamlı, kısa bir sükût ve ardından ilâhi... Öyle bir ilâhi ki hem inançtan, Allah aşkından konuşuyor, hem de ten istekleri, hattâ oynaşmalar söylüyordu.

Kayışdağı'nın üstünden bakır çalığı bir dolunay çoktan çıkmıştı...

Dergâha duvarları yarı yıkık, bir kısım bostan, sağında solunda mezar taşları görünen, bakımsız bir bahçeden geçilerek varılırdı. Eski ahşap köşke çıkan dik yol günün her saatinde boştu.

Köşkteki resimler: hayalimde yaşatageldiğim Adnan Bey Yalısı, Yeşilköy köşkü, Uşakîzadelerin İzmir'deki evi gibi, bambaşka resimleri de romancı yaşatmış, köşkün duvarlarına serpiştirmişti. Ne var ki romancı bir başka kişinin kimliğine bürünerek bu resimlere beslediği hoşnutsuzluktan söz açıyordu.

Odayı yine akşam güneşi doldurmuştur. Burası, iki 'erkân' minderi, birkaç sandalyeden başka hiçbir eşyanın, özellikle süslerin püslerin dikkat çekmediği çıplak ve beyaz döşeli bir odadır.

Ve duvardaki resimler, çocuksu bir duyarlığı yansıtmalarına karşın romancının okumuş yazmış kişisine etki uyandırmayacaktı. Akşam güneşi resimlere de vuruyordu. Okumuş yazmış kişi, resimleri küçük bir çocuğun çizdiğini, bir delinin de çılgıncasına boyadığını düşünüyordu: renkleri akşam güneşiyle bir aydınlanıp bir kararan bu resimlerin nasıl olup da hüzünlere boğmadığına şaşardım.

Kimilerinde bağdaş kurmuş bir derviş çubuk içmekte, kimilerinde ejderler, kaplanlar, aslanlar ortasında düşünceye dalmış bir 'mutekif' göze çarpmaktaydı. Kimileri yazıyla, harflerle şekillenmişti. Bunlardan biri yazıdan bir ibrikti ve üstünde ince ince işlenmiş resim çiçekler duruyordu. Çiçeklerin çevresinde bir yusufçuk, bir de kelebek uçardı.

Böylece bu tuhaf resim hem Doğu'dan, hem Batı'dan bir şeyler söylemekteydi. Doğu'nun üslubundan Batı'nın üslubuna geçiliyor yazık ibrik, resim çiçeklerle bezeniyordu. Bundan büyük heyecan duyardım. Çünkü ressam... adsız sansız, kimliğini belirtmeye gönül indirmemiş ressam bir yasağı sessizce kırıyor, bir yandan da gelenek ile yeniliğin iç içe olabileceğini kanıtlıyordu.

Aydın roman kişisinin acemi, ilkel bir elden çıktığına inandığı resimler, yazılar, levhalar tarikatın remizlerine, sırlarına alıp götürüyordu. İnsan gözlü yırtıcı kuşlar vardı ki, dünyanın hırslarını simgelemekteydi. Dünya işlerinin karanlığı o yırtıcı kuşların gözlerinden okunurdu.

Bir resimde derviş, İsrafil suruna benzeyen nefirle para pul, servet ve mevki düşkünlerine yuf çekip üzüntüsünü dile getiriyordu. Cehennemi andırır kargaşalar içinden geçen bir başka derviş, yılanlara, akreplere, ejderlere güler yüz göstererek, cehenneme gitmekten bile artık üzüntü duymadığını ifade etmek istiyordu.

Mediha Hanımefendi, "Ah, bu iki resmi keşke görebilselerdi..." derken herhalde Vedad'ı ve bilmediğim başkalarını kastediyordu.

Zaten işte böylece çifte yazılarda teslisten tevhide gidiliyor, sırlara sapınçlar karışıyor, güneşler, aslanlar, isler dumanlar savuran mumlar, güller ve teslim taşları... her biri birbirine karışıyor, balık, aslan, ejder ve horoz sonra her şeyi yeniden simgeliyordu.

Büyücek çerçevedeki:

> Gitti Mecnun hane-i dehri bana ısmarladı
> Bir harap evdir kalur divaneden divaneye

beytini her okuyuşunda ayrılık sızısı duyardım. O günün modası alafrangalığın çarçabuk harcayıp geçtiği, asırlara meydan okumuş bu levhalar, bu dizeler, sözler, harap evlerin biz ayrılık için doğmuşlara divaneden divaneye kalışı neyse ki belleğimden çabuk silinirdi. Fakat sonra tekrar okuyuncaya kadar...

Ayrılık, bir bakıma tekkeden, müzikten, resimden, sapınçların ardındaki kalp yarasından, bağışlayış ve hoş görüşten de ayrılmak değil miydi?

Meselâ o resimlerin bir daha canlandırılmamak üzere yiteceğini hissediyordum: bu duvarlara son kez asılmışlardı. Zaten son kez yapılmışlardı. Remizlerinden, sırlarından, esrarlarından son kez konuşuluyordu.

Gerçi o resimler, o levhalar önünde az sonra belirecek beylerin, hanımların, sözgelimi her zamankinden süslü, kirpiklerinin siyahı, saçlarının boyası her zamankinden göz alıcı Ziba Hanımefendi'nin bütün çocuksu duyarlıklarla çelişeceğini biliyordum, ama ne Nur Baba'nın pembe kılığından tedirginlik duyuyordum, ne de Alhotoz Afife Hanım'ın sarhoş halinden. O resimlerin, o yazıların son tanıklarından biri olmak, tasavvuf müziğini son kez dinlemek bana o kadar çekici geliyordu ki, etrafın dökülüp saçılmışlığı umurumda değildi.

Şu görünümlerde bozulmayı, çürüyüşü, yozlaşmayı artık alımlamıyor; eskilerde, yıllar öncesinde olduğunca, ruh arınışını, muhafazakârca inancın gediklerini, taassubun bir dergâhta kırılışını, aykırı sayılmışların gönül yurduna sığınışlarını alımlıyordum. Duyduğum sesler, dünyanın isteklerinden ve yoksunluklarından sonra, ümitli bir yakarışın sesleri, belki de çığlıklarıydı.

Bana öyle geliyordu ki, Nigâr Hanım da müziği dinliyor, resimlerin, levhaların önünden geçiyor, şimdi sanki Bihter olarak, sonra Behlûl, sonra Vedad, kâh Mediha Hanımefendi, kâh Halid Ziya Bey olarak, yakarışın seslerini işitiyor, bu nihayetsiz yakarışa karışıyor... Onlar hepsi birbirlerine karışarak, birbirlerinde ayrılığı ve kavuşmayı yaşamıyorlar mıydı?

Bana öyle geliyordu ki, kararık renkler, çoğu kez grotesk ifadelerle sunulmuş tablolarda, romanın sahnelerinde, şeyhe, belki 'çerağ-pervane' ilişkisine, belki kösnül bir aşka gönül veren, kapılıp giden, bağlanıp kalan Nigâr Hanım, olgunluğa erişini, ölümcül dinginliği, uçsuz bucaksız ayrılıktaki barışıklığı, herkese ve her şeye rağmen, tek başına arayacaktı...

Oysa çok geçmeden, hepi topu birkaç yıl sonra dergâhlar kapatılır.

Yakup Kadri Bey, Atatürk'ün bu romanın kahramanını görmek merakında olduğunu dile getirmişti. İşin tuhafı, romanın 'kahramanı', bir okur olarak benim gözümde Nigâr Hanım'ken, Yakup Kadri'ye göre Nur Baba'nın ta kendisiydi.

Atatürk, artık dergâhların kapatılışından önce mi, sonra mı, Nur Baba olduğu başkalarınca ileri sürülen, Kısıklı Dergâhı'nın şeyhi Ali Baba'yı çağırtıyor; bu, tasavvufla gönlü incelmemiş, okuyup yazması kıt adama, "Şarkı söyle... Nefes oku..." diyor ve onda, hele şarkılar, nefesler okunup bitince, romanlara geçecek hiçbir özellik bulamıyordu.

Ali Baba'nın işitemeyeceği kısık bir sesle, Yakup Kadri Bey'e, "Bu senin anlattığın babaya hiç benzemiyor," diyen Atatürk, şaşkınlığını belirtiyordu.

Romancının, "Paşam, bu, Nur Baba'nın hammaddesidir..." yanıtını hep biraz garipseyerek okurdum. Roman kişilerinin gerçeklikte aranmasını yadırgadığım gibi, Yakup Kadri Bey'in Nur Baba'da gönül incelikleri görmüş olmasına da şaşardım.

Çünkü bir yandan dergâhta yaşanılan hayatı benimsemeyerek eleştiriler yönelten romancı, bir yandan da eleştirilerini, olumsuz sözlerini, horlayışlarını, yergilerini unutmuş görünüyor, yalnızca ten düşkünlüklerini gösterdiği eserinde şimdi Nur Baba'yı bambaşka yorumladığını sanıyordu.

Piyano öğretmenim, Ali Baba ile Nur Baba arasında belirgin ayrım olmadığını söyleyerek, hem Atatürk'ün hem de Yakup Kadri'nin Kısıklı Dergâhı'nın şeyhinde geçmiş günlerin şeyhlerini aradıklarını, boş yere tasavvuftan şefkat umduklarını ileri sürüyordu. Zira Yakup Kadri Bey, *Nur Baba*'da mutasavvıfların resimlerini küçümseyerek, hattâ tasavvufun soysuzlaştığını ileri sürerek dergâhların kapatılmasına itiraz etmeyeceğini de bir anlamda açıklamış oluyordu. Şimdi bütün bir duyuş ve düşünüş yok edilirken, Ali Baba'dan şarkılar, nefesler beklenmesini, Mediha Hamm, düpedüz hayalperestlik sayıyordu...

Daha demin bir roman kahramanı kimliğiyle huzura kabul edilmiş Ali Baba'ya gelince, o, susuyor, sesi güzel olmadığı için ilahiler okuması artık istenmiyor, sözü sohbeti dinlenmeye değer bulunmuyor, kadınlara düşkünlüğü ve kadınların da ona düşkünlüğü dışında artık hiçbir özellik sergileyemiyordu.

Kimbilir zaten buraya hangi umutlar, hangi yükseliş talepleriyle gelmişti... Kısıklı Dergâhı'nın şeyhini Ankara'da... yeni başkentte görür gibiydim: yarattığı hayal kırıklığının tek suçlusu olarak bir köşede suspus oturuyordu.

Yakup Kadri Bey'in, "Paşam, bu Nur Baba'nın hammaddesidir..." sözünde gizli övünçler, Atatürk'e roman kahramanının

kim olduğu konusunda bilgi verenlerin şu yanılgısından sevinçler, belli belirsiz öç alışlar hissederdim. Hattâ Yakup Kadri Bey'i biraz hoppa bir tavır içinde görür gibi olurdum. Yanıtını yalnız Atatürk'e değil, sanki başkalarına, dahası, doğrudan doğruya Ali Baba'ya duyurmak ister gibiydi...

Bütün bu karmaşık ilintiler sırasında, o vakit, Atatürk'ün *Nur Baba*'yı okumuş olmasına, tıpkı Sakarya Savaşı'nda *Çalıkuşu*'nu okumuş olması gibi, böyle birçok romanlar okumasına dikkat etmediğimi yazık ki sonra düşünecektim.

Nigâr Hanım'ın umutsuz macerasının üstünden epey zaman geçecekti. Onu herkesten ayırarak tek başına hatırladığım için aradan geçenleri, bütün o dergâh kişilerinin yaşadıklarını, Nigâr Hanım'la sürüp giden ilişkilerini doğrusu pek hatırlayamıyorum.

Bununla birlikte Halide Edib Hanım'ın Nigâr için söyledikleri yaşayageldi: Kısıklı'da mı, Çamlıca'da mı olduğuna bir türlü karar veremediğim dergâhta Halide Edib sanatların duygular üzerinde bıraktığı derin ve tuhaf etkileri hissediyordu.

Bir yandan roman kişileri, özellikle Nigâr, eti, kanı, asabı, olanca varlığıyla yaşamaya koyulup ruha ve dimağa işleniyor; bir yandan da bu eser duygulanımda resim ve müziğin izlerini bırakıyordu.

Bir yandan ten nazlarında uç noktalara gidilmişken, bir yandan "ıstırap ve acıların" dökümüne geçiliyordu. İşte Nigâr, gözlerinde yaşlar ve dudaklarında çok acı bir gülümseyişle beliriyordu. Sabahın henüz doğmadığı bir saatte ishakkuşu adeta genç kadının bulanık istikbalini uyarmak için ötüyordu...

Halide Edib Hamm dergâhın uzayıp gitmiş, neredeyse upuzun bir gecede süregelmiş taşkın sofralarına bakakalarak, "Âlem yine ol âlem..." diyordu. Fakat Nigâr o eski, hislerinin esiri, yoldan çıkmış Nigâr değildi. Nigâr süsler, şuhluklar, alafrangalıklar bürünerek geldiği bu tuhaf dergâhta nice zamanlar yaşadıklarını artık yaşamıyordu.

Tersine, genç kadın, "kalbini posa yapan muhabbet sofrasından" çok doygun kalkmaktaydı. Uzun gecede sürüp gitmiş sofrayı ardında bırakıyor, uzaklaşıyor, büyük olasılıkla bu kirli sofraya bir daha oturmak istemiyor, pembe bir kadehi dudaklarına götürmeyi reddediyordu. Halide Edib, Nigâr'ı böyle görmüştü.

Nigâr kendi benliğinin derinliklerine, başkaları anlasa da anlamasa da, çoktan gömülmüştü. Ruhu arınacaksa, bunun dergâhtaki hayattan ırak olabileceğini sezinlemiş, şimdi kendi yoluna sapmıştı.

Bu kez Yakup Kadri Bey de Nigâr'ın "elemde ve ihtirasta" Handan'ın kız kardeşi olduğunu söylüyordu. O zaman Handan'ı Halide Edib'in çizimiyle bir dolu 'eksantrikliği' içinde hatırlardım: çevresindeki herkes Handan'a tapıyordu...

Halbuki Nigâr, Nur Baba tekkesinin görüle görüle eskimiş, eskitilmiş çehrelerinden sadece herhangi birisi olmamış mıydı? Bir zamanlar tantanalar, hayranlıklar, özlemlerle çağrıldığı tekkede unutulmuş, gözden düşmüş, artık yeni yeni çehrelerin kurduğu, kuracağı saltanatları izler olmuştu.

Meselâ Süheylâ... şeyhin bu yeni gözdesi, öyle Nigâr Hanım gibi gün görmüş, incelmiş de olmadığından, pek kanlı bir saltanat kuracağa benziyordu. Süheylâ, besbelli, şeyhin etrafındaki bütün kadınlara hizmetkâr muamelesi yapacaktı...

Fakat beklenmedik bir şey oluyor, Nigâr Hanım, kendisinden bir Celile Bacı suskunluğu istenirken, evini, çocuklarını, Hariciyeci Eşref Paşa'yı çoktan terk etmiş Nigâr Hanım şimdi de Nur Baba tekkesinin sofrasını cesaretle, isyanla, denebilir ki bireysel bir seçimle terk ediyordu. Bu sofrada nice zamanlar tekrarlanmış "tavuk pazarı edebiyatı" şimdi sadece midesini bulandırıyor, genç kadın her şeyi, bilhassa Nur Baba'nın son yazdığı 'nevruziye'yi çok bayağı buluyordu.

Sofradakiler nevruziyenin gülünç, torlak dizelerini, baharlar açacağı yerde döküntüler saçan bu manzumeyi her zamanki

dalkavukluklarıyla alkışlamaktaydılar. Hattâ herkesi bir sevinç sarmıştı.

Meselâ Nesimi Bey, "Aman, aman, ne üstadane söyleyiş!" demekten geri kalmıyor, Necati Bey manzumenin bir kez daha söylenmesini "Erenler! Erenler!" ünlemiyle pekiştirerek rica ediyor, Udî Niyazi eseri bir an önce besteye "koymak" istiyordu.

Süheylâ'ya gelince, başını mürşidin omzuna dayamış, artık bir tekke kraliçesi hüviyetiyle, çevresindekilere tafra satmaktaydı. Genç kız, Nur Baba'nın herkesin gözü önünde kendisini okşayışlarına ses çıkarmıyor, hattâ bundan gizli bir övünç duyuyordu.

Örtülere bürünmüş Nigâr Hanım onlara, şeyh ile genç kıza baktıkça, "Ah," diye geçiriyordu içinden, "kalkıp gidebilsem... Kaçsam... Görmesem..."

Oysa Nur Baba ile Süheylâ'nın aldırdıkları yoktu. Nur Baba nevruziyesini bitirmiş, boşalan kadehini yeni gözdesine uzatmıştı. Sonra da doldurulan kadehi alıp, dolduran eli okşayarak, bir yudum demden, bir yudum da bu genç kızın elinden tadacaktı.

Evet, Süheylâ'nın elini şeyh dudaklarına götürmüştü, Nur Baba'nın davranışından cesaret alan yeni gözde, şimdi ürpertiler içinde, adeta bir yılan gibi kıvrılarak, gençliğini sergileyerek, sofradaki herkese rakı dağıtmaya koyulmuştu.

Nigâr Hanım nelerin ne zaman değiştiğini düşünür müydü? Bunu Mediha Hanım'a sorduğumda hiçbir yanıt alamamıştım. Nigâr Hanım, daha birkaç mevsim önce bu sofrada iltifatlara boğulurken, herkesin kıskançlık bakışlarını üzerine çekmişken, şimdi uzak bir köşede tek başına, kimsenin ilgisini çekmeksizin oturuyor, ola ki, böyle çarçabuk unutulmuş olmasına şaşıyordu.

Akşam iyice bastırınca gelenler çoğalacaktı. Belki Süheylâ'yla birlikte, belki başka sebeplerden dolayı tekke yeni yeni 'mihman'lara kucak açıyordu. Biten aşklar gibi alıştığımız kişilerin değişmesi, birer ikişer silinmesi de bizi yıkılışlara sürüklemez

mi? Nigâr Hanım yeni yeni mihmanlara neredeyse boş gözlerle bakıyor, çoğunu zaten görmezden geliyor, kimseyle konuşmak istemiyordu.

Sonunda gidip yatacağını söyleyecekti. Nur Baba ürkek davranıyor, okşayışlar, handiyse kucaklayışlar içinde Nigâr'ı yatıştırmak, kalabalıktan uzaklaştırmak istiyordu. Nigâr Hanım yerinden kalkmıştı.

Süheylâ'nın yenemediği bir öfkeyle dudaklarını ısırışı, dikkat etseydi, Nigâr Hanım için son bir zafer işareti sayılabilirdi. Ama, Mediha Hanım'ın saptamasıyla, genç kadın önemsemiyor, aşağıdakilerden ölünceye kadar uzaklaşıyordu.

Gerçi Nur Baba'nın oyunculuğu uzun sürmeyecekti: o, üst katta sevgi ve sevecenliğini bir yana bırakarak, Nigâr Hanım'a kayıtsız kalmış, oda kapısı önünde ayrılmaya teşebbüs etmişti. Sözleri ve hareketleri kaçamak, düzmece, iyicil duyguları yalandı.

Kim ve ne olduğu bellisiz bir tekke şeyhine sevdalanmış bu mutsuz kadın o zaman kimsenin tanımadığı, bilmediği, öyle görmediği... kimsenin hiç böyle tasavvur edemeyeceği bambaşka bir Nigâr oluyor ve, "Gitmeyeceksin! Gitmeyeceksin! Benimle beraber kalacaksın!" diyordu.

Kimbilir kaç kez, gitmek, bizi yalnız bırakmak isteyenlere böyle haykırmayı denemiş, ama susup kalmışızdır. Onlar paylaştığımızı sandığımız her şeyi bizden çalıp giderek, bizi yalnız bırakarak, gönlümüze artık en küçük bir hatıra bırakmayarak kurtulurlar. Bizse derin suskularımızda, çalınmış her şeyi, elimizden alınmış hatıraları yeni baştan kurmaya boş yere çalışırız...

Ama şimdi bir romandan geçiyorduk; Nigâr Hanım duygularını özgürce dile getirebiliyordu.

Karanlık odada eski gözdesiyle, ola ki Nigâr Hanım'ın isyanları, ihtirasları ve elemleriyle baş başa kalmaktan ürken Nur Baba, "Bırak, bari lambayı yakayım," diyerek, o kaçıp gidenler, hatıra bırakmayanlar kafilesine katılmaya uğraşıyordu.

Nigâr Hanım'ın ona söylenecek ne çok sözü vardı!

İşte artık seslerden, hareketlerden, kıpırdanışlardan, ışıktan... en çok ışıktan, kimbilir nerelerden sızmaya çalışan aydınlıktan korkuyordu. Bu odanın elbette dore yatak takımları yoktu; ışıklar Nigâr Hanım'ın kalbini deşecekti.

Başkalarının, özellikle Nur Baba'nın söyleyecekleri, bütün o gereksiz öneriler, yanıtlar, itirazlar; yatıştırma girişimleri hep bir aldatış için değil miydi? Jestlerde, davranışlarda, çehrelerin ifadesinde yalan, ikiyüzlülük sırıtıyor, ışıklar bunu apaçık gösteriyordu.

Nur Baba susmalı, sessizce durmalı, söylememeli, hatta kımıldamamalıydı. Nur Baba sadece Nigâr Hanım'ın yanında oturmalı ve dinlemeliydi. Genç kadın, "Bana dokunma!" diyordu. Gerçi şeyh kırmasının böyle bir niyeti yoktu, ama Nigâr Hanım geçmiş günlerin ihtiraslarını hatırlayarak kaygılanıyor, şimdiki duygularının yine ten ilişkileriyle örselenmesinden korkuyordu.

Mediha Hanımefendi, "O artık başka bir hayalin esiriydi..." derdi. Nur Baba'nın görmediği şeyleri görmüş, işitemediklerini nihayet kendisi işitmiş, bu dergâha gelip gidenlerin ulaşamayacakları uzaklıklara karışmış, oralardan dönmüş, şimdi bir başına kalmıştı. Aylasına büründüğü hayalde bizim yaşamadıklarımızı yaşıyordu.

Nur Baba konuşsa, sözcüklerini anlamayacaktı. Nur Baba'yı artık tanımıyordu. Bununla birlikte onun varlığına ihtiyacı vardı. Çilelerden geçerek nihayet kendi kendine kalmıştı, ama şu yalnızlığa tahammülü yoktu.

Odanın karanlığına rağmen bir şey aydınlanmıştı: gönülevindeki bu tuhaf aydınlık öylesine göz kamaştırıcıydı ki, Nigâr Hanım, yalnızlığı, ıssız kalışı her zamankinden şiddetle hissediyor, bunlara tek başına göğüs geremeyeceğini seziyordu.

Tekkedekiler bir süre için, bir mevsim için başka semte, Kadıköyü'ne çekip gitmişler. Nigâr şu uzlet köşesinde yarı meczup

Derviş Çinarî'yle birlikte, bir anlamda tek başına kalmış, fakat hiç bu geceki kadar yalnız olmamıştı...

Onun öylece bütün sonbahar sonu ve kış mevsimi boyunca, Süheylâ ile Nur Baba'nın yakınlaşmalarını bilerek, bunu görmeye asla gönül indirmeyerek, soğuk odalarda, soğuk sofalarda tek başına yaşayışını, Derviş Çinarî'yle dilsiz dostluğunu kalp ağrılarımdan biri sayıyordum.

Çünkü Nigâr Hanım ihtirastan elemlere yürüdüğü sarp yolda kimsenin yardımını istememiş oluyor, mutlak bir ıssızlığı seçiyordu. Çok defa yaprak dökümlü bir bahçede Nigâr Hanım'ı kimsesiz yürürken görürdüm: donuk yüzü kalbinin sırlarını ele vermezdi.

Az berisinde -bütün roman boyunca hep susmuş, başkalarınca hiç mi hiç önemsenmemiş, bir zavallı yerine konulmuş- Derviş Çinarî, bahçeyle, sebzelerle uğraşıyor, galiba toprağı çapalıyordu. Böylece bu resimde, kendini bırakmışlığına karşın Nigâr Hanım alafrangalıklar söylüyor, Derviş Çinarî de adeta zorla eskitilmiş gelenekten bir şeyler simgelemeye, fısıldamaya çalışıyordu.

Nigâr'da 'ferdin ihtilâllerini' gören Halide Edib Hanım, bu ihtilâlle ferdin tek başına ayakta kalabileceğini de belirtmek istemiş miydi, bilmiyorum. Onun bakış açısıyla Yakup Kadri'ninki bence pek çakışmıyordu. Nigâr'ı, Halide Edib, bir Fikriye Hanım aczinden kurtulmuş görmek istiyor, dergâhta geçen ıstıraplı günlerin onu elemlere ve ıstıraplara artık kayıtsız kalmaya sevk ettiğini düşünüyordu.

Fakat ötekiler dönmüşlerdi: dergâh dolup taşar, gidip gelenler Süheylâ ile Nur Baba'nın yakın gelecekteki nikâhından konuşurlar; Nigâr Hanım da ne yapacağını, nereye gideceğini, nasıl soluk alacağını şaşırırdı.

Nereye gidecekti ki yalnızlık olmasın! Yalnızlık her yerdeydi; çünkü Nigâr Hanım'ın bildiklerini bilenlerin, gönülevindeki aydınlanışı gönülevlerinde hissedenlerin nerede yaşadıkları meçhuldü. Nigâr Hanım bir uğursuzluk gibi her kalabalıkta kendi yalnızlığını görüyor; bence belki o da bir 'sis' içinde görünüyordu.

Hepi topu beş-altı yıl sürmüş bu çökkün dergâh hayatı Nigâr Hanım'dan gençlikler, düşler, canlılıklar alıp götürmüş, geriye çırpınışlar, elemler, sigara ve alkolün yol açtığı yıpranmışlıklar bırakmıştı.

Zaten Nigâr Hanım dergâhın bahçesinde dolaşırken yıkık mezar taşlarına sığınıyor, buraya gömülmüş olanların maceralarını düşünüyor, her birinin tek tek kederlere saplanıp kalışını, kederlerine işret sofralarında boş yere sır kaplamaya çalıştıklarını kalbinden geçiriyordu.

Şurada Perestev Hanım'ın mezarı: o, Nur Baba'nın fena bir muamelesine dayanamayarak kendini tekkenin üst kat penceresinden aşağıya atmış, nice zamanlar kötürüm yaşadıktan sonra ölmüş. Taşına yazılan kitabede Nur Baba uzun bir mersiye söylüyor.

Bir başka köşede Alhotoz Afife Hanım yatmaktadır ve artık sarhoş mendili gibi koktuğunu kimse söyleyememektedir. Artık kimse Alhotoz Afife Hanım'ı çekiştirmiyor, kimse sokaklardan geçip giderken bu kadın niye böylesine düşkün, niye böylesine bayağı bir hal içinde, diyemiyor. Afife Hanım'ın anlaşılmamış kalbi artık çarpmıyor.

Miralay Hamdi'nin mezarı daha uzak, şimdi kimselerin uğramadığı bir köşededir. Şakaları dindi. Bir nöbet gibi esen açık saçık sözleri, şehvetli kahkahaları, cinsel çağrışımlı dokundurmaları artık işitilmiyor.

Nigâr Hanım o mezarlar arasından geçerken gözlerinin ne kadar fazla sürmeli olduğuna, saçlarının dalgalı, gülünç boyasına, sırtındaki ince kürkün çamurlara sürünüşüne, üstünün başı-

nın ve gönlünün kirlenişine -Mediha Hanım'ın deyişiyle, "... Yakup Kadri Bey görememiş olsa bile..."- işte artık aldırmıyor; bu kirlenişte ruh yücelikleri duyumsuyor...

Onun, "Bana dokunma!" sözünde dünya sevdalarına ilişkin teninde artık hiçbir arzu kalmadığını dile getiren öyle müthiş bir kırıklık vardı ki, Nigâr Hanım'ı o an herkesten saklamak, bir daha bırakmamak üzere kucaklamak isterdim. Hariciyeci Eşref Paşa'nın eski karısı, doğumumdan seneler önceki bir zamanda, duygularını, özlemlerini, en önemlisi ülküsünü paylaşabileceği hiç kimse bulamıyordu ve ben, Nigâr Hanım'ın sadece bir roman kişisi olmasına, o zamanlar Vedad Uşaklıgil'i tanıyamamasına ayrıca üzülüyordum.

O sanki son gönül erginiyken yoldan çıkmış bir kadın diye tanılıyor, sırlarını artık kimse anlamıyordu.

Bir zamanlar, boynunda kocasının İspanya'dan getirdiği mercan ve siyah incili gerdanlık, Nur Baba'nın tekkesine gelen Nigâr Hanım, eski, yarı levanten denebilecek yaşamında bulamadığı mutluluğu başka ortamda, belki bir rüya ortamında aramış; orada kalbinin ağrılarını nice geceler, nice gündoğumları sürdürerek bir kez daha beyhude mutluluk arayışıyla, erinç özlemiyle baş başa kalmıştı.

Nigâr Hanım her şeyi yitirirken, tıpkı artık yapılmayan, o çocukça çizilmiş resimler, çalınmayan musiki, söylenmeyen şiir gibi, iç dünyasına çekiliyor; eski günlerin, kimbilir ne kadar önceki zamanların rüyasını görüyor, levhalardaki yazıları, resimlerdeki düşüncelere dalmış dervişleri görüyor, okuyor, şiiri işitiyor, musikiyle... duyduğu musikiyle esriyordu.

Nigâr Hanım, Nur Baba'ya ve dergâha gidip gelenlere bakarak yalnızca kendi görmek istediklerini görüyor; Nur Baba'yı yıkılan bir geleneğe son merasimleri düzenleyen kılavuz sayıyor, dergâhın her zamanki bildik, bayağı çehrelerinde bu son merasime katılmışların suskun acısını duyumsuyordu.

Başkaları belki sezinleyememişti, ama Nigâr Hanım, bir süreden beri dergâhın o tuhaf, handiyse şehvetperest ortamından çok uzaklara çekip gitmişti. İhtiras dinmiş, "Handan'ın kız kardeşi" yalnızlığın sırrına ermişti.

İşte Nur Baba'yla birlikte "yaylı, geniş bir yatağın içine" yıkıldıklarında, genç kadın en küçük bir ten ürperişi hissetmiyordu. Derviş Çinarî'yle baş başa geçen sessizlik günleri, afyon rüyası, bu son bekleyiş, Nigâr Hanım'da etin isteğini sona erdirmişti.

O zaman reddediş çıkagelecekti:

Nigâr Hanım gençliğini, tazeliğini, taravetini kaybedişine, mahvoluşuna acı bir kahkaha savuruyordu. Reddedişten eleme yol alış, yeni bir hayatın eşiğine, oraya...

... Nigâr Hanım başını kaldırıyor, Nur Baba'yı süzüyor, yataktan doğruluyor ve bu kez de o, genç kadın susuyordu.

Her şeyini,.. güzelliğini, servetini, mevkiini harcayarak, tüketerek, keskin bir bilinçle yok ederek, Ziba Hanımefendi'nin yeğeni, elemin kılavuzluğuna kavuşmuştu. Nur Baba'ya -denebilir ki- acıyordu. Nur Baba'nın yeni gözdesi Süheylâ'ya tutkusunda, kendininkine benzer, herkesinkinden belki farklı belki farksız bir istek... "etin feryadını" hissetse bile, şeyhten bu acıların kavranmasının beklenemeyeceğini de açık seçik biliyordu.

Sevgilerini, ihtiraslarını, arzularını bir daha hatırlamamak üzere, şaşırtıcı bir gelgeçlikle, ikiyüzlülüklerle yaşamakta olan zavallı 'erenler' yalnız Nigâr'ın hayatını mahvetmemişlerdi. Bu zavallı, düşkün 'erenler' dergâhın sırrını da öncesiz sonrasız ifşa etmişler, sırra ihanet etmişler, ne tuhafur, sırdan vazgeçmişlerdi...

Nigâr Hanım geçmişinde süslü birtakım yalanlar, çıkar oyunları, yükseliş çabaları gördüğü gibi, şimdi de düzmece alçakgönüllülükler görüyor; yıllardır barındığı ocağın sönmekte olduğunu ilk o sezinliyordu.

Zaman geçecek, viran bahçedeki mezar taşları, kitabelerin gülünç sözleri kimseye bir şey söylemeyecekti. Zaman geçince

kimlerin neler çektiği unutulacak, maceralar silinecek, belki de bu sönmüş ocak ve bu yıkık yıprak bahçe de yok olacaktı.

Zaten Nigâr Hanım, yanından ayrılmak istemeyen, sözümona pişman olmuş Nur Baba'ya, "Şimdi gidebilirsin! Burada kalmışsın veya orada bulunmuşsun; neye yarar? Hepsi bir..." diyordu.

Sonraları bir başıma, kendim yaşattığım dönemler bir yana bırakılırsa, Nigâr Hanım'ı dergâhtaki günlerinde hep bir hayal âleminde görürdüm. Meselâ yitik tekkenin şadırvanında sular bütün gün ruha dinginlik veren şırıltılarla akar, az beride servi ağaçları gökyüzüne uzanır, servilerden birinde her mevsim eflâtun salkımlar döne döne açar ve servi de artık eflâtunlu, salkımlı bir servi olurdu...

Mezar taşları öylesine çok ve değişik çiçekler kuşanmışlardı ki, artık onlara mezar taşı denemezdi. Bu taşlar ilkyaza dikilmiş birer küçük ve şiirli kitabe sayılabilirdi. Mezar taşları arasından geçen Nigâr Hanım'ın şimdi ölüler için yas tutmadığını, tersine *Galib Divanı*'ndan dizeler mırıldandığını düşünürdüm.

Böylelikle yokluk da ortadan kalkar, öncesiz sonrasız bir iklimde, herkes, Nigâr Hanım gibi kendi akrabalarım, ölmüş yakınlarım da birleşir, hepimiz birbirimize kavuşurduk...

Yasemen çiçeklerinin berisinde tutam tutam maydanozlar yeşerir, başka zaman olsa gülüp geçeceğim bu maydanoz-yasemen birlikteliği burada tekkenin bahçesinde adeta simgesel bir anlama evrilir, yeryüzünün bütün varlıklarını bir arada, iç içe devşirmiş olurdu. Süslü manolya ile ısırganotu kardeşti; gülağacının altında fesleğenler yetişiyordu; üzerlerinde kelebeklerin uçuştuğu dereotlarıyla unutmabeni çiçekleri daima kucak kucağaydı...

Tekkenin büyük odasında büyük kupa vazolarda yine yasemenler, beyaz ve uçuk sarı güller; manolyalar birlikte duruyordu. Bütün bu çiçekler beyazken kupa vazolara öbek öbek me-

nekşe, kırmızı gül, leylâk ve süsen çiçeklerinin resimleri tasvir edilmişti. Böylece renkli çelenklerden beyaz çiçeklere açılınır, artık yasemen, gül ve manolya rüyaları görülür, rüyalarda harikulâde beyaz çiçek esansları koklanırdı.

Sonra yine şadırvanda sular ahenkle akar, sulardan damlalar sıçraşır, toprağa düşmüş servi kozalaklarında billûr ve elmas damlacıklar belirir, her birinde Nigâr Hanım'ın yeni yeni akisleri eşsiz minyatürler gibi görülürdü...

Oysa Nigâr Hanım sarp yollarda yürüyordu:

Alafranga bir aydın, hani şu, dergâhtaki resimleri çocukça bulan genç adamın... olayların tanığı, uzaktan akrabasının daveti üzerine Nişantaşı, Çubukçıyan Apartmanı 8 numaraya gelen Nigâr Hanım... Nur Baba ile Süheylâ'nın izdivaçlarından sonra odasından hemen hiç dışarı çıkmayan, tekke içinde artık kimseyle konuşmayan, fena sürmelenmiş gözleri büsbütün yorgun, üstü başı perişan genç kadın, çocuklarının Avrupa'dan, tam altı yıl sonra dönüyor oluşlarının haberini alınca önce heyecanlanacak, sonra, karşısındaki genç adamla biraz konuşunca, bu habere kayıtsız kalacaktı.

Kızı büyümüş, genç kız olmuş; oğlu çok haşarıymış, "bilmem" apartman hayatına nasıl alışacakmış... Genç adam Nigâr Hanım'ın o tekkeden ve Nur Baba'dan mutlaka kurtulması gerektiğini de söyleyecek, Nigâr susacaktı.

Ben de tam bu konuşmalar sırasında Nigâr Hanım'ın, Yakup Kadri Bey'in çok sevdiği İbsen'in Nora'sı gibi, hayatının en büyük dönemecine geldiğini hissederdim.

Şapkasını başına geçirip, şalını omzuna yerleştirdikten sonra gideceğini, kendisini, özvarlığını ve çevresindekileri anlayabilmek için yalnız kalması gerektiğini, yalnızlığı seçtiğini açıkça söyleyen Nora gibi, sanki şimdi Nigâr Hanım da bütün hayatını, çocukluğunu, genç kızlığını, Eşref Paşa'yla evliliğini, çocuklarını, sonra Nur Baba'yı... asıl Nur Baba'yı ve dergâhın bozgun

sofrasındakileri inkâr edecek, tek başına ayakta durmanın çarelerini arayacak, bir mâzisi yokmuşçasına hayatına yeniden başlayacaktı.

Böylece Mediha Hanım'ın *Bir Acı Hikâye*'yi okuyuşlarımızdan sonra okumam için bu romanı niye verdiğini açık seçik anlayabiliyordum. O, böylece, Vedad'ın da Nora'nın yolunda gitmesini istemiş olmalıydı.

Fakat daha tuhaf bir şey oluyordu: özvarlığını tanımak, anlamak, yaşamak için yola çıkmış, ama özgül bir gönül eğitiminde hiçbir incelik bulamamış Nigâr Hanım, Nora gibi itiraz etmiyor, alay etmiyor, ödeşmiyor, sadece derin bir susuşla ne karşısındaki genç adamı yanıtlıyor, ne de romancının çizdiği yolda yürüyordu.

Tersine, belki de romancıya karşı koyuyor, bir an önce Nişantaşı, Çubukçıyan Apartmanı 8 numaradan çekip gitmek, dergâha geri dönmek ve Avrupa dönüşü payitahtı kimbilir nasıl bulacak eski kocasını, çocuklarını, züppelikleri, şımarıklıkları görmek bile istemiyordu.

Nigâr Hanım kararıyla herkesin gözünde biraz daha düşkünleşeceğini biliyor, bundan handiyse kösnül bir zevk alıyordu. Kimbilir belki de yükselişlerden, toplumda öne çıkışlardan, korunmuş yaşamalardan öç alıyordu.

Nigâr Hanım, "Ne vakit geliyorlar?" diye bir kez daha soruyor, bu sorusuyla, çocuklarına bu kayıtsızlığıyla uzaktan akrabası genç adamı artık iyiden iyiye şaşırtıyor; bir yandan da burada... Nişantaşı'nda ya da Boğaziçi'nde nasıl kalacağını, eski çehrelere, eski adlara, eski hatıralara nasıl katlanacağını düşünüyordu. Bunları silmişti. Bir zamanlar bunlar için yaşamış ve sönmüş hayalleri yüzünden dergâha sığınmamış mıydı?

Sonra o eski hatıralar, bütün o sözler, odalar, kumaşlar, inci ve mercan gerdanlıklar, hepsi gizliden gizliye soruşturacak, kınayacak, yüzüne gülüp ardından çekiştirecekti. Nigâr Hanım insafsız bir karar alıyor, kendisini bağışlayıp kucaklamaya hazır

'cemiyet'i bir çırpıda geri çevirerek, muhiplerince çoktan beri horlandığı dergâha dönüyordu...

Döndüğü tekkede, Nigâr Hanım şimdi anlamayan, adeta görmeyen gözlerle Nur Baba'ya bakmakta, sonra hep başını eğip susmakta, ayinlere, "muhabbet"lere inmemekte, yalnızca saçı sakalı birbirine karışmış, "bir heyula heybetiyle" dolaşan Derviş Çinarî'yle konuşmakta, acısı çoğaldıkça haşhaş ve afyona sığınmaktadır... Nur Baba için mi? Bana öyle gelirdi ki, Nigâr Hanım göçen gönül eğitiminin yasını tutuyordu. Mutlaka öyleydi...

ODALAR

Bir Acı Hikâye'nin 1942'de yayımlanışından sonra, o zamanlar otuzunu aşkın, epey fırtınalı bir hanım olan Mediha Hanım, Halid Ziya Bey'i... "eserin muharririni" ziyarete gidiyordu. Bu, Lâtife Hanım'ınkinin tersine, telefonla zamanı ve yeri saptanmış bir ziyaret değildi.

Yazarı hiç tanımayan Mediha Hanım sadece bir okur sıfatıyla, içindeki durdurulamaz isteğin sonucu, Yeşilköy'deki eve ansızın gelmişti. Gözyaşlarını tutamayarak okuduğu "eser" belki de başlıca etkendi.

Piyano öğretmenime kapıyı yaşlı bir emektar açmış. Bahçede olduğunca, evde de, aradan geçen yıllara karşın, bir ölüm sessizliği hüküm sürüyormuş. Mediha Hanım orada, girişte, Halid

Ziya Bey'i dakikalarca beklemiş ve neden sonra romancı yukarıdan inmiş. Romancı, frapan giyimli, -o zamanki fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla- Hollywood'un sinema artistlerini hatırlatan okurunu önce yadırgamış; dahası, bir süre ondan korkmuş. İkide birde, "Sizi kim gönderdi?" diyormuş.

Mediha Hanım ile Halid Ziya Bey, sonbahar günü, bahçede oturmuşlar. Oğlunu kaybetmiş baba, "Her yer bana dar geliyor... Bu bahçeyi bir zamanlar ne kadar severdim..." diyormuş. Sonra bakımsız, artık bahçıvan eli değmeyen gülağaçlarını -her birine böcek yürümüş-, evi artık vahşice saran sarmaşık güllerini göstererek, hepsinin anlamının silindiğini, çünkü oğlunun hayatının silindiğini, bir hayatın silinmiş çizgileriyle baş başa kaldığını söylemiş. Uzakta bir köşede yediveren güllerinden arta kalmış kuru dallar iskeleti duruyormuş.

Romancı, Vedad'ın odasının pencerelerini göstermiş. Bu pencereler yağlıboyası yer yer çatlayıp dökülmüş pancurlarla örtülüymüş. Baba, "... Oraya gün ışığı hiç girmiyor artık..." diye eklemiş. O, bu sözleriyle, yaslı gotik romanlardan bir sayfa tercüme eder gibiymiş.

Mediha Hanım'ın, "... en büyük eseriniz... oğlunuzun hatırasını ebediyen yaşatacak..." tarzındaki sözlerine Halid Ziya Bey acı acı gülmüş. Ölümü beklediğini belirtmiş. Ölüm senelerden beri gecikiyor. Halid Ziya Bey de her gece rüyalar görüyormuş. Eserinde geçmeyen bu yeni rüyalardan söz açacakken, birdenbire yine, "Sizi kim gönderdi?" diye sormuş. Ve artık bir daha rüyalardan konuşmamış.

O hep Vedad'dan söz açmak istiyormuş. Ama sonra, ya hatıraların şiddetiyle ya da bu acının etrafındaki kaygılarla susuyormuş ve eseri için kendisini ziyaret eden Mediha Hanım'a kolay kolay güvenemiyormuş.

Bir ara Vedad'ın eve dönüşlerinden söz açmış. Vedad gelinceye kadar, akşamları, baba pencereden ona bakınırmış. Genç adam çoğu kez yan sokaktan, kestirme yoldan, bir an önce eve

yetişmek istercesine çabuk çabuk adımlarla gelirmiş. Tam köşeyi dönmüşken, babasının pencerede bulunduğunu mutlaka sezerek başını kaldırırmış ve "dişlerini gösteren bir tebessümle" gülümsermiş. Halid Ziya Bey, görüş açısı öyle denk geldiğinden, onun gülümseyişlerini hep "bahçe parmaklıklarının arasından" görebilirmiş... Romancı yerinden hafifçe doğrulmuş, "İşte şu parmaklık hanımefendi..." diye kesik kesik hıçkırmış.

"Oraya baktıkça bugün hâlâ onu görürüm," diye sürdürmüş. Onu görüyormuş ve onun "güzel simasını", kara gözlerini, beyaz dişlerini gösteren bir hayal görüyormuş. Hâlâ babasına başını birden kaldırarak selam verdiğini sanıyormuş. Nihayet, "Onun bu hayali hiçbir zaman gözlerimden silinmeyecek..." demiş.

Bir ara müzikten konuşmuşlar. Halid Ziya Bey çok heyecanlanmış. Öylesine heyecanlanmış ki, bu, olağanın ötesinde bir heyecanmış. Evde, içeride odasında bir gramofonu olduğunu söylemiş. "Elektrikle işleyen, lambalarla diyaframından sesleri nakleden" gramofonu Bülent Amerika'dan göndermiş. Plakları hep valslerin plaklarıymış. Onları çaldıkça... bazan bir çocuk gibi "Vedad'ını" yaşıyor sanarak plaklarını çaldıkça, kısa bir süre, geçmişe dönebiliyor, güzel günlerin duygularıyla donanmışken, ansızın ölümü hatırlayıp, Tiran'da şimdi kimbilir kimin kaldığı, kimbilir kime tahsis edilmiş elçilik odasını gözünün önüne getirerek kalakalıyormuş. Ama plak dönüyor... dönüyormuş.

Bunları anlatırken, Vedad'ın canına kıyışından henüz söz açmamışken, yüzü ilk defa mutlu bir gülümseyişle aydınlanmış. Sonra Tiran'daki odadan söz açınca yine çökmüş, dudakları titremiş.

Bir ara Fraulein von Käte'yi anlatmış. Mediha Hanım sessizce dinliyormuş, ama aklından hep Nihal ile öteki Bülent'in mürebbiyesi Mademoiselle de Courton geçiyormuş. İçinden sürekli, "...von, de... von, de..." diye tekrarlıyormuş. Fraulein von Käte, meğerse, Vedad'ın ilk mürebbiyesiymiş; o da yaşlı bir kız-

mış. Bir Alman ailesiyle İstanbul'a gelmiş, sonra Lombardo ailesine intisap etmiş. O, Vedad'a Almanca ve piyano öğretmiş. Piyanodaki bilgisi kısıtlıymış; ancak notaları, ölçüleri, tuşlarda parmakları ve gamları gösterebiliyormuş. O zamanlar Nişantaşı'ndaki evde küçük bir müzik odası varmış. Piyanonun da durduğu bu müzik odasını romancı tasvir etmiş. Orada piyanonun gümüş şamdanları tek süsmüş ve mürebbiye mumları yakarak, orada Vedad'la saatlerce otururmuş. Bundan ikisi de hiç yakınmazmış.

Zaten Halid Ziya Bey artık birçok odalardan söz açmış. Bunlar hep Vedad'ın bir zamanlar yaşamış olduğu odalarmış. Hepsini karmakarışık anlatıyormuş. Sözcükleri bazan bulanık, sayıklamayı andırır, bazan seçik, bir romancının üslubuna yaraşır sözcüklermiş.

Ankara'daki, Yenişehir'deki kira evinin odalarını söylemiş. Orada Vedad çok kitap okumuş, orada da bir okuma odası varmış. Mediha Hanımefendi, "*Eylûl*'ü okumuş muydu?" diye sorunca, Halid Ziya bir süre yanıtlamayıp, sonra, "Zavallı Rauf, zavallı arkadaşım..." demekle yetinmiş.

Londra'ya geçmiş. Londra'nınkiler neşeli, hareketli, gençlik dolup taşan odalarmış. Vedad'ın şık elbiseleri, takımları, kravatlan varmış. Romancı Ankara Palas'ın büyük salonuna geçmiş. "Elektrik ziyaları"nı hatırlamış ve kardeşinin düğününde oradan oraya koşuşturan, misafirleri ağırlayan Vedad'ı öyle birçok ışıklarla aydınlanmışken anlatmış. Ankara'daki otel odasına geçmiş ve orada genç adamı Berlin Sefareti başkâtipliğine gönderilmek için heyecanla beklerken görmüş. "... ümitleri, ah onun ümitleri... Artık gidiyorum zannediyordu..." diye adeta kendi kendine söylemiş.

Odalardan Vedad Uşaklıgil geçip durmuş. Mediha Hanım gözlerini kapamış: genç adamı, her nedense, üzüntülerden, elemlerden uzak, sevinçli haliyle görmüş. O zamanlar Tino Rossi'nin çok ünlenmiş bir şarkısı olan "Luna Rosa"... gül pembe-

si ay ışığı... işitiliyormuş ve Mediha Hanım da genç adamı büyük bir yolcu gemisinin salonunda dans ederken görüyormuş.

Ama Halid Ziya Bey Dolmabahçe Sarayı'ndaki bir odayı anlatıyormuş: bu oda, artık Vedad'ın odalarından biri değilmiş ve Sultan Reşad'ın huzurunda piyano çalınan oda da değilmiş. Halid Ziya Bey, mabeyin başkâtibiyken, idam kararlarının beklendiği, gecelere mahsus, karanlık, duvarlarına rutubet yürümüş bir odayı tasvir etmiş...

İKİ HATIRA

Vedad'ın yaşamış olduğu köşkün bahçesinde her mayısta, mevsim boyu, inciçiçekleri açarmış. Bir süs ağaççığının bu çiçekleri bembeyaz ve yuvarlakmış. Uğur getirdiğine inanılan inciçiçekleri köyün halkına çekici geliyor, hemen herkes Halid Ziya'nın bahçesindeki çiçeklerden topluyordu.

Halil Vedad'ın çocukluğu, ilkgençliği boyunca o kadar çok sevdiği inciçiçekleri kurutularak, bir kutu içinde Tiran'a gönderilmiş. Ölümünden sonra iade edilen eşya arasında bazı kitapların iki yaprağı kurumuş birkaç tane inciçiçeğini gizliyordu. O zaman Halid Ziya Bey'in kitabında ezgin bir ifadesi vardı, "Şimdi artık Tiran'dan bir şeyler gelmiyor" diye yazmıştı.

Şimdi artık hiçbir yerden hiçbir şey gelmemektedir. Babaya sıtmalı bir ateş yoldaştı ve baba, oğlunun okuduğu kitapları,

hep de inciçiçekli, kurutulmuş çiçekli sayfaları karıştırıyor, "faraziyelere belki rehber olur diye onları arasına alan sayfalarında bir emare, bir delalet" arıyordu... Hiçbir şey bulamayacak; o zaman oğlunun birdenbire gelen... bastıran korkulardan, endişelerden, kötülüklerden kaçabilmek için inciçiçeklerinin uğuruna sığındığını düşünecekti. "Heyhat!.. Bedbaht çocuğum!" diye yazmıştı.

Vedad'ın biriktirdiği fotoğraflar, resimler, kartpostallar, kendisini artık bir "yetim" gibi hisseden baba tarafından albüme geçiriliyordu: "Vedad, Yeşilköy bahçesinde annesi, ablası, kardeşi, babasıyla; gülümsüyor... Bütün dolaştığı, yaşadığı yerlerde; çoğu kez yalnız, bazan dostlarıyla... Vapur güvertesinde... Paris'te... Şam'da... Prag'da... Brüksel'de... Ekrem ve Cemal Reşit kardeşlerle kır gezintisinde... Yeşilköy bahçesinde, birçok arkadaşıyla birlikte; bu ne zamandır?.. Halid Ziya Bey albümün yapraklarını çeviriyordu: işte başında fesiyle, kısa pantolonla, sekiz yaşlarında... Birinde "istikbalin kablelvuku korkusuyla adeta mağmum"... Birinde ağladı ağlayacak... Galatasaray mezunları, 1915... "En son resmi galiba otuz yaşlarında... Onun gençliğini ezen darbelerle ümitleri tarumar olurken alınmış bir resim..."

RÜYALAR

Rüyalarda ölünün Tiran'dan İstanbul'a getirilmek için tahnit edildiği, kalbinin... "o türlü *elemlerle, hüsranlarla* dolu kalbinin de" alındığı görülüyordu. Rüyalarda baba hıçkıra hıçkıra, hayata ne kadar yalvarırsa yalvarsın, geri dönmeyecek, kalbi de sökülüp alınmış oğlu için ağlıyordu. Sonra gözlerini açıyor ve yastığının sırılsıklam olduğunu hissediyordu.

Rüyalarda baba şakrak, fıkırdak, nedense kesik kesik bir kahkaha işitiyor ve her şey o kahkahayla başlıyordu. Bu kahkaha gençti, şakalaşmak istiyordu. Kahkaha yankıyor; yankısı gecenin esintileriyle kabristanın dört bir yanına dağılıyor, serviler de tepeden tırnağa ürpererek titreşiyordu. Servilerin sık yapraklı dal-

larında uykularına sığınmış kuşlar, başlarını kanatları altından çıkararak gözlerini açıyorlar, rüyalarda servilerin siyah kargaları gecedeki tuhaf kahkahayı dinleyip birbirlerine yanıtı alınamayacak sorular soruyorlardı. Baykuşlar karanlıkları yırtarak uçuşuyorlar, yarasalar havalanıyor, kahkaha, kahkahacıklara bölünüp rüyalarda bir türlü dinmiyor ve küçük kuşların, kargaların, baykuşların, yarasaların ayırt ettiği gibi kahkahacıklar, uzun, ıssız serviler altına gömülmüş "taze bir mezar"dan geliyordu.

Rüyalarda "ziyafet gecesi" görülüyordu.

Rüyalarda Hariciye Köşkü'nde, Ankara'da yine ziyafetler düzenleniyor; zaman, nasıl, ölçülemeden, hızla geçiyor...

Baba oğlunun toprak altındaki tabutunun "tahtaları çatırdayarak" ayrıldığını görüyordu. Rüyalarda kabri örten ağır taşlar usul usul çözülüyor; "*hayat* denilen şeyin, bu, *riya*'yla, *yalan*'la, *desise* ve *hiyanet, haset* ve *garez*'le dolu" yaşayışlarına, yanlarına, aralarına, kıyılarına, Vedad da 'kefen'iyle sokuluyordu.

Ölmüş genç adam, şimdi gecenin karanlığında, henüz kabristandayken, kimsenin kendisini göremeyeceğini, fakat aydınlıkta, elektrik ışıklarıyla yanan tutuşan köşkte de, oraya giderse, yine kimsenin göremeyeceğini, varlığını duyamayacağını, olmayan -Tiran'da tahnit edilen bir bedenden sökülüp atılmış- bir kalbin çarpıntısını kimsenin işitmeyeceğini düşünüyordu. Bu şenlikte sevdikleri ile sevmediklerinin, kendisini sevenler ile sevmeyenlerin arasında bulunacaktı.

İlk önce kulağına, yükseklerde uçan büyük ve yırtıcı bir kuşun kanat çırpışı gibi uzak, zorlukla duyulur, fısıltıyı andırır bir ses olarak gelmişti. Sonra, bulanıklık, 'sis'ler dağılınca, "Nasıl, o küçük kız... ne çabuk evlenecek çağa gelmiş?" diye soruyordu.

Küçük kızın adını babası koymuştu. Halil Vedad'ın babası. Şimdi yirmi sene kadar oluyor... Bu mutlu gün için mutlaka bir şenlik yapılacak, bir ziyafet verilecek, bütün Ankara da "yeni çiftin etrafında bir halka halinde" dönecek...

Rüyalarda genç adam böyle kefeniyle, böyle sapsarı, bir ziyafet gecesinin olanca şenliğini, eğlencesini, kahkahasını, acısını haykırarak, mahzun görünüşüyle silmek istiyordu. Fakat hemen vazgeçiyor, kendisine yakıştıramıyordu.

Ankara Palas'ta odasına gidip her zamanki gibi özenle giyiniyor. Rüyalarda parlak iskarpinleri, ipek çorapları, platin düğmeleri, zarif gömleği, geniş göğsünü açık bırakan yeleği, kolunda bilezik saatiyle ziyafete, şenliğe karışıyor.

İşte, riya, yalan, desise, hayattaki gibi... her zamanki gibi başlayıverecekti. Köşede bucakta, gizlide kuytuda fısır fısır konuşanlar vardı. Cazın gürültüsü bütün gizli kapaklı görüşmeleri ustaca örtbas eder. "Vekil" bir körünki gibi donuklaşmış gözlerini gülümseyişlerle gizleyerek... gizlemeye çalışarak, "Güzel kardeşim! Güzel kardeşim!" diyordu.

Bazı genç kişiler, "bir derece terfi ümidi alabilmek, yahut Ankara muhitinden *kurtulup* sefaretlerden birine hoplamak kaygısıyla" "Vekil"le birlikte yürüyorlar. Hepsi neşeli görünmeye çalışıyor.

Rüyalarda Vedad o tuhaf şenlik gecesi dans edemediğine üzülüyor: fox-trot, vals, rumba, tango... Gözüne birdenbire biri ilişiyordu. Bu, Vedad'ın ta çocukluğundan beri tanıdığı, her zaman şakalaştığı, birlikte oynadığı kızdı; onunla bir tango... rumba, vals, fox-trot...

Vedad, adı anılmamış genç kadının yanına gidiyor, eğilerek, yüzüne, ta mezarlardan gelme bir buz havası gibi üşüten, donduran, yakan bir nefesle üfürüyordu. Vedad'ı sever görünüp nice zamanlar eziyet etmiş genç kadın, o zaman, kendisine görünen ve, "Bu tangoyu bana verir misin?" diye soran hayali birdenbire gerçek sanıyordu.

Genç, adsız kadın irkiliyor, titriyor. "Bir saniye içinde bir gafletle, bir şaşkınlıkla, ayağa kalkmak, davete uymak için" davranıyor. Sonra aklına Tiran, eczaneler, ölüm ilaçları, elçilik odası ve son gece gelince, bir hayalle karşılaştığını anlayarak, kendi-

sini arkasına salıvererek bayılacak... Şu güne kadarki bunca eziyete Vedad'dan küçük bir şaka...

Romancı, o en acıklı rüyalarda isyan kasırgasına tutularak görüyor, oğlu, özvarlığını yetim bırakan Halil Vedad "burada daha ziyade kalmak istemeyerek kaçmaya teşebbüs ederken kalabalıkta bir çalkantı" oluyordu.

O zaman hep bir ağızdan, "Atatürk! Geliyor!.." deniliyordu. Birden halk koşuşuyor, davetliler bir selam safi teşkil ediyordu. Vedad onların... saygın kalabalığın arasına karışacakken çekiniyor, vazgeçiyor; babası bunu rüyalarda yorumlarken "... öyle *vehmetti ki* Atatürk orada onun mevcudiyetini hissedecek..." diye yazıyordu. Baba, Atatürk'ün Halil Vedad'ı "her tesadüfte" olduğu gibi öveceğini, güzel sözlerle sevindireceğini de düşünüyordu. Sonra Atatürk durakalıyor, "güzel yeşil gözlerinin derin bir merhamet" bakışıyla bakıyor, artık övgüler, güzel sözler yerine sadece, "Sen misin Vedad? Sana yazık oldu..." diyordu.

Rüyalarda Vedad Uşaklıgil bunu işitir gibi oluyor, "o zaman bütün rikkatinin taşarak ağlayacağından" korkuyordu. Orada, bir ziyafet gecesinde, insanların yükseliş peşinde koştuğu bir şenlikte daha fazla kalmak istemiyor; babası, oğlunun, şimşek hızıyla, geceleri andırır beyazlıklar içinde, Kartaltepe Kabristanı'na çarçabuk döndüğünü görüyordu.

Parlak iskarpinleri, ipek çorapları, platin düğmeleri, bilezik saati, hepsi hepsi, Vedad'dan uzaklaşıyor; o, beyaz kefenine bürünerek tabutuna yatıyor, rüya başlangıcına dönerek, kurşun safhalar kapanıyor, tabutun tahtaları örtülüyor, taşlar teker teker kapanıyor, toprak yığılıyor ve çürümeye... Vedad çürümeye terk ediliyordu.

Ama rüyalarda babası onu mesut görmek istiyordu. Onu "böyle, *hayattan kaçmış, ebediyen, uzaklaşmış*" görüyordu. Onu "asude uykusunun içine" gömülürken görüyordu. Rüyalarda Vedad, "Ne iyi ettim de öldüm! Ne rahat!" diyor; "güzel kara gözlerini" sıkı sıkıya yumuyordu...

Halid Ziya Bey rüyalarda, rüyalarıyla birlikte, hayatına denk, ikinci bir hayat yaşadığını söylüyordu. Rüyalarda, asıl hayatıyla rüyadaki hayatının birleştiğini, birbirine karıştığını, artık bir boşlukta yuvarlandığını söylüyordu. "... Öyle bir yuvarlanış ki etrafi *cinnetin uçurumları*'yla çevrilmiş olsun..." istiyordu.

"Onu, yavrucuğumu..." diye yazmıştı, "... bir araba içinde gördüm. Nerede, ne zaman? Layıkıyla bilemiyorum. Galiba bir ormanlıkta, galiba bir gece, galiba yağışlı, kasırgalı bir hava..."

HEYKEL

Vedad Uşaklıgil'in Tiran'a giderken eşyası arasından çalınan heykelin... 'düşmekte' olan 'yaralı' bir genci tasvir eden küçük bronz heykelin bir benzeri... Prag'dan getirtilmiş o yeni, bir anlamda 'sahte', 'ikinci' heykel ölümden... cana kıyıştan sonra Tiran'da bulunuyordu.

Halid Ziya Bey, heykeli, "bedbaht büyüğünden acı bir hatıra olarak" Bülent'e vermiş. "Ebediyen gözlerini" yummuş oğlunun "naaşı tahnit edilmiş ve simasının kalıbı alınmıştır." Babaya bu kalıp kalmış. Bu kalıbın da 'düşmekte' olan 'yaralı' bir gencin yüzünü tasvir ettiğini düşünürdüm. Onu saklamışlar. Ölümden sonra bir yılı aşkın zaman geçince, ana-baba, oğullarının alçıdan yüzünü görmek için bütün cesaretlerini toplamış-

lar. Bu satırları yazarken romancı sözcükleri bulamıyor, söylemek istediklerini söyleyemiyor, bir ara, alçıdan çehrenin gülümseyeceğini, "adeta gözlerini açarak" onlara... susakalıyordu.

Bir başka bölümde yeniden dile getirecekti: "Yavrumun sandukasıyla beraber gelen Tiran eşyasından başka bir de büyükçe tahta sandık vardı. Bülent bana dedi ki bu sandıkta vefatından sonra Vedad'ın alınmış alçı *nikapları* vardır. Onun gurbet diyarından gelen yegâne bakayası: naaşı, bir de şu nikaplar..." Tahta sandığı ailesi uzun süre açmamış, açamamış. Nihayet bir gün ablası... ağlaya ağlaya ablası... nikapları ana ve baba da görmüş ve baba ilk kez haykıra haykıra ağlamış, bu alçı kalıpları öpüyormuş. "... onu aldım, siyah bir tepsinin içine koydum, üstünü büyük beyaz ipekten bir boyun atkısına..."

Vedad Uşaklıgil'in beyaz ipekten boyun atkısı şimdi ölü yüzünün alçıdan kalıbını örtüyordu. Sonra baba bunları yazarken, camlı bir dolapta saklı duran alçıdan yüzü tekrar açmak, görmek istiyordu. Onun... Halil Vedad'ın "alçıdan yüzünü öpmek ve koklamak için" o camlı dolaba adım atacak kadar cesaret bulmak istiyordu.

Birçok geceler Halil Vedad'ı düşünürdüm. Onu, gençliği, canlılığı, sevinçleri arasında görürken, her tarafı kapalı bir arabaya binmiş, meğerse yaralanmış, her tarafı kapalı araba ormanda giderken, meğerse düşecekmiş gibi görürdüm. Yağmurun yağışını birçok gece duyardım. Birçok gece Halil Vedad'ı piyano başında, Çankaya'da, Türk Yurdu'nda, Berlin'de, Londra'da, Bülent ile Leylâ'nın evinde... piyano çalarken gördükçe, mavi cibinliği, toz pembe cennetkuşları uzaklaşır, Halil Vedad, yaralanmış bir gencin bronz heykeli karşısında kalakalırdı. Bu heykeli alçıdan, kırılmış bir heykel gibi görürdüm. Düşmekte olan yaralı bir genci tasvir eden bu heykeli... küçük bronz heykeli... alçıdan, kırılmış görürdüm...

SON

Piyanoya yeteneğim olmadığını söyleyen Mediha Hanımefendi bir gün bana uzak denizlerden geldiğini söylediği kocaman bir deniz kabuğu vermişti. Onu her dinleyişinde, Cenab Şahabeddin'in şiirini duyarak:

> Ta uzaklarda işte bir piyano:
> Onu bî-şüphe bir kadın çalıyor;

dizelerine şaşarmış. Çünkü yaz gecesinin sessizliğinde piyanoyu çalan Vedad'mış... Nigâr Hanım'mış... *Eylûl*'müş... Beşir'miş... Nihal, Bihter, Halid Ziya Bey, Firdevs Hanım'ın pembe satenden aşk kutusu, Pierre Loti'nin *Madam Krizantem*'i, Baronne de

Chan, *Servetifünun* dergisi, Ahmet Cemil'in kız kardeşine mezarı başında dua ederkenki resmi, Tepebaşı Bahçesi'nde "düşmüş de kaldırılmasına üşenilmiş bir bardak", Behlûl... Tiran'da ertesi sabah perdeleri açılmayacak bir odaymış... Böyle birçok kişi, birçok eser, birçok resim, eşya, hepsi de hayatlarının maceralarının kırıklığını söylerken, "*Musikiden cevab-ı yeis alıyor*"larmış. "*Dinle ey ruhum işte ağlayan o...*" diyerek hepsi birbirlerini duyuyorlar, birbirlerini dinliyorlar, birbirlerine sesleniyorlarmış. Kocaman deniz kabuğunu kulağıma dayayıp dinleyince ben de birçok ses işitecektim. Gitgide açık ve uzak denizlere karışan bu sesleri şimdi hâlâ dinlemek istiyorum.

Şişli, 1988-1993

...Bununla birlikte romancı hep tedirgindir. Sözgelimi oğlunun Prag'a gidişini hatırlayan romancı, Vedad'ı birdenbire "bir sis içinde" örtülü görüyordu. Ve bu hatırlayışını yorumlamak istedikçe, iki şüphe yakasına yapışırdı: genç adam ya annesinden ayrılırken bu ayrılışın sonrasıza kadar sürüp gideceğinden kaygılanmıştı ya da kendisini bekleyen "akıbet"i önsezileriyle duyumsuyordu... Romancı, oğlunun "öyle mahzun", öyle titrek, öyle yaslı bir bakışla annesine baktığını hatırlıyordu ki, "işte şimdi yine onu, o bakışıyla" görüyor, gözyaşlarını zor tutuyordu. Sonra "katar" hareket etmiş...

Çağdaş edebiyatımızın yaşarken klasik olmuş yazarlarından Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*'nda yaşanmışlıkların tortusundan kuruyor yapıtını. Sultan Reşad'ın Dolmabahçe Sarayı'ndan Atatürk'ün Çankaya'sına, büyük romancımız Halid Ziya Uşaklıgil ile birlikte yol alırken, bir yandan da Halid Ziya'nın hariciyeci oğlu Halil Vedad'ın genç yaştaki intiharını ancak kendisine yaraşabil[illegible]nlatıyor.

*Kırık Deni[illegible]*utulmuş bir anısı...

KİTAP

§ EVEREST

12.50T

ISBN: 978-975
9 789752
www.everestyay