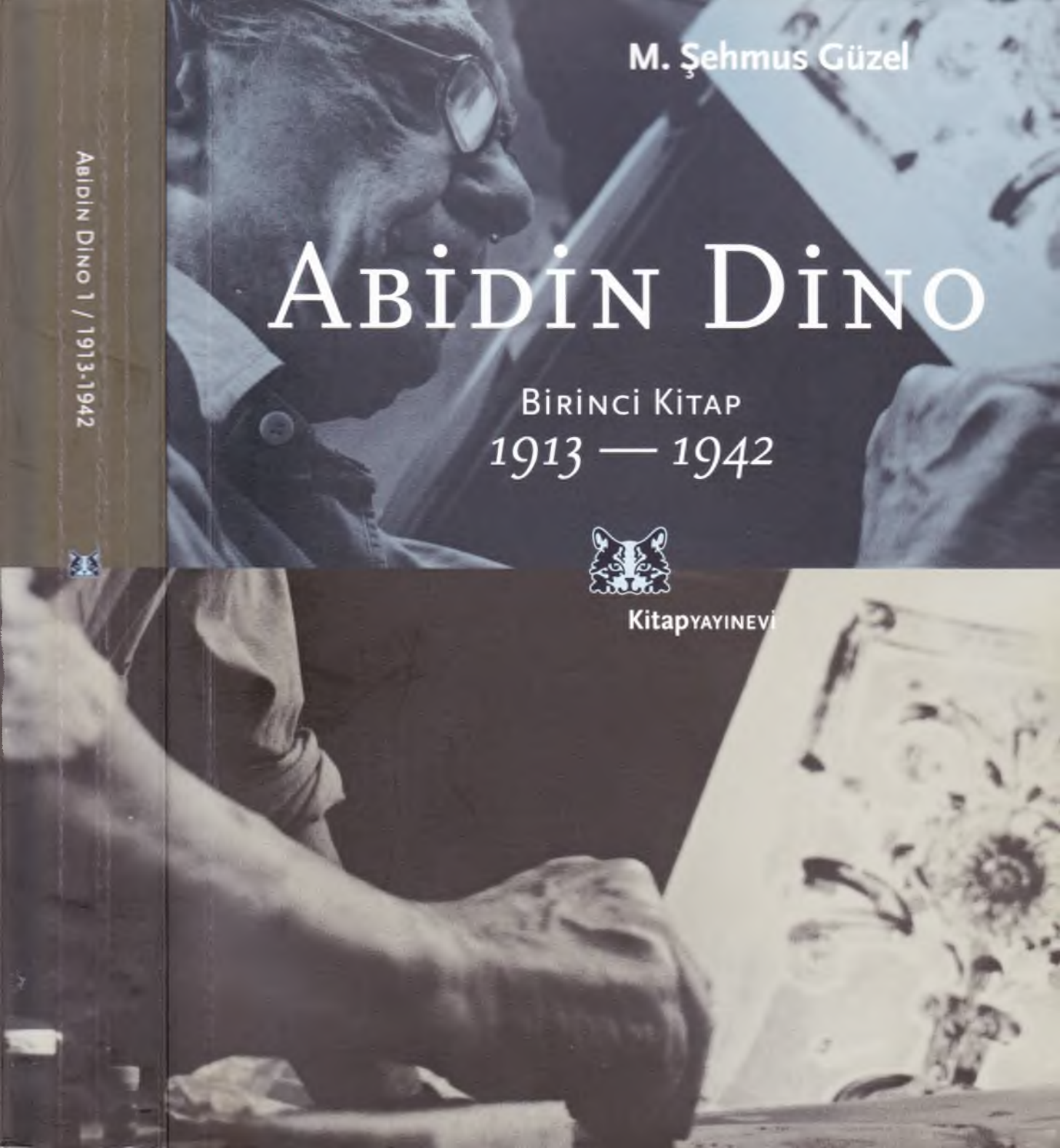


M. Şehmus Güzel

Abidin Dino

Birinci Kitap

1913 — 1942

Kitap yayınevi

Abidin Dino 1 / 1913-1942

KİTAP YAYINEVİ – 168
ANI VE YAŞAM DİZİSİ – 13

ABİDİN DİNO 1913-1942 / M. ŞEHMUS GÜZEL

© 2007, KİTAP YAYINEVİ LTD.
TANITIM İÇİN YAPILACAK KISA ALINTILAR DIŞINDA HİÇBİR YÖNTEMLE ÇOĞALTILAMAZ

DÜZELTİ
FEYZİ GÖLOĞLU

KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR

TASARIM DANIŞMANLIĞI
BEK

KAPAK FOTOĞRAFI
SIPA / İ. ÖĞRETMEN

GRAFIK UYGULAMA VE BASKI
MAS MATBAACILIK A.Ş.
KÂĞIT HANE BİNASI
HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3
34408 KAĞITHANE
SERTİFİKA NO. 0905-34-000415
T: 0212 294 10 00 F: 212 294 90 80
E: INFO@MASMAT.COM.TR

1. BASIM
ŞUBAT 2008, İSTANBUL

ISBN TAKIM: 978 975 6051-85-6
ISBN 1. CİLT: 978 975 6051-86-3

YAYIN YÖNETMENİ
ÇAĞATAY ANADOL

Abidin Dino

Birinci Kitap
1913-1942

M. Şehmus Güzel



Kitap Yayınevi

Abidin Dino'yu sevenlere.
Abidin'i biraz daha iyi tanıyabilmek için.
Ve özellikle unutmamak için...

İçindekiler

Sunu 11
1- Çocukluk Yılları 17
Doğdu Abidin
"Güzel Elli Abidin Paşa" veya "Paşadede" 18
Yetiştirdikleri 24
Bektaşi Dede: Şair Celâl Paşa 25
Ana Baba Evleniyor 26
Kimdir Abidin Dino? 27
Önce Bir Paris 29
Cenevre'de Büyümek 31
Baba 33
Anne 35
Ve Kardeşler 37
Leyla Abla 39
Üçüncü Ağabey: Ahmet 42
Ev Değil Sanki Kitaplık 43
Bir Sanat Olarak Gülmek 44
Yenilik Meraklısı Bir Deli 46
Arkadaşlar 48
Her Şeyin Başı Müzik 49
Aşçıbaşı Arif 50
"Dayılar" 50
İlk Göz Ağrım 52
"İlk Siyasi Eylemim" 53
Arif Abidin'e Boks Öğretiyor 54
Dadı Sineması 55
Çok Boyutlu Çocuk 56
Rakamlar: Ah! O Rakamlar 56
Bu Değirmenin Suyu 57
Seine Nehri'nin Seyri 58
Paris'te Sinema 61
Şiir Var 62

Tiyatro da Var 63
Karikatür 64
Korfu 66
Tütünde Arif 68
Atina'da Kalanlar 70
Yıllar Sonra İstanbul 72
Adana'da 1927 Yazı 73
Robert Kolejde Öğrencilik 75
İlk Karikatürler 77
Arif'in Dönüşü 79
Arif Abidin'i Kurtardı: Ölümden 81
27 Kasım 1930 82

2- 1930'ların İstanbul'unda İlk Gençlik 86
Abidin ve Hat Banatı 86
İlk Çizgileri 87
Arkadaşları 89
Amerikalı Arkeolog Thomas Whittemore 90
Petrograd 92
Esrarkeş Tekkeleri 93
Resim Yapmak 96
Gazeteci, Çizer ve Yazar Abidin 99
Esiyor İstanbul'da Rüzgâr Yar 100
Babiâli'de Nâzım Hikmet Var 104
Meserret Kıraathanesi 105
Muhalefette Abidin: Abidin Muhalif 106
Nizamettin Nazif veya "Deli Nizam" 106
"A. Dino, A. Dino Kimdir?" 107
1932'de Abidin 109
Bir Sergi 111
Ağustos 1933'te Edouard Herriot İle 111
1933: D Grubu 112
8 Ekim 1933: Sergi Açılıyor 117
29 Ekim 1933: 10. Yıl 119
Sergiler: 1934'te 122
"Parmak Atmak" 125

Yankılar Olumlu 126
Nâzım ve D Grubu 128
"Dogmatizm ve Metod" 129
Gazi Mustafa Kemal İle 132
Abidin'in "Kat"ları 134
Son Büyük Lüleci: Hüsnü Usta 135
Bir Günün Beyliği 136
Ştaynbruh Birahanesi 137
Galata Meyhaneleri 137
İcabında "Voyvo!" 140
"Deliler" 141
Neyzen Tevfik 143
Asaf Hâlet Çelebi 147
İpekçi Film Stüdyosu 148
Hachette Kitabevi 152
Ostrorog Yalısı 152
"Sırça Köşk" 154
Sergide Bir Kont 155
Şeng Çeng İsimli Çinli 160
Astarte 162
Altmış Yıl Sonra Şeng Çeng 163
Hafız Burhan'ı Dinlemek 164
Marinetti İstanbul'da 166
Georges Simenon'a "Polisiye Oyun" 167
Nâzım'ın Fransızcadaki Şiirleri 169
Galatasaraylılar 172
Ah! O İstanbul Hanımları 174
1930'ların "Siyaseti" 175

3- SSCB'de Sinema: 1934-1937 178
Sovyetlerin Delikanlı Sanatçıları 178
İstanbul'dan SSCB'ye Yolculuk Olası mı? 180
Eller Yutkeviç İçin 181
"Bizim Onurumuzdur" 182
Ver Elini Odessa 184
Jean Lods 185

Roland Malraux 185
Ve Leningrad 189
Diller 190
1 Aralık 1934: Birinci Şok Kirov Öldürüldü 191
Genç SSCB'de Aydınlar 193
Ayzenştayn 194
Meyerhold 195
Isaak Babel İle 198
"Günlük Çalışmam / Yaşamım" 200
"Stalin Gündüz Uyur Gece Çalışır" 201
"Her Şeyden Önce Musiki" 203
Resim de Var 204
"Tüfekli Adam" 204
SSCB'de Kadın(lar) 207
"Artist-okrasi" 207
Ne Haber İstanbul? 209
12 Haziran 1937: İkinci Şok: General Primakov Kurşuna Dizildi 210
Ayrılık Saati 211

4- Londra, Oxford, Paris: 1937-1938 214
Nâzım Kalkavan İle 214
Nesuhi Ertegün ve Hamit Batu 215
Eli Boş Gelmedi Abidin 217
İyi ki Caz Var 218
Bu Kaçıncı Paris 219
"Dada" "Babası" Tristan Tzara 222
İspanya'ya Gitme Arzusu 226
Sürrealistler 227
Bir Tanık 231
Ocak 1938: Paris'te Bir Sergi 232
27 Rue de Fleurus 235
"Ekmek Parası" 240
Siyahların Çığlığı 241
Paris'te "Göçebe Hayatı" 242
Nesrin 243

Paris'te Büyükelçi 244
Pasaport 245

5- Türkiye Yeniden 249
Dönüş: 7 Haziran 1938 249
Vardık İstanbul'a 251
Sağlık Sorunu 251
İstanbul'da Ne Var Ne Yok 254
Arif Nerelerde? 260
İstanbul'da Çiçeklenmek 263
Arkadaşlar: Pek Çok 264
"Sanat Danışmanı" Abidin 267
Görevimiz Mualla'yı Kurtarmak 271
10 Kasım 1938: Atatürk'ün Vefatı 274
Abidin Nerede? 276
"Aydınlanmacı Bakan" 280
18 Kasım 1938: *S.E.S.* Çıkıyor 281
Beşinci Sayısı 282
"İhsan Atay'a Göre Türk Yaratıcı" 284
S.E.S Zorlanıyor 286
Dergiler Dergiler 287
Antifaşist Birlik 291
"Fena Halde" Merakli 292
Güzin Dikel 295
Bir Dakika Moliere Amca 297
Abidin'den Güzin'e "Çiçekleme" 299
"Küllük"te Halide Edib 301
Evet Bir Okuldur "Küllük" 302
"Küllük"te Kadınlar 306
"Çiçek Pasajı" 307
"Hayat Apartmanı" 308
"Mina Gözlerini Topla" 310
Isliklarımı Duyuyor musunuz? 312
Kotra Gezileri 312
Balikesir 317
Balikesir'de Sergi Bile Açılır 321

"İmece"nin Öyküsü 324
Eserler Ankara'da 327
"İbrik" Meselesi 330
Düğün Var! Haydi Düğüne! 338
Yazmak Eylemi 340
Ankara'ya Gidenler de Var: İstanbul'dan 343
Çocuk Tiyatrosunda Abidin 346
Ressam Seyirciden Umutsuz 348
Ve Huzurlarınızda "Yeniler" 349
Mart 1940: "Yeniler": İstanbul'da Sergi 351
D Grubuna Eleştiri 355
Ressamlar Nöbette: Galata Kulesi'nde 356
Jak İhmalyan 363
Saflar Belirginleşiyor 364
14 Haziran 1940: Paris Düşerken 367
Fransa'dan "Kaçış" 368
Hâlet Çambel 370
Sait Faik 371
Eylül 1940: *Küllük* Çıkıyor 372
"Şiir İfrazattır" 374
Ekim 1940: *Yeni Edebiyat* Çıkıyor 377
"Çirkin Bir Gölge" 380
Büyük Korku 382
23 Kasım 1940: Sıkıyönetim Geldi 383
"Dört Özgürlük Vardır" 385
"Taştan Tayyare" 387
Savaş ve Sanat 390
"Naramızı Atıyoruz" 398
Işıklara Veda 401
Şubat 1942: Ankara'da Bir Sergi 405
Yeni Arkadaşlıklar 407
Tarabya'da Gençlik 409
Abidin Sürgün 411

Sunu

İkiletmezdi. Kapıyı çalar çalmaz açardı Abidin. Daha açmadan "geldim, geldim!" sesleri arasında. Beklendiğinizi anlatmak için. Girerken, ilk kez gördükleri de dahil, herkesi kırk yıllık arkadaşı gibi karşılardı. Hemen eşitlik sağlansın, aradaki buz dağları, olası buz dağları, bir anda eriyip gitsin diye.

Abidin Dino işte böyle bir can yoldaşıydı. Yol arkadaşıydı.

Eve girer girmez, salonumsu bölümde sizi bir koltuğa oturtur, kendisi de masası başındaki yerini alırdı. Eğer başlanmış bir işi, ya da son anda telefonla anımsatılan ve o an acele halledilmesi gereken bir işi varsa, onu bitirirdi önce. Bu öyle çok fazla sürmezdi. Abidin'in, belki bilmezsiniz, en önemli özelliği çok hızlı çalışmasıydı, çok hızlı iş bitirmesiydi.

Oturdunuz mu koltuğa? Abidin de işini bitirdi mi? Artık sohbeti koyulaştırma, derinleştirme aşamasındasınız demektir. Önce sizi bir güzel dinlerdi. Sonra karşılıklı söyleşmeler, atışmalar, tartışmalar faslı başlardı. Her zaman her şeye ve her konuya meraklıydı: Cazdan futbola. "Memleket meselelerini," resmi, sinemayı, televizyondaki son " büyük olayı" hiç unutmadan...

Ülkeden gelenleri hele, bir başka merak ve zevkle karşılardı. Ailece gelenleri, arkadaşlardan selam getirenleri uzun uzun dinlerdi. Ülkeden gelenler yanından ayrılırken, Abidin onlara mutlaka bir armağan sunardı. Bir resim, bir desen. Bir şey mutlaka.

Abidin'le dostluğumuz, 1980'li yılların ilk yarısında, haftada bir, on beş günde bir, ev atölyesinde ziyaretlerimle, düzenli bir biçim aldı. İlk karşılaşmamız ise, 1970'li yılların başında doktoramı bitirmek üzere olduğum Aix-en-Provence kentinde, bir yaz gecesine rastlar. Türkiye'den Karadeniz Bölgesi folklor ekibinin açık havada bir sahnedeki gösterisinde, Güzin fotoğraf çekerken. Abidin hemen önümüzdeki sırada oturuyordu... Abidinler o günlerde Aix yakınında yaz dinlencesindeydiler.

Parisli yıllarımızda, eve dönüşümde arada bir not bulurdum bazı akşamlar: "Güzin telefon etti. Seni yarın saat 17'de bekliyorlar." Veya şöyle bir not: " Cuma akşamı, üç valiz dolusu kitap ve dergi yolunu gözlüyor, hazırlıklı gel. Önce bir telefon edip geleceğini doğrulat." Görüşmeler için cu-

ma akşamları veya hafta sonları en idealiydi. Böylece bütün haftanın yorumunu, değerlendirmesini yapma olanağı da buluyorduk.

Her seferinde akşam üzeri varırdım Abidinlere. Çay saatinde. Biraz gecikirsem ve çay içilmişse eğer, artık bir bardak bir şey "alınırdı" o zaman. Bazen rakı, bazen başka bir içki. Rakı ülkeden gönderilmiştir mutlaka. Ve yüzde yüz Kulüp Rakısı'dır.

Abidin'le dünya kadar şey konuştum. Gününe, tarihine, anma göre; 1789 Fransa Burjuva Devriminden, Paris metrosuna, işçi grevlerinden, Türkiye'den en son haberlere, yakında yapacağı resim sergisinden yeni çıkan kitaplara, her konuda, her alanda...

Arkadaşlar, anılardaki arkadaşlar eksik olmazlardı. En başta ve elbette Nâzım Hikmet, yaptıkları ve Paris'e gelişlerinde yaşadıkları. Arif Dino; Abidin'in abisi. Ve çok sevdiği "ustası"; dev cüssesi, eksik olmaz rakısı (cebinde şişesiyle), minik-minnacık resim ve şiirleriyle. Yaşar Kemal: Adanalı yıllardan İstanbul'a, oradan Parislere uzanan otuz iki kısım tekmili birden maceralarıyla.

Abidinlerde birçok insanla karşılaşmak da olasıydı. Fransalı arkadaşları, Amerikalı ressamlar, Türkiye'den gelenler...

Osmanlı'ya, Türkiye'nin 1930'lu yıllarına "uzanmalar" hiç eksik olmazdı. O zaman "davetliler" arasında Pierre Loti'yi, Ostrorog ailesinin bütün fertlerini, "misafirlerini," Georges Simenon'u, Fikret Muallâ'yı ve diğerlerini bulabilirdik: Arkadaşları anmak için.

Abidin ve Güzin, kendi kitapları yanında, işime yarayacağını umdukları kitapları da bana ayırırdılar. Her gidişimde birkaç kitapla dönerdim. Ayrıca ülkeden gönderilen son günlerin gazeteleri ve dergileriyle.

Abidin'den çok şey öğrendim.

Abidin 23 Mart 1913'te İstanbul'da doğdu.

7 Aralık 1993'te Paris'te aramızdan ayrıldı. 80 yıllık ömrüne çok şey sığdırdı. 20. yüzyılın en önemli tanıklarından biriydi.

Abidin, çocukluğunu İstanbul, Paris, Cenevre ve Korfu'da yaşadı.1925'te İstanbul'a döndü. Delikanlılığını Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında İstanbul'da yaşadı. 1934-1937 arasında ise Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin "konuğu"dur: Odessa, Leningrad ve Moskova'da birçok

şeyi yerinden izleme olanağı buldu. Sonra Londra, Oxford, Paris. Yeniden İstanbul. Gözaltını, komiserliği, "hücreyi" tanıdı. İç sürgünü de. İzlenmeyi de. Nâzım Hikmet'in arkadaşı ve yoldaşıdır. Picasso ve Chagall ile aynı çalışma masasını paylaştı. Birçok ülkede sergi açtı. Ressamdır çünkü Abidin. Sadece ressam da değil. Heykeltraştır. Yazar, saati gelince şair ve birçok arkadaşının yapıtlarını Fransızcaya kazandıran çevirmendir. Arkadaşlarının çevirmeni. Anlatım ustasıdır Abidin. Kitaplarını, arkadaşlarının kataloglarına yazdığı girişleri, tanıtımları okumak gerek. Tadına varmak için. Resimleri hat sanatının, rüya dünyası ile kendi düşüncelerinin, düşünce dünyasının karışımıdır. Gerçekle yaşananın, dünyadan ve kendisinden gelenlerin gösterimidir: Resimlendirilmeleridir. Rüyamsı hat sanatıdır Abidin.

Paylaşmayı seven bir sanatçıdır. İnanmış bir adamdır. İnanmış bir "muhalif." Özgürlük, kardeşlik ve dayanışma savaşçısıdır.

Yaşamın bütün belalarını tattı, yaşamın güzelliklerini es geçmeden. Hiçbir şeyi ihmal etmedi. Güzel yaşadı Abidin. Hiç ölmeyecekmiş gibi.

Çok insan tanıdı.

Geçen yüzyılın tarihine imza atan çok insanla arkadaşlık etti. Hem sanat tarihine, hem de siyasi tarihine imza atanlarla dolaştı. Yüzyılın tarihini bir baştan bir başa yaşadı. Tarihi "lokum gibi yuttu."

Dönenleri, dönekleri gördü. Tanıma fırsatı buldu.

İnsanın değişik durumlarda değişik konumlara girmesine tanık oldu. Üzülerek saptadı: Tarihin "geri dönüşlerini."

Nâzım'ın cesaretine hayran oldu. Meşaleyi Nâzım'dan aldı, 1960'lara taşıdı. "Marat," "İ.Bilen" ve benzerleriyle feci biçimde sarsıldı. 1960'ların gençlik eylemlerini çok büyük bir heyecanla karşıladı. Mayıs 1968'i Paris'te günü gününe izledi ve resimledi. O resimlerken de fotoğraflandı. Türkiye'deki genç devrimcilerin mücadelesi, Mahir, Deniz, İbrahim ve diğerleri ilgisini çekti birinci derecede.

"Duvar" düştükten, SSCB "dağıtıldıktan" sonra "tarih sona erdi," "Marksizm öldü" diyenleri asla es geçmedi: "Marksizm öldü diyerek önümüze bir tabut koydunuz. Açtık baktık ki tabut boş"dedi? Abidin komünizme inandı hep. Ve bir komünist olarak "göç etti." O nedenle cenaze töreninin Enternasyonal Marşı ile noktalanması tarihin vefa borcudur.

İstanbul'da doğdu Abidin. Çocukluğunda Fransa, İsviçre ve Korfu'da yaşadı. Sanatçı, sevecen, geniş, büyük bir ailenin içinde. Ailenin en küçüğü olarak. Bunun da tadını çıkardı. Hakkıyla. Sonra Türkiye'ye döndü ailesiyle. SSCB'ye gitti. İstanbul'dan Odessa'ya vapurla. Püfür püfür. Daha sonra, önce İngiltere ve yeniden Fransa: Dadacılar. Sürrealistler. İspanya'da Cumhuriyetçiler safında ve Frankistlere karşı mücadeleye katılmak için yola çıkmak istedi. Ama çok geçti maalesef: Çünkü Cumhuriyetçiler yitirmek üzereydiler. Ve uluslararası tugaylar geri dönüyorlardı artık...

Yeniden ülke: Abidin artık kararlı bir antifaşisttir. Lamı cimi yok. *Avant-garde* resim uğraşı yeniden. Bir sergiyi icabında balıkçılar da açar. İstanbul'da. Limana karşı. Kedilere inat. Ama sivrisineklere dikkat. "Küllük"te edebiyat. Sürgün başa bela. Mecitözü ama ne hoş. Adana'da *Türk Sözü* Gazetesi var. Bir de "bir deri bir kemik" bir delikanlı: İsmi bizde saklı. İyi kilim seçer. En iyisini. Ağıt toplar. Öykü yazar. Yazar oğlu yazar. Sonra Ankara-mankara. Ama bilhassa İstanbul. Ve Nâzım Hikmet. Ah! Nâzım. Pas-a-port. Ve uçar bir sanatçı İstanbul'dan. Önce İtalya'ya. Roma nedir ki: Bir başkent. Tarihle yoğrulmuş. Ama biraz rahat. Abidin'e zor gerek; zor ve zorlu bir hayat. Ve sanat. Ver elini Paris: Parisli oldu Abidin. Evet Parisli ama dünyalı tarafından.

Abidin Dino'yu işte böyle "dünyalı" olduğu için herkes tanıyor. Herkesin tanıdığı, bildiğini sandığı bir Abidin var. Ama Abidin'de "kat"lar var: Gazetecidir Abidin. Karikatüristtir. Ressamdır Abidin. Yazardır. Saati gelince şiir bile yazar. Ama şiir okumaz. Komünist militandır. Güzin'in eşidir. Mehmet Ali Aybar'ın yakın arkadaşıdır. Mina'nın da. Oktay Rifat'ın, Orhan Veli'nin, Melih Cevdet'in de. İsimleri yazılmayanlar unutulduklarını sanmasınlar lütfen. Herkesin sırası gelecek: Tarih unutmaz asla; sevecen bir ana gibi alır ve saklar herkesi ve her olayı. Abidin, Rasih Nuri İleri'nin dayısıdır. Daha pek çok insanın da akrabasıdır. Türkiye'de, Yunanistan'da, Arnavutluk'ta, İtalya'da...ABD'de... Fransa'yı sakın unutmadan.

Abidin biraz da hepimizin öğretmenidir. Onunla dünya kadar sohbetimden, söyleşilerimden, izlenimlerimden ve değişik kaynaklardan, Abidin Dino için yazılanlardan, oluşturduklarımı sizinle paylaşmak istiyorum. Hem Abidin'i bir kez daha ve hep beraber anabilmek için, hem de ona bir arkadaş-

lık armağanı sunabilmek arzusuyla. Anılara saygı gerek çünkü. Anılar uçup gitmesinler. Uçup gitmeden önce iz bıraksınlar bir yere: İşte buraya.

Bu çalışma Güzin Dino'suz böyle bir kitaba dönüşemezdi; bin bir kere görüştük, bin bir soruma yanıt verdi. Bin bir şey anlattı. Güzelleştirdi. O nedenle önce ona teşekkür etmeliyim. Bin bir teşekkür Güzin.

Sonra Abidin'in yeğeni, yani birazdan tanışacağımız Leyla Abla'sının oğlu ve hatta Abidin'in küçük kardeşi diyebileceğim Rasih Nuri İleri'ye bin bir teşekkür: Uzun, çok uzun ve çok yararlı telefon sohbetlerimiz ve bana gönderme inceliğini / cömertliğini gösterdiği birçok belge için.

Teşekkür etmem gereken daha birçok insan var: Hamit Batu ve eşi Emel Batu en başta. Sadece sorularıma mektuplarıyla verdikleri yanıtlar için değil, o derin nezaketleri ve Abidin'e o içten dostlukları vesilesiyle de.

Ve kendileriyle yaptığım karşılıklı görüşmelerimde sorularımı yanıtlayan, bazen defalarca görüştüğüm ve her seferinde cömertçe davranan, kimi kez Abidin'den kalan bir belgeyi, bir afişi, bir mektubu, bir fotoğrafı hediye eden veya ödünç veren şu isimlere de teşekkür etmeliyim: Füsun Akatlı, Ali Dede Altuntaş, Gül Ar, Henriette Arbaş, George Ball, Ayşe Baban, Marie-Joseph Barron, Jacqueline Baştuji, Mihri ve Sevim Belli, Pierre Biro, Albert Bitran, Athena Daponte, Charles Dobzynski, François ve Colette Féret , Canan Gerede, Gérard Gosselin, Tacettin Karan, Yaşar Kemal, Hasan Kudar, Simone Lurçat, Luiz Menase, Charlotte Pain, Fahri ve Neriman Petek, Gaye Petek, Françoise Rastoix, Remzi Raşa, Madeleine Riffaud, Gökşin Sipahioğlu, Lokman Şahin, Fanchette Vafiadis. (Görüşme tarihlerini kaynakçada ayrıntılı biçimde takdim ediyorum.)

Ve elbette eşim Françoise Giannesini-Güzel'e: Sadece zaman zaman kendisine "Güzin" diye hitap etmemi sineye çektiği için değil. Kaç yıldır, yirmi mi, Abidin üzerine çalıştığım günden bu yana beni dinlediği için ve hele son yıllarda neredeyse sadece beni dinlediği için. Evet sadece beni ve Abidin'i dinlediği için bin bir teşekkür. Kitaplarımın dizimindeki katkılarını, biçime ilişkin tavsiyelerini de unutmamalı. İşte böyle. Abidin ve Güzin'le –Güzin'e de kimi kez "Françoise" diye hitap ettiğim oldu, Güzin de sineye çekti– günlük yaşamla iç içe bir garip aile olarak geçirdiğimiz günler, haftalar, aylar ve yıllar boyunca gösterdiği dayanışmacı, destekleyici ve

her an yardıma ve kimi zaman bozulan moralimi ("yayınlayacağız" dedikten sonra kim bilir neden fikir değiştiren yayıncılar bu konuyu iyi anlar: Arif olmadan bile!) düzeltmeye hazır eşime bin bir teşekkür.

Abidin'in 20. yüzyılı dolduran seksen yıllık yaşamını bir kitaba sığdırmak olanaksızdı. O nedenle 1913'ten 1942 Sonbaharına kadar giden bu birinci kitabı, 1942-1952 dönemini içeren ikinci kitap ve 1952'den sonrasını kapsayan üçüncü kitap tamamlayacak.

M. Şehmus Güzel
18 Haziran 2007

ÇOCUKLUK YILLARI

Doğdu Abidin

Celâl Abidin Dino 23 Mart 1913'te, İstanbul'un tam göbeğinde, Nişantaşı'nda gözlerini açtı dünyaya. Ailenin beşinci ve son çocuğudur. Doğduğunda babası Rasih Bey kırk yaşındadır. Annesi Saffet Hanım otuz yedi.

Rasih Bey hesap işlerinde, aritmetikte çok güçlü olduğu için herhalde, çok genç yaşta Osmanlı İmparatorluğu Divan-ı Muhasebat (bugünkü Sayıştay) Reisi (Başkanı) olarak görev yapmıştır. Abidin, bir yerde babasını şöyle anlatıyor / anımsıyor: "Babam iyi biniciymiş, çok cirit oynamış, ava gitmiş, bir sürü şey öğrenmiş. Hesaptan anladığı için olacak, daha genç yaşta Divan-ı Muhasebat Reisliğine tayin edilmiş. Karman çorman imparatorluk hesaplarına çeki düzen vermek, denetlemek değme babayiğidin harcı değil! Derken nasıl bir hastalıksa bu, babam silme sağır olur ve resmi görevi bırakmak zorunda kalır."

Rasih Bey, hesap, kitap, aritmetik yanında yazmayı ihmal etmemiş. Şu yapıtları yayınlamıştır: *Üç Mektup, Selahiyeti Mebusana İlk Darbeyi Tecavüz*. İlki Ebuzziya tarafından, ikincisi Besityan Biraderler'ce yayınlanmıştır. Rasih Bey Moltke'nin *Şark Mektupları*'nı 1909'da çevirmiştir.

Hemen şu saptamayı yapabiliriz. Baba sadece memur değildir; hem yazardır hem de çevirmen.

1889'da evlendirilen çocuk yaştaki Saffet Hanım, çünkü henüz on üç yaşındadır, eşi Rasih Bey ile akrabadır. Aileleri köken olarak Osmanlılarla birlikte Balkanları, Avrupa taraflarını alan Anadolu feodal beylerine kadar uzanmaktadır. Ve kuşaktan kuşağa hep yakın akraba arasında kız alıp vermişler. Abidin'e bakarsanız, "O yüzden mi ne? Hepsinin elleri güzel." Saffet Hanım ile Rasih Bey'in aileleri "fetihlerden" sonra uç beyi olurlar. O dönemde soyadı yoktur, ancak baba tarafına "Dinolar," "Çaparlar," ana tarafına "Gaziturhanlar" denirdi. Çok büyük, ge-

niş topraklara, ormanlara, çiftliklere, mala ve mülke sahip olduklarından, "mal mülk dışarıya çıkmasın" türü yaklaşımlar ve başka nedenlerle, sürekli olarak "aile içi" evlenmeler yapılır. O yıllarda gelenekler de bu yöndedir. Gaziturhanlar Mora'ya, Dinolar Epir'e, yani Yanya taraflarına yerleşirler.

"Güzel Elli Abidin Paşa" veya "Paşadede"

Dino ailesinin zenginlik kaynağı, veya kaynaklarının birincisi Abidin'in babası Rasih Bey'in babası Abidin Paşa'dır. Bu nedenle onun hakkında biraz bilgi aktarmak yararlı olacaktır sanıyorum.

Abidin Paşa 1843'te Yanya vilayetinin Preveze kasabasında doğdu. 1908'de, İstanbul'da, Yıldız Sarayında, "Yemen Islahatı görüşmeleri" sırasında geçirdiği bir kalp krizi sonucu vefat etti. Abidin Dino dedesini göremedi. Dede Abidin'in yaşamı ise şöyle:

"Abidin Paşa, mavi gözlü, sarışın, küçük bir çocuktu. Babasını yitirdikten sonra, annesinin ve dadısı 'Arap' Nâile Hanımın özeniyle yetişir. Birçok dil öğrenir. Daha sonra Yanya Rum Lisesini bitirir. Ki bu lise o yıllardaki en iyi liselerden biridir; burada eski Yunanca ve Fransızca öğrenir. Böylece sekiz dil konuşacak ve yazacak konuma gelir: Türkçe (veya Osmanlıca) yanında Arnavutça, Rumca, Sırpça, Arapça, Farsça, Latince, Fransızca. Çok dilli, çok kültürlü bir gençtir artık.

Paşa olacak Abidin, ailenin beşinci çocuğudur. Tıpkı Abidin Dino gibi. Abidin Paşa'nın Şerife ve Şemsiye adlı iki ablası, Malik ve Veysel adlarında iki ağabeyi vardır. Abidin Paşa, dede tarafından Namık Kemal'le de akrabadır.

Ağabeyi Malik, Amerika'ya göçer oraya yerleşir. Malik Dino'nun akraba ve torunları ABD'de yaşamaktadır.

Prevezeli olan ailenin burada bir çiftliği vardır. 99 bin dönüm de arazisi. Bugün bu kasaba ve bu topraklar Yunanistan'dadır. Nitekim Abidin Dino kimi söyleşisinde, "Ailem Epir'in yarısının sahibi. Göz alabildiğine uzayıp giden topraklar" diye sözünü eder.

Abidin Paşa, daha paşa olmadan önce, Çaparlardan Gül Hanım'la evlenir. Bu evlilikten dört çocuk olur: Nefise, Sabire, Halide ve Rasih. Abi-

din Dino'nun babası burada görüldüğü gibi ailenin son çocuğudur. Aynen Abidin Dino gibi.

1866'da, 23 yaşında iken Abidin Paşa "silahşör" olarak Osmanlı devletinin hizmetine girdi. Bu yıllarda Osmanlı Sarayı "muhafızlık hizmetlerinde" Arnavutlar tercih ediliyordu. (Bu gelenek hep sürdü: Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da. Abidin Dino'nun yaşamında zaman zaman bunun etkisi oldu sanıyorum. Sırası gelince göreceğiz.) Abidin Paşa'nın ağabeyi Veysel de aynı yollardan geçti. İki kardeş birlikte devlet kademesinin basamaklarını çıktılar.



Abidin Paşa (Dino).

Tasavvufa aşina bir zat olan Abidin Halvetî tarikatının İstanbul'daki Merkez Efendi dergâhı şeyhi Nurettin Efendi'ye intisab etmiştir.

Dede Paşa bir süre sonra değişik görevlere getirildi. Mutasarrıf muavinliğinden sonra 1868'de Preveze Kaymakamlığı, daha sonra Narda Kaymakamlığı, İzmir Temyiz Mahkemesi İkinci Başkanlığı, Sofya Mutasarrıflığı, Varna Mutasarrıflığı, Galata Borsa Komiserliği.

1876, Osmanlı tarihinde bir yılda üç padişah gören ender, belki de tek yıldır. 30 Mayıs 1876'da Saray içi bir darbeyle Abdülaziz tahttan indirildi. Yerine getirilen V Murat üç ay sonra "deli" denilerek, kimine göre ise mason olduğu için, düşürüldü. 31 Ağustos 1876'da başa Abdülhamid geçti. Ve vaat ettiği *Kanun-i Esâsi*'yi (Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk anayasası) hazırlamak için kurulan komisyona Abidin Paşa'yı da tayin etti. Paşadede, Süleyman Paşa başkanlığında ve Ziya Paşa ile Namık Kemal'den oluşan ve *Kanun-i Esâsi*'nin bütün maddelerini incelemek için

oluşturulan komisyonda görevlendirilir. Bu arada Meclis-i Mebusan üyelerinin (milletvekillerinin) birinci ve ikinci derece seçimlerine ilişkin tüzük tasarısını da yine padişahın emriyle hazırladı. Abdülhamid bilindiği gibi *Kanun-i Esâsi*'yi 23 Aralık 1876'da yürürlüğe koydu. Ancak bu "parlamenter padişahlık" deneyimi kısa ömürlü oldu. 13 Şubat 1878'de Abdülhamid parlamentoyu "süresiz tatil etti" ve tarih kitaplarının yazdığı biçimiyle "Anayasa rafa kaldırıldı." Bundan sonra başlayan ve 24 Temmuz 1908'e kadar süren döneme tarihçiler "İstibdat Dönemi," "Mutlakiyet Dönemi" gibi adları uygun görürler. İmparatorluk epey sarsıntılı yıllar geçirir. Bugün artık herkesin bildiği gibi.

1877'de Osmanlı-Rus Savaşı, pek ünlü "93 Harbi" sürerken, Abidin Paşa, Galata Borsa Komiserliği yanı sıra 1878'de Arnavutluk "ileri gelenlerinden" oluşturulan "Sevkiyât-ı Askeriye Komisyonu" başkanlığına atandı. Abidin Paşa bu komisyonun sekreterliğine (kâtipliğine) Şemsettin Sami'yi getirir (Ünlü Şemsettin Sami). Yanya'da görev yapan bu komisyonun başkanlığını yürütürken Gazi Ahmet Muhtar Paşa ile Yunanistan Sınır Komiserliği görevini de üstlenir. Yine " Borsa Komiserliği" sıfatı sürmesi şartıyla Yenişehir (Bugünkü Bursa) Mutasarrıflığını da yapar.

1880'de "o sıra Ermeni ve Kürt asilerin ayaklandığı Doğu Anadolu'da asayişi sağlamak ve ıslahat yapmak için kurulan Diyarbakır, Elazığ ve Sivas illeri Islahat Birinci Komiserliğine getirilir. Bu görevinde başarılı olur." Bu komisyon Diyarbakır'da çalışırken kâtipliğini Ali Emîrî yürütür. Abidin Paşadan kitap sevgisi "mikrobunu" kapan Ali Emîrî daha sonra İstanbul'a geçer ve bildiğimiz kitap kurdu ve kitaplık kurucusu kişi olur. Abidin Paşa "bu başarısının karşılığı olarak" 1880'de "Rumeli Beylerbeyi payesiyle Sivas Valiliğine atanır. 1881'de Selanik Valiliğine getirilir. (Abidin Paşaya ilişkin bilgilerin birçoğunu Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinden Ayhan Köse'nin *Abidin Paşa'nın Hayatı, Tesirleri ve Eserleri* başlıklı lisans tezinden aktarıyorum. Ankara, 1993.)

Abidin Paşa 9 Haziran 1881'de oluşturulan Kadri Paşa hükümetinde Hariciye Nazırlığına (Dışişleri Bakanlığına) tayin edildi. Ağabeyi Veysel Paşa da o sırada Abdülhamid'in Zaptiye Nazırıdır (Güvenlik Bakanı diyelim). Ancak Abidin Paşa bu görevinde başarılı olamaz. Ve Rasih

Nuri İleri'nin anlattığına göre, şu biçimde, üç aylık görevinden sonra, bakanlıktan ayrılmak zorunda kalır: "Padişah 'Abidin Paşa sefaretlere sık gidiyorsunuz. Balolarda, danslarda fazla görülüyorsunuz. Münasip bulmuyorum' der. Sadrazam Kadir Paşa söz alarak. 'Hariciye Nazırının vazifesidir padişahım' der. Bunun üzerine Sadrazam Kadir Paşa, Abidin Paşa ve bazı nazırlar istifa ederler."

Abdülhamid buna rağmen ve belki "kendisine zararlı olabileceğini düşünerek" Abidin Paşa'yı "uzak" bir ile göndermek ister. 1881'de Abidin Paşa uygun bir maaş ve birinci dereceden Mecidî Nişanıyla taltif edilerek Adana Valiliğine tayin edilir.

Bu görevi sırasında Mevlânâ Celâleddin-i Rumi'nin *Mesnevî-i Şerifi*'ni şerh etmeye başlar. Adana'da dört yıl dokuz ay kadar görevde kalır. Bu süre içinde şu yapıtların gerçekleştirilmesini sağlar: "Şimdi Adana Kız Lisesi olarak kullanılan Rüştiye Mektebi, o dönemde açtırılan daha sonra 'Abidin Paşa Caddesi' ismi verilen büyük ve işlek atardamar. Ve çarşı içindeki Saat Kulesi."

O yıllarda saat taşıyanların hemen hemen hiç olmadığı ve cadde, sokak, meydan veya bulvarlarda saatlerin bulunmadığı anımsanırsa, bu Saat Kulesi'nin Adanalıların çok işine yaradığını söylemek olası. "Memurlar işe giriş çıkışlarını, halk da namaz vaktini takip eder." Sadece bu kadar da değil. Otuz iki metre yükseklikteki Kulede saat çaldıkça, Adanalı Taha Toros'un yazdığına göre, "Sesi bütün yörelerden duyulur ve halk iş-gücünü, namaz vaktini bu saate göre ayarlardı." Böylesi bir saat kulesi, Adana gibi tarım işçiliğinin öteden beri yaygın olduğu bir kent için çok önemlidir. Daha önceki "saatsiz" dönemlerde, tarım işçilerinin ve diğer emekçilerin / çalışanların işe başlama ve işi bitirme saatleri ezan okunuş zamanlarına göre ayarlanıyordu. Birçok kaynakta belirtildiği gibi, toprak ağalarının isteği üzerine, kimi hoca sabah ezanını biraz erken, yatsıyı biraz geç okuyarak, tarım işçilerinin ve diğerlerinin işgününün biraz daha uzamasına / uzatılmasına yardımcı oluyordu. Abidin Paşa'nın Saat Kulesi sayesinde belki bu sömürü, işgününün uzatılması sonucu artırılan sömürü, saatin sesinin duyulduğu mekânlarda biraz azaltılmış olabilir. Bu da az şey değil. Hele o günlerde.

Abidin Paşa aynı dönemde Çukurova'da tarımın modern yöntemlerle yapılmasını sağlamak için de kimi önlemler almıştır. Örneğin ilk modern tarım araç-gereçlerinin ve makinelerinin getirtilmesi. Bu arada bir kısmını satın alarak, bir kısmını bataklıkları kurutarak oluşturduğu altmış bin dönüm kadar çiftlikte, bu araç-gereç ve makineleri kullanıma sokarak bir yerde örnek olmaya da çalışmıştır.

Adana ve bölgesinde Ermenilerin arazi ve toprak satın almaya başlamalarını izleyen zaman diliminde, onların satın alma arzularını engellemek niyetiyle 800 bin dönümlük mercimek tarlasını kendi malı olarak işlettiği belirtiliyor.

Bu arada yabancı bir şirketle görüşerek Seyhan Nehri'ni ıslah etmek ve Adana Vadisini sulamak için bir proje hazırlatır. "Bu projeyi padişaha sunar. Abdülhamid, 'Çukurova pamuk cenneti olursa, Mısır gibi elimizden gider' düşüncesiyle bu projeyi reddeder." Bunun üzerine Abidin Paşa kendi olanaklarıyla bu işi gerçekleştirmeye kalkışır. Hatta bu amaçla Yanya taraflarından çok sayıda Arnavut muhafız getirtir. Kanalın geçeceği araziyi satın almak için harcadığının fazlasını bu proje için harcar. Ancak görev süresinin bitmesi bu tasarısını tamamlamasına olanak vermez. Veya başka bir yorumla Abdülhamid "tam zamanında" işe müdahale eder ve onu Ankara Valiliğine tayin eder.

Ayhan Köse çalışmasında, tezini hazırlamak üzere kendisiyle görüştüğü Rasih Nuri İleri'nin, Abidin Paşa'nın *Adana'daki Çiftlikler* isimli ve Adana'daki valiliği sırasında kaleme aldığı eserinden iki nüshaya sahip olduğunu açıklıyor. Eserde, Adana'daki çiftlikleri ve arazileri nasıl aldığına, bunların kaç dönüm olduklarına, satıcısının kim olduğuna ve hangi mahkeme kararıyla alındığına ilişkin bilgiler bulunmaktadır. Hemen şunu eklemeliyim: 1943 başında Abidin Dino, Adana'ya "ikamete memur" olarak gelecek ve dedesinin adıyla anılan caddede oturacak ve çalışacaktır. Eylül 1943'te evleneceği Güzin Dikel ise Paşadedenin inşa ettirdiği ve artık Adana Kız Lisesi olan Rüştiye Mektebinde öğretmenlik yapacaktır.

1886'da Abidin Paşa Ankara Valisidir. Bu görevde sekiz yıl kalır. Burada yine bir Saat Kulesi yaptırır. Kale içindekini. Ev sahiplerinin "kenifhane" yapmalarını zorunlu kılar. Kendisine bir köşk yaptırır. Şimdi adını

ondan alan Abidin Paşa Mahallesi'nde... Elmadağ'dan kaynak suyunu getirtir, çeşmeler yaptırır. Salı Pazarı'na bir karakol yaptırır...

Abidin Paşa, 1894'te kısa bir süre açığa alınır. Ve o da alıp başını Rodos'a gider. Oradan Abdülhamid'e 15 Kasım 1894'te bir tür rica mektubu gönderir. Mektupta şunları söyler: "Kulunuz birçok yıldan beri gece ve gündüz uğrunuza baş koyarak, doğrulukla çalıştım. Ankara'da bulunduğum sekiz yıl sonunda Ankara, Sivas ve Yozgat bölgeleri için başlıca mesele teşkil eden Ermeni komitelerinin teşekkülü işini vaktiyle haber almış ve buna cürret edenleri yakalayarak suçlarını kendilerine söyletmiş ve layık oldukları cezalarını vermiş idim... Şu sırada hizmetten bir süredir geri kalışım içimin yarası olduğundan hakkımda dünya değer teveccühlerinin bir kez daha bahş olunmasını istirhama cesaret eylerim."

Bunun üzerine Abdülhamid 1895'te onu Cezayir-i Bahr-i Sefid (Akdeniz Adaları) Valiliğine tayin eder. Ve Paşadede hayatının sonuna kadar Rodos'ta bu görevde kalır.

Abidin Dino, "Paşadede"sini anlatırken şunları söylüyor:

"Rodos'a yerleşmişti. Epeyce bir ferahlama. Hemen bir vali konağı yaptırıp, özlediği ailesini getirtmişti." "Paşababa" ailenin diğer üyelerini de "zaman zaman yanma davet ediyor, Osmanlı İmparatorluğu'nun elindeki Akdeniz adalarında birkaç ay boyunca misafir ediyordu. Pek sevdiği Rodos'ta bir konak yaptırmıştı ama, canı sıkıldıkça gemiye binip adadan adaya dolaşıyor, böylece valilik denetimini yapıyordu."

Abidin Paşa bu sırada Rodos'ta bir Rum kızıyla ilişkiye girer. Bu durumu ailesinden gizler. Bu ilişkisinden Mari isimli bir kızı olur.

Abidin Paşa Rumca şiirler yazar. Bu şiirler İstanbul, Rodos ve Paris'te yayımlanır. Ama asıl eserleri şunlardır. *Tercüme ve Şerh-i Mesnevi*, edebiyat ve tasavvuf alanındaki büyük hizmetidir. Bir başka eseri *Saadet-i Dünya* ismini taşıyor. Bu eserinde eğitimini aldığı Doğu ve Batı kültürlerinin sentezini ortaya koyar. İki baskı yapan kitabında "kitabın ve okumanın önem ve yararını vurguluyor. Okumanın, yorulmadan okumanın, kitap hastası olmanın bir bakıma, dünya saadetlerinin en değerlisi olduğunu dile getirir. Şunu ekleyerek: "İnsanlar yakınları ve dostları tarafından bile terkedilebilirler. Fakat kitapları ve risaleleri daima en sadık dost olarak kalırlar."

Bu kitap "hastalığını" Diyarbakırlı Ali Emîrî Efendi'ye geçirdiğini biliyoruz.

Vefatından sonra pek çok sayıdaki kitaplarını oğlu Rasih Bey, yani Abidin Dino'nun babası Rasih Bey, "üç kısma ayırır. Birinci derecede önemli gördüğü kitapları *Paris'e götürür* (vurgu benim. MŞG). İkinci derecede önemli gördüğü kitapları Preveze'deki çiftliğe gönderir. Üçüncü derecede önemli gördüğü kitaplar, dergi ve gazete koleksiyonlarını da akrabalarına dağıtır."

Buradaki "Paris'e götürür" cümleciği şu açıdan önemli: O tarihte, yani 1908'de, Dinoların Paris'te bir evi veya villası var mıydı sorusunu akla getiriyor. Ya da eğer Rasih Bey, 1913'te İstanbul'dan ayrıldıklarında, Rodos'a uğrayıp bu işi hallettiyse, o zaman Cenevre'den önce bir süre Paris'te kaldıklarının başka bir göstergesini de burada bulabiliyoruz demektir.

Yetiştirdikleri

Abidin Paşa'nın değişik memurlukları sırasında, daha sonra ünlenen, Osmanlı İmparatorluğu'nun ve / veya Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi, toplumsal, edebi ve medyatik alanlarında seslerini duyuran bazı gençlerin yetişmesinde rol oynadığını da burada belirtmek gerekiyor.

Bunlar arasında bilinenler Ali Emîrî Efendi (1857-1924), Şemsettin Sami (1850-1904), Muhittin Üstündağ (1928 ile 1938 arasında İstanbul valisidir) ile Yunus Nadi'dir. Yunus Nadi Abalıoğlu (1850-1945) *Hakimiyet-i Milliye* ve 1924'te *Cumhuriyet* gazetelerinin kurucusudur. Bu Abidin Dino'nun *Cumhuriyet* gazetesine özel sevgi ve ilgisini açıklamamıza yardımcı oluyor. Tek neden bu olmasa da. Abidin Paşa, Yunus Nadi'yi tek oğlu Rasih Bey'le birlikte okutmuştur. Böylece bu iki insan bir anlamda iki kardeş gibi büyümüşlerdir.

Abidin Paşa'nın önce dadısı, sonra kilercibaşısı ve daha sonra ev kâhyası olan "Arap" Naile Hanım, Abidin Dino'nun ağzından "Nailanım," çok dikkat çekici bir insan. Osmanlıca, Arapça, Arnavutça, Sırpça, Farsça ve Rumca bilen bu kadın uzun yıllar Dino ailesine hizmet etmiştir. Beş kuşağın yetişmesinde rol oynamıştır. Abidin Dino da içinde olmak üzere. Ve yüz on altı yaşında vefat etmiştir. Peki nereden geliyordu bu kadın? Yanıtını Abidin veriyor: "Paşababa'nın bir de kalabalık Siyahîleri vardı. Bu Siyahîler, Abidin Paşa'nın babası Ahmet Bey'in Mehmet Ali ile birlikte Mısır'a yaptık-

ları bir 'sefer'den kalma kölelerdi... Bir gemi dolusu Siyahîyle birlikte Preveze'ye gelip, ailenin Liops Kal'asma yerleşen bu kara kalabalık, çok geçmeden kölelikten çıkıp, aileden sayılmış, evin demirbaşları arasına karışmıştı."

Özellikle dünya güzeli, uzun boylu, iri gözlü, iri dudaklı, beyaz dişli, uzun parmaklı, cin gibi zeki ve alaycı Naile Hanım evde büyümüş, yetişmiş ve böylece konağın 'kilercibaşı'sı olmuştu... Evin girdisini çıktısını idare eder, güle oynaya, bodrumdan tavan arasına, bir Afrika çılgınlığı estirirdi." (Abidin Dino'nun *Kısa Hayat Öyküm* isimli kitabı, s. 22).



Yunus Nadi

Abidin Dino, Naile Hanım'dan ve ailenin diğer üyelerinden dedesi hakkında pek çok şey dinlemiştir elbette. Bunlardan biri Abidin'in anlattığı biçimde şudur. "Dedemin elleri o kadar güzelmiş ki, Saray çevresinde onun takma isimlerinden biri 'Güzel Elli Abidin Paşa' imiş. *Kısa Hayat Öyküm*'de bu meseleyi şöyle aktarıyor (s. 16): "Güzel Elli Abidin Paşa derlermiş ona Beşiktaşlı hanımlar."

Bektaşi Dede: Şair Celâl Paşa

Abidin Dino'nun anası Saffet Hanım'ın babası Bektaşi şairlerinden Celâl Paşa Gaziturhan'dır. Rumelihisar tepelerinde, Bebek'te, Nafi Baba Tekkesi mezarlığında, Ak Bektaşi Türbesinde yatıyor.

Abidin Paşa'nın mezarı ise ağabeyi Veysel Paşa'nınkiyle birlikte, İstanbul'da Fatih Camii haziresinde Gazi Osman Paşa Türbesi bitişiğindedir.

Abidin Dino, *Çok Yaşasın Ölüler*'de şöyle yazıyor: "Yolunuz düşerse gidin görün, besbelli ki ikisi de (Yani her iki dedesinin mezarları. MŞG) yatır, bir sürü bez, kurdela, çaput bağlanmış bu iki mezarın mermer parmaklıklarına."

İşte Abidin Dino'nun iki dedesi. Ve onların geçmişi, aileleri.

Bildiğimiz gibi, Abidin kimliğinde iki isim yazılıdır: Abidin ve Celâl. Yani iki dedenin isimlerini de taşıdı. Onları tanıyamadan. Abidin'in ai-

le soykütüğü çıkarırken hemen dikkati çeken bir nokta var: Paşa dedelerden epey sözediliyor, ama "paşa ninelerden" tek laf eden yok. Evet klasik tarih, resmi tarih kitaplarında olduğu gibi, kadınlardan bahis yok. Tarihin unuttukları kahramanlar kadınlar. Biliyoruz artık. Abidin Paşa'nın eşinin ismi Gül Hanım'dır. Celâl Paşa'nın eşininki ise Esma Gaziturhan Hanım. Abidin, *Kısa Hayat Öyküm* ve *Çok Yaşasın Ölüler* başta, değişik kitaplarında ve makalelerinde nineleri, annesi "anneden daha anne" diye tanımladığı Leyla Abla'sı, "üçüncü annem" dediği Güzin'in annesi Ferdiye Hanım üzerine sevimli şeyler yazdı. Birazdan okuyacağız:

Abidin, dedesi Abidin Paşa'nın annesi Saliha Hanımefendi'den bakın nasıl söz ediyor örneğin: "1800'lerde bir besleme kızın ırzına geçmiş papazı yakalatıp fırınlayan büyükanne..." (*Çok Yaşasın Ölüler*: s. 22).

Abidin yaşamında rol oynayan kadınları da unutmadı: İstanbul, SSCB ve Paris'tekileri örneğin. Sonra Güzin Dikel ve 1930'lu yılların üniversite öğrencisi genç, güzel, uygar ve şirin Mina Urganlar, Azra Erhatlar geldiler ve kendi "yuvalarını," kendi "yerlerini" bizzat yarattılar / yaptılar: Abidin'in dost çevresinde ve T büyük harfle Tarih'te. Kadın kahramanlar hakettikleri tarihi yeri tümüyle aldılar mı? Bilinmez. Ama Abidin'in bu konuda onlara yardımcı olduğu / olmaya çalıştığı ortada. Bu da Abidin Dino'nun toplumsal tarihe mütevazı bir katkısıdır:

Ana Baba Evleniyor

Abidin Dino'nun nineleri ve dedeleri, 13 yaşındaki Saffet Hanım ile 16 yaşındaki, belki 14 yaşındaki, Rasih Bey'i evlendirmeye karar verdiklerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ve en zengin insanlarındandılar. 1889'da Abidin Paşa Ankara Valisidir örneğin.

Şimdi kalkıp "Biraz erken değil mi evlenmek için?" diye sorarsanız, Abidin yanıtı yapıştırır: "Sayılmaz ki evlenmişler, sayılmaz ki Saffet ilk çocuğunu 14 yaşında doğurmuş.

Çocuk dört aylıkken ölmüş. Ondan sonra aralıklarla beş çocuk daha getirmiş dünyaya. Biri kız, dördü erkek."

Saffet Hanım ve Rasih Bey 1889'da evlendi. Abidin ailenin en küçüğüdür. 1913'te doğduğunu daha önce yazdım. En büyük ağabeyi Ali Ek-

rem 1891 doğumludur. İkinci abi Arif 1892, üçüncü çocuk Leyla Abla ise 1893. Biraz aradan sonra 1899'da üçüncü ağabeyi dünyaya gelir: Ahmet.

Abidin bu geniş aile içinde, ailenin en küçüğü olmanın tadını çıkarmıştır. Birazdan kendisinden dinleyeceğiz. Ama daha önce şu sorunun yanıtını vermeye çalışalım:

Kimdir Abidin Dino?

Abidin Paşa'nın hikâyesini, Abidin Dino'nun dedesinin hikâyesini uzatarak anlattım / aktardım. Buyrun birlikte "Paşadede" nin nasıl bir insan olduğunu görelim diye. Çünkü Türkiye'de hâlâ hem solcu hem de paşa çocuğu, paşa torunu, paşa küçük torunu olmak neredeyse bir "suç" gibi gösterilmek isteniyor. Hele "sol" takımlarda. Abidin Dino, Abidin Paşa'nın torunu olarak mı yapacaklarını yaptı? Abidin Paşa'nın torunu olmak Abidin'i hangi işten alıkoydu? Ve soruları uzatmak olası. Demek istediğim şudur. 20. yüzyılın başında durum mutlaka farklıydı. Hafızamızı tazelemek için anımsamakta yarar var. Nâzım Hikmet de paşa torunudur. Mehmet Ali Aybar da. Rasih Nuri İleri ise Abidin'in yeğenidir ve paşa küçük torunudur. Marx ve Engels "amcaların" da, hele ikincisinin, "yoksul" veya proleter olmadıklarını bilmem yazmalı mı?

Solcular, komünistler, sosyalistler veya tarihin derinliklerine inmek için, sosyal demokratlar, kapitalizmin, hele o dönemler göz önüne alınırsa "vahşi kapitalizmin, insanları, özellikle işçileri, emekçileri, sömürmesini ortadan kaldırmak istiyorlardı. Doğanın, doğal kaynakların alabildiğine kullanımını önlemek için mücadele veriyorlardı. Savaşları engellemek, barışı sürekli kılmak için çalışıyorlardı. Ve birçok ülkede olduğu gibi, ülkemizde de bu hareketin içinde, bazen başında, en önünde, paşa torunları, paşa çocukları, zengin çocukları bulunuyordu. Bunun ayıbı yoktur. Neden olsun?

Dahası ve bilinmesinde yarar da vardır Abidin Dino hiçbir zaman aslını, ailesini saklamadı. Buna ihtiyacı da yoktu. Nitekim yeğeni, Rasih Nuri İleri ile birlikte ve başkalarının da katkısıyla, Arif Dino'nun, ağabeyinin, Türkçe ve Fransızca yayınlanmış veya yayınlanmamış şiirlerini, desenlerini ve onun hakkında yazılmışları ve çizilmişleri içeren *Çok Yaşasın Ölü-*

ler (Adam Yayınları, İstanbul, 1985) isimli kitapta, bu konuda hiçbir saklısı gizlisi olmadan yazıyor.

Abidin aynı tutumunu değişik söyleşi ve yazılarında da sürdürdü.

Örneğin 1990'da, France-Culture radyosu için kendisiyle söyleşi yapan arkadaşı şair Andre Velter'e aynen şunları söylüyor: "Ailem geleneksel bir Osmanlı feodal ailesiydi. Büyükbabam Abidin Paşa'ydı. Ben onun adını taşıyorum ve paşa değilim."

Abidin'in yinelemeyi çok sevdiği bu cümle bazen şu biçimi de alıyordu: "Dedem paşaydı, bana onun adını verdiler, ama ben paşa değilim."

Bazen şunu da ekliyordu: "Annemin babasına gelince, o da paşadır. Celâl Paşa, Bektaşi tarikatındandır.

İşte böyle iki ilginç kaynaktan geliyorum...

Ben Batılı değilim, gırtlağıma kadar Doğuluyum."

İşte bu kadar. Bu kadarı yetmiyor mu? O zaman bu konuda Abidin'in damıtarak oluşturduğu şu birkaç satırı okuyalım: "...gerçi bizler köken olarak burjuva değil, Osmanlı-asker-bürokrat aileden geliyorduk... Kardeşlerimden ve benden bahsediyorum... Çağdaş görünümlü, bilgili, yakışıklı, varlıklı, toplumun geri çevreleri ile kavgalı, liberal düşünceli gençlerdi(k)."

Abidin, burada kendisini de işin içine katsa bile, aslında ağabeyi Ali'den ve halasının oğlu Sedat Nuri'den söz ediyor. Ve 1910'lu yılların sonundaki zaman diliminden. Daha sonra şunları ekliyor: "Demek oluyor ki, varlıklı çevrenin eleştirel düşünce ve çizgilerini dile getiren insanlardı bunlar... Bizde burjuvazi çok geç geliştiği için, belki bizim ilk karikatürlerimize burjuva demek, tam bilimsel bir tanımlama olmaz. Bir çağ değişiminde çıktılar ortaya. Bürokratik Osmanlı aşamasından, burjuvaziye doğru bir yöneliş içinde iş gördüler, bu ilk karikatürler. Belirli bir ölçüde yönetici sınıfın, burjuvazinin kendi kendini eleştirmesini sağladılar böylece... Muhakkak olan bir şey varsa, bu kuşağın çürümüş bir düzene karşı baş kaldırdığıdır."

Bu kadar yeter sanıyorum. (Yoksa bu söyleşinin tümünü okumak gerekecek. Bunun için Abidin'in dostu ve karikatür ustası Selçuk Demirel'le yaptığı söyleşinin tümünün de yer aldığı, Selçuk Demirel'in *Abidin Dino Özel Koleksiyon* isimli son derece hoş ve çekici katalog kitabına bakmalıyız. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 202-235, özellikle s. 217-218).

Aslında Abidin ve kardeşleri ile aynı veya onlara benzer konumda bulunan gençlerin, sanatçıların nasıl böylesine eleştirici, başkaldırıcı bir konum ve tavır içine girdiklerini araştırmak lazım. Yoksa onların paşa çocuğu veya paşa torunu olduklarından "bu işi" yapamayacakları konusunda fetva vermek değil.

Bu açıdan Dino ailesini anımsatan başka bir aile daha var. Cevat Paşa'nın çocukları ve torunları. Arif Dino'nun arkadaşı Cevat Şakir (Daha sonra Halikarnas Balıkçısı nam adem) başta olmak üzere. Türkiye Komünist Partisi'nin (TKP) önderlerinden Reşat Fuat Baraner'in eşi, ünlü yazar, gazeteci ve TKP militanı Saadet Baraner, nam-ı diğer Suat Derviş Hanım da paşa torunudur.

Mutlaka başka paşa çocukları ve torunları da bulunuyor. Burada hepsinin listesini yapmanın zor olacağını biliyorum.

Ancak şunu söylemeden de geçmemeli. Paşadedelerin zengin kitaplıkları, deneyimleri, anlattıkları ve bilhassa yaşanan dönemin çalkantıları da çocukların ve torunların yeni yollar aramasında belirleyici olmuştur.

İşte bunları ve daha başka şeyleri Abidin Dino'nun yaşam ve sanatında görmek için de bu çalışmanın yapılması gerekiyordu. Şimdi Abidin'i, yaşamında ve sanatında, adım adım izlemenin tam zamanıdır. Haydi hep beraber yola çıkıyoruz. Kolay gelsin.

Önce Bir Paris

Abidin Dino, *Çok Yaşasın Ölüler*'de (s. 22) babasının sağır olmasından sonra "Resmi görevlerden vazgeçip Paris'e taşındığını" yazıyor. Başka bir yerde ise şunu: "Ben altı aylıkken ailem Cenevre'nin yolunu tutmuş."

Rasih Nuri İleri "Abidin Dino hakkında bir kronoloji denemesi" başlıklı yazısında bu konuda şu açıklamayı yapıyor: "1913 yılında Balkan Savaşını kaybetmemiz üzerine, Yanya vilayetinde (Epiros), kendisine (Abidin'in babası Rasih Bey'e) isabet eden 99.000 dönüm zeytinlik, mer'a ve ziraat arazisindeki gelirini alabilmek için ailece Fransa'ya taşınmayı yeğledi. Böylece Abidin de bebek denecek yaşta (Abidin o sırada altı-yedi aylık olmalı) Paris'e yerleşti." (*Toplumsal Tarih*, Sayı 1, Ocak 1994, s. 10). Bu açıklama önemli: Çünkü böylece Abidin'in Cenevre'deki çocukluk günlerinden

önce bir süre Paris'te kalmış olduğunu öğreniyoruz. İkinci Balkan Savaşı Temmuz 1913'te sona erdi. Osmanlı İmparatorluğu Edirne'yi geri aldı ama öbür vilayetleri daha önce ele geçiren Balkan devletleri kazandıklarını korudular. Birinci Dünya Savaşına Ekim 1914'te bilinen biçimiyle müdahil Osmanlı İmparatorluğu, Kasım 1914'te Müttefiklerin kendisine savaş ilanına şaşırmadı elbette. Ancak Fransa ile savaşa girdiği için Osmanlı uyruğu Rasih Bey ve ailesinin artık Paris'te kalması mümkün değildi. Dolayısıyla "tarafsız" İsviçre Konfederasyonu'nun Cenevre kentine taşınmak zorunluluğu doğdu. Yani bebek Abidin, tahminen Eylül 1913'ten 1914 Kasım veya Aralık ayına kadar, bir yıldan fazla bir süre, Paris'te yaşıyor.

A'dan Z'ye Abidin Dino isimli ansiklopedik sözlük çalışmasında bu konuda Abidin'den aktarılan şu parça bunu dolaylı biçimde doğruluyor: "Birinci Dünya Savaşının patlak vermesinden az önce, bütün Rasih Bey ailesi (yani bizim aile), iki-üç aylık bir Avrupa seyahatine çıkmış, savaş patladıktan sonra İstanbul'a dönmemiş; anamın kardeşi Cevat Beyler, aşçı, dadı ve hizmetçiler ile beraber Cenevre'ye yerleşmişler."(s. 68). Rasih Nuri İleri adı geçen yazısında şunları ekliyor: "Birinci Dünya Savaşı başlayınca Osmanlı vatandaşı olduğundan, tarafsız İsviçre'deki (madem ki Osmanlı İmparatorluğu Fransa ile savaşa girdi) Cenevre'ye taşınmak zorunluluğu doğdu.

1913 sonuna doğru Rasih Bey ailesinin Paris'e gidişi sadece bir "Avrupa seyahatine" benzemiyor. Çünkü Abidin'in bizzat belirttiği gibi, bütün aile "çıkıyor" ve Paris'e yerleşiyor. Daha önce vurguladığım gibi, ailenin belki Paris'te bir "evi" de bulunuyor(du). Madem ki Abidin Paşanın, 1908'de vefatından sonra, Rasih Bey, "Birinci derecede önemli gördüğü kitapları Paris'e götürür." 1913'te ailenin Paris'e yerleştiğini tahmin ediyorum: İstanbul'dan çıkarken ailenin yaşlı bireylerini de götürüyorlar. Nitekim Paris'e götürülenler / gidenler arasında bulunan Saffet Hanım'ın annesi, yani Abidin'in anneannesi Esma Gaziturhan Hanım 11 Nisan 1914'te Paris'te vefat ediyor. Rasih Nuri İleri'nin bana göndermek inceliğini gösterdiği "Extrait des minutes des actes de décès"de ("ölüm belgesi" diyelim) "Preveze (Yunanistan) doğumlu 59 yaşındaki "Esma Dino'nun "rentière" olduğu rahmetli İbrahim Dino ile Saliha Çapari'nin kızı ve Celal Paşa Gaziturhan'dan dul kaldığı yazılı. 11 Nisan 1914'te Paris'in 16. arrondissement'ında "rue Molitor

34 ter'de saat 10'da vefat ettiği de belirtiliyor. Belgede bu adresin onun ikametgâhı olduğu açık: "...décédée en son domicile rue Molitor 34 ter" deniyor. Rasih Bey ve ailesi de, yani Abidin ve ailesi de, aynı adreste mi oturuyordu? Olabilir. Aynı belgede Esma Hanım'ın cenazesinin 1914 Nisan sonuna doğru İstanbul'a gönderildiği de anlaşılıyor.

Rasih Nuri İleri 10 Ekim 2006 tarihli mektubunda, "o günlerde Paris'ten İstanbul'a gönderilmiş mektuplar bulunduğunu" belirtiyor. Bu mektuplar Rasih Nuri İleri'nin çok zengin olduğu bilinen arşivinde saklılar.

Böylece Abidin Dino ve ailesinin 1913 sonbaharından 1914 sonuna kadar Paris'te kaldıklarını ve Paris'te "enterne edilmek" tehlikesi söz konusu olunca Cenevre'ye geçtiklerini söyleyebiliriz. Benzer durumda bulunan varlıklı Osmanlı aileleri de aynı yolu izliyorlar: Örneğin Rey ailesi...

Burada Rasih Bey ve ailesinin yerleştiği rue Molitor hakkında iki satır yazmak şart. Paris'in en şık ve en aristokrat mahallesi Auteuil'de bulunuyor. 1859'da İmparator 3. Napolyon'un emriyle kurulan 16. arrondissement'ın güneyindeki bu mahalle Seine Nehri'nin hemen yanı başında: Batısı ise baştan aşağı orman, şu pek ünlü ve o zamanlar avlanma alanı, yani gerçekten orman "Bois de Boulogne." Havası çok güzel, kaynak suları "ilaç" niyetine içiliyor: Başka mahallelerden insanlar at arabalarıyla gelip fıçılarını kaynak sularıyla dolduruyorlar. Evet aile işte böylesine havası, suyu ve yeşilliği ile ünlü aristokrat bir mahallede oturuyor. Eh Osmanlı paşa çocuklarına da bu yakışır. Hemen eklemeli Abidin'in dayısı Cevat Bey, Abidin Paşa'nın ağabeyi ve bir ara Zaptiye Nazırı Veysel Paşa'nın kızı Resmiye Hanım'la evlidir. Yani bu açıdan da herhangi bir sorun yoktur. Ama şu savaş ve ailenin Paris'ten ayrılmak zorunda kalması.

Cenevre'de Büyümek

Cenevre: En Fransız İsviçre kenti. Cenevre kantonunun başkenti. Protestanlığın kalesi. Ticari, mali ve diplomatik merkez. Leman Gölü'nün hâkimi. İsviçreliler bu gölün güneybatı parçasına mutlaka bu nedenle "Cenevre Gölü" adını layık görürler.

Abidin bir yerde aynen şunları anlatıyor: "Cenevre koskocaman. Her tarafta İsviçre bayrakları. Kırmızı. Bir de üstünde haç var.



Rasih Dino Bey Cenevre günlerinde (1914-1920 başları). 1890'ların sonuna göre epey şişmanlamış ama bıyık hep kalkık.

Bu kentten aklımda kalan şeyler. ÜÇGENLER. Neden üçgen belli değil ama. Belki şundan: Toblerone çikolatası üçgen. Uçan kuşlar yörüngesinde üçgen. Dağlar üçgen. Böyle bir şeyler. Yani o üçgen izlenimi kaldı bende.

İsviçreliler yurtsever, iri köylüler dağ yamaçlarında, kentlerde saatçi ya da bankacı. Adım başında bir banka, bir saatçi. Üçgen Toblerone çikolatası. (Evet yeniden Toblerone. Bu üçgen kutudaki çikolata daha sonra da Abidin'in yaşamında izini sürecek. Zamanı gelince göreceğimiz gibi. Dahası günümüzde bile bu üçgen çikolata var. Meraklısı için elbette. MŞG) Kartpostallarda gölde kuğular, kırmızı zemin üstünde beyaz haç." Bayrak yeniden yani.

İşte böyle: Abidin Dino bir buçuk belki iki yaşında Cenevre'dedir. "Adres: Maison Royale. Quai des Eaux Vives (Krallık Evi, Canlı Sular Rıhtımı). Leman Gölü'nün üstünde." Elbette deniz çocuğu ve bir tür allı balık Abidin'in "cansız sular" rıhtımına demir atmasını beklemiyorduk.

"Leman Gölü'nün üstünde. On dört kişiyiz. Zarar yok. Apartman kocaman. Neden Krallık Evi? Orası pek belli değil, ne var ki oturduğumuz evin üst katındaki dairenin tepesinde kanatları gergin kocaman bir demir kartal var, o hiç sevmediğim. Niçin oraya konmuş, bilmiyorsunuz. Solda o büyük fıskiye: Göle dökülen minare boyunda fıskiye. Evimiz büyük, koskocaman bir ev. Sürgünde yaşıyorduk ama, ev büyük ve evin içi kitap doldu.

Bir sürü oda var. Şimdi bilemiyorum, kaç oda, ama pek çok...

Salonları annemle babam döşemişler, hatırladığım kadarı ile biraz gösterişli şeyler. Hele kocaman tablolar, İsviçre'den o görüntüler... Leman Gölü'nün yağlıboya resimleri var duvarlarda, çok büyük.

Salonda, küçük salonda, yemek odasında.

Sanki yeterince dağ ve göl yokmuş gibi pencerelerden dışarı bakınca..."

(Bu bilgileri *A'dan Z'ye Abidin Dino*'dan aktarıyorum. s. 115).



Abidin annesi Saffet Hanım ve babası Rasih Bey ile Cenevre'de.

Abidin o günlerini anlatıyor. Andre Velter'e: "Cenevre'de çevremin bilincine vardım. Birinci Dünya Savaşı içindeyiz. Nerede olursanız olun, nerede bulunursanız bulunun, her tarafınızda son derece korkunç şeyler yaşandığını duyumsuyorsunuz.

Yine de Cenevre'deyseniz eğer, yaşam sürüyor. Leman Gölü ise muhteşem.

Evde çok, çok, pek çok insan var."

Baba

Abidin çocuk, daha o çocukluğunda, etrafını seyreylemeye koyuluyor ve aklına çizdiklerini yıllar sonra aktarıyor. Örneğin, Andre Velter'e babasını anlatıyor: "Arada bir, ama seyrek olarak, babam da evde. Ama çok az, çünkü çok gezen biri. 'Büyük seyyah' yani... Gezmeyi seviyor ve sürekli geziyor."

Başka bir yerde şunları ekliyor: "Babam gidip geliyor iki de bir, deri valizleri var."

Kısa Hayat Öyküm'de ve başka yapıt, yazı ve söyleşilerinde anlattığı bir şey daha var, babasına ilişkin:



Abidin Dino 2,5-3 yaşlarında. Bu fotoğraf kartpostal biçimine getirilmiş ve Cenevre'den 20 Temmuz 1915'te İstanbul'a gönderilmiş. "Madame Vedad Bey, Place de l'ecole Harbié, Pancaldi, Constantinople" adresine.

"Babamdan anımsadığım ilk şey. Bir tür boa yılanı; kuyruğunun ucunu kulağına sokuyor ve biz ona sesimizi duyurabilmek için bu 'boa yılanı'nın öbür ucundan, geniş ucundan, konuşuyoruz. Ki bu geniş uç bana bir tür korkunç bir 'ağız' gibi görünüyordu."

"Babam, dinlemek için yılanın kuyruğunu kulağına takıyor, 'ağzını' konuşmak isteyen kişiye uzatıyor. 'İşi' bitince o yılan kıvrılıyor ve masanın üstü-

ne konuyor, masada halka halka kıvrılıp uykuya dalıyor." Uf! Artık bebek Abidin veya Abidin bebek derin bir nefes alabilir. Aman bu "yılan"dan kurtulduk.

Baba kâğıt oyunlarına meraklıdır. Düşkündür dememek için. Abidin anlatıyor: "Babam kâğıt oynadıkça –yani çok sık– ...yeşil çuhalı masada karşısında bulunan oyuncuların dudaklarına bakarak oyuna katılır. Her şeyi anlar, dö-per as, floş, pas, rest, vb. Gençliğinde cirit sporuna tutkunluğu yüzünden olmalı, bir atılganlık kalmıştı davranışlarında. Genellikle sinirlidir, bununla beraber gözleri tatlı, belki biraz acıklı. Kâh fazla iyimser, kâh fazla kötümser."

Bir dakika Abidin, peder beye bu kadar haksızlık da yapılmaz. Unutmamalısın, sen anlatmıştın: "Babamız Rasih Bey küçüklüğümüzde hep yeraltı saraylarında geçen masallar anlatmıştır bize."

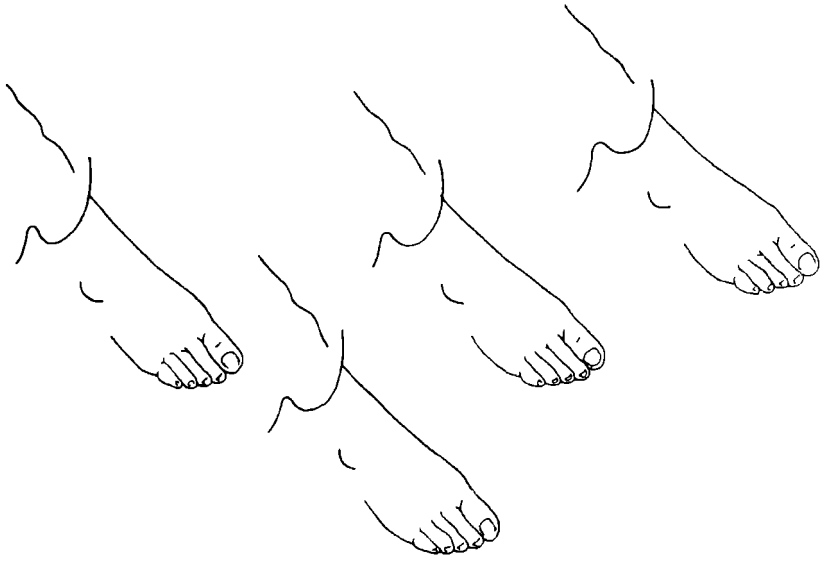
Değil mi yani? Dahası? Onu da Abidin anlatıyor: "İster 'papyon,' ister uzun kravatları hep lacivert üstüne beyaz benekli. Bıyıklar uzunca ve sarı.

Sağırlığın sessizliği içinde Rasih Bey, bir de at yarışlarına tutkun. Atları ve binicileri tek tek tanır. Yarışlarda dolu dizgin koşan rengârenk at dizisini, güçlü dürbünlerle izleyerek önce coşar, seçtiği atlar kaybedince gri melon şapkası ile yelpazelenir bir süre." Burada Abidin babasıyla eğleniyor gibime geliyor ama baba ile oğul arasına girmek te olmaz.

Anne

Abidin annesini şu cümlelerle anlatıyor / anımsıyor: "Annemiz Saffet Hanım, çok sakin, biraz kibirli bir İstanbul hanımefendisi. Yüzü ciddi, güzel değildi belki, ama sanırsın kraliçe, ya da bir Türkmen boyunun anası (yoksa sahiden Gazi Turhanlardan mıydı?). Boyu posu yerinde. Ayakları eşsiz. Dehşetli güzel elleri, ayakları, bacakları ve genç kız bedeni, çelişir baş rahibe ciddiyeti taşıyan yüz çizgileriyle. (Abidin annesinin sağ ayağını çizmiş: *A'dan Z'ye Abidin Dino*'da s. 101'de. Ya 1919 ya da 1928'de. Sözü tekrar Abidin'e bırakıyorum:)

Annemiz Saffet Hanım'm karaciğeri rahatsızdır, sabahları geç kalkar. Sabahları göle bakan odasının kalın perdeleri Evdoksiya tarafından açılınca somurtur bir süre. Kahvaltıda iştahsızdır. Ya uyuyamamış, ya çapraşık bir düş görmüş, ya da başı ağrımaktadır. Sonra düzelir yavaş-



Abidin'in çizgileriyle annesi Saffet Hanım'ın ayakları. Kimi kaynağa göre 1919'da, Abidin 6 yaşındayken, kimi kaynağa göre 1928'de 15'indeyken çizilmiş. M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

tan. Nazlı büyümüş besbelli. Ne varki çocukluğu kısa sürmüştür. On üç yaşında evlenmiş.

Anne kahve falına bakar, alaturka (Türk usulü) piyano çalar, Fransızca roman okur, enfes konuşur Türkçeyi. Enfes bir İstanbul Türkçesi. Ucu incecik ve boş cigaralar içerek ballandıra ballandıra hikâyeler, olaylar anlatır incelikle konuşur, acelesiz. Annem müthiş güzel konuşuyordu gerçekten. İstanbul konuşması, biraz önce söylediğim gibi, müthiş ince bir konuşma. Ve yavaş anlatan bir kadın, fakat harika anlatıyor. Basbayağı bir düzyazı şahaseri bir şey.

Rasih Bey'le Saffet Hanım çok bağlıydılar birbirlerine.

Annem misafir yoksa, akşamüstü piyano başına oturur, fasıldan fasıla geçerek kederli alaturka havalar çalar, hoş bir hüzün sarar hepimizi. Dantelalar örer.

En sevdiği şey misafirliğe gitmek veya misafir ağırlamak. İri taşlı yüzükleri vardır, rengârenk. Birinci Dünya Savaşından sonra, yakuttan başlayarak iri pırlantaya kadar peyderpey satılacaktı hepsi."

Unutmadan şunu da eklemeli, yine Abidin'in ağzından: "Sıkışık anlarda her zaman yaptığı gibi Saffet Hanım gözlüklerini alnının tepesine yerleştirip tek başına kâğıt açıyordu, biraz kayıtsız, hafif gülümseyerek kendi kendine."

"Sıkışık anlar" eksik olmadılar.

Öte yandan Arif Dino gözlük takmaya başlayınca, gözlüklerini daha çok annevari biçimde alnının tepesine yerleştirmeyi tercih ediyordu. Anne sevgisinin bir dışa vurumu olmalı. Arif olan anlar.

Ve Kardeşler

Abidin anlatıyor: "Üç erkek, bir kız kardeşim var, hepsi olağanüstü insanlar. Son derece nazik, ince ve duygulular. Ben ailenin en küçüğü ve şanslı sonuncusuyum. Çocuklar arasında çok yaş farkı var." Abidin biraz yanılıyor burada. Çünkü yaş farkı Ali Ekrem, Arif Hikmet ve Leylâ arasında çok değil. Ama bu üçüyle Ahmet ve Abidin arasındaki yaş farkı önemli. Hele Abidin'le diğerleri arasında. Buyrun kararınızı siz veriniz: 1914 sonunda Cenevre'ye vardıklarında Ali Ekrem 23 yaşında, Arif 22, Leylâ 21, Ahmet 15 ve Abidin bir buçuk veya iki yaşında

Abidin nitekim bebekliğini bakın nasıl anımsıyor. Kısa bir alıntı yapıyorum, daha uzununu değişik yapıtlarında bulmak olası.

"Daha sonra duyduğum, öğrendiğim, anımsadığımı sandığım ayrıntılar bir yana, Cenevre günlerinin, yani çocukluğumun mutlu bir çocukluk olmadığını düşünüyorum. Bolluk içinde, sevecen bir ailede gözlerimi açtım, evin içinde ve dışında her şey tertemizdi, çocuk gözlerim dünyayı yep yeniliğin cilası içinde görüyordu besbelli, yine de ölmekle, dünyadan ayrılmak kadar zordu doğmakla dünyaya alışmak...

Eşyalarla sözcükleri bitiştirmek, uyanıklıkla uykuyu bağdaştırmak, küçükle büyüğü ayırt etmek daire ile yuvarlağın bir aradalığına katlanmak.

Yaşlıların bebekten bekledikleri sahteliklere zorlanmak, bebekliği taklit etmek, acayip söz kırıntıları yumurtlamak, ufacık olmanın çaresizliği



Rasih Dino Bey 1890'ların sonunda iki oğlu, Ali Ekrem Dino ve Arif Dino ve kızı Leyla Dino ile. Ahmet Dino 1899'da doğdu. Ailenin beşinci ve son çocuğu Abidin Dino ise 1913'te. Fotoğraf İstanbul'da çekilmiş olmalı. M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

içinde 'ciciliklerine,' olur olmaz öpücüklerine, evirip çevirmelerine soyup giydirmelerine katlanmak... Elden ne gelir, olsa olsa ciyak ciyak ağlamak bu zorlamalara karşı...

Erken, çok erken başlayan var olmanın şaşkınlık duygusu. Gündüz gece sevinçle korku karması, renkler, düşler, kokular, yemek, işemek, gülmek, hepsi birden ne zor!"

Abidin'in "Çocukluk" başlıklı ve *Kısa Yaşam Öyküsü*'nde yer alan bu notlar / düşünceler çocukluk, var olmak, doğmak, yaşamak ve ölmek konu-

larında son derece felsefi bir derinliğe sahip. Herkesin okumasını tavsiye ederim. Kendimizi ve çevremizi biraz daha iyi veya en azından biraz daha farklı bir biçimde görmeye çalışmak için. Burada son bir alıntı yapmama lütfen izin veriniz:

"Büyükler 'çocuk' isterler illa, bir de bebeklere sorun (dilleri yetse) büyükleri istiyorlar mı bakalım?"

Bebeklik döneminin "zorluklarını" epey anlattıktan sonra, Abidin, sevecen bir biçimde ağabeylerini ve ablasını anlatıyor. Bakın şöyle:

"Ali, yüksek alınlı, kıvırcık uzun saçlı, güzel gözlü, uzun kirpikli, ince burunlu, sarkık sarı bıyıklı, üçgen (yine üçgen. MŞG) yüzlü çok güzel âdem.

Alaycı mı alaycı bir genç. İşi gücü şaka ve bu şakaları ustaca çizgiye dökmek, yani karikatür çizmek; benzetileri şaşırtıcı.

Kimi gün renklendiriyor karikatürleri, titizlikle kartlara çalışıyor. Fırçasını yıkadıktan sonra da ucunu iki dudağı arasında sivriltiyor özenle. Kütüphanesini, Daumier başta, karikatür ustalarının yapıtları ile doldurmuş.

Resim mikrobu ondan Arif'e, az buçuk Ahmet'e, Ahmet'ten de bana geçmiş. Tedavisi yok bu hastalığın.

Ali geceleri çıkar çok geç döner, kadınlara düşkün." (*Kısa Hayat Öyküm*, s. 33)

Sadece kadınlara değil kumara da düşkün Ali Ekrem ağabey.



Abidin'in ağabeyi Ali Dino.

Leyla Abla

Yaşa göre sırada Arif var, ama onu biraz sonraya bırakarak, Leylâ Abla'ya ilişkin yazdıkla-



1913'te, Abidin'in doğduğu yılda Arif Dino portresi. Çizen Sedat Nuri (İleri) imzasını "Sedad Noury" diye atmış.
Rasih Nuri İleri Koleksiyonu

rını okuyalım Abidin'in: "Leylâ Abla... Cenevre'de anamdan daha annem...

Leylâ Abla neşeli, beceriklidir. Evi o yürütür. Dükkânlara o gider, pastaları, çiçekleri, ıstakozları o satın alır, kendi eliyle pastaları yapıp yetiştirir çay saatlerine. Bütün evin, mutfağın, çarşının düzenini o idare eder, Etrüsk Kraliçesi edası ile. (Sahiden yandan bakılınca yüzü, müzelerdeki Etrüsk heykellerine benzer.)

Yemek odası onun taht odasıydı. İngiliz yemek mobilyasını o seçmiş, aldırtmıştı. Gümüş yemek ve şerbet takımlarını o getirtmişti İstanbul'dan; tabaklar, bardaklar *Limoges*'du elbet, sofra kurmaksa bir tılsımlı tören...

Bir iyimserlik fırtınası estirir evin içinde. Duygusaldır."

Leylâ Abla, Nefise halasının oğlu Suphi Nuri Bey'le iki kez evlendi. Evet bugün için çok garip gelebilir ama gerçekten de Leylâ Abla kuzeni Suphi Nuri ile iki kez evlendi: Rasih Nuri İleri'nin bana anlattığına göre, "İlki 1909'da, ikincisi 1919'da. Arada babam (Suphi Nuri İleri. MŞG) Paris'e doktorasını yapmaya gidiyor; oradan Suriye cephesine geçiyor, Mustafa Kemal ile ilişkiye giriyor ve Kurtuluş Savaşında görevli olarak İsviçre'ye gittiği vakit annemle yeniden nikah kıyıyor: Başkonsoloslukta sivil evlilik. Nüfuslarında da yeniden evlilik kayıtları yaptırıyorlar:" Bu evlilikten 1920'de Cenevre'de Rasih Nuri doğdu. Günümüzün Rasih Nuri İleri isimli militan, yazar, eylem ve siyaset adamı.

Rasih Nuri ailenin tek çocuğudur. Leylâ Abla böylece ilk çocuğuna babasının ismini ver-

miş oluyor. Baba tarafı, İleri soyadını alacak olan bu geniş aile, Abidin Paşa'nın büyük kızı Nefise Hanım ile Mustafa Nuri Bey'in evliliğinden geliyor.

Leylâ Abla'nın eşi Suphi Nuri İleri 1881'de Gelibolu'da doğdu. İstanbul Hukuk Mektebini ve Paris Siyasal Bilgiler Okulunu bitirdi. Daha sonra Paris Hukuk ve Ekonomi Bilimleri Fakültesinde doktora yaptı.

Suphi Nuri'nin ağabeyi Celâl Nuri de Gelibolu doğumludur. 1877'de. Galatasaray Lisesini ve İstanbul Hukuk Mektebini bitirdi. Avrupa'da inceleme gezileri yaptı. Son Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında Gelibolu milletvekili olarak bulundu... Gazeteci ve fikir adamı olarak tanınır. Birçok kitabı vardır. Örneğin: *Hukuk-i Düvel* (Devletler Hukuku), 1914'te yayınlandı. *İttihad-ı İslam, İslamın Mazisi, Hâli, İstikbâli* (1915), *Kadınlarımız* (1915), *Kutup Muhasebeleri* (1915), *İlel-i Ahlâkiyemiz* (*Ahlak Bozukluklarımız*) (1916), *Ölmeyen Masal* (1917), *Kara Tehlike* (1918), *Taç Giyen Millet* (1923), *Türk İnkılâbı* (1926). Celâl Nuri Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde (TBMM) birinci ve dördüncü dönemlerde milletvekilliği yapar. Kardeşi gibi kemalisttir hareketin başladığı günlerden itibaren. *İleri* gazetesini çıkardı 1918-1924 arasında.

İleri ailesinin en küçüğü olan Sedat Nuri, Sakız doğumludur. 1888'de. Karikatürcü olarak bilinir. Ortaöğrenim yıllarında, Belçika ve Fransa'da bulunduğu dönemde karikatüre merak sardı. Belçika'da Gembloux'da, 1908-1911 tarihleri arasında, Tarım Yüksekokulunda okurken, *La Barbe* (Sakal. Ama aynı zamanda tıraş anlamında. Veya daha güzeli ve daha mizahî "Kafa Ütüleme" olarak okunabilir.) isimli dergiyi çıkardı. Abidin'in ağabeyi, ailenin en büyük çocuğu, Ali Ekrem Dino'nun da katkıda bulunduğu bu mizah dergisi ile Sedat Nuri İleri'nin ödül kazandığı biliniyor. Sedat Nuri İleri 1914-1918 yıllarında *İleri* gazetesinde ve *Diken* dergisinde düzenli karikatürler çizdi. Ziraat mühendisi olan Sedat Nuri bir süre İstanbul'da Hazine-i Hassa ziraat müfettişi olarak görev yaptı. Daha sonra ticarete girişti. Türkiye'nin o dönemdeki en tanınan sanatçılarından biridir. (Sedat Nuri İleri için ağabeyi Suphi Nuri İleri'nin 4 Kasım 1943 tarihli *Yeni Adam* dergisindeki yazısına bakılabilir.Yazıyı şu kaynakta bulmak olası. Tuna Baltacıoğlu: *Yeni Adam Günleri*, YKY, İstanbul, 1998, s. 59-61).

İleri ailesindeki sanatçı damar Rasih Nuri İleri'nin çocukları ve torunlarında da sürüyor. Ailenin mutlaka diğer üyelerinde de...

Abidin'in ise "ilk göz ağrısı"dır karikatür. O çocuksu günlerinde. Çocuksu ama çocukça değil.

Üçüncü Ağabey: Ahmet

Abidin'in ağabeyi Ahmet'ten biraz söz etsek mi? Abidin onu şöyle betimliyor: "Ahmet çok yakışıklı bir delikanlı. Kursaal'de nice Arjantinli tango ustasına (aralarında Borges var mıydı? MŞG) pes ettirmiş, nice genç kızı çıldırtmış, aşklarının yankıları eve kadar gelmiştir.

Örneğin, İsviçre'de üniversitede okuyan Betül adında bir hanım kız, Ahmet'e umutsuzca âşık olduğundan (ve anlaşıldığı kadarıyla aşkına yanıt bulamadığından. MŞG) ikide birde intihar eder, fakat her seferinde kurtarılırdı son dakikada. Artık alışılmıştı.

Briç oynayanlar birbirlerine sorarlardı.

'Betül'den ne haber?... Üç *sans-atout* Ne yuttu bu sefer?... Deklere edin efendim lütfen, bekliyorum... Hangi hastanede?'

Ahmet'in bu konuda hiç kusuru yoktu. Betül'den hoşlanmıyordu, ne yapsın?...

Ahmet hiç kuşkusuz Cenevre'nin en iyi dansörüydü. Madamlardan yana, beğen beğendiğini, Kursaal'de ve Dansant'larda. (Abidin'in de sıkı bir dans ustası olduğunu yeri ve zamanı gelince göreceğiz. Anlaşılan bu "mikrobu" Ahmet'ten kapmış. MŞG.)

Hep zarif, hep hoş, hep sevecen Ahmet.

Ahmet de, babasına koşut olarak bir anlamda, kâğıt oyunlarına ve kumara meraklıdır aynı zamanda. Bu özelliği daha sonraki zaman dilimlerinde daha belirginleşecektir maalesef. Maalesef, çünkü ailenin gelirinin yitip gittiği "kara deliklerden" biri de bu merakıdır. Abidin, Ahmet ve babası Rasih Bey'in karışımından oluşturduğu "Paşazade" tiplemesiyle bu meseleyi ve sonuçlarını *Verese*'de son derecede çarpıcı ve gerçekçi bir biçimde yansıtır. Daha sonra göreceğimiz gibi.

Abidin, kardeşlerinin benzerlikleri ve kime benzedikleri konusunda şunu yazıyor: "Kabataslak, Ali ve Ahmet daha fazla annemize benzemiş-

ler, Arif ve Leylâ daha fazla babamıza." Sonra kendisi için şunları belirtiyor ve kendisine bir miktar haksızlık da yapıyor: "Ben daha çocuğum. Biraz anneye, biraz babaya çekmişim. Küçük yaşta, sokakta yürürken görenler durup, 'Ah, ne güzel çocuk!' derken, nasıl oldu da çabucak bunca çirkinleştim, akıl erdirmek zor."Bu haksızlık değilse nedir?

Ev Değil Sanki Kitaplık

Abidin, sanatsever bir ortam içinde. Müzik, karikatür, resim, edebiyat, tarih, kâğıt oyunları, dans ile ve birazdan göreceğimiz gibi sinema, sirk, operet, tiyatro yani seyir ve seyir dünyasıyla iç içe. Abidin'e sanat evreninin kapılarını ağabeyleri ve bilhassa Arif açtı. Abidin'in bizzat vurguladığı gibi "ustası" veya ustalarından biri Arif Dino'dur. Ressam, şair, düşünür, biraz öğrenci biraz boksör, yaratıcı yeteneklere sahip, eşsiz kültür adamı Arif Dino. Abidin onun fikirlerinden epey etkilendi.

Biraz önce okuduğumuz gibi, Cenevre'deki ev "kitap dolu." Neler yok ki o kitaplar arasında. Abidin anlatıyor: "Daumier'den Steinlein'e kadar sır sır kırmızı ciltli Fransız karikatür kitapları diziliydi. Ayrıca Alman dergi ve kitapları karikatür üzerine, Grosz, Pascin ve başkaları..." (Abidin Dino: *Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000. Derleyen ve yayına hazırlayan Turgut Çeviker. Bundan böyle sadece *Yazılar*.)

Abidin, Selçuk Demirel'le 1979'da yaptığı söyleşisinde bu konuda daha ayrıntılı bilgiler veriyor: "Daumier'nin (1808-1879) yanında, Gavarni (1804-1866) vardı.Yaman birtakım karikatüristler daha. Bütün bu sanatçılar Fransız toplumunu Balzac anlamında açıklamış, anlatmış kişiler, siyasal taşlama ile birlikte gündelik yaşantı taşlamasını sürdürmüşlerdir. Daha sonraki karikatürcü kuşaklara gelince; bizim ailede en çok sevilen, benim de oldum olası çok sevdiğim Caran d'Ache (1858-1909). Caran d'Ache çok ilginç bir karikatürist. Nispeten az tanınıyor Türkiye'de. Bir ara Türkiye'ye gelmiş ve bizim paşaları, beyleri, askerleri ve sokak insanlarını eşsiz bir şekilde çizmişti, dizi karikatürleri çok ilginçtir. Caran d'Ache'tan sonraki genç kuşaklar da bizim evde, kitaplar, dergiler dolusu, gözlerimin önündeydi.

Abidin Steinlen'den (1859-1923), Forain'den (1852-1931) ve daha başka karikatürcülerden de söz ediyor.

Forain, Daumier'nin etkisinde benzer şeyler çiziyordu. Steinlen, İsviçre kökenli ressam ve karikatürist, desenci ve litocu olarak Fransa'da yaşıyordu; özellikle *L'Assiette au Beurre* isimli mizah dergisindeki çizgi romanlarıyla halkın çok hoşuna giden bir sanatçıydı. Toplumsal gerçeğin tam göbeğinden "ateş ederek." Yaşananı en vurucu biçimiyle yansıtarak. Nurullah Berk, *Fikret Moulla* (aynen) *Hayatı, Sanatı, Eserleri* isimli yapıtta (Orhan Koloğlu ile birlikte, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971, s. 61-62'de) Steinlen'den şu biçimde söz ediyor: "Steinlen'i bilen yoktur bizde. Ölümü 1923 yılına rastlayan bu ressam, sosyalist eğilimli usta bir ilüstrasyoncu idi. Konularını, çokluk işçi yaşantılarından, ayaklanma ve grevlerden, sokak görüntülerinden seçerdi." Steinlen'in Muallâ ile benzetilmesini konunun uzmanlarının dikkatine bırakıyorum.

1859'da Moskova'da doğan Caran d'Ache sert ve acımasız karikatürleriyle tanınıyordu, ama aynı zamanda son derece şoven ve Yahudi düşmanıydı. Bu karikatürlerinin Abidin'in gözünden kaçmış olabileceğini düşünüyorum.

Abidin'in çocukluk döneminde evde izlenen pek çok mizah dergisi de bulunuyor. Abidin bunlar arasında *L'Assiette au Beurre*'ü sayıyor en başta. Onun yanında *Le Rire* ve Almanca *Simplicissimus*'ü de. Ve şunu belirtiyor: "Biliyorsunuz, bu dergi daha ziyade Alman sosyalistlerinin çıkardığı bir dergiydi, harp aleyhtarlığı, aşırı zenginlere karşı saldırılar ve sosyal bir yaklaşım vardı karikatürlerinde. Onların çizgileri Fransızlardan daha sertti, bir anlamda daha hırçındı. İşte bunlarla daha 5-6 yaşındayken haşır neşir olmuş sayılabilirim. Ne talih! Tabii bir çocuğun algılayabildiği kadarıyla; ama demek istiyorum ki, ilk gördüğüm resimler bunlar ve bunlardan başka bir şey de gördüğüm yoktu, resim olarak. Çocuklar için yapılmış resimleri aptal ve sahte buluyordum."

Bir Sanat Olarak Gülmek

Abidin aynı söyleşisinde ev içindeki bir konudan daha söz ediyor: "Kalabalık bir aileydik... ve bu kalabalıktan ilk hatırladığım şey, bitmek

tükenmek bilmez bir gülmekti; bu da iyi bir başlangıç sayılabilirdi karikatürü sevmek için. Gerçi Birinci Dünya Savaşı sırasında gülmek her babayiğidin harcı değildi. 'Mutlu azınlıktan' olduğumuz ortaya çıkıyor yeterince... (Paşa torunu ama gördüğünüz gibi, açık sözlü, saklısı gizlisi yok. MŞG)

Gülme garip bir nesne. Bazı hallerde yoğunlaşır, sürer, birikir... Yalnız kimi bölgelerde değil, kimi ailede de 'alay etme' geleneği vardır. Bizim aile çok gülen bir aileydi. Nasıl gülünürdü, neden gülünürdü ayrı bir konu da, gülmekle ilişkili her şey bizleri ilgilendiriyordu. Üç ağabeyim vardı üçü de çok gülen, üçü de hınzırlıktan yana, taşlamadan yana insanlardı. Öyle olunca karikatürle içli dışlı idiler, karikatüre tutkundular."

Sadece tutkun değil aynı zamanda çizmekten yana da yetenekliydiler. Abidin anlatıyor:

"Evde ağabeylerimin üçü de çiziyordu. Desenler yapıyorlardı. Daha çok karikatür tipinde. Yaptıkları gerçekten göz alıcıydı. Dikkat çekiciydi.

Fakat mühim olan Arif'in çizgileri. Ama yalnız Arif'in değil. Ali abim de müthiş bir ressam. Karikatürist doğrusu. Ahmet de fena çizmez. Bir de Arif müthiş ince çizgilerle müthiş biçimler çizer.

Yani demek istiyorum ki evin içinde sabah akşam kardeşlerim resim çiziyorlar.

Eee ben de tabii o kalemlere dokunuyorum, ben de bir şeyler çizmeye başlıyorum, hafiften.

Kütüphanede daha önce sözünü ettiğim pek çok ama gerçekten pek çok resimle ilgili kitap var. Resimli roman, çizgi roman yerine ünlü ressam ve karikatüristlerin albümlerine, resimlerine ve çizgilerine bakmayı tercih ediyorum. Onlarla çok erken yaşta yüzgöz oldum. Hoşlandım çok. Daumier'in eserlerinden hele. Ona ve benzerlerine evde herkes hayrandı zaten. Hele Arif'in beğendiği / sevdiği ressamların kitaplarını karıştırır dururdum. Belki resimle ilgili başlangıç benim için böyle bir şey oldu."

Gülmek, karikatür, resim, desen, çizgi roman, resimli roman ve tekmili birden. "Bu imajlarla içli dışlıydım. Bu imajlardan etkilendim. Onlarla doluydum."

Arif Dino'yu birçok biçimde tanımlamak olası. Abidin önce onun fiziğini çıkarsın: "Teni mermer beyazı, saçları uzun ve simsiyah, alnı kocaman, yumrukları balyoz, burnu boksör burnu, boy 1.90'a yakın, kilosu 100 kilodan fazla, gözleri çocuksu, tertemiz, uzun kirpikli bir adam." Veya şöyle bir "benzetsin": Saray gibi adam, içi dışı bilinmedik cinsten."

Bir yerde Arif'in "meslekleri" olarak sayılanlar şunlar: "Boksör, aşçı, portre ressamı, sinema oyuncusu, grafiker, heykeltıraş, sanat eleştirmeni." Bunlara aslında şunları da eklemek gerekiyor. Ressam ve bilhassa şair. Bütün bunları ve mutlaka başkalarını da bir hayata sığdırmak kolay değil elbette. Ama Arif Dino yaptı, bu işlerin tümünün üstesinden geldi. Siyaseti, sürgünü vesaireyi şimdilik buraya katmıyorum. Bütün bunlardan önce veya bunların bir kısmıyla birlikte Arif aynı zamanda iyi bir öğrenciydi. Evet iyi bir öğrenci. Abidin'den dinleyelim: "Arif Belçika'da Simon Stevens Enstitüsünde, Gembloux'da (Belki Sedat Nuri ile aynı dönemde. MŞG) Ziraat Okulunda ve Cenevre Üniversitesi Siyasal Bilgiler Bölümünde okudu. *İngenieur geometre* diploması aldı.

Öğrenimi sırasında bir ara boksörlük yaptı... Ayrıca profesyonel denebilecek kadar iyi aşçıydı. Yeni yemekler yapmak, yeni reçeteler denemek."

Abidin *Çok Yaşasın Ölüler*' de Arif'in öğrencilik yıllarındaki ilgi alanlarını, meraklarını tek tek anlatıyor. Örneğin "Arif'in ilk merakları arasında uçma hasreti belirgin... Bu yüzden bilimsel alanda araştırmalara girişecekti. Arif'in birinci el attığı sorun sineklerin kanat yapısını ve uçuş yöntemini kapsıyordu. Arif'e göre sineğin konduğu yerden dikine kalkışını sağlayan ilginç kanat biçimini anlamak, incelemek gerekiyordu. O yıllarda sonuçlanmamış bulunan helikopter pervanelerine ilişkin bir çalışma yapmıştı böylece.

İkinci konu daha ilginç. Arif, üniversitede yer çekimi ve boşluk konusunda da bir araştırmaya girişmişti... Arif profesörün yardımıyla çok masraflı bir aygıt çizmiş ve yaptırtmıştı. İri cam kavanoz, zemberekli bir çeşit topaç da vardı işin içinde. Aygıt önemli olmalı ki ilk deneme üniversite rektörünün 'huzurunda' yapılmıştı.

Arif durur mu, çok geçmeden bilimsel tutkusu yön değiştirip antropolojiye gönül vermiş, Profesör Pittard'ın derslerini izler olmuştu... Pittard –birine ya da ötekine kesin olarak hiçbir üstünlük payı vermeksizin– insan kafataslarının kabataslak ikiye ayrıldığını saptamıştı. Birileri topatan kavunu biçimliydi, diğerleri arkadan basık, kestaneye benziyordu. İlk gruba 'dolikosefal' deniyordu, ikinci gruba 'brakisefal.' Pittard'ın tasnifleri çok geniş kapsamlıydı, milli çerçeveye sığmıyordu, öyle de olsa öğrencilerine memleket memleket araştırmalar yaptırıyordu. Sakallı profesörün Arif'e verdiği ödev, İsviçre'de bulunan Türklerin kafataslarını gerekli araçlar ve yöntemlerle ölçmekti. Arif ailemizden başlayarak birçok genç ihtiyar Türkün kafatasını denetledikten sonra şu sonuca varmıştı. Türkler çoğunlukla 'brakisefal!' İsviçre'de Talebe Cemiyetinin reisi o sırada Saraçoğlu Şükrü adında ateşli bir genç üniversiteliydi. Arif'in araştırması onu çok ilgilendirmişti. Arif'i ikide birde arar, özellikle yabancı öğrencilerin törenlerinde, üniversite sokak gösterilerinde, resmigeçitlerde boylu poslu Arif'in Türk bayrağını taşımasına çok önem verirdi. Saraçoğlu Şükrü, Şükrü Saraçoğlu olunca, Arif'in eski kafatası anketini hatırlamış olmalı ki Atatürk'e konuyu duyurmuş, Pittard'ı Ankara ve İstanbul'a davet ettirmiş ve böylece Türklerin 'brakisefal'liği resmen dillere destan olmuştu! Belki bilirsiniz, şair Behçet Kemal'in Atatürk'e seslenen ölümsüz dizesini:

'Ey altın saçlı brakisefal!'"

Profesör E. Pittard'm *Les Races et L'Historie* (Irklar ve Tarih) isimli kitabı 1924'te Paris'te yayınladı. Bu kitap ve Abidin'in sözünü ettiği gibi Saraçoğlu Şükrü'nün adı geçenin çalışmalarını yakından tanıması ve nihayet 1930'ların başında Türk tarih çalışmalarının lokomotifliği göreviyle donatılmış Bayan Âfetinan'ın (kendisi ismini aynen böyle yazıyor) Pittard'ın kitabını keşfetmesi sonucu, adı geçen Ankara'ya Türk Tarih Kurumunun (TTK) toplantılarına davet edilmiştir. (Bu konuda Prof. Dr. Âfetinan'ın şu yazısına bakılabilir: "Türk Tarih Kurumu 40 yaşında," *TTK Belleten*, Cilt.36, Sayı:140, Ekim 1971, s. 520) İsviçreli profesör, TTK'nun 1937 Eylülünde Atatürk'ün "huzurunda" Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlenen ikinci kongresinde "Şeref Başkanı"dır. (Bunu Prof. Dr. Ernest E. Hirsch anlatıyor. *Hatıralarım* isimli yapıtında. Türkiye İş Bankası ve Ankara Hukuk Fa-

kültesi Yayını, Ankara, 1985, s. 347) (Burada elbette ırkçılık üzerine tartışmamız söz konusu değil, ancak sadece Jean-Paul Sartre'dan bir cümlecik aktarmak isterim: "Irk sözcüğünün bizzat kendisi ırkçıdır.")

Arkadaşlar

Arif'in eve gelip giden pek çok arkadaşı vardır. Ve en başta çocukluk arkadaşı Cevat Şakir: "İkisi de çok uzun boylu, ikisi de yüksek alınlı, biraz boksör suratlı, ikisi de mitologya tiryakisi, ikisi de resme meraklı, ikisinin de saçları azgın.

Şakir paşalarla çok iyi anlaşıyorlardı bizimkiler, (belki aynı cinsten bir delişmenlik eğilimi vardı her iki ailede)."

(Cevat Paşa II. Abdülhamid'in sadrazamlığını yaptı. Ancak bir komplo düzenlediğinden kuşkulanan Abdülhamid onu azletti. Bunu ve sonrasını, yani Fahrünnisa (Zeyd) Hanımı, Füreyya (Koral) Hanımı, Aliye Berger'i, Cevat Şakir'i yani Halikarnas Balıkçısı'nı, Suat Şakir'i, Melih ve Nejad Devrim'i anlatan bir kaynak, yine bir paşa torunu, Şirin Devrim'in *Şakir Paşa Ailesi* isimli yapıttır. Doğan Kitap, 2002).

Abidin devam ediyor: "Arif'in arkadaşları arasında Şamiller (Şeyh Şamil'in torunları), Vasi Salih ("Çat Efendi"), Reşit Beylerin çocukları, Ekrem, Cemal, Samise; Reşit Paşaların çocukları Salih, Ulviye.

Ve hınzır, zeki bir öğrenci kekeme, adı Nurullah (Sonradan Ataç). İ.Galip, aktör olacak. Hepsinin bir şapkası, bir eldiveni, bir eşarbı unutulmuş kalmıştır bizde, onlar da 'Cenevre Odasında' yer etmiş."

Abidin'in bir de bu arkadaşlardan birkaçını özel bir biçimde anlattığı satırlar var. Tadına varılması için izninizle burada onları aktarmak istiyorum:

"Reşit Paşaların oğlu Salih, alaycı ve çillidir, gözleri hep baygın, sesi hırıltılı ve kalın.

Operet uzmanı.

Kız kardeşi Ulviye, daha sonra Mısırlı bir prensle evlenip 'Prenses Ulviye' olacaktır İstanbul'da.

...Bu Osmanlı kalabalığı içinde, kollarını kavuşturup 'lezginka' oynayacakmış gibi belleri incecik, gövde ve başları dimdik kızlı erkekli 'Şamiller.'

Kafkas ayaklanmasının kahramanı Şeyh Şamil'in ailesi gururlu, aşırı terbiyelidir. Sabırsız. Bir görünür bir yok olurlar. Evet sabırsız, sanırsın ki aşağıda seyislerin beklediği safkan Arap atları eğerlenmiş, kişneyip bekliyor, saati gelince atlarına sıçrayıp Çar ordularına yalın kılıç saldıracaklar... Ne var ki 'Canlı Sular Rıhtımı'nda, Cenevre'de karlar üstünde kovalamaya değer kimsecikler yok, dağlar da o dağlar değil hani...

Kardeşlerimin bir arkadaşları daha var ki, unutuyordum. Zayıf, dar omuzlu, sıkma burun gözlüklü, perçemli, bu üniversiteli, hep kıkır kıkır güler, kek-kek kekeleyerek bir şeyler anlatır. Gözünüz ısırıyor değil mi? Elbette Nurullah Ataç.

Maison Royale'den hiç eksik olmayanlar arasında aktör İ. Galip geliyor gözümün önüne. Tıknazca, kendini hep sahnede sanıp, yüksek sesle ağzına gereken biçimi vererek teker teker yavan sözcükler sıralar boyuna, ama 'iyi çocuk' varsayımı ile katlanılır."

Dahası da var. Ama bu kadarı yeter. Şunun için. Abidin'in *Yedi Tepe Öyküleri*'nde İstanbul'un, *Kızılbaş Günlerim*, *Kel* ve *Verese*'de, Mecitözü, Çukurova, Adana'nın yazarı olduğunu göstermesi yanında onun aynı zamanda Cenevre'deki Osmanlı ve bağıntıları cemaatinin yazarı olduğunu anlamak için.

Her Şeyin Başı Müzik

Evde müzik eksik değil. Abidin şunları yazıyor: "Müzik alanı annemin piyanosu ile sınırlı kalmıyordu.

Biraz kolay tarafından da olsa bütün genç kuşak, (önderliği Ekrem Reşit üstlenmişti) operet uzmanı. Sabah akşam ve sık sık koro halinde operetlerden seçilmiş parçalar çınlar evde!

Kaynakları bol, değil mi ki, iki de bir de ünlü bir operet takımı sahnelerler Cenevre'de.

Arif dahil, *Madam Ange'nin Kızı*, *Boynuzlu Kont Çarları*, *Güzel Hellene* baştan sona kadar gençler tarafından bağıra çağıra ve provasız söylenen melodiler. Ben bile melodilere katılıyorum: Sultan ona kimi gece / Mendilini erkekçe...

Cemal Reşit genç yaşına rağmen piyanoda hangi opereti isterseniz size çalabilir baştan sona. Cemal Reşit kısa pantolonlu; çıldırasıya müzik

meraklısı tombul bir oğlan. Piyano çalarken mutlaka biraz dilini çıkarır, alnını kırıştırıp notalara basar cesaretle. Ağabeyi Ekrem Reşit, mavi gözlü sarı saçlı afacan bir çocuk. İki kız kardeşleri vardı isimleri kafiyeli. Samime ile Samise. Samise benim kadar çikolata meraklısı."

Cemal Reşit ile Ekrem Reşit 1930'ların başında Nâzım Hikmet'in sözcükleri ile *Lüküs Hayat* operetini yarattılar. O çocuklar işte! Rey soyadını aldılar sonra.

Melodiler. Notalar. Müzik. Ses. Sözcükler. "Operalardan *Carmen* çok moda. Operetlerden *La Belle Hellene*."

Aşçıbaşı Arif

Arif'in yemek yapmaya meraklı olduğunu daha önce yazdım. Abidin'den aktarıyorum: "Arif çok müthiş bir aşçı. Arif'in yaptığı yemeklere bayılırsınız, yani yeseniz deli olursunuz, o kadar güzel şeyler:" Ondan söz ettikten sonra artık çok ünlü "alkantara usulü keklik" serüvenini anlatmamak olmaz. Bu serüven otuz iki kısım tekmili birden *Kısa Hayat Öyküm*'de var. Buraya Abidin'in bu konuyu özetleyerek Andre Velter'e anlattığı biçimiyle alıyorum.

"Arif bir gün aklına koyduğu gibi, Alexandre Dumas'nın Yemek Kitabından bir reçeteyi gerçekleştirmek istedi. Alkantara usulü keklik. Kekliklerin avlanmasından sonra günlerce ve günlerce reçetesinde belirtilmiş özel bin bir ayrıntıyla birlikte, son derece pahalı şaraplar içine yatırılıp bekletilmeleri (av etinin "çürütülmesi" adı verilen yöntem) gerekiyor. Ama o şarapları bulmak son derece zor. Dahası çok pahalılar. Her neyse babamın mali katkısıyla bir servet harcayarak işe giriştik. Babam da yemeğe meraklıydı. O nedenle operasyonu finanse etmeyi kabul etti. Ama iş büyüyünce finans çevresini genişletmek zorunda kaldık. Birkaç paşa, bir-iki Rus prensi de yardım ellerini uzattılar. Sonunda yemek gerçekleştiğinde anıtsal bir şey çıktı ortaya."

"Dayılar"

Cenevre'deki evin bütün nüfusunun belirlenmesi için Abidin'in dayısı Cevat Bey'den, eşi Resmiye Hanım'dan, "Resmiyanım" ve dayı kızı Nermin'den bahsetmemiz şart. Abidin'in yazdığı biçimiyle:



Marcel Proust

"Ev kalabalıktı dedim. Annemin kardeşi Cevat Bey, eşi 'Resmiyanım,' kızı Nermin bizlerle beraber gelmişlerdi Cenevre'ye (ya da az sonra).

Cevat Bey diplomat soyludur biraz, değil mi ki, konsolosluk etmişti Tırhala'da.

Saçları 'alabros' kesikti, dar olan alnını genişletmek için berberde tıraş ettirir. Sert kolalı yakalığı vardır. Bastonsuz ve ayağında yanı düğmeli tozluksuz bir yere gitmez.

Franc-maçon'dur, hem de yüksek rütbeli ama o işin tutkunu. Sokaklara çıkar, önüne gelene gizli işaretler çakar, tesadüfî karşılık alırsa sevinçten çıldırır, denizde bir levrek yakalamış balıkçı sevinci ile hemen eve dö-

ner, kemanını alıp balkona çıkar *Toselli*'nin seranadını çalar gözleri mutluluktan yaşlı. Boş dönmüşse, Tırhala'dan kalma çok iri askeri dürbünle, gölden geçen vapur yolcularını gözden geçirir, istihbarat yapar bir çeşit.

Resmiyanım'sa kızıl saçlı şirin mi şirin bir bela kadın; verem olmayı iş edinmiş (gerçi o yıllarda verem olmak geçerli moda), bu yüzden İsviçre'de. İki sanatoryum arası eve gelir ama, çok geçmeden, ünlü bir sanatoryum daha keşfeder, dağların tepesinde güneşlenir, yeni ahbaplar edinir, verem olmanın tadını çıkarır.

Tek kızı Nermin, benden belki yedi sekiz yaş büyük. Çok güzel gözlü, dolgun dudaklı, güzel bacaklı bir kız. Edebiyat meraklısı, çılgını. Eski yeni okumadığı kitap yoktur. Roman okumak için yaşar, roman yaşamak için okur. O yüzden başına çeşitli şeyler gelecektir daha sonra. Benimle çok uğraşır, yaşıma uysun uymasın çeşitli kitaplar okutur bana. Çıkan her yeni kitaptan haberi vardır. Balkonda bacak bacak üstüne atar, göle dalar gibi satırların içine atar kendisini, okur durmadan, *yüksek sesle* beğendiği satırları tekrarlar *fısıltı halinde*. Öylesine dalgın ki yemeğe bile zar zor gelir, en azından iki üç kere çağırmak lazımdır onu..."

Evde pek çok hizmetçi de bulunuyor. Onlar da evde kalıyorlar. Abidin aynen şunları yazıyor:

"Geceleri, hizmetçiler, kartalın bacakları arasında bulunan hizmetçi odalarına çekilirler, ancak en azından bir kişi, kâğıt oynayanlara çay, kahve yapmak, gidişlerinde paltolarını tutmak için nöbet tutar."

İlk Göz Ağrım

Abidin'in, çocuk Abidin'in, o günlerden kalma bir minyatürü ve birçok fotosu var: 1918'de, Leylâ Abla'nın İtalya'da yaptırdığı minyatürde, Abidin öne doğru taranmış kıvırcık saçlı şirin bir çocuk (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 12). 1917'de çekilmiş bir fotoda Abidin basamaklar üstünde. Önünde bir yaşıtı. Güzin söyledi: "Osmanlı prenslerinden biri." Daha ötede tenteler altında oturmuş insanlar, şapkalı bir bayan sokaktan geçerken. Bir başkasında Abidin önde, annesi arkada ve babası da var bu fotoda (a.g.k. s. 99): Peş peşe sıralanmışlar ve hepsi objektife bakıyor. Abidin'in saçları biraz daha uzun ve sanki ortadan ayrılmış. Bana kalırsa bu çocuk saç kestir-

meyi, berbere gitmeyi pek sevmiyor gibi. Doğal, çünkü onun o günlerde "okşayacağı başka kedileri var." Bu aslında Fransızca bir deyişin çevirisi ve zaten fena şekilde çeviri kokuyor. Yani? Yanisi Abidin'in o sıralarda yapacağı veya yaptığı çok daha önemli işleri vardı. Evet, Abidin o günlerde parklarda küçük kızlarla oynamayı yeğliyor. Bu bir yakıştırmaca değil. Asla! Bizzat kendisi yazıyor ve ekliyor: "İlk göz ağrım o yılların ünlü ressamı Hodler'in kızı. Hodler sağlam, kocaman freskler yapan bir ressam. Kızı incecik bir çiçek. Birbirimizi beğeniyoruz. Parkta kurduğum ahbaplık yüzünden ailelerimiz arasında gitgeller oluyor, dans etmeye götürülüyoruz, 'The dansant' (danslı çay partisi) günleri karşı yakada Kursaal'da."

"Savaştayız ama bu tür şeyler de yaşanıyordu. Arada bir sokakta bir savaş malülü görüyorduk, koltuk değnekleriyle. Daha sonra öğrendiğim gibi, o yıllarda Tristan Tzara (Abidin onunla Paris'te tanışıp, arkadaş olacak ve bu arkadaşlık uzun zaman sürecektir. MŞG), Lenin, Cohen ve Borges de Cenevre'de yaşıyorlardı. Onlar da Cenevre sokak, cadde ve bulvarlarında dolaşıyorlardı. Büyük olasılıkla, hatta mutlaka, onlarla karşılaştım aynı sokakları arşınlarken."

Bu kesin. Borges ana ve babasıyla ve kızkardeşi Norah eşliğinde 1914'te geldi Cenevre'ye. O sırada henüz on beş yaşındadır. Abidin'den epeyce büyük sayılır. Tristan Tzara ise Lenin'le satranç oynuyordu, belki birkaç sokak ötede. Nitekim Abidin *Nâzım Üstüne* isimli kitabında (YKY,İstanbul, 2002, s. 55) aynen şunları yazıyor: "Lenin... 1917 yılı başlarında Zürih'te, Tristan Tzara adında uçuk bir adamla satranç oynamaya oturduğunda..." Evet Zürih ile Cenevre arasında epeyce bir mesafe var ama biri dadacı öbürü ihtilalci iki adam Zürih'te başladıkları satranç partisini niçin Cenevre'de bitirmesinler? Bu kadarcık şaka-dada yakışmaz mı?

"Çevremde ufak sevinçler eksik değildi. Ama endişe içindeydik. Çevremizde tatsız, korkunç ve kötü şeylerin yaşandığını tahmin edebiliyorduk. Ancak, anlattığım gibi, dış dünyaya karşı korunuyordum. Bu kesin."

"İlk Siyasi Eylemim"

Abidin bu, Cenevre'de siyasi eylem bile yaptı o yaşta. Kendisinden dinleyelim: "İlk siyasi girişimim, aç Çinli çocuklar için sokaklarda para top-

lamak." Başka bir yerde Abidin bu konuda şunu söylüyor: "Cenevre sokaklarında Çinli çocuklar için para topladığımı hayal meyal anımsıyorum."

Abidin'in o günlerde "en sevdiği" oyun bisiklete binmektir. "Altı yaşımda Arif'in onayı ile kendi kendime iki teker üstünde geziyorum rıhtımda korna çalarak, zaten o kadar az otomobil var ki o yıllarda, tehlikesiz bir hoşgörü."

Kısa Hayat Öyküm'de bunu şöyle yazıyor: "...altı yaşıma bastığım sıralarda, beni küçük bisikletime bindirip ev halkının kaygı çığlıklarına aldırmadan Cenevre sokaklarına salması bir olmuştur." Bunun faili kim mi? Elbette Arif: "Dünya güzeli bir dev."

Arif Abidin'e Boks Öğretiyor

Arif iki metreye yakın boyu ve yüz ile yüz yirmi arasında gidip-gelen kilosuyla "hiç de şişman değil." Daha önceden de bildiğimiz gibi boks meraklısı: Abidin anlatıyor: "Hatta beni de alıştırmaya çalışmıştı. Ve karşınızdaki burnumun biraz böyle olması Arif'in etkisi sonucudur. Burnum eziktir, çünkü Arif 'ileride lâzım olur' diyerek hafiften yumrukluyordu en tatlı şekilde ve burnum o şekilde bir burundur."

Abidin âlemsin! Sanki Arif'in o "hafiften" yumruk darbelerinin tadı damağında kalmış. Abidin bu burun meselesini Adnan Benk'le TRT-2'deki sohbetinde böyle anlatıyor. *Kısa Hayat Öyküm*'de yazdıkları ise şöyle: "Gel gelelim, Cenevre kentinde ilk anımsadığım imgeler arasında, Arif'in hafiften ve ısrarla burnumu ezme idmanları yapması vardır. Hiç acıtmadan kocaman yumruğu (Biraz önce aynı yumruk için Abidin'in "balyoz" dediğini unutmamalı. MŞG) ile burnuma bastırıp 'kırık bir boksör burnu' edinmem için büyük bir çaba gösterdiğini biliyorum. İp atlatır, çamaşır torbasına yumruklar attırır, 'gölgeme karşı' Jack Demsey'vari, bacak, kol, kafa şaşırtmacaları yaptırırdı.

Neden gerek duymuştu buna? İhtimal ki sorun evde çok bol olan kız kalabalığının, beni 'hanım evladı' haline getirmelerini önlemekti... Arif, Piaget adında İsviçreli bir çocuk eğitim uzmanının yazılarını okuyor, çocuk yetiştirme sorunu üzerine kafa yoruyordu, çocuk özgürlüğünden yanaydı... Arif benimle uğraşmayı sürdürüyordu. Bir bakıma babalığı Arif

vazife edinecekti. Ama pek alışılmamış bir baba! Beni seviyor muydu? Seviyordu elbette ama, belki sevgiden çok, pedagojik bir deney konusuydum. Bir gözlem onun için, bir tür okul dışı, belki okula karşı bir öğreti: Özgün eğitim teorileri İsviçre'de doğmuş değil miydi? Benim yüzümden İsviçreli pedagoji devrimcilerini, Pastalozzileri yeni kuşaktan Piagetleri "hatmetmiş" ve sanki mikroskop altında izliyordu beni, antropolojiye, uzaya, sosyolojiye, fotoğrafa, boksa gösterdiği ilgiye ek olarak."

Dadı Sineması

Dolaşmak güzel. Bisikletle dolaşmak daha güzel. Parklarda kız arkadaşlarla oynamak da güzel. "Thé dansant" larda kibarca dans etmek, yeni figürler öğrenmek ne iyi. Rıhtımda turlamalar da. Peki bunların dışında da Abidin çocuk başka nerelere giderdi? Kaç dil konuşuyordu? Nasıl ve kimlerle? Niçin? Bütün bu soruları ve başkalarını da Abidin yanıtlıyor. Andre Velter'le söyleşisinden aktarıyorum: "Dadım Rumdu. Görkemli, boylu boslu, güzel bir kadın.

Evde üç dil konuşuluyordu. Bu olgu benim aykırılığımı, bölünmemi koşullandırdı. Ben de nitekim hemen başlangıçta üç dil konuştum.

En başta ve her şeyden önce Türkçe. Sonra Rumca-Yunanca. Çünkü evdekilerin yarısı, aşçıbaşı da dahil, Rumca-Yunanca konuşuyordu. Fransızca en sonra. Çünkü Cenevrede'yiz. Ve annem, babam yanında ağabeylerim de Fransızca biliyorlardı / konuşuyorlardı.

Çocukluğumdan itibaren üç ayrı dille düşünmem sonucunda (daha sonra bu dillere üç-dört dil daha ekledim) dünyayı algılamada bir dildeki bir sözcük diğerinkinden daha kolay akla geliyor. Örneğin Türkçe deniz sözcüğünü alalım. İki hece. Fransızca *mer* (mer okunur) tek hecelik sıradan bir sözcük. Oysa Rumca *thalassa, ta-las-sa* ve neredeyse gerçekten deniz.

Bu arada dadım, evdekilere fazla çaktırmadan, beni iki ayrı mekâna götürüyordu.

Cenevre Ortodoks kilisesine. Çok hoşuma gidiyordu. Çünkü çok hoş kokuyordu. Dahası papazlar tam anlamıyla seyirliktiler.

İkinci mekân sinemaydı. İlginç değil mi? Dadım beni sinemaya götürüyordu. Beş veya altı yaşında olmama rağmen. Oysa normal olarak

beni sinemaya götürmemesi gerekiyordu. Büyük olasılıkla gişedeki bayana bahşiş veriyordu, sesini çıkarmasın diye. Bilmiyorum. Ama neticede saat 14 seansına gidiyorduk. Örneğin *Les Mystères de New-York* (New-York Gizleri) filmini gördüğümü çok iyi anımsıyorum. Bir sandalyeye bağlanmış kadın ve yaklaşan korkunç büyüklükteki yılan ve buna benzer görüntüler aklımda..."

Çok ilginç bir nokta var burada. Abidin'le yaşıt Fransa'nın ünlü aktörlerinden Jean Marais'nin de *Les Mystères de New-York*' a ilişkin bir anısının olması: 14 Ocak 1997' de France-2 televizyon kanalında Bernard Pivot'nun "*Bouillon de Culture*" programında öğrendim: "Bu filmi dört yaşımdayken gördüm ve aktör olmaya karar verdim." Abidin de büyük olasılıkla bu filmi aynı yılda, yani 1917'de, dört yaşında görmüş olmalı.

Çok Boyutlu Çocuk

Abidin'in çocukluğundan akılda kalan onun önemli bir özelliğidir: Tek boyutlu bir insan değil. Abidin çok boyutlu ve daha sonra bizzat kendisinin de söyleyeceği gibi, "pek çok katlı" bir insan: "İnsanoğlu kat kat. Her katında bir özellik, bir insan var... Hiçbir zaman bir tek kişi olmaya razı olmadım."

Çocuk Abidin'in ilgi alanlarına lütfen şöyle bir göz atalım mı? Dans, çizgiler, bilhassa karikatür ve desen, opera, operet, sinema, sirk, Ortodoks kilisesi ve başka tapmaklar, ev. Ki başlı başına bir tiy-at-ro sahnesi kendiliğinden ve en önemli rollerden birinde "Saray gibi adam, içi dışı bilinmedik cinsten" Arif Dino. Ve elbette RES-İM. Hani ressam olacak çocuk ilk göz ağrısından belli olur demenin tam zamanıdır. Rasih Nuri İleri bir söyleşisinde Abidin'in "ilk resmini altı yaşında yaptığını" belirtiyor ve ekliyor: "Bu bir manzara resmiydi." Mutlaka Cenevre dağları ve gölü.

Duyguyu çizgiye dökebiliyordu / geçirebiliyordu.

Rakamlar! Ah! O Rakamlar

Abidin'i tanıyan herkes bilir rakamlarla arasının hiç iyi olmadığını. Bilhassa Güzin elbette. Bunun nedenlerini çocukluğunun ilk yıllarında aramak gerek. Abidin'i izleyerek: "Kimi gün babamı, kütüphaneye dayalı, burada, küçük defterlerin üstüne alt alta bitmez tükenmez rakamlar dizdi-

ğini, hesaplar yaptığını görür, sıkılıp çabucak çıkardım odadan. Evin masraflarını mı hesap ediyordu? Yoksa bir gece önce gazinoda rulette uğursuz çıkan sayıların sırrını mı araştırıyordu? Kim bilir?

Sağır olmadan önce Divan-ı Muhasebat Reisliği yapmış olduğundan mı ne, kumarda nadiren kazandığı, genellikle kaybettiği parayı kuruşu kuruşuna bilir. Hesap defterini cebinde taşır. Her oyunda dağıtılan kâğıtları günlerce aklında tutar, rulet masasında, siyahla kırmızının şaşırtmacalarını çözmeye çalışır, birtakım sonuçsuz, çapraşık hesaplara girişir böylece.

Oyun masalarında gidip gelen sayılara ve paralara onarılmaz bir alerji peydahlanmıştı, kendimi bildim bileli ve o yüzden, değil matematik, iki kere ikinin kaç ettiğini bilmekte zahmet çekmişimdir hep, tiksinti halinde.

Sultan tarafından genç yaşta İstanbul ve sonra İzmir Borsa Komiserliğine atanan Abidin Paşa'ya benzemiyordum hiç."

Doğru söze ne denir? Hele "Paşadede"ye selam ve saygılarını bu biçimde göndermesine. Şapka Abidin şapka! Ve bin kere bravo!

Evet Abidin rakamlara düşmandır, düşkün değil asla. Ancak dikkatinizi rica ediyorum. Abidin'in hafızası müthiştir. İnsanları ve olayları asla unutmaz, asla! Ama ne olur, lütfen, tarih sormayınız. Ya bilemez ya da şöyle böyle yaklaşık bir tarih verir. "1930'lar" der, "1930 yılları" der. Ve tarihsiz bırakırsanız Abidin'i her olayı her insanı çok güzel anlatır. Çünkü oldum olası derin bir izleme, gözleme yeteneği vardır / geliştirmiştir. İnsan boşuna karikatürist, ressam, yazar olmuyor. Seyretmek, seyreylemek, izlemek, gözlemek konusunda bir de isterseniz Yaşar Kemal ustayı okuyunuz / dinleyiniz: Saatler boyu bir kuşu, bir böceği, bir gökyüzünü nasıl seyreylediğini anlatsın.

Bu Değirmenin Suyu

Cenevre'deki bu kocaman evi ve bu kadar kalabalık insanı doyurmak, giydirmek, gezdirmek kolay mıydı? Bu değirmenin suyu nereden geliyordu. Değirmen de öyle sıradan bir değirmen değil hani:

"Ailem bir tür Rus senyörleri gibi yaşıyordu Cenevre'de. Rus senyör aileleri havasındaydık. Dahası Cenevre'de bu tür Rus aileleri de bulunuyordu. Sürgünde pek çok Osmanlı paşası da.

Sürgün ama, ne istersen var. Herkesin çevresinde birçok insan. En başta herkesin aşçıbaşısı. Asla unutulmaması, ihmal edilmemesi gereken bir insan. Her paşanın kendi aşçısı vardı. Ayrıca bir dizi ev hizmetçisi...

Peki bu yaşantı, bu Maison Royale, bu bolluk? O yaşta kavrayamadığım bir şey ama, daha sonraları anlayacaktım ki, Rumeli ve Anadolu'da ailemin neredeyse bir memleket büyüklüğünde 'otlakiyeleri' var şurda burda... Preveze'den bu memleket büyüklüğündeki otlakiyelerden birtakım paralar geliyordu. Babamın oradaki adamı, Ahmet Dino'nun (Abidin Paşanın babası. MŞG) sultandan satın aldığı Tepedelenli Ali Paşa'dan kalma çiftliklerin başında mevsimi gelince binlerce koyun sahibi celeplerden 'otlakiye' paralarını topluyor her yıl gönderiyordu.

Savaş ilerledikçe, imparatorluk eridikçe, Yunanlıların bu işe el koymamaları olanaksızdı elbet.

Bütün bu mal mülk ve bütün bu topraklar Birinci Dünya Savaşı sonrasında yitip gitti." Abidin, başka bir yerde şunları ekliyor: "İstiklâl Savaşında (Türkiye'deki İstiklâl Savaşında, yani 1919-1922 arasındaki savaşta. MŞG) Yunan hükümeti mer'a iradını kesti." (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 22) Bunun üzerine anne Saffet Hanım takılarını, ki birçoğu düğün hediyesidir, teker teker satmak zorunda kaldı: Yakutlar, zümrütler, pırlantalar ve inciler... Dillere destan düğünde (Ankara'da mı yapıldı, İstanbul'da mı?) hediye edilen o güzelim el sanatı ürünleri, kimi İsviçre'de kimi Paris'lerde satıldı. Kim bilir kimlere, hangi kuyumculara. Giden aynı zamanda Osmanlı zenginliğidir. Daha sonraki yıllarda Güzin'in Abidin'e takılmak için söylediği gibi, "Ailen Osmanlı zenginliğini har vurup harman savurdu."

Seine Nehri'nin Seyri

Abidin ve ailesi cümbür cemaat Cenevre'den sonra, büyük olasılıkla 1920'de Paris'e taşındılar. Zaten birkaç zamandır "Evde, 'Artık Paris'e gitsek' sözleri sık sık duyuluyordu." Abidin devam ediyor: "Hele genç ku-

şak, biraz taşra saydığı Cenevre'den bıkmış olmalıydı. Paşalar da dağılıyordu yavaş yavaş. 'Abidin'in Fransızcası, okulu bakımından da iyi olur' demişti annem." Evet bu koşullarda ve umumi arzu üzerine Rasih Bey'in yapacağı tek şey kalıyordu: Paris' e dönmek. O da mutlaka bu işten yanaydı. Çünkü Rasih Nuri İleri'nin yazdığına bakılırsa, "Savaşın bitiminde tekrar ailece Paris'e döndüler ise de Cenevre'deki evlerini terk etmediler. Çünkü Rasih Bey Yanya vilayetinin Yunanlılara verilmemesi için yoğun bir çabaya girişmişti." (*Toplumsal Tarih*, sayı 1, Ocak 1994, s. 10) Rasih Nuri İleri'nin bana anlattığına göre, "Maison Royale terk edilmiyor; nitekim ben (R.N.İleri) 28 Mart 1920'de bu evde doğdum. Ve birkaç ay sonra biz de Paris'e geçtik: *Villa Molitor*'daki evin bahçesinde Abidin, Arif, Ahmet ile çekilmiş fotoğraflar var."

Paris o yıllarda dünya sanat merkezi, en azından Avrupa'da öyle. Sanatla yoğrulmuş Fransızcacı gençler, Ali Ekrem, Arif, aslında onun için bütün Avrupa bir tür mekân, Ahmet ve diğerleri, yani hala oğulları ve dayı kızı için Paris görülmeye değer. Onca yıldan sonra.

Abidin, Andre Velter'e anlatıyor: "Cenevre'yi 1920'de, barış imzalanınca terk ettik. Aile Paris'e gelmeyi arzuluyordu. Öyle yaptık. Paris'e geldik. Auteuil'de yerleştik. Önce *villa Molitor*'a. Sonra *rue Molitor*'a.

Villa ve *rue Molitor* Paris'in batısında, en şık ve en pahalı mekânlardan, mahallelerden 16. *arrondissement*'dadırlar. Boulogne Ormanına iki adımlık mesafede, bir anlamda hem Paris'te hem de kırsal bir ortamda yaşamak için biçilmiş kaftan. Çocukların iki adımda ormana dalıp dolaşmaları olası. Paşa oğlu olarak Rasih Bey'in başka bir mahalleye yerleşmesi uygun olmazdı mutlaka. Dahası var. Paris'in en önemli iki büyük hipodromu, *Champ de Courses d'Auteuil* ile *Hippodrome de Longchamp* hemen oracıkta, ormanın Auteuil tarafında. At yarışlarına düşkün Rasih Bey için bundan iyisi can sağlığı.

Bu mahallenin 1860'ta Paris'e katılmasından önceki "*village*" (köy) dönemi ise edebiyatla yüklüdür. George Sand'ın büyükannesinin evi oralardadır. Nitekim sokağa ismi verilmiştir. "Salonları"yla ünlüdür bu köy ve bu "salonlardan" Voltaireler, Diderotlar, Cordorcetler geçmiştir. Şarabıyla ünlü Auteuil, vakti zamanında birçok yazarın buralara kadar gelip yiyip içmesinin ve dolaşmasının da nedeni olmuştur. Bir seferinde Moliére, Racine, La Fon-

taine iyice "kafaları çekip" ve karınlarını da bir güzel doyurduktan sonra, "sindirim gezisi" yaparken ilham gelip, bu dünyayı affedersiniz "bu gözyaşları vadisini" terk etmek için hep beraber kalkıp ne yapsalar beğenirsiniz? Hemen oradan uslu uslu akıp geçen Seine Nehri'ne atlarlar. Hep beraber evet, ve giysileriyle. Neyse ki Moliére kendine geldi, belki suyun serginliği sayesinde ve arkadaşlarını ikna edip çıkardı Seine'den. İşte böyle. Şimdi her birinin ismi ordadır. Bir ev, bir meydan, bir sokak, bir bulvar veya bir cadde onlardan birinin ismini taşır. Ama Voltaire'in isminin bir çıkmaz sokağa verilmesi, bana sorarsanız, pek rastlantı sayılmamalı. İsmi veren burjuvazi, fırsattan istifade, kimi faturaları da ödettiriyor mutlaka...

Abidinlerin oturduğu "*villa*" bir tür özel sokak, daha sonra taşındıkları *Rue Molitor* ise mahallenin en büyük sokaklarından biri ve dosdoğru yürürseniz ormana varırsınız. Murat (Fransızlar Müra diye telaffuz eder) Bulvarı'nı geçin, hemen karşınızda. Her iki mekân, her iki ev de Seine Nehri'ne çok yakındır. Birazcık yürüyünce rıhtıma varırsınız ve oradan Seine Nehri'ni seyretmek sizi Boğaziçi'ne kadar götürmez belki ama havasını anımsatabilir. Paris'e vardıklarında 7-8 yaşındaki Abidin rıhtıma kadar inmiş, Boğaziçi'ne selam göndermiştir sanıyorum.

Abidin o günlerde evde özel dersler alıyordu mutlaka. Ancak okullar açılınca "sınıfları" doldurmak ta gerekiyordu. Hem unutmamak lazım Paris'e gelmelerinin bir nedeni de "Abidin'in Fransızcası ve okulu"ydu. Abidin bu meseleyi Andre Velter'e anlatıyor: "Yaşım geldiğinde Jean-Baptiste Say Lisesine kaydımı yaptırdım. Resim öğretmenim benim akıl almaz yeteneğimi görünce, hemen himayesi altına aldı. Çünkü öteden beri, kardeşlerimle evde resim çiziktiriyordum ve bunun sonucu el alışkanlığı edinmiştim. Resimlerimi beğenmesi benim hareket halindeki şeyleri çizmemden kaynaklanıyordu. Çünkü öğretmenim bize gösterdiği resimlerde hareket halinde çizili olanlar üzerinde özellikle durmuştu. O tür resimleri beğeniyordu. Benimle bu vesileyle özel olarak ilgilendi. Maalesef ismini anımsayamıyorum, ama anısını anmak isterim. Yardımları için teşekkür etmek anlamında."

Adı geçen lise *(Lycée)* Abidinlerin ailece oturdukları sokağa iki adımlık mesafededir. Yaşını göz önüne alacak olursak, Abidin'in o sırada adı *Lycée* olan bu büyük ve önemli eğitim kurumunun ilkokul bölümüne

kaydolduğunu çıkarabiliriz. Bu bina lise biçimine dönüşmeden önce, 1871'de Paris Komünü askerlerini barındırmıştı. 16. arrondissement'ın ikinci önemli lisesi olarak kurulduktan sonra mezunları arasından birçok rahip, birçok milletvekili ve birkaç bakan çıktı. Bir de ünlü bir ressam. Ama o çocuk ressam o ünlü liseyi bitirme fırsatı bulamadı.

Paris'te Sinema

Abidin kimi yerde "Paris'te beş yıl" kaldıklarını söyledi. Kimi yerde "yedi yaşımdan on yaşıma değin Paris'te yaşadım." dedi. Değişik kaynaklardan edindiğim bilgilere ve elbette Abidin'in söylediklerine ve yazdıklarına göre, Abidin'in Paris'e 1920'de geldiği ve 1923'e kadar kaldığı anlaşılıyor.

Ailenin Paris yıllarına ilişkin maalesef fazla bilgimiz bulunmuyor. Ancak değişik kaynaklardan derleyebildiğim bilgilerden şu birkaç noktayı çıkarmak olası.

Güzin Dino'nun bana anlattığına göre, Leylâ Abla da oğlu Rasih Nuri ile o günlerde Paris'teydi. Ve bir çeşit akide şekerine merak sarmıştı. O kadar ki, Leylâ Abla 1956'da artık Paris'e kesinkes yerleşmiş Güzin ve Abidin'i ziyarete geldiğinde, Güzin özel olarak Les Champs-Elysees'deki şekerci dükkânına gidip, Leylâ Abla için akide şekerleri alıyordu. Ve yatak başucunda akide şeker kutusu her zaman hazırdı. Ve anlaşılan 1920'de de. Rasih Nuri İleri'nin anlattığına göre, annesi Leylâ Abla, babası Suphi Nuri İleri ve çocuk Rasih Nuri, 1921'de Fransa'yı terk ettiler. Vapurla Marsilya'dan İstanbul'a. 29 Aralık 1996 tarihli *Radikal* gazetesinde "Abidin Dino ve iki sergi" başlıklı ve tarihi bilgiler içeren yazısında, Rasih Nuri İleri şunları yazıyor: "1921'de ben bir buçuk yaşında iken (Abidin'den) ayrıldık. Babam Ankara'ya Mustafa Kemal Paşa'nın yanına dönünce, anamla Yeniköy'deki dedem Nuri Paşa'nın yalısına yerleştik."

Güzin'in bana anlattığına göre, 1990'larda Abidin'in bir sergisinden söz eden gazete ve televizyondaki bir belgesel film üzerine Abidin'in çocukluk arkadaşı iki kız kardeş ortaya çıktı. Bu iki bayanın Güzin'e aktardığına bakılırsa, Abidin'in 1920'ler başında kızlı erkekli birçok Fransız arkadaşı varmış. Ve Abidin onlarla sık sık, evlerine yakın, "Le Molitor Sineması"na gidermiş. Çocuklar sinemanın ismini elbette kısaltarak söylüyor-

muş: "Le Mol" (Lö mol okunur). Böylece telaffuzuyla "*molle*" sözcüğünü çağrıştırarak "yumuşaklık" havası vermesi de cabası. Abidin özellikle Abel Gance'in filmlerini kaçırmazmış. Yine uzun yıllar sonra ortaya çıkan bu iki kız kardeş, 1920'lerin başında Abidin'le can ciğer arkadaş olan ağabeyleri Jean'm İkinci Savaşta vurulduğunu da anlatmışlar Güzin'e.

Şiir Var

Abidin, bir yerde Arif Dino için şunları yazıyor: "Arif, Cenevre'de o günlerin 'şiir delisi' üniversiteli Nurullah Ataç'la şiir teorisi üzerine tartışıp sabahlamışlardı birçok kez."

Cenevre'de şiire meraklı Arif, Paris'te bu ilgisini bir üst dereceye çıkarıyor. Abidin ekliyor nitekim: "Ama Arif henüz şiire sarılmamıştı daha. Arif Paris'te, ünlü ve o zamanın şair *café*'si La Closerie des Lilas'da dönemin sembolik şairlerinden Moreas'la tanıştı."

Jean Moreas, Yunan kökenli şairin gerçek adı Ioannis Papadiamantopoulos'tur. Şiire sembolizmden girmiştir. Sonra sembolizmi klasizmle birleştirmeye çalışmıştır. 1856'da Atina'da doğan şair, 1910'da Paris'te vefat etmiştir. Bu durumda Arif'in ona 1920'de rastlaması olanaksızdır. O halde Abidin'in hafızası yanılmış oluyor. Ancak, adı geçenin *Les Stances* (Kıtalar) başlıklı dizi kitaplarından yedincisi ölümü sonrasında, 1920'de, yayınlandı ve ilgi çekti. Arif bu kitap vesilesiyle şairden söz etmiş olabilir. Ve Abidin'in aklında böyle kalmış olabilir. Öte yandan Arif şairin izleyicileriyle arkadaşlık yapmış olabilir. Nitekim adı geçen ünlü *café* o günlerden bugüne şairlerin mekânıdır.

Evet, La Closerie des Lilas, Saint-Michel Bulvarı ile Montparnasse Bulvarı'nın kesiştiği noktadadır. Luxembourg Bahçesi'nin yanı başında. *Café* günümüzde de canlı, müzikli, zaman zaman şiir günü veya gecesi de yapılan bir kültür merkezi gibi çalışan sevimli bir buluşma mekânıdır. Zaman zaman resim sergisi açıldığı bile olur burada.

Lenin, Paris'te yaşadığı Temmuz 1909-Haziran 1912 arasında bu *café*'ye sık sık gitti. Devamlı müşterisiydi demek daha doğru olacak. Günlük gazeteleri ve dergileri gözden geçirmek, o yıllarda Paris'te üs edinmiş yoldaşlarıyla buluşmak, görüşmek ve tartışmak için. Bugün Lenin'in adı bir masada

"pirinç çerçeve"dedir. Sadece onun değil, başkalarınınki de. Örneğin Yahya Kemal Beyatlı'nınki. "Haşmetli" de 1903-1912 arasında bu *café*'nin düzenli müşterilerindendi. Onun isminin de pirinç çerçevelenmesi ve bir masaya konulması için 1970'lerin sonunda Abidin Dino bizzat epey uğraştı. Sırası gelince göreceğimiz gibi. Abidin 28 Nisan 1967'de *Ant* dergisindeki bir yazısında şunu belirtiyor. "Yahya Kemal Closerie Des Lilas kahvesinde Lenin'le tanıştığını anlatırdı." (*Yazılar*. s. 594) Başka bir yerde ise şunları ekliyor: "Paris'te, Closerie des Lilas Kahvesi'nde satranç oynamayı pek severdi Lenin, satranç tahtası başında en usta oyuncunun bile, yeni kombinezonlara karşı, yeni kombinezonlar çıkarmak zorunda kaldığını biliyordu." (A.g.k., s. 655)

Arif bu *café*'nin müşterilerinden biriydi demek 1920'lerin başında. Acaba küçük kardeşi Abidin'i de alıp birlikte oralara kadar gittiler mi?

Tiyatro da Var

Abidin, *Çok Yaşasın Ölüler*' de, Arif'in ünlü tiyatro ustası Pitöeff'i tanıdığını belirtiyor. Gürcü Georges Pitöeff, Rusya'da tiyatrolarda yönetmen ve oyuncu olarak çalıştıktan sonra, tiyatro topluluğu ile önce Cenevre'ye yerleşti: 1915-1919 arasında. Belki o günlerde Arif, onu ve oyuncu eşi Ludmilla'yı tanıdı ve daha sonra onların da 1920'den itibaren Paris'e yerleşmeleri üzerine bu ilişki sürdü. 1939'daki ölümüne kadar Pitöeff, iki yüze yakın piyes sahneledi. En büyük eserleri en orijinal biçimde yöneterek: Çehov'dan Gorki'ye, Pirandello'dan Shaw'a... Eşi Ludmilla 1951'e kadar Paris'te yaşadı. 1920'de Cenevre'de doğan, oğulları Sacha Pitöeff, tiyatro ve sinemada beğenilen bir oyuncu oldu. Özellikle Cluzot ve Resnais'nin filmlerinde.

Baba Pitöeff'in tiyatro sahasında en bilinen yönlerinden biri, 1927'de Fransa'nın ünlü yönetmen ve oyuncularından Baty, Dullin ve Jouvet ile "*Le Cartel des Quatres*" isimli derneği kurarak, tiyatronun kemikleşmesine, tutuculaşmasına ve ticarileşmesine karşı mücadelesidir.

Arif'i bir sanatçı olarak bu yönleriyle, tiyatrodaki orijinal yöntemleri ve sürekli olarak yenilik arayışı içindeki çalışmalarıyla ilgilendirdiğini ve etkilediğini söylemek mümkün. Arif'in daha önce Mayakovski ve çalışmalarından da haberli olduğunu Abidin anlatıyor. Yenilikçi yönüyle, yenilik arayışı merakıyla Arif, Pitöeff'i ve tiyatro grubunu izlemeden edemezdi.

Cenevre'de karikatürle "ilk göz ağrım" diyerek ilgilenen Abidin, Paris'te yine canlı bir karikatür ortamı buldu. Hem evde hem dışarıda. Evde Ali Ekrem Dino ve Sedat Nuri İleri karikatürcülükte çalışmalarını sürdürdüler. Hatta biraz daha mesleki bir biçimde. Kitaplıkta yeni isimler, yeni albümler boy göstermeye başladı: "Molitor'daki evde, Sem (Malraux'nun ve Arif'in arkadaşı), Galanis, Fujita, Von Dongen, Picasso gibilerinin çizdiği suratların dergileri, katalogları vardı" artık. Devreye bir de yeni bir isim giriyor: Sem. Gerçek ismiyle Georges Goursat (1863-1934). Desen ustası ve karikatürde harika şeyler yapan bu Sem için Abidin, Selçuk Demirel'le söyleşisinde aynen şunları belirtiyor:

"O yılların Paris'inde en önemli karikatüristlerinden biri Sem'di. Sem, benzeti konusunda kesinkes en büyük ustalardan biriydi. Paris ünlülerini onun kadar kıyasıya taşlayan kimse yoktu. Siyaset adamları, sanatçılar, aristokratlar, burjuvalar, şaşılası bir benzeme ile yansıyordu resimlerinde. Sem uluslararası konferanslara gidiyor, onları çizgi ile yorumluyordu. Örneğin, Lozan Konferansı'na gitmiş, Türk delegasyonunun üyelerini de çizmiş ve bütün katılanları tek bir kitapta toplamıştı. Yanılmıyorsam 300 adet basılan bu kitap, tarihi değeri bakımından bizde tekrar basılsa yeridir. Paris'te Sedat Nuri ve Ali Ekrem Dino karikatürlerini Sem'e göstermişler, ünlü karikatürcü tarafından yeni kuşağın büyük umutları olarak değerlendirilmişlerdi."

"Sedat Nuri'nin kültür birikimi ağabeylerimin kültür birikiminden geri kalmıyordu."

Daha önce, Sedat Nuri'nin öğrencilik yıllarında, *La Barbe* isimli bir karikatür dergisi çıkardığını, buna Ali Ekrem Dino'nun da katkıda bulunduğunu belirtmiştim. O yıllarda Sedat Nuri genellikle aile yaşantısını, kadın erkek çelişkilerini / çatışmalarını ve güncel gelişmeleri, eğilimleri sorguluyor, kibarca eleştiriyordu. Çizgilerinin gücü yanında karikatürlerinin yazılı olması da izleyicilerinin ilgisini toplamasında belirleyici oluyordu. O günlerde Arif de karikatür çiziyor. Abidin bunları da Selçuk Demirel'e anlatıyor:

"Paris'te ağabeylerimin karikatür tutkusu sürdü; hatta gelişti bile... Nitekim o yıllarda en büyük sanat olaylarından biri olan ve her yıl açılan Fransız karikatüristlerinin yıllık sergisi, yılın en ilginç olaylarından biriydi.

'SALON DES HUMORİSTES FRANÇAİS' (Aynen böyle büyük harfle yazılı. MŞG) en büyük sergi sarayında, "Grand Palais"de açılıyordu. Gerçekten önemli bir sanat olayıydı. Ali ağabeyim ve Arif ağabeyim bu salonlara katıldılar. Hatırlayabildiğim kadarıyla, Ali ağabeyimin bilhassa antifaşist çizgileri sergilenmişti; faşizmin daha ilk yıllarında Mussolini'yi kıyasıya hedef alıyordu. Arif ağabeyimin karikatürleri arasında, yanılmıyorsam ünlü casus Lawrence'a karşı bir saldırı vardı, Arap kıyafetinde Lawrence'la ölüm özdeşleştiriliyordu. Böylece iş amatörlükten çıkıp profesyonelce bir düzeye erişmişti kardeşlerim için."

Abidin başka bir yerde (*Yazılar*, s. 223-224) bu konuda şu bilgileri veriyor. "O yıllarda düzenlenen 'Salon des Humoristes'de Ali Dino 'faşist Mussolini'ye karşı sert bir karikatür asmıştı." Aynı sergide Arif'in karikatürü ise "Lawrence'le Sırıtkan Ölüm" ismini taşıyordu. Daha sonra şu soruyu soruyor Abidin: "Ali Dino'nun bir gazetenin üstünde birkaç çizgi ile ölüm sözcüsü haline getirdiği Goebbels'in resmi az mı güçlü?"

Abidin elbette bu çizgiler arasında büyümeye devam ediyor. Elbette ağabeylerinin eserlerini izlemek için "Grand Palais" ye gidiyor. *Yazılar*'da (s. 223) bu sergilerin tarihini verirken "1924 yıllarında" diye yazmış. Ne demek istedi Abidin acaba? Şunu belki. Ağabeyleri 1920'lerin başında her yıl açılan bu sergilere birkaç kez mi katıldı?

Abidin sadece sergilere gitmekle, ağabeylerini izlemekle yetinmiyor: "Bense bir şeyler karalamaya başlamıştım daha Cenevre kentinde, daha sonra Paris'te." Evet herkes çiziyor evde. Nitekim Ali sadece karikatürle yetinmiyor, resim de yapıyor. 1921'de, Paris'te mutlaka, Arif'in bir portresini yapıyor. Resim kâğıdına, karakalemle ve suluboyayla. Arif'te saçlar uzun, ağızda pipo var, gözler kapalı henüz gözlükler yok. Hani kaldırıp alnına konulacak. Meraklılar *Çok Yaşasın Ölüler*' e bakabilir. Sayfa 20'ye.

Peki Paris'in 1920'li yılları için anlatılacak başka şey yok mu? Vardır mutlaka. Ama maalesef şu anda elimizdeki kaynaklar bundan fazlasına olanak vermiyor. Üzgünüm. Belki bu yıllar için şunları yazmak olası: Parisli günlerde ve gecelerde Dino ailesi üyeleri ve yakın akrabaları, Paris'e gidip-gelenleriyle, başkentin kültürel, çok dilli ve çok yüzlü dünyasıyla, görünenleri ve görün(e)meyenleriyle içli dışlıdırlar. Cenevre'den sonra, Abidin'in

abidinik deyişiyle, mutlaka "bir ferahlama." Yeni bir havanın tenefüs edilmesi. Paris'teki "dünyayla" iç içe yaşıyorlar. Arif şiirle ilgisini biraz daha artırıyor, tiyatroya merak sarıyor, karikatürü es geçmeden. Ali Dino karikatürcülüğü meslek olarak seçiyor. Arif için aynı şeyi söylememiz mümkün değil. Çünkü o ille kırk tarakta kırk bezi olsun isteyenlerdendir. Abidin bütün bu sanat ortamı içinde resim konusundaki artık belirginleşmiş özelliklerini dışa vuruyor. O günlerdeki resim defterleri nerede acaba? Nerede çizdiği hareket halindeki çizgiler, insanlar, belki atlar, belki Boulogne Ormanı, belki Seine kıyıları ve henüz kirletilmemiş berrak suyu? Nerede ormandaki "yapay göller," yapay şelale? Bir büyük Osmanlı sandığında İstanbul'da bir apartmanda mı? Yeniköy'deki yalılardan birinde mi? Nerede?

Abidin öte yandan sinema, karikatür ve tiyatroya da ilgi gösteriyor. Çocukluk arkadaşlarıyla (Oldum olası böyledir Abidin. Bir çekim merkezi. Müthiş bir karizma. Sanki insan mıknatısı), Arif ağabeyiyle. Belki annesiyle.

Abidin daha on iki, on üç yaşlarındadır. Paris'te yaşananlar, görülenler, izlenenler daha sonraki günlerde etkilerini elbette gün yüzüne vurdular. Ve Paris'te ortaya çıkmaya başlayanlar giderek belirginleştiler. Ama bir dakika, bir ses duyuyorum. Bu ses Korfu'ya kalkacak vapurunki olmalı. Marsilya'dayız galiba. "Aman çocuklar kalkıyor vapur, koşun!"

Korfu

Dino ailesi 1923'te, büyük olasılıkla, Paris'i terk etmek kararı alıyor. Neden? Para sıkıntısından mı? Epir'deki otlakiyelerin parasının artık kesinkes kesilmesinden mi? Bu konuda açık bir bilgimiz yok. Abidin, Andre Velter ile sohbetinde şunları anlatıyor: "Belli bir zaman içinde, oldukça hızlı bir biçimde Paris'ten Türkiye'ye dönüş kararı alındı. Yolda Korfu'da mola verdik. Bu sırada Mussolini orduları Korfu'ya çıktılar. Birkaç ay işgal ettiler adayı. Ben bizzat, ağabeylerimin yanında, Korfu'nun İtalyanlarca alınmasını gözlerimle gördüm. Savaş çok mütevazı boyutlardaydı. Fazla bir şey olup-bitmedi. Korfu'dan mandalina ve portakal ağaçlarının kokuları kaldı."

Paris'ten hareket ettiklerinde amaç doğrudan doğruya Türkiye'ye mi dönmekti? Korfu'da sadece "mola verilecek" kadar mı kalındı? Abi-

din'in Korfu konusunda anlattıkları bu kadar. Daha sonra yazılarında veya kitaplarında bu konuda herhangi bir bilgi vermedi.

Abidin'in kendi anlattığına göre, Korfu'daki "mola" faslı 1925'te. Abidin o sırada 12 yaşında olmalı. Abidin'in Korfu'da Mussolini askerlerinin müdahalesine tanık olduğuna kuşku yok. Hiç kimse böyle bir anıyı, böylesine bir anı unutamaz, unutmaz. Ancak burada bir sorun var. O da şudur:

Tarih kitaplarının yazdığına göre, Mussolini İtalya'sının Korfu'yu bombalaması ve işgal etmesi 1923'te oldu. 1925'te değil. İşgal birkaç ay sürdü. Ve Birleşmiş Milletler'in, o yıllardaki ismiyle Cemiyet-i Akvam'ın, kararı uyarınca İtalya geri çekilmek zorunda kaldı.

Öte yandan, Abidin, "on iki yıl sürgün"den sonra yani 1925'te, İstanbul'a döndük diyor aynı sohbette/söyleşisinde. O zaman Abidin ve ailesinin 1923 ile 1925 arasında Korfu'da kaldıkları sonucunu çıkarabilir miyiz?

Şu kesin. Dino ailesi Paris'ten Korfu'ya geçti. Ve bu adada bir süre kaldı. Bu süre içinde babası Rasih Bey başta, ağabeyleri ve bütün aile üyeleri bir durum değerlendirmesi yaptılar. Daha önce değişik kez vurguladığım gibi, aile elindekini avucundakini bitirmiş olmalıydı. Abidin'in bizzat, annesinin değerli mücevherlerini bir bir satmak zorunda kaldığını yazdığını da biliyoruz. Yinelemek pahasına da olsa şu alıntıyı yapıyorum: "İstiklâl Savaşında Yunan hükümeti mer'a iradını (otlakiye gelirlerini) kesince, ...) Saffet Hanım'ın teker teker satmak zorunda kaldığı yakutlar, zümrüt, pırlanta ve inciler..." Artık onlar da yok ailenin alışılmış biçimde yaşamasını sürdürmesi için.

Eylül 1922'de Türkiye-Yunanistan savaşı sona erdi. 24 Temmuz 1923'te Lozan'da imzalanan antlaşma ile Türkiye bağımsızlığını kazandı. Ekim 1923'te İstanbul da yabancı işgalden kurtarıldı. Ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edildi. Sınırlar çizildi. Yunanistan'ın ve Türkiye'nin neyi alıp neyi verdiği devletler hukuku açısından teminat altına alındı. Yeni iki devlet yeni bir dönemde yeni ilişkiler içinde yaşamak üzere yola koyuldular.

Rasih Nuri İleri *Toplumsal Tarih*'teki yazısında şunları yazıyor: "Rasih Bey, Yanya vilayetinin Yunanlılara verilmemesi için yoğun bir çabaya girişti. Barış antlaşmaları aksi sonuç verince, bu kez, bir ara İtalyan hükümetinin hâkimiyeti altına giren Korfu adasına yerleştiler (1925-1926)." Şimdi kafalarımız iyice karışmadan toparlamaya çalışalım.

Yunanistan ile Türkiye arasındaki silahlı çatışmalar bitince, Dino ailesi Korfu'ya geliyor. Büyük olasılıkla 1923'te. Amaç Yunanistan'ın elinde kalan/kalacak olan mal ve mülkün durumunu değerlendirmek, onlardan ne kadar ve nasıl yararlanılacağını saptamak.

Bu iş büyük olasılıkla bir-iki yıl sürüyor. İtalya'nın işgali de belki işin uzamasında rol oynuyor.

Korfu adası Epir'in hemen karşısında, Arnavutluk ile Yunanistan sınırını çizen / geçen / aşan ve iki ülke üzerinde uzanan Epir Nehri'nin döküldüğü noktanın hemen karşısındadır. Ada karadan kendi adını taşıyan Korfu Boğazı ile ayrılıyor. Korfu'nun karşısındaki kara parçasından Preveze'ye kadar uzanan ve adı bir zamanlar Çamlı olan binlerce dönüm tarla, çiftlik, toprak, orman vesaire Dino ailesinin malı. Ancak anlaşılan Korfu'da kalınan süre içinde o maldan mülkten, o topraklardan ve ormanlardan Osmanlı İmparatorluğu döneminde olduğu gibi yararlanamayacakları sonucunu çıkarıyorlar. Ve bu sonuca ulaşmak için büyük olasılıkla 1925 sonuna, belki 1926 başına kadar, bu adada kalıyorlar. Bu konuda bölük pörçük anlatılanlardan bu varsayıma ulaşıyorum. Bu arada Rasih Bey'in mal ve mülküne sahip olabilmek amacıyla Yunanistan, İtalya ve Arnavutluk hükümetleri ve yetkilileriyle ne tür diplomatik temaslar yaptığı araştırılmaya, incelemeye değer. Birinci Dünya Savaşı süresince Türkiye dışında yaşamayı tercih eden Rasih Bey'in Türkiye'ye dönmek için Ankara hükümetiyle ve yetkilileriyle görüşüp görüşmediği merak konusu. Görüştüyse neler konuşuldu acaba? Rasih Bey'in Ankara hükümetiyle ilişkilerinde damadı Suphi Nuri İleri aracılık yaptı mı? Rasih Nuri İleri'nin anlattıklarına ve yazdıklarına göre, babası Suphi Nuri İleri'nin 1919'dan beri kemalist olduğunu bildiğimiz için, S.N. İleri, eşinin babasının ve ailesinin ülkeye dönmesinde nasıl bir rol oynadı? Araştırılması gereken ilginç konular.

Tütünde Arif

Arif Dino'nun Korfu'dan sonra Atina'da bir süre yaşadığını biliyoruz. Arif Dino'nun 1957'de vefatı üzerine, "kırk yıllık arkadaşı" Zahir Güvemli'nin 15 Nisan 1957 tarihli *Varlık*'ta ona adadığı makalesinden şu satırları okuyalım: "Bir zaman Korfu'da, ortak olduğu tarlada, Havana'dan (Küba) getirttiği tütün fidelerini dikerek, kokusu kendinden, o tip yapraklar el-

de etmiş ve bunu, hâdiseyi ondan dinlemiş olanların gayet iyi hatırlayacakları hususi bir şekilde 'sulamıştı.' Netice fazla sert çıkınca tütün ekimi işinden vazgeçmişti. Kâğıt nasıl harelenir çok iyi bilirdi." Güzel. Bu makaleyi *Çok Yaşasın Ölüler*'de okumak olası (s. 137-139).

Sonra 2000'de *A'dan Z'ye Abidin Dino* yayınlandı ve orada "Evler" maddesinde "Korfu-Hôtel d'Angleterre." cümlesini okuyunca, Güzin Dino'ya sordum: Bunu biraz açabilir misiniz? O da anlattı. Abidin'in Güzin'e naklettiği biçimiyle ben de size aktarıyorum. Güzin'e şu soruyu sordum: Abidinler Türkiye'ye dönerken Korfu'da kalıyorlar. Korfu'da kaldıkları mekânı *A'dan Z'ye Abidin Dino*' da, "Hôtel d'Angleterre" olarak gösteriyorsunuz, s. 115 ve 283'te. Bunu Abidin mi size söyledi? Orada uzun zaman mı kalıyorlar?

İşte yanıtı: "Bir süre, uzun zaman bilmiyorum da, orada kalıyorlar. Neden kaldı Hôtel d'Angleterre aklımda? Arif Dino'nun delilikleri yüzünden. Anlatacağım şimdi. Arif'in İsviçre'de meşhur bir yemeği var, onu biliyorsunuz. Korfu'da da tutturuyor tütün yetiştireceğim diye. Yunanlı ya millet ve bir yerde okumuş ki Korfu'da tütün kolaylıkla yetiştirilebilir. Bu konuda birtakım bilgiler toplamış, ayrıntılarını fazla bilmiyorum. Neyse tütünler ekiliyor tarlaya. Ve bilmem kaç Rumu ücretle tutuyor. Her gün belli saatte tarlaya gelip, çişlerini yapacaklar. Tarla o çişlerle besleniyor. (Güzin bunları anlatırken ikimizde gülmekten kırılıyoruz. Arif Dino'nun bu "derin" tarımsal bilgisi müthiş!!!) Tütün işi oraya kadar, kazasız belasız diyelim, devam ediyor. İş o yaprakların kurutulması aşamasına gelince sorunlar da baş gösteriyor. Şöyle: Arif, yaprakları toplatıyor getiriyor oteldeki taraçaya bir baştan öbürüne astırıyor. Fakat o bilinen koku; çiş kokusu. (Gülmekten yıkılıyoruz) Oteldeki diğer müşteriler, odaları taraçaya açılan komşular başta, 'ne oluyoruz, bu koku bizi perişan ediyor' filan deyince, Arif'in babası Rasih Bey, taraçanın o tarafındaki bütün odaları kiralıyor. O kadar da paraları var. Rasih Bey işte. Abidin'le hep tartışmalarımız olurdu. Sizin aile gibileri batırdı Osmanlı İmparatorluğu'nu derdim, kavga ederdik (Gülüyor Güzin). Hôtel d'Angleterre'de oluyor bu tütün işi. Bu nedenle oteli ve ismini anımsıyorum. Sonra o tütünler kurutuluyor ve daha sonra cigara haline getiriliyor, içiliyor. Fakat cigara, cigara değil barut gibiymiş. Abidin böyle diyor. Belki o kadar da değildi. Abidin bu, biraz uydurmuş olabilir." Gülüyoruz, bu abidinik ve ariflik işe.

Sonra Güzin'le aramızda şu konuşma geçti. Aynen aktarıyorum:

MŞG: Çok ilginç bir hikâye. O yıllarda Yunanistan Abidin Paşa'nın, dolayısıyla Rasih Bey'in ve ailenin Epir'deki ve Preveze'deki bütün mal ve mülküne el koymuş.

Güzin: İşte Arif'te onun için Türkiye'ye dönmüyor. Yunanistan'a gidiyor, orada kalıyor, o işleri kurtarmak için.

MŞG: Ama başarılı olamıyor.

Güzin: Tabii.

MŞG: Bir de şu ilginç tabii. Arif Atina'da 1928 sonuna, belki 1929 başına kadar kalıyor.

Güzin: Evet.

Güzin'in anlattıklarıyla birkaç nokta açıklık kazandı. Korfu'da kaldıkları süre bir yıldan fazla mutlaka. Tütün yetiştirme uzmanları bunu benden daha iyi bilirler mutlaka; ama Havana'dan tütünün getirtilmesi, (Buradaki serüvenle Zahir Güvemli'nin aktardığı tütün meselesinin birbiriyle örtüştüğü açık) ekilmesi, sulanması, toplanması, kurutulması ve hele içilmesi herhalde bir yıldan fazla bir zaman istiyor.

Evet Arif işte böylece Korfu tütüncülük tarihinde silinmez bir iz bıraktıktan sonra, büyük olasılıkla, bütün aile Atina'ya doğru yola çıkıyor. Yine bir ihtimal 1926'da, ailece Korfu'dan Atina'ya gidiliyor. Orada belki bir süre kalınıyor. Sonra hesap kitap, aile ikiye ayrılıyor: Ali Ekrem ve Arif Atina'da kalıyorlar. Rasih Bey, Saffet Hanım, Abidin ve belki Ahmet (belki diyorum, çünkü Ahmet'in yaptıkları konusunda kimsenin fazla ayrıntılı bilgisi yok) İstanbul'a dönmeye karar veriyorlar. Şu sonucu çıkarmak yanlış olmaz sanıyorum: Aile Korfu ve Atina seferlerinden Epir işini çözemeden ayrılıyor. Topraklar, ormanlar, mal ve mülk kalıyor. Abidin 1926'nın Atina'sını bakın nasıl betimliyor: "1926 yılında Atina, kavruk bir taşra kentine benziyordu." Fakat sabahlara kadar hovardalık etmesini, türkü söylemesini, oynayıp gülmesini, güzelliği selamlamasını bilen bir taşra.

Atina'da Kalanlar

Ali Ekrem'in, "saçları Venedik sarısı, güzel mi güzel Alba adında Dalmaçyalı bir eşi" var Atina'da. Bu bilgiyi Abidin veriyor. Ve şunları ekliyor: "Ali

abimiz karikatür çiziyor bütün gün, akşamları Grande Bretagne Oteli'nin barında 'uzo' (Yunan rakısı, biraz tatlıcadır) içmekle yetiniyordu 'zerafetle' " Taha Toros'un Abidin'in vefatı sonrasında *Tarih ve Toplum* dergisinde Ocak 1994'te yayımladığı "Abidin Dino" başlıklı yazısında belirttiğine göre, Ali Ekrem Dino, Atina'da "Yunanistan Karikatüristleri Derneğinin başkanlığını yapıyor." Onun birkaç kere evlendiğini sanıyor. Sonra şunu ekliyor. "Saffet adlı kızı ve Atina'daki Taki Mavromati isimli ve banka müdürü olan damadı ve onların da iki çocuğu vardı. Neno ve Eni isimli." Burada Ali'nin kızına annesinin ismini verdiğini ve onun Atina'da yaşadığını öğreniyoruz. Ali Ekrem Dino 1938'de orada vefat etti. Abidin abisini uzun zaman göremedi. Ama unutmadı asla. Ve nitekim 1978'de Atina'da Abidin abisinin eserleriyle kendisininkilerin ortak bir sergide gösterilmesini sağladı.

Dino ailesinin sadece Yunanistan'da değil, Arnavutluk'ta, Yugoslavya'da da kimi üyelerinin bulunduğunu söylemek olası. Kişisel bir anımı anlatayım izninizle:

Eylül 1989'da eşimle Yugoslavya'da bir dostumuzun evinde, Dalmaçya kıyılarındaki küçük ve şirin Trogir kasabasında, dinlencedeyken kasabanın surlar içindeki tarihi mahallesinde bir pastane gördük ismi "Dino Pastanesi." Hemen fotoğrafını çekip, Paris'e dönüşümüzde Abidin'e armağan ettim. Abidin konuyu kurcalamadı fazla. Büyük olasılıkla bu tür rastlantılara alışkındı. Ancak Dalmaçya taraflarında, Arnavutluk, Çek Cumhuriyeti ve Yunanistan'ın kuzeybatısında Dino soyadını taşıyan insanların bulunduğunu bildiğini söyledi.

Bu konuda ilginç bir örneği de Taha Toros, yukarıda andığım yazısında veriyor: "Cemil Dino örneği. Abidin Paşa'nın yeğeni ve Arnavutluk krallık hanedanı üyesidir. Galatasaray Lisesini 1913'te Abidin'in doğduğu sene bitirmiştir. Daha sonra Arnavutluk Krallığı'nın Roma, Atina, Londra ve Sofya büyükelçiliklerini üstlenmiştir. Cemil Dino, 1972'de Madrid'de vefat ediyor ve cenazesi Roma'ya nakledliyor."

Ayrıca Abidin Paşa'nın, daha önce sözünü ettiğim gibi, Akdeniz Adaları valisiyken ilişki kurduğu ve büyük olasılıkla çocuğunu doğurur doğurmaz nikâh kıydığı Rum bayandan olan kızı Mari Çolopulos ve onun ailesini de hesaba katmak gerekiyor.

Nihayet Türkiye'de de Abidin Dino'nun akrabaları az değildir. Örneğin daha birkaç on yıl öncesine kadar Beşiktaş Futbol Kulübünün ünlü ve yetenekli kalecisi Sabri Dino...

Abidin Paşa'nın kardeşi Veysel Paşa'nın Ahmet Dino, Şahin Dino, Resmiye Dino-Meruş, Bedriye Dino, Müzeyyen Dino isimli beş çocuğu ve onların aile üyelerinin de bulunduğunu eklemeli.

Yıllar Sonra İstanbul

Abidin Dino ve ailesi büyük olasılıkla 1926'da İstanbul'a döndü. Aradan on üç yıl geçmişti. Gönüllü bir ayrılıktı bu. Abidin'in zaman zaman "sürgündeydik" diye yazmasına rağmen. Abidin'in bu konuda anlattıklarından ve yazdıklarından şu çıkıyor: Babası Rasih Bey, İstanbul'a vardıktan kısa bir süre sonra tarlalarla, topraklarla, mal ve mülkle ve benzeri işlerle ilgilenmek, mali açıdan gittikçe zorlanmakta olan ailesine gelir kapıları açmak için Adana'ya gidiyor. Rasih Nuri İleri'nin deyişiyle, "Adana'daki çiftliklerin başına geçti. Adana'da bir otele yerleşti ve ünlü Şehir Kulübünden işlerini yürütmeye çalıştı. Bu arada, annesi Saffet Hanım, Ahmet abisi ve Abidin, Leylâ Abla'nın eşi Suphi Nuri İleri ve tek çocukları Rasih Nuri ile oturdukları Yeniköy'deki yalıya yerleşiyorlar. Yalı, Boğaziçi'nde ve Boğaziçi, Abidin için "girift bir isim. Hem boğaz hem de boğazın içi çünkü." (Abidin Dino, *Sinan*'da aynen böyle yazıyor. YKY, İstanbul, 1977, s. 38)

1926'da İstanbul'a gelen / dönen 13 yaşındaki Abidin Paris'te (önce bir yıl kadar, sonra iki-üç yıl), Cenevre'de (altı yıl kadar), Korfu ve Atina'da (iki yıl kadar) yaşamış, yani o güne kadarki hayatının tümüne yakınını Türkiye dışında geçirmiş bir çocuktur. Kendi yaşındaki çocuklarla hatta büyüklerle ve çevresiyle müthiş bir fark. Fransızcası Türkçesinden daha iyidir ayrıca.

Abidin o günleri Andre Velter'e anlatıyor: "Vardığımda gördüğümüz İstanbul hâlâ oryantal bir İstanbul'du. Erkeklerin pek çoğu fesliydi. Kadınların bir kısmı açık, bir kısmı çarşaflıydı. Boğaziçi'nin ortalarında (Yeniköy) bir yalıya yerleştik. Önümüz deniz. O kadar ki bazen pencereden denize atlayabilir, yüzebilirsiniz. Yüzmek. Burada denizsel / suya değin bir unsur giriyor devreye.

Yalı Avrupa yakasında ve Asya'ya bakıyor.

Büyük bir dekor içinde yaşıyoruz. Ama ailenin parası yok."

Abidin *Çok Yaşasın Ölüler'* de tadına doyum olmaz bir biçimde betimliyor Nuri Paşa Yalısını ve insanlarını. Buyrun birlikte okuyalım:

"Nuri Paşa Yalısı denize açılmış bir kalyon... Nuri Paşaların Dinolarla oturduğu bu yalıyı anlatmak ne kadar zor benim için! Arif'ten bambaşka, fakat Arif kadar şaşırtıcı Leylâ Abla'nın Etrüsk kraliçesi gibi duruşu, mavi gözlü cesur başyazar Suphi Nuri İleri enişteninin gülüşü halimize... Bu evde Abidin Paşa'nın annesi Saliha Hanımefendi'nin kilercibaşısı siyahi Naile Bacı bir Cezayir Bahrisefîti, bir Rodos havası estiriyordu mutfaktan kayıkhaneye, taşlıktan tavanarasına kadar. Saffet Hanım yine 'pasyans'lar açıyor, biraz kederli kahve telvesine bakıyor, misafir kabul ediyordu gözlükleri alnına çıkartıp. Karaciğerinden şikayetçiydi biraz. Celâl Nuri'nin kızları Pervin'le Nesrin ve gece yatısına gelen bir sürü 'Fecr-i Âti' isimli hoş kızlar, Jülide, Perran, Celile, esir pazarına kız taşıyan üç direkli bir kadırgaya çeviriyorlardı yalıyı.

Üst katta iri kara gözlü Nermin de vardı, dayımızın kızı, ağır verem ve Ahmet'le (Ahmet Dino. MŞG) evli, odasında hep Proust okuyordu sabah akşam, biraz ayrı yaşıyordu herkesten."

Dayı kızı Nermin bir anlamda Abidin'in ve bütün ailenin neredeyse edebiyat danışmanıdır: "Küçük kuzenim, ki İsviçre'de de bizimleydi, dünya edebiyatını çok büyük ilgiyle ve son derece yakından izliyordu. Bizi de olup-bitenden haberdar ediyordu."

Adana'da 1927 Yazı

Rasih Bey, 1927 yazında, Abidin'i yanma alıyor ve Adana'ya götürüyor. Abidin'in bu ilk Adana ve ilk Anadolu seferine ilişkin maalesef fazla bilgimiz yok. Rasih Nuri İleri bir yazısında şunu belirtiyor: "Dayımın (Abidin Dino) ilk desenleri o döneme aittir."

Güzin de bu konuda pek çok şey bilmiyor. Sadece şunu anlattı bana: Abidin'in kendisine naklettiğine dayanarak. "Abidin Adana'ya o ilk gidişinde ata bindiğini falan anlatmıştı."

Abidin, 1952'deki ayrılışından sonra Türkiye'ye ilk döndüğü 1969'da Adana'ya da uğruyor. Adana'dan 19 Kasım 1969'da Güzin'e gönderdiği mektupta, çocukluğundaki Adana geri dönüyor. Bakın nasıl:

"13 yaşlarında beraber at yarıştırdığımız, tazı koşturduğumuz Yusuf çıkageldi, çok hoştu. Annesi çardakta bize bakardı, o da sağ."

Aynı mektubunda Abidin babasıyla kaldığı ve daha sonra babasının vefat ettiği otelden ve sahibinden söz ediyor: "Babamın öldüğü otelin sahibi ve çok candan bir insan, İsmail de turp gibi."

Bundan iyisi can sağlığı. Ama biliyoruz ki kısa, çok kısa sürdü bu Adana. (Bu mektup şu kaynaktan: *Güzin Dino-Abidin Dino Mektupları* (1952-1973), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 205 Bundan sonra sadece *Mektuplar* diye belirteceğim.)

Rasih Nuri İleri, Abidin'in çocukluğunun son günlerine ilişkin şu bilgileri veriyor: 1927 sonbaharında "Okullar açılınca, Abidin, Robert Kolej'e kaydedildi; daha önce, aynı gün, sünnet olduk. Sünnetimizi yalıda milletvekili Dr. Rasim Ferit Bey kıydı." Pes doğrusu. O yaşta sünnet! Yani Abidin 14, Rasih Nuri 7 yaşında.

Abidin'in babası Rasih Bey, 1927'de herhalde yıl sonuna doğru, Adana'da vefat ediyor. Abidin en çok sevdiği insanlardan birini yitiriyor. Rasih Nuri İleri, 4 Aralık 2006'da bana gönderdiği mektupta şunu yazıyor: "Rasih Bey atla çiftliğe gittiğinde zatürreye tutulup 1927'de bir hafta içinde öldü." Aynı mektubunda şunları da ekliyor. "Rasih Bey öldüğünde düşmanı olan vergi müdürü 96.000 TL. veraset vergisi kesmiş, Ahmet (Dino) yıllarca iptal davası, vergi ödemesiyle uğraşmış, küçük çapta da olsa Şahin Ağa'ya (çiftliğin, "otlakiye"nin kâhyası) ziraat yaptırıp geçinmişti."

Buradaki 96.000 rakamı 1927 için akıl almaz derecede yüksektir. Bu rakam bir yerde Abidin Paşa'dan kalanların ne denli kıymetli olduğunun da ispatı oluyor.

Ailenin gelirlerinin yönetimiyle artık Ahmet Dino ilgilenmeye başlıyor. Ancak maalesef Rasih Bey'den bile daha kötü bir biçimde. Ve o da Adana'ya gidecek, bir otele yerleşecek, Şehir Kulübünde yiyip içecek, kumara fena halde dadanacak. Ve ailenin gelirleri, geçimi gittikçe karmaşıklaşacak. Mutlaka dramatik boyutlar kazanmadı ama garip bir hal aldığı da kesin.

Bu yıllarda Abidin'in annesinin Adana'ya gitmediğini de Güzin sayesinde biliyoruz.

Robert Kolejde Öğrencilik



Abidin Dino Robert Kolejde öğrenci. Fotoğrafı Tuna Baltacıoğlu'nun kitabından (S. 64) alıyorum.

Abidin, ABD misyonerlerinin okulunda, bu ne tezattır Yâ-Rabb! (Burada biraz "Fecr-i Âti" bir üslup denemek istiyorum, Abidin'in etkisinde kalarak, ne de olsa yazımda ustamdır; ama bu deneme maalesef bir atımlık. Ve hepsi bu kadar. Gel de teessüf etme şimdi. Tamam anladık, yeter!) Evet aynen böyle.

Abidin, Bebek'teki Robert Kolejde iki ders yılından biraz fazlaca okudu. 1927-1928, 1928-1929 ve 1930'da terketti okulu. Kimi zamanlar, hele Yeniköy'de Leylâ Abla'nın oturduğu ve Abidin'in de yaşadığı, Nuri Paşa Yalısı'nda, Abidin, okul arkadaşlarına davetler veriyor. En başta Abidin'in o günlerdeki can arkadaşı Nâzım (Kalkavan), birçok sevimli ve uygar çocuklar ilk gençlik günlerine adım atıyorlardı. Müzik dinleyerek, eğlenerek. Rasih Nuri İleri'nin 29 Aralık 1996 tarihli *Radikal*'de yazdığına göre, bu davetlere gelenler arasında "Nâzım (Kalkavan) ile iki çok güzel kız (var), biri baştan çıkartıcı bir Rumen kızı diğeri Mevküre Şerbetçi..."

Abidin Robert Kolejde iz bırakmayı unutmadı elbette. Okul yıllığındaki renkli desenleri, *Fermanlı Deli Hazretleri* piyesinin davetiyesi ve broşürü ile. O oyunda Nâzım Kalkavan kadın rolünü üstlendi. (Daha sonraki yıllarında tiyatro ve sinemaya merakını sürdüren Nâzım Kalkavan, Sevim Tarı'nın daha sonra Sevim Belli, dayısıdır ve Karadeniz'in zengin ailelerindendir.)

"Usta'nın el izleri" başlıklı bir yazı kaleme alan Seda Eren 12 Aralık 1996 tarihli *Aktüel* dergisinde aynen şunları yazıyor: "Abidin'in Robert Kolejde öğrenciyken *Fermanlı Deli Hazretleri* oyunu için hazırladığı program dergisi kapağında resim serüveninin ilk ipuçlarını görmek mümkün." Belki ilk değil ama orada da kimi ipuçlarını verdiğine kimsenin itirazı yok.

Mihri Belli, *İnsanlar Tanıdım* başlıklı anılarının birinci cildinde bir yerde şunları yazıyor: "1929 yazı sonu, Boğaz'daki Amerikan Koleji

(Robert Kolej) giriş sınavlarına katıldım... Yatılı hazırlık üçüncü sınıf öğrencisi olarak kaydımı yaptırdım."

Mihri Belli o günlerde 14 yaşında. Abidin Dino 16'sında.

13 Nisan 2007'deki söyleşimiz sırasında, Mihri Belli'ye, Robert Kolejde Abidin'i tanıyıp tanımadığını sordum; şu yanıtı verdi: "1929 sonbaharında Macit Bey'in Türkçe dersinde aynı sırada oturuyorduk Abidin'le. O uzun pantolonluydu, ben kısa pantolon giymiştim. Bize göre daha iri yarı ve daha yaşlıydı. O yıllarda Robert Kolejin Protestanlığı yaymaya yönelik misyoner yönü kemalist iktidarın radikal laikliği sonucu artık gündemden düşmüştü. Rahattık. Ve Robert Kolejde Anadolu, bilhassa Karadeniz Bölgesi doğumlu pekçok çocuk ve genç vardı. O günlerde İstanbul'a yerleşmeye başlayan yeni zengin Karadenizliler çocuklarını Robert Koleje gönderiyorlardı." (Mihri Belli, andığım kitabında, o günlerdeki okulun, son derece ilginç sosyolojik analizini yapıyor.)

Davetler, desen çizmeler, *Fermanlı Deli Hazretleri* piyesi davetiyesinin resimlenmesi derken okul zamanı "rüzgâr gibi geçti." Abidin ancak bu kadar dayanabildi Robert Koleje. Evet hepsi bu kadar. Abidin'in okullarla ilişkisinin tümü toplamı hepsi bu kadardır. Ve inanmayacaksınız belki tek diploması bile yoktur. Bütün ana-babalara duyururum: İlle diplomayla olmuyor bu işler. Elbette Paris'teki yıllarında da biraz mürekkep yaladı ama, o iş de uzun sürmedi. Neyse. Unutmadan söyleyeyim: Abidin'in Robert Koleji terkinde elbette rakamların da bir sorumluluğu bulunuyor. Ama asıl suçlu rakamlar ya da matematik değil. İspanya gribi ve Abidin'in çizme merakıdır.

Aslına bakarsınız Abidin bu işe o kadar üzülmüş de değil. Nitekim ne diyor bakın: "Böylece dillerime bir de İngilizceyi katmak olanağını buldum." Daha ne olsun?

Robert Kolejdeki sınıf arkadaşlarından birinin ismini aklımızda tutalım: Nâzım Kalkavan. Abidin'in yaşam serüveninin değişik safhalarındaki arkadaşları gibi, Nâzım Kalkavan da Abidin'in yaşamının başka birçok sahnesinde karşısına / karşımıza çıkıyor çünkü. Göreceğiz.

Abidin'in o ilk gençlik yıllarında futbola merak sardığını da biliyoruz. Abidin bu merakını bana değişik vesilelerle anlattı: "Gençliğimde futbol oynadım." diyordu Abidin.



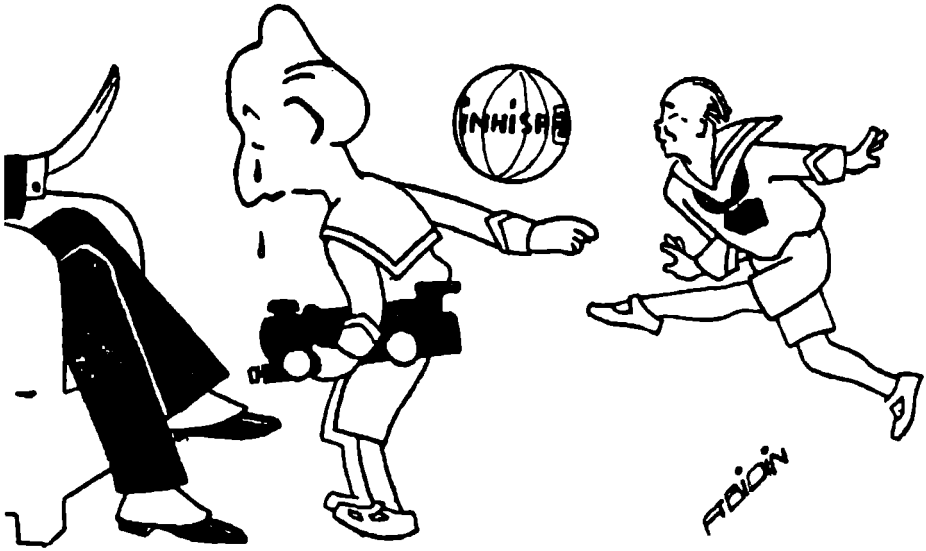
1930'lardan iki Abidin portresi. Çizen Arif Dino.

Küçük bir kız çocuğuyken mahallenin erkek çocuklarıyla top peşinde koşmaktan usanmayan Güzin Dino (Bunları *Gel Zaman Git Zaman*'da yazıyor ve bana defalarca anlattı.) Abidin'in futbolculuğu konusunda şunları söyledi: "Doğru, Abidin futbol oynadı. Kalecilik yapıyordu. O ilk gençlik günlerinde. Ama benimle tanıştığı günlerde oynadığını görmedim."

Dino ailesinden gelen ve 1960'larda Beşiktaş futbol takımının kalesini koruyan Sabri Dino'yu burada anabiliriz. Evet Abidin de "kedi gibi kaleciydi. Şimdi "Hangi takımı tutuyordu?" diye soracaksınız. İstanbul'un "üç büyükleri"nden birini. Ama hangisini? Israr etmeyin lütfen, asla söylemem: Abidin'e sözüm var çünkü.

İlk Karikatürler

Abidin o günlerde değişik çevre, "okul" ve mekândan edindiği izlenimlerle, görüntülerle, etkilerle çiziyor: Desenler, resimler, karikatürler. Robert



Abidin'in ilk karikatürlerinden biri. Abidin imzasına dikkat. *Yarın*, Eylül 1930, Rasih Nuri İleri Koleksiyonu

Koleji terk etmesinin bir nedeni de eminim yalnızca evet yalnızca bu işlerle uğraşmak arzusudur. Daha 16-17 yaşındayken kimi mizah desenleri İstanbul basınında yayınlandı. Birazdan göreceğiz. Abidin'in bu yıllarda ilgisini çeken şeylerin başında minyatür ve hat sanatı vardır. Bir de kimi karikatürcülerin çizgileri. Abidin bu noktayı şöyle anlatıyor: "Türk karikatürünün ilk adımlarını hemen görmüş ve sevmiştim. Böylece ve özellikle, Türk karikatürünün gerçek başlangıcı ve en çaplı aşaması olan 'Cem' olayını kavramaya başlamıştım. Cem, (1882-1950) *Kalem* ve *Cem* dergilerinin yaratıcısı ve baş karikatüristi idi. Cem'in birdenbire parlak bir şekilde ortaya çıkması ve Türk karikatürüne gerçekten uluslararası bir değer vermesi, düşünülecek bir mesele...

Abidin'in, burada Osmanlı İmparatorluğu'nun "istibdat devri" ve son yıllarının siyasi yapısına, siyaset adamlarına ve siyasi gelişmelerine yergici ve vurucu karikatürleriyle tanıklık eden Cemil Cem'i anması son derece çarpıcı. Karikatür ustalığı yanında o günlerin aydınlarından biri olması açısından da Cem örnek alınabileceklerden herhalde en birincisiydi: Çiçeği burnunda bir karikatürcü için.

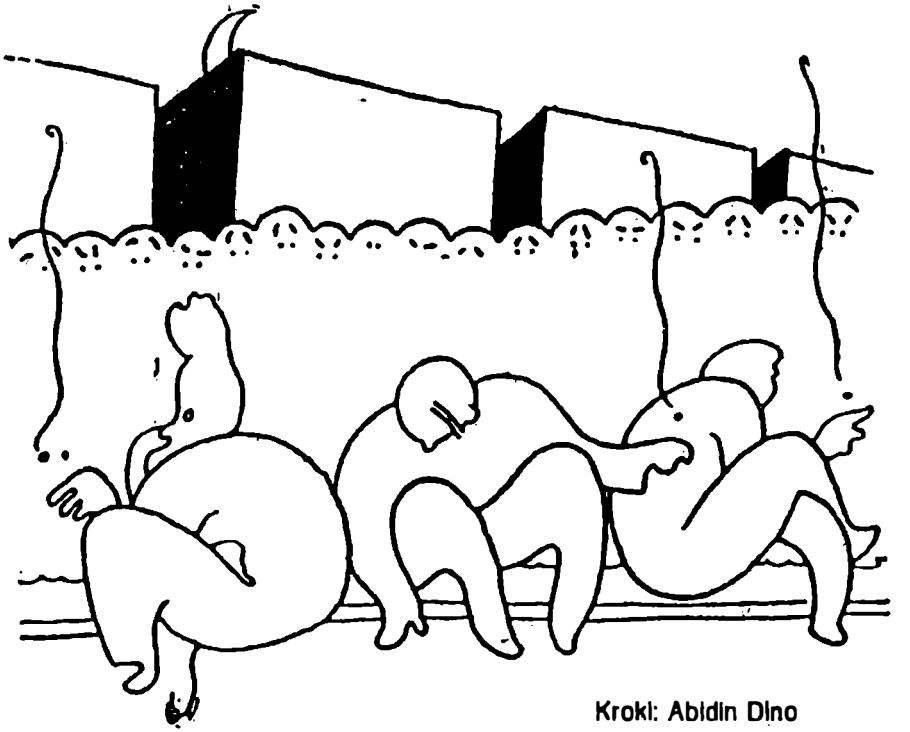
Abidin aynı zamanda, daha önce vurguladığım gibi, Türk karikatürünün öncülerinden halasının oğlu Sedat Nuri'nin çizgilerini de çocukluğundan bu yana biliyordu. Onlarla haşır neşir olmuş, Sedat Nuri'nin ve ağabeyi Ali Ekrem Dino'nun karikatür ve desenleriyle büyümeye başlamıştı demek mümkün.

Bu alandaki bir başka ünlü isim olan Cemal Nadir'i de, yine ilk gençlik yıllarında, önce çizgileriyle sonra bizzat tanıdı. Bu arada Abidin, "belki yeterince önemsenmemiş bir kişi" olarak tanımladığı Salih Erimez'in çizgilerini de övüyor. Ve kendisinin ilk karikatürleri için şunları söylüyor: "Çizgilerim arasında, salt komik manzaralar, Boğaziçi resimleri vardı ki, bunlar karikatür niteliği taşıyordu. Peyzajla alay ediyordum, evet bir anlamda manzarayla alay ediyordum. Boğaz'ın bayıltıcı güzelliğine saldırıyordum, kıvrımlarına, yalılarına, tepelerine sataşıyordum."

Abidin, Arif Oruç'un *Yarın* gazetesinde karikatürlerini yayınlıyor. *Yarın*'da Nizameddin Nazif var. Kemal Ahmet var. Kemal Ahmet, Nâzım Hikmet'in de dikkatini çeken genç bir gazeteci ve yazardır. 1930'da yayınlanan *Sokakta Harp Var* isimli kitabının kapağını çizen Abidin Dino'dur. Çok genç yaşında veremden ölen Kemal Ahmet'i anmak için *Habora Kitabevi* bu kitabın ikinci baskısını 1970'te yaptı. İkinci baskı için "önsöz" yazan Hüseyin Avni Şanda, Kemal Ahmet'in özgeçmişine ilişkin bilgiler de sunuyor. (Aynı baskıda Kemal Ahmet'in ölümünden sonra 1935'te yayınlanan *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* da yer alıyor.) H.A. Şanda şunları yazıyor: "Kemal Ahmet, gazetede (*Yarın*'da. MŞG) karikatürler yapan Abidin Dino ile dertleşiyordu. Abidin bu işten (*Yarın*'daki karikatürcülükten) çekileceğini ilk defa ona (Kemal Ahmet'e) söylemişti. Bir süre sonra, Nizameddin Nazif ve Abidin Dino gazeteden ayrılmışlardı." Birinci baskının kapağı ikinci baskıda sayfa 200'dedir. (Yanlışlıkla "kapağı Arif Dino tarafından yapılmıştır" diye yazılmış.) Bu kapak o günlerde Abidin'in desen anlayışını yansıtıyor: Bu açıdan seyredilmeli.

Arif'in Dönüşü

Abidin'in Robert Koleji terki, Arif abisinin Yunanistan'ı, yani Meksikalı İtürbi ve ünlü aktör Yorgo Papas'la arkadaşlık, hovardalık ve avarelik



1930'ların başında Abidin'in çizgilerinden bir örnek. Soldaki Nâzım Hikmet olmalı. Fikret Âdil'in *Asmalımescit 74* kitabından (s. 81).

günlerini bırakıp İstanbul'a dönüşüyle çakışıyor. Zamanlama bakımından. İkisinin ruh halleri aynı havadan çalmasa da iki kardeş çok ama çok iyi anlaşıyorlardı.

Arif Atina'da portre ressamlığı yapmış, Yunan sinemasının "kötü adamı" rollerinin tümünün üstesinden gelmiş, bu arada *Facia Limanı* adlı filmde önemli bir rol üstlenmişti. Bilhassa çok şiir okumuştu: O günlerde hamisi gibi davranan ve Abidin'in yazdığı gibi, "armatör oğlu armatör" Meksikalı İtürbi ve aktör Yorgo Papas tarafından not edilen. Arif İstanbul'a döndüğünde, Ahmet Dino ile dayı kızı Nermin evlidirler. Önce bir süre yalıda yaşadıktan sonra Şişli'de bir ev tuttular. Ve Arif İstanbul'daki ilk za-

manlarının bir kısmında bu evde kaldı. Daha sonra "Süleymaniye'nin minaresi dibinde" bir evde.

Arif Abidin'i Kurtardı: Ölümden

Arif Dino'nun "1928-1929" tarihini attığı bir deseni var. İsmi "Abidin hasta yatağında." Bu konuda Abidin şunları anlatıyor: "O sırada çeşitli hastalıklar kol geziyor İstanbul'da. İspanyol gribi diye bir bela örneğin. Yüz binlerce insanı öldüren cinsinden. Ben de tutuldum bu hastalığa ve az daha ölüyordum. Doktorun söylediği şuydu. 'Son çare olarak bir banyoya buz parçaları doldurmalısınız ve küçük hastayı onun içine sokmalısınız.' Benim öylesine bir banyoya girmem olası değil. Arif olmasaydı kimse beni o banyoya sokamazdı. Beni o banyoya Arif soktu. Evet o buz banyosuna girdim ve hastalıktan, sadece hastalıktan değil ölümden kurtuldum. Beni Arif kurtardı. Arif'in o dev gücüyle o buz parçalarının ortasına girdim, gömüldüm sanki. Ama kurtuldum sonunda. Fakat o gün bugündür biraz üşürüm hep." Abidin bunu anlatırken gülüyordu. Ama ağabeyine bir hayat borçlu olduğunu da vurgulamak istiyordu.

Güzin'in de bu olayı anlatmasını rica ettim. O da Abidin'in o sırada Leylâ Abla'nın evinde kaldığını söyledi. Ve olayı şöyle anlattı: "Abidin ölüm halinde hasta. Arif banyoya buz dolduruyor. Ve diyor ki 'Buz banyosunun içine batırıp çıkaracağız, ya kurtulacak ya da ölecek! O buz banyosunun içine Abidin'i sokup çıkaran Arif böylece onu kurtarıyor ölümden. Abidin hep anlatırdı.'Ve o kadar zaman geçti aradan, yine de soğukta içime bir ürperti gelir' derdi. Yani böyle bir şok yaşadı ve kurtuldu. Arif aynen böyle bir adamdı. Yani çok radikal, çok uç."

Abidin o günlerdeki Arif'i betimliyor: "Arif aldanmıyorsam, en çok benim portrelerimi çizmiş başka başka yıllarda. Günlerimiz beraber geçerdi de ondan belki. Belki de beni, elinden kaçmış bir resim sanıyordu. Sanki biraz hayretle bakıyordu acaip yüzüme, ya da bana öyle geliyor. Bilemem." *Çok Yaşasın Ölüler*'de Arif'in çizdiği birkaç Abidin portresi var.

Abidin sürdürüyor anılarını:

"Arif kuştüyü fırçasıyla saatlerce çizer çizerdi. Hem nasıl çizer:

Bir dervişin zikretmesi gibi bir şey. Kendini kaptırmak bu olmalı. Çizginin keyfine kendini vermek tam anlamıyla. Arif'in kendine göre bir dünyası vardı. Ve bu dünya resim yapmaktı. Helezonlar çizer, ama bütün çevresini / dünyayı unutarak helezonlar çizer. Elbette ki bunun bir sırrı var. Arif'in önemli tarafı şu: Bir kere kendine göre bir filozof. İkincisi Arif çok iyi, çok müthiş bir aşçı. Daha önce anlattım. Bir de portreler dizisi. Arif beni model olarak seçerdi zaman zaman. Resim de yapardı: 1930'larda bir kez, anımsıyorum, Arif, Sedat Nuri İleri'nin kışkırtması ile çok renkli soyut bir resim yaptı, yağlıboya. Öylesine ustaca bir işti ki, yitik resim ortaya çıksa bugün, müzelerde yer alır hemen kuşkusuz."

Abidin, Arif'i çok sever: İşte anlatıyoruz ya!

27 Kasım 1930

Saffet Hanım, dört erkek ve bir kız çocuğunu dünyaya getiren, dünya sanat tarihine imza atacak devleri yaratan bir kadın, kibarca ayrıldı bu dünyadan. Ayak parmaklarının ucuyla. Abidin'in daha on beşinde annesinin o güzelim ayaklarını çizmesi herhalde bir rastlantı değildi. Güzel ayaklı ve güzel elli kadın gitti. Abidin, Arif Dino için yazdığı yazıda o anı şöyle anlatıyor, bu sadece Arif için değil Abidin için de geçerli, aynen aktarıyorum: "Taptığı annesi İstanbul'da öldü, doldurulması olanaksız bir boşluk açılmıştı Arif'in (ve Abidin'in. MŞG) yüreğinde."

Arif o gün annesi için bir şiir kaleme aldı. Türkçe ve Fransızca: Türkçesini aktarıyorum.

"Gülmeler, sevinç
Ağlamalar, keder
Sonu ölüm
Annem öldü.

Çok Yaşasın Ölüler'de sayfa 74'te bu şiirin Fransızca el yazmasının tıpkı basımına yer veriliyor. Altında üç imza okunuyor: Arif Dino, Ahmet Dino ve Abidin. Evet çocuklar analarına bir de böyle bir elveda dediler. Ne güzel.

İstanbul'da Dino ailesinin iki üyesi, Arif ile Abidin artık tek başlarınadırlar bir anlamda. Elbette Ahmet'in evi var: Nermin'le birlikte Şişli'de oturdukları ev. Ahmet'in artık sık uğramadığı. Ama önce babanın, sonra



Abidin 1930'ların hemen başında Arif Dino ile İstanbul'da

annenin yitirilmesi iki kardeş arasındaki içlidışlılığı daha güçlendirdi. Abidin artık en sevdiği abisi ve bir anlamda ustası Arif Dino ile haşır neşirdir.

O günlerin en vurucu derdi mali durumun kötülüğüdür. Arif ve Abidin için özellikle. Ailenin öbür üyeleri belki başlarının çaresine bakabiliyorlardı, ama iki kardeşin günleri zordu. Geceleri daha daha zordu. Abidin'in şu satırlarını okuyalım: "Aile Odası. Burada Yeniçeri giysileri yığılı. Oda tımar ve zeamet kokar, zorba bir koku. Preveze-Yanya, Seyhan- Ceyhan arası yüz binlerce dönümlük tuğralı tapular yerlerde sürünüyor. 'Otlakiye' bunların çoğu, üstünde köyler, ormanlar, bataklıklar, nehirler. Kar misali binler ve binlerce koyun sürülerini beslemeye yararlı. Karşılığı kese kese altın, keseler kalmış, altınlar gitmiş arada." (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 21) Paşa torunluğunun da bir sonu var demek.

Parasızlık Arif'in de yazgısıdır kimi gece. Güzin, Arif'in bir anısını aktarıyor: "Bir gece Arif ve bir arkadaşı dolaşıyorlar, biraz içiyorlar. Sonra bir taksiye biniyorlar. Gidecekleri yere varınca 'Tamam burası' deyip, iniyorlar. Taksi parasını ödemek için, üstlerindeki bütün parayı çıkarıp şoföre veriyorlar. Ama yetmiyor. Şoför tatsız laflar ediyor. 'Paranız yoksa niye bindiniz' türünden şeyler söylüyor. Arif'le arkadaşı bir kez daha ceplerini arıyor, tarıyorlar, ceplerini boşaltıp ne varsa adama veriyorlar. Ama adam hâlâ ısrarlı. Ceplerini ters çevirip astarını filan gösteriyorlar. Adam ısrar edip, ağzını bozmaya filan kalkışınca, Arif çıkarıp pantolonunu veriyor adama, 'Al kardeşim' diyerek. Yani böyle işte. Son derece radikal yöntemlerden yana. Çok."

Abidin bu günlerin sonucunu şöyle çıkarıyor: "Zengin çocuk konum ve durumundan parasız çocuk konum ve durumuna geçiyorum. Benim için çok iyi bir şey. Her şeyi değiştiren. Böylece başımın çaresine tek başıma bakmak olanağını buluyorum. Zaten önce babam, kısa bir süre sonra annem öldüler; boşlukta değilim, ablam ve ağabeylerim var, ama kendi başımın çaresine bakmam gerektiğini çok erken yaşta anladım."

Evet Abidin Paşa'nın torunu Abidin Dino, 1930 sonundan itibaren artık paşa torunluğunun kolaylıklarından uzaktadır. Başının çaresine bakmak zorundadır. Bir emekçidir artık Abidin: önce gazeteci ve karikatürcü olarak *Yarın*'da. Bu işin başka bir boyutu daha vardır: 14 yaşında babasız,

17'sinde annesiz kalmak zordur. Babalı ve analı yaşanılan o güzelim Paris, Cenevre, Korfu, Atina, İstanbul, Adana günleri artık sadece birer anıdırlar. Analı babalı büyüyememek adınız Abidin Dino bile olsa dertlidir. Bunun getirdiği hüzün, acı ve sorunları tahmin etmek te kolay değildir.

Ve böylece Abidin hayata atılacaktır: Ekmek parasını bizzat kazanmak için. Ve ilk iş elbette karikatür ve çizgilerini İstanbul basınında yayınlatmak olacaktır.

Abidin'in artık ilk gençlik yıllarındayız. Çizgilerinin ilham kaynakları nelerdi acaba? Ne tür şeyler çiziyordu? Neden böyle çiziyordu? Kimlerle arkadaşlık ediyordu? Nerelere gidiyordu? Nasıl?

İkinci Bölüm

1930'LARIN İSTANBUL'UNDA İLK GENÇLİK

Abidin ve Hat Sanatı

Abidin'in o yıllarda ilgisini çeken iki şey vardır: "Önce minyatür sanatı. Sonra Türk hat sanatı." O günlerde Leylâ Abla'nın oturduğu ve Abidin'in kaldığı Nuri Paşa Yalısı'nın "yanında Mevlevi tarikatından ve olağanüstü yetenekli bir hat ustası vardı. Onun sayesinde hat sanatını yakından izlemek, yapımını bizzat görmek olanağım oldu." diyor Abidin. El isimli kitabında (Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2003; sayfalar numaralandırılmadığı için alıntının sayfasını veremiyorum.)

Abidin o günleri anımsıyor:

"İstinye'deki küçücük evinde, Hattat Nuri Hoca'ya misafirliğe giderdik Arif'le beraber, 'meşk'lerinde bulunur, kahvesini içerdik. Kar gibi ak minderde bağdaş kurmuş Nuri Hoca, yumurtalı kâğıdı sol avucuna yerleştirir, sağ elinde tuttuğu kamış kalemle çaprazlama sülüslere girişirdi. İki eli birden harflerin kıvrımına göre kıpırdar, nefesini tutar, alıp verirdi kendi içine kapanıp. Uzun sınamalardan sonra bizi yeterince olgunlaşmış sayarak, dünyanın en ince, en kıvrak çizgilerini çizen... kuşunun kanadından koparılan belirli bir tüyün sırrını ikimize birden vasiyet etmişti. Bu sır hiç kimseye söylenmeyecekti. İşte o tüy yüzünden 1938 yılında Picasso deliye dönmüştü meraktan, hikâyesi uzun sürer geçiyorum. Nuri Hoca kimi günler, can sıkıntısından, topuk üstü pervane, tek başına semah eder, ya da uzun bir çubuk ucunda ard arda sigaralar içerdi."

Abidin hat sanatına çok yakın bir ilgi duydu. Ve bu sanattan etkilendi. Hatta kendini büyük bir hattat olarak nitelendirmekten övünç duyardı. Canan Gerede'nin gerçekleştirdiği belgeselde bir yerde aynen şunları söylüyor Abidin: "Sanırım oldum olası beni en çok etkileyen şey, bizim Osmanlı hatlarının yazılarının istifleri, kıvrımları. Zaten imzalarımı atarken bile zannediyorum, bunun izlerini bulmak mümkün.

Sonra yıllar sonrasına baktığımda, 30 yıllarında yanılmıyorsam, yaptığım o parmak resimlerinde de sanırım aynı istif ve iç içe çizgi düşüncesi ağır basıyor. Ve bunu yalnız eski yazılarda değil, aynı zamanda Bektaşi levhalarında da aramışımdır. Bunları özellikle severim. Hatta bütün dizilerimde memleket memleket onlar beni takip etmiştir."


Abidin Dino 1930'ların başlarında.

Abidin hat sanatına ilişkin değişik yerlerde birçok şey söyledi ve yazdı: "Çocukluğumdan beri hat sanatı beni ilgilendirdi. Hat bir dildir. Sanki kutsal bir sözcük. Biçimlerin ortaya çıkışı neredeyse sihirli bir olay gibi. Dil içinde dil var çünkü. Hat sanatı olağanüstü bir yoğunlaşma gerektiriyordu. Bir yanda sağ el, kamış kalemi tutmuş, yazıyor. Öte yanda sol el, kâğıdı tutmuş, gerektiği an hafifçe oynatıyor. Bir tür içsel jimnastik. Ve bütün bunlar bir an içinde olup bitiyor."

"Kim bu İlhan Koman" başlıklı yazısında (*Milliyet Sanat*, 15 Mart 1981) Abidin, bakın neler yazıyor hat sanatı konusunda: Hattatların yumurtalı kâhatla, keskin yontulmuş kalemle, asma yaprağı dalından damıtılmış siyah mürekkeple 'halvet'e girdiklerini bilirim."

"Önce çeşitli şekilde bir kâğıdı hazırlamak başlı başına müthiş bir işti. Bugünkü gibi hazıra konmak mümkün değil(di). Ben hazır kâğıda imzamı attığımda hazıra konmuş oluyorum. İlkel bir şey hazıra konmak.

Minyatürlerden daha fazla hat sanatından etkilendim diyebilirim. Hatlar bana sanki daha zengin bir dünyanın kapılarını açtılar. Tabii hatların da değişik türleri var. Daha halk işi hatlar var. Örneğin, yukarıda, (10, rue de l'Eure'deki ev-atölyede üst katta) yatak odamda bir 'Min'el Aşk' var ki müthiş seviyorum. Nefes kesici bir eser anlatılamaz."

İlk Çizgileri

Abidin'in çocukluğundan beri çizdiğini daha önce kendisinden dinledik. 1920'lerin sonunda genç ressam Abidin'in yaptıklarına bakacak olur-

sak, çok sayıda el ve parmak istifleri görürüz. Bir de Abidin'in yıllarca sakladığı bir otoportresini. Bir de Kemal Ahmet'in kitabına çizdiği kapağı. Bir de birçok karikatürünü. Bir de İstanbul'dan ayrılırken Leylâ Abla'nın evinde bıraktığı sandıkta kalanları. Ki bu sonuncuların "haydi çıkalım" diyerek bir gün sergilenmelerini ümit ediyorum.

Abidin, 1980'lerin sonunda, o çok eski otoportresini gösterirken şöyle diyordu: "Bu çizgi bendeki en eski çizgim. Belki 16, belki 18 yaşında yaptığımı sanıyorum. Acayip bir sıkıntı havası yaşıyor değil mi? İhtimal bu ilk otoportre denilen cinsten bir çizgim. Yine o yaşlarda, yani çok erken yaşta galiba yaşadığım o sıkıntı fazlasıyla belirgin."

O yıllarda Abidin için çizmek "ressamın imgelerle kavgaya tutuşmasıdır bir bakıma."

Abidin o yıllarda, hayatı boyunca sürdüreceği el çizme eylemine de başlıyor: Çocukken çizdiklerini göz önüne alırsak el çizme eylemini sürdürüyor dememiz de olası. Abidin o günlerdeki el çizme "fırtınasını" şöyle anlatıyor:

"...bir olay anımsıyorum, nasıl anlatsam? Hangi yıl olmalı, belki 1925-1928 arası. Kış kıyamet, kar fırtınası, tipi. Yeniköy'deki yalıda el resimleri çizip duruyorum. Saat kaç, bilemiyorum. Peş peşe, elleri kocaman, birtakım yaratıklar beliriyor kâğıtların üstünde. Çizdikçe saatler geçtikçe, bir çeşit esriklik alıyor beni. Uzun sürüyor. Derken –ama ne zaman, nasıl bilemiyorum– önce belli belirsiz, sonra gittikçe hızlanan, önü alınmaz bir çeşit sıkıntı, boğuntu doluyor içime. Çizdiklerim bir tuhaf, zıvanadan çıkmış şeyler ve birden bire farkına varıyorum ki, çizdiğimi sandığım o kocaman elli adamlar, artık KENDİ ELLERİNİ çiziyorlar, bensiz. Elim –ki benim değildi artık– o acayip biçimlere tutsak. Dışarıdan bakıyorum olan bitene, ikileşmişim, el çiziyor, kendine buyruk, durduramıyorum. Birkaç kez bağırmışım. Suphi eniştem (Leylâ Abla'nın eşi, Rasih Nuri İleri'nin babası. MŞG) üst kattan duymuş, yetişmiş, zor bela kendime gelmişim. Neden mi anlatıyorum bu olayı? Çizme eyleminin pek de öyle tehlikesiz olmadığını anlatmak için.

...Yenilmek de var bu kapışmada. Ben canımı ucuz kurtarmış sayılabilirdim. Artık korkmuyordum, başdönmelerini aşmış, eller yerine par-

makları tutturmuştum, hiçbir öğreti ya da akıma bağlanmaksızm, saat zemberekleri ile uğraşan bir saat onarıcısı kadar dikkatli, bütün gün çiziyordum. Ama Arif'in acaip bir bitkiye bakarcasına resimlerime ilgi göstermesi bana yetiyordu. Başkaları da hoşlanmıştı bu çizgilerden. Çok sevdiğim hat istiflerinden bir şeyler öğrenmiş olabilir miydim? Belki evet. (Kıvrımlar şehveti, tuğra, işaretler müziği, dikeylerle yatayların uyumu, dolular boşlar, denge kuralı, buluş.)

1930'da Kemal Ahmet'in *Sokakta Harp Var!* kitabının kapağında Abidin haykıran bir yüz / baş çiziyor ve bir de sağ el: Beş parmağı açık.

Abidin'in hat türlerini görmek için gittiği mekânlardan biri de İstanbul'un o biraz karanlık ama bin bir sürprizle dolu kütüphaneleridir. Kendisinden dinleyelim:

"Abimlerle İstanbul'un bütün kütüphanelerine gidiyordum. Özellikle Arif abimle." Abidin, Andre Velter ile söyleşisinde Arif'ten "*le frère-géant*," "*le frère-magnifique*" diye söz ediyor. Dev-abi, Görkemli - abi diye çevirebiliriz. Arif'i çok sevdiği bu tanımlamalarda çok açık görülüyor. "Her gittiğimiz kütüphane müdürü ailemizi tanıyor, çok iyi karşılanıyoruz. Kütüphanelerde minyatür sanatını inceliyoruz. Çok sayıda minyatür görüyorum."

Arkadaşları

Abidin yalıdaki günlerinde yeğeni Rasih Nuri İleri'yle aynı odayı paylaştı. Rasih Nuri İleri'nin yazdığına göre, "1932'ye kadar."

O'na göre, 1930-1934 dönemi Abidin'in "bohemlik yıllarıdır."

Bu dönemde zaman zaman ağabeyi Ahmet Dino'nun oldukça renkli ve gelen gideni bol Şişli'deki apartmanında da kalıyor.

Abidin'in bu yıllardaki arkadaşları arasında Fikret Âdil, Peyami Sefa, Necip Fazıl, Nurullah Berk, Nizamettin Nazif kısaca Nizam, Suat Derviş, Ferdi Tayfur, Fikret Muallâ, Nâzım Hikmet en önce sayılmalılar.

Nurullah Berk 1928 veya 1929'da İstanbul'dadır. Bir ayağı Paris'te olsa bile. Fikret Muallâ Almanya, İtalya, İsviçre ve Fransa'da fır döndükten sonra gelip yine İstanbul'a demir atmıştır. Ayasofya civarında bir yerde kalıyor. Hemen oralardaki küçük bir kahveyi de karargâh olarak seçmiştir. O noktadan hareket ederek bazen arkadaşlarıyla, bazen de tek başına "İstan-

bul kazan ben kepçe" gezilere çıkıyor. Camiden camiye, türbeden türbeye, surlardan hisarlara sanat eserlerini gözleriyle okşayarak, resim de yapıyordu icabında, saati gelince. Ayasofya kahvesinde, Fikret Muallâ'nm en birinci arkadaşları Arif Dino, Fikret Âdil ve Abidin'di. Bunlara Suat Derviş ile Nizam'ı da eklemek şart. Yoksa kızar mızarlar.

Bazen komiklik olsun diye Abidin ve Muallâ Sultanahmet taraflarında bir merdivene otururlar, el açarlar. İnanmayan *A'dan Z'ye Abidin Dino* sayfa 124'teki fotoya bakabilir. Abidin de bakarsınız kalkmış Fikret Muallâ'nm kimliğini çizmiş: Bir cami dibinde. Takunyalar biraz uzakta yine de. Hani ne olur ne olmaz (A.g.k: s. 125).

Abidin'le Muallâ'nın birlikte devam ettikleri bir mekân daha vardır. Hâşâ huzurdan Bakırköy Emrâz-ı Akliye Hastanesi nam mekân. Abidin'in oralara kadar taşınmasının altındaki nedenlerinden biri öykücülüğüne bayıldığı Doktor Fahri Celâl'dir. Fikret Muallâ'nın ki malum. Abidin bunları *Fikret Muallâ* isimli bir içimlik yapıtında anlatıyor. (Cem Yayınları, İstanbul, 1980). *Yazılar*'da da bu konuda birkaç satır bulmak olası (s. 365-368'de örneğin).

Arif, Abidin ve Fikret Muallâ böyle her gün Ayasofya kahvesi senin Petrograd Meyhanesi veya Pastanesi veya Lokantası, her neyse, benim diyerek günleri geçirir, zamanı öldürüyor mu sanıyorsunuz? Hayır! Derin sohbetlere dalıyorlar, tartışıyorlar, gülüp şakalaşıyorlar ve kendileri gibi bir miktar orijinal nasıl demeli hani öyle her yerde bulunması kolay olmayan insan türlerine de rastlıyorlar. İşte onlardan biri:

Amerikalı Arkeolog Thomas Whittemore

O günlerin İstanbul'undaki en ilginç tiplerden biri altmışındaki bu adamdır mutlaka. Ne çok şey biliyordu. Kitaplara sığmaz. Adam sanırsınız tek başına bir üniversite. Dünya-kent sanki mübarek. Abidin bir söyleşisinde ondan bahsediyor: "O yıllarda Ayasofya'nın fresklerinin kiri pası alınıyor. 1453'ten sonra boyayla kapatılan bu güzelim resimler ortaya çıkarılıyordu. Bu fresk ve mozaiklerin temizliğini üstlenen ekibin başı profesör Thomas Whittemore her seferinde, her yeni freskin ortaya çıkarılmasından sonra bunları bize göstermek istiyordu. Biz, o sıralar bir grup genç, Ayasofya önünde veya oralarda elimizde malzemelerimiz resim yaptığımız için,

profesörün dikkatini çekmiş ve böylece tanışıp neredeyse arkadaş olmuştuk. Bu nedenle ortaya çıkardığı fresk ve mozaiklere hayran olacağımızı önceden bilerek, bizi alıp Ayasofya'ya götürüyordu. Kurulmuş yapı iskelelerinin üstüne çıkıp, Bizans yüzlerine yakından bakıyorduk. Böylece Bizans resmiyle yüz yüze tanışma olanağı buldum.

Abidin aynı konuları *Fikret Muallâ* isimli kitabında anlatıyor. Yazar Abidin'in yazısının tadına varmak için bu satırları aynen aktarıyorum:

"Atatürk'ün özel onayı ile yapılan Ayasofya ve Kariye araştırmalarını Amerikalı profesör Thomas Whittemore yönetiyordu. Mozaikler fetihten sonra hiç zedelenmeden ince bir alçıyla örtülmüşlerdi. Artık bu alçı 'deri'yi özenle kaldırmak gerekiyordu. İnce iş!

Bizans sanatı uzmanı olmaktan başka, Whittemore, Matisse ve Picasso'nun eski dostuydu. (Bu ikisinin. MŞG) Resimlerini Amerika'ya ilk tanıtanlardan biri... Mevsimi gelince, (mevsimlik kuşlardandı profesör, sonbaharda gider, ilkbaharda gelirdi) günde birkaç kez önümüzden geçer, yumuşak daracık siyah şapkasını başından çıkartıp, bizi ciddi ciddi selamlardı. Nedense selamlamayı çok severdi. Ayasofya kamburunu selamlar, turist güdücülerini selamlar, tramvay durağına yakın bakkalı selamlar, Binbirdirek bekçisini selamlar, ketenhelvacıyı ve de Arnavut dondurmacıyı selamlar, Sirkeci'de, Köprü'de, Galatasaray mektebinin önündeki trafik polislerini selamlaroğlu selamlardı, İstanbul şehrini, hele İstanbul'u gece gündüz selamlardı...

Selamlarına çok kibar karşılık verir Fikret Muallâ. Profesörü 'centilmen' ve 'gayette şık' bulurdu. Whittemore köse, mavi gözlü, buruşuk ve ince yüzlü, utangaç ve terbiyeli, Londra'dan giyinen bir Bizanslıydı. Üstünde yaşadıkları bitkilerin renk ve biçimlerini şaşılası bir ustalıkla bedenlerine sindiren kimi yaratıklar gibi Amerikalı profesör, gün ışığına çıkardığı kutsal kişilere baka baka onlara benzemiş, yüzü ve davranışları onlardan ayırt edilemeyecek kerteye gelmişti. Peşinden gelen saygılı sekreter ve teknik yardımcılarla kimi gün karşımızda durur, müsaademizi rica ederek bizimle oturur çay içer, resimlerimizle ilgilenirdi. Ayasofya'nın duvarlarından kopup inmişti İstanbul'un sokaklarına, mozaiklerden meydana gelen bu yaratık... Muallâ'nın Ayasofya resimlerine karşı duyduğu ilgiyi düşünün

bir... Bizlerle ahbap olmuştu. Vakti olursa Arif'le 'Erminian Ton Zoğrafon' (Bizans resim tekniği üstüne yazılmış en önemli kaynak.) üstüne tartışırlardı inceden inceye. Bizlere karşı güveni artınca, önünde sonunda alçıdan kurtulup yeryüzüne tekrar çıkagelmiş mozaikli kutsal kişilerle bizleri karşılaştırmayı uygun bulmuştu. Artık Bizans tekfurlarıyla, evliyâlarıyla görüşüyor, tanışıyorduk. Profesör bize işaretler eder, hep beraber iskelelere tırmanırdık kimi gün.

Kubbeye, ya da 'narteks'in tepesine davet edildiğimiz günler bir kutlama sayılabilirdi. Pek az kişiye armağan edilen bir şeref...

Tırmanma sonunda İsa Pandokrator'la, ya da Meryem'le burun buruna gelirdik.

İşte o zaman mozaiklerin renklerini canlandırmak için profesör, bir kovadan iki eli ile bol su avuçlar, (hatunu vaftiz edecek sanırsın), Meryem'in suratına sıçratırdı. Ne güzeldir su altında şarıl şarıl ürperen surat. Sırsıklam iri kedi gözlü kadın, birdenbire canlanır, dile gelecek olurdu. 'Sureti, duvara öyle bir kutlu gelir ki duvar, derhal iki yüzlülükten kurtulur.'

Fikret Muallâ, sevdaya tutulmuşçasına renklerin dirilişini, su tanelerinin akışını, duvarın iki yüzlülükten kurtuluşunu seyrederdi.

Işık ve su altında, duvar diriliyordu gözümüzün önünde, kadınlaşıyordu, kedileşiyordu... Dizi dizi pencerelerden dökülen kol kol turuncu akşam ışığı içinde kendimizi kutsal kuş sanıp kanatlanmaya kalkışsak, tuzbuz olurduk. Yerde kızıl bir leke...

Karanlık basmadan yeryüzüne iner, Ayasofya'dan çıkar, Gülhane Parkı'nın önünden geçerek köprüye doğru yürürdük. Dönemeçlerde inim inim inleyen tramvaylar, tıka basa insan taşırlar, aldırmazlık içinde... Bu akşam, her iskeleye uğrayan küçük bir vapurla Yeniköy'e mi gitsek? Leylâ Abla nasıl olsa üçümüzü de barındırır, doyurur, yalıda yatırır."

25 Ocak 1934'te Ayasofya müze halinde halka açıldı. Abidin Ayasofya'yı çizmeyi unutmadı (*A'dan Z'ye Abidin Dino* s. 59'da).

Petrograd

Beyaz Ruslar o yıllarda İstanbul'da birçok eğlence mekânı açtılar. İstanbul'un yaşantısına sarı, beyaz, pembe, kumral renkler kattılar. Coşku

da. O günlerin gençlerinin gittikleri mekânlardan birinin isminin Petrograd olması ne ilginç; değil mi ki bu gençlerin bir kısmı solcu, kimi belki komünist. Oysa Beyaz Ruslar Lenin'in ismini alan eski başkentin eski ismini İstanbul'da yaşatıyorlar. Petro-Grad. "Deli-Petro" Kenti diye isimlendirseydiler belki hiç müşterileri olmazdı. Kim bilir? Gidenleri oraya çeken şey başkaydı. Kimi için orada çok güzel Rus kızlarının bulunmasıydı. Kimileri içinse o mekânın bütün gece açık olması. Paul Morand'ın, *Ouvert La Nuit*'de ikinci meseleyi birincisini ihmal etmeden yazdığı biliniyor. Bilmeyenlere ise bir İstanbul Levanteni ve Fransızca yazmayı tercih eden Willy Sperco *Turcs d'Hier et d'Aujourd'hui* isimli kitabında (Nouvelles Editions Latines, Paris, 1961, s. 140) anlatıyor. (Burada büyük bir parantez açmak zorundayım. Abidin'in 1980'li yıllarda Willy Sperco'nun kitaplarını bana niçin verdiğinin esbabımucibesini bir türlü sökemiyordum, kitaplara şöyle bir göz attıktan sonra kütüphanede bir rafa diziyordum. Türkiye ve tarihi rafına diyelim. Ancak Abidin'in 1930'lu yıllarını yazmaya başlayınca nedeninin sırrını çözdüm. İyi de oldu. Bu arada o günleri anlamak için yine İstanbullu bir Levanten ve Türkçe yazmayı tercih eden Giovanni Scognamillo'nun kitaplarını, bilhassa *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları* isimli olanını ihmal etmemeli. Metis Yayınları: İstanbul, 1990.)

Bizimkiler, kimi geceler eve dönecek taksi parası bile bulamayınca geceyi geçirmek için Petrograd'a demir atıyorlardı. Nurullah Berk, *Fikret Mouallа*'da bu mekândan "Petrograt pastanesi" diye söz ediyor, şunları yazarak: "Aydın kişiler, yazar ve gazeteciler ressamlar gelirlerdi buraya. Özelliği, bir yandan servis yapan güzel Rus kızları, bir yandan da sabaha kadar açık bulunması idi. Çok kere Fikret Âdil, Muallâ, Hale Asaf'la sabahladığım olurdu bu Petrograt (yine sonundaki harf "t." MŞG) pastanesinde." (s. 59-60)

Abidin, Arif, Muallâ ve arkadaşlarının uğrak yerlerinden biri de zaman zaman Galata Mevlevihanesi'ydi.

Esrarkeş Tekkeleri

Abidin'in ilk gençlik yıllarında tanıdığı mekânlardan veya abidinik bir sözcük kullanmak istersek; "kat"larından biri de esrarkeş tekkeleridir. Andre Velter'le söyleşisinde şunları belirtiyor: "Esrarkeş tekkelerine de git-

meye başladım. Buralar halkın en ilginç ritüellerini yaşadığı mekânlardır. Ve ben oralara gidip resim yapıyordum. Halkçı imgelemelerin kendini aştığı bir an yaşanıyordu oralarda. Resimsel dilin pek çoklaştığı anlar."

Abidin o günlerde, özellikle Tophane çevresinde kümelenen, esrarkeş tekkelerinin / kahvelerinin müdavimi olduğunu anlatırdı. Ona göre bu mekânlar "halkın hayal sahnesinin bir uzantısıydı." "Esrarkeş tekkeleri insanların o yıllarda pek alışılmamış bir resim türüydü. Bol bol çizerdim oysa."

O günlerde yazdığı ve daha sonra *Yeditepe Öyküleri* adıyla yayınlanan (İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002 Yayma hazırlayan: Mürşit Balabanlılar) öykülerinde, esrarkeş tekkelerinin havasını, etkisini, tiplerini bulmak olası. Örneğin "II.Öykü" başlıklı olanında (Bu öykü önce *Uyanış*-eski ismiyle *Servetifünun*- dergisinin Kasım 1934 tarihli sayısında yayınlandı.):

"Yedi tepenin koltuk altı gibi yerleri sıcaktı
Esrarkeşler sıcağı sevdiği için oralarda otururlar,
tekke kurarlardı; bir zamanlar bu böyle idi.
Esrarkeşler, kıllı yosunlu bahçelerde ufuklara
şüpheli bakıp nefes çektikçe dağlar gibi öksürürlerdi.
Esrarkeşler, kıllı yosunlu bahçelerde halka olup
yakma uzağa tükürürdü.
Esrarkeşler bilirdi ki uzaklardan resim gibi gelen
her gemi bacasına kadar dolu Merkin daniskasını getirirdi.
Esrarkeşler karşı camileri esrar deposu telakki eder,
İstif istif edilmiş mal köselelerini düşünür hayran olurlardı.
Kabak dolması kadar esrarla dolu camiler.
Manzara heybetli idi.
Esrarkeşler icabında kabak dolmalarını cami yapmakta
tereddüt etmezlerdi.
Esrarkeşler cömert adamlardı."

Yeditepe Öyküleri, Abidin'in 1930'ların ilk yarısındaki yaşamının aynısının tıpkısı gibi uçuktur. O günlerde işte Abidin, "İnsanoğlu kat kat. Bir tek kişi olmaya hiç razı değilim" diyordu. Bu düzenli gitgeller sonucu bir dizi de-

sen üretti Abidin: Daha sonra Paris'te sergilenenler. O günlerde resmettiği kimi keş ise birdenbire bir sürgünde pat diye karşısına bile çıkagelir. Çorum'da örneğin: "Beni görür görmez karakolda bir 'yazıcı' jandarma boynuma atlıyor. 'Sen Tophane esrarkeş tekkesinde resmimi çizen ağabey değil misin?' Evet, benim." Abidin işte budur aynı zamanda. Ayrıca keşin nerede nasıl karaya vuracağı hiç belli olmaz çünkü. Daha neler var neler. Göreceğiz okuyunca.

Yeditepe Öyküleri'nin bir arada yayımlanması üzerine Füsun Akatlı'nın 13 Aralık 2002 tarihli *Radikal-Kitap*'ta yazdığı "Ressamın öyküleri" başlıklı makalesindeki şu saptamalara aynen katılmamak elde değil. Buyrun okuyalım: "Ama eğer öykücülükte ısrar etseydi, belki bir tavra, bir biçime öncülük edebilir, bir 'ruh' yaratabilirdi Dino diye düşünmeden edemedim... Konu, atmosfer, dil, anlatım yönlerinden son derece 'modern' (1930'lar Türkiye'si için çok 'erken') öyküler bunlar... Çok sade, duru bir dille, biraz fantastik, biraz gerçeküstü bir dünyanın kapıları aralanıyor okura... İmgeler, görsel çağrışımlarıyla resme, dilsel ifadelendirilişiyle şiire kol atıyorlar. Denizin, motorun, gecenin canlı; balıkların, kedilerin, arıların, sineklerin insan kisvesinde oldukları bu öykülerde kıpır kıpır bir ritm var... Öykü sanatının can damarlarından olan 'ayrıntı' öğesinin Dino anlatılarındaki rolüne de değinmeden geçmemeli."

Dahası da var. Aşk, cinayet, emekli binbaşı, bir kapıcı, eskicilikle geçinen bir Musevi ve daha neler de neler. Ve dikkat burada "kat" her zaman kat anlamında da kullanılmamıştır. Kat çünkü bazen "sınıf" anlamına bile gelir. Ve gitmez. Ol nedenle örneğin şu satırın anlamı bir sır değildir meraklısı için: "Üst kat evlerinin yükselişi güneşi erken batırır." (s. 73) Veya şu cümle: "Üst katların malı olan yarı teneke, yarı beton apartmanların bodrum katı tabut kokar." (a.y.) Haydi toplumsal manzaralı bir alıntı daha yapalım: "Sokakta kadınlar kızlarını satar; müşteriler, balıkçılarla pençeleşir, balıklar boğucu son akşamın rüzgârıyla." (s. 70)

"Yeditepe'nin üst katında oturanlar başka, alt katında oturanlar başkadır.

Yeditepe'nin yarısı rakı içer, yarısı içirirdi.

Bu böyle!

Geceleri, Yeditepe rutubet ve yangın kokardı. Yeditepe iki denizi bağlardı. Yeditepe fırtınaların savaş alanı, aşk yatağı, hasret payitahtı idi."

"Mezeler yüze yüze geliyordu." (s. 20) "Reis ne bilsin ki kadınların ve denizin hafızası yok!" (s. 18). "Ey sınıfta kalmış öğrenciler! Kara haberi pedere söylemeden önce, 'Evgeniya' adını yüksek sesle söylerseniz, sorun kalmaz." (s. 16) Evet bu da Abidin'in size en birinci tarafından arka çıkmasıdır. Not edin, çünkü bir gün herkesin işine yarayabilir mutlaka. Bizden söylemesi. Ha sizin mahalledekinin ismi Evgeniya değil de 'Angel' mi? O zaman tedbirinizi buna göre alınız artık.

Resim Yapmak

Abidin, resim alanında ilk karşılaştığı kimi örneklerden söz ediyor, Andre Velter'e: "İstanbul'da şurada burada, daha çok sinema stüdyolarında, örneğin İpekçilerin Film Stüdyosunda, dekor işleri yapan Ruslar, dekoratör Ruslar, kübizm konusunda belli belirsiz düşünceler taşıyorlardı."

Evet, Abidin'in 1930'lardaki resim, çizgi kaynakları şunlardır:

Çocukluğunda evin içindeki iki, hatta ilk başlarda Ahmet abisini de katarsak, üç ağabeyin resimle uğraşıyor olması. Aile üyelerinin güzel elli ve güzel ayaklı olmaları.

İstanbul'un tarihinden alıp getirdiği Bizans, hat ve minyatür sanatı.

Türk karikatürünün öncülerinin çizgileri.

Esrarkeş tekkeleri.

"Eller insanı özetliyordu" Abidin'e kalırsa. Eller ve mutlaka gözler. Aynen şöyle: "Bu benim el veya parmak dönemlerim. Ta 30'lu yıllardan bugüne süregeldi. Çeşitleri var: Kimisi kalın, kimisi ince falan filan. Size birkaç tane göstereyim isterseniz, mesela şu. İç içe, yahut da şu, derken şu. Daha kara, daha belalı bir bakıma, ya da şu, bir tane daha var arkada, işte bir tane daha. Yani o kadar çok el çizdim ki sonunda heykele dönüştüler." Abidin bunları 1990'ların başında söyledi. 1930'ların başında resim yapma serüvenini *Eller* isimli kitabında anlatıyor. (Ada Yayınları, İstanbul, 1991. Fransızcası *Mains* başlığıyla Fata Morgana tarafından yayımlandı Montpellier, 1989.) Bu yapıtından bir alıntı yapmanın zamanıdır artık:

"Şairin kesik eli pekâlâ bir burç oluşturabilir gökyüzünde, ama benim her şeyden kopmuş, ne idüğü belirsiz parmaklarım neyin nesi?

Aslında bu işin pek anlatılmaya değer bir yanı yok, değil mi ki söyleyeceklerimin ne gününü, ne ayını, hatta ne de yılını biliyorum. İyice anımsadığım şey, yaman bir kar fırtınasının uğultusu. O geceler boyunca kışın, Boğaz'a Karadeniz'den gelen boranın kırbaçladığı hızlı deniz akıntıları rıhtımlara çarpa çarpa kendilerini Marmara'ya atarken, büsbütün azıtmış fırtına yüzünden yataklarında birdenbire uyananlar, bir an dehşete kapılıp, yalılarının kıyıdan kopup denize açılacaklarını, yalpa vura vura, bata çıka acımasız Sarayburnu'nda paramparça olacaklarını sanırlar.

Poyraz, kar altında peş peşe koşuşan kara dalgalara sabahlara kadar takla attırırken, kesmetaş temelli, mermer rıhtımlı ahşap yalı odalarında, merdivenlerde, sahanlıklarda, sofalarında, taşlıklarında, mutfaklarında, kilerlerinde, hamamlarında, helalarında, kayıkhanelerinde insanı sağır edercesine kattan kata inip çıkan, duvardan duvara çarpan inanılmaz büyük sesler, çatırtılar, ıslıklar, inlemeler duyulur gece boyunca ve bu yüzden, hayret, nasılsa ve ne hikmetse 'overdose'a uğramış azgın siyahi bir caz çalgıcısının dev kontrbası içinde bulursunuz kendinizi...

Boğaz'da oturanlar azgın fırtınalara nasıl olsa alışkındırlar, aldırış etmezler bile bu kış kıyametlere. Ben de bunlardan biriydim kuşkusuz, ne var ki böylesi gecelerde geç, çok geç saatlere kadar –yani sabahlara dek– durmadan resim çizmeyi âdet edinmiştim. Öylesine bir hızla ki, çok geçmeden bir baş dönmesi (buna sarhoşluk da denebilir) benliğimi sarıveriyordu. Kalemimin ucuna gelen uzun, ürkütücü elleri olan acaip yaratıklardı. Evet uzun, ölçüsüz uzunlukta eller.

O gecelerin birinde ne oldu, nasıl olduysa, artık elime hâkim olamadığını fark ettim. O andan başlayarak ortaya çıkan resimler –bunlara resim denebilirse– irademin dışında oluşuyor, beni başkasının elinde uysal bir kalem haline sokuyordu. Ürkütücüydü bu duygu ve ürküntü ile beraber bir çeşit sevinç başlangıcı duyuyordum, ne ki kâğıt üstünde parmaklar anatomik mantıktan kopup (resimleşmekten başka bir kaygı duymaksızın) özgürce istif oluveriyorlardı kendi kendilerine. Özerklik. Parmaklar kendi başlarına buyruktu, artık diledikleri gibi sarmaş dolaş, boş kâğıdın üstünde tuğra misali kıvrılıp duruyordu."

Abidin bu meseleyi yukarıda biraz farklı bir biçimde anlattı.

23 Teşrinisânî (Kasım) 1931 tarihli *Artist* dergisinde Abidin "Resim" başlıklı yazısında bakın ne diyor: "Yeniler, var olmayan biçimleri yaşatmak istiyorlar. Deneye saygı gösterelim, tepinmeyelim, bekleyelim."

Abidin'in çocukluk anılarında, annesinin ve ailesindeki diğerlerinin ellerine özel bir önem verdiğini daha önce gördük. Ailede elleri, parmakları çizen sadece Abidin değil. Arif'in de eller çizdiğini biliyoruz. Bir örnek olarak *Çok Yaşasın Ölüler'* de, sayfa 127'deki desene bakılabilir.

Abidin, daha sonra yaptığımız değişik söyleşilerde, bu yıllarda resim çizerken bir tür "delilik / delirme," kendinden geçme anlamında, yaşadığını belirtti. Aynı konuma Arif'te de rastlıyoruz. Daha güzeli bu konunun Abidin tarafından anlatılması:

"Arif birbirinden güzel küçük resimler yapadursun, daha bir sürü marifetle uğraşmaktan geri kalmıyordu. Sahaflarda İlmi-i Simya, İlmi-i Nücum kitapları arayıp buluyor, eciş bücüş harfleri sökmeye, bunları yazanların kafa yapısını, düşünme ve düşleme yöntemlerini kavramaya çalışıyordu günlerce. İnsanoğlunun bütün düşünme yöntemleri, esriklik biçimleri Arif'e göre, çılgınlık, düş, ayıklık, uyanıklık, birer araştırma konusuydu. Arif özellikle deliliğin sınırlarını merak edip durmuştu Cenevre'de, Paris'te, İstanbul'da ve bu yüzden delilerle arası hep iyi olmuştu. Arif bir filozof muydu yoksa? Eğer düşünce üstüne düşünmekse felsefe, evet. Ne var ki tek satır yazmaktan kaçınmıştır bu konuda. İz bırakmaktan hoşlanmıyordu Arif. Kaçınılmaz silinmenin, ölümün işine engel olmak istemiyordu anlaşılan. Ölümden değil, yaşamla ölüm arası geçişten korkuyordu."

Abidin *Fikret Muallâ*, isimli kitabında bu konuya değişik yerlerde birkaç kez değiniyor. Örnekler veriyor.

Delilik olgusu bu yıllarda Fikret Muallâ, Neyzen Tevfik ve onlar aracılığıyla Bakırköy Akıl Hastanesi ve oranın bir tür "buluşma ve söyleşme mekânına" çevrilmesiyle hep gündemdedir. Arif'in yazdığı kimi şiirler "delilik anında şiir" gibi tanıtılıyor, bizzat Arif tarafından. *Eclosion* adıyla Fransa'da 1930'da basılan kitaptakilerin pek çoğu bu tür anların ürünüdürler. (Arif'in Atina günlerindeki "okunmuş şiirleri"nin derlemesi olan bu kitabı, Arif, Arif Dino Bey ismiyle imzalamıştır. Kitabın kapağını ve tümünü *Çok Yaşasın Ölüler*'de bulmak mümkün. s. 41-69).

Gazeteci, Çizer ve Yazar Abidin

Abidin kimi zaman, "1930'lu yıllarda birçok insan beni daha çok gazeteci olarak bilirdi." dedi. Doğru. Çünkü genç ve acar bir gazeteci gibi koşturuyor o günlerde ve resimlerini, çizgilerini henüz en yakın arkadaşlarından başka kimse görmemiş.

1930'ların başında Abidin ve birkaç arkadaşının *Gemi* veya *Nuhun Gemisi* isminde haftalık bir dergi çıkardıkları sanılıyor. (Burada ismi geçen *Nuhun Gemisi* ile 1949 sonu ile 1950 başında Abidin'in Mehmet Ali Aybar ile çıkardığı aynı isimli haftalık "siyasi mizah dergisi"ni karıştırmamak gerek.) Bu bilgiyi veren Taha Toros, dergi adının Yahya Kemal tarafından takılmış olabileceğini ekliyor.

Abidin'in o günlere ilişkin anlatıları ise şöyle:

"Bu yıllarda ilk cep harçlığımı gazetecilik yaparak kazanıyorum. İstanbul her yönüyle beni ilgilendiriyor. Popüler yönü, balıkçıları, değişik tipleriyle...

O yıllarda yalnızca yüzüyordum. Boğaz'ı yüzerek bir yakadan öbürüne geçiyordum. Toplum içinde de öyle. Orada da 'yüzüyordum.' Sonsuz bir merakla. Her şey ilgimi çekiyordu. İstanbul bütün 'katları'yla, bütün 'yüzleriyle,' olağanüstü görüntüleriyle beni 'sarhoş' ediyordu."

O yıllarda Abidin, Babıâli'yi ve Ankara Caddesi'ni mesken tutmuştur. O yıllardaki Ankara Caddesi'nde herkes ya "dâhi"dir ya da "üstâd." Abidin'in 1988'de bana anlattıkları:

"Çoğu günlerim, (genellikle Arif'le beraber) Ayasofya, Süleymaniye ve Babıâli üçgeni arasında geçiyordu. İlk 'ekmek paramı' karikatürist olarak *Yarın* gazetesinde kazanmıştım. Çatkapı girdiğim gazetede, koridorda, hızla geçen Nizamettin Nazif'le burun buruna gelmiş, fırsat bu fırsat karikatürlerimden birini göstermiştim... 'Dâhi!' diye kükremiş, beni yakamdan sürükleyip, kasada. 'Beş papel' verdirtmiş, ertesi günü karikatürümü ilk sayfada boydan boya yayınlamıştı Nizam! Basında tek sanat eleştirmeni Fikret Âdil'den (Nâzım Hikmet'in unutulmaz bir şiirine konu olan) Kemal Ahmet'e kadar *Vakit* gazetesinde herkesi tanıyordum; piposu ağızda tarihsel tefrikalara resim çizen ressam Münif Fehim, bir de oldukça şaşırtıcı iki patron ve milletvekili Us kardeşler, vb...Yahut ta *Cumhuriyet* gazetesinde hangi kapıyı açsam

bir dostla karşılaşıyordum. Başta gözleri Çin balığı gibi biraz fırlak, kocaman ağızlı sevimli Cemal Nadir. O gözler sevinçli mi kederli mi, belli değil pek.

Şimdiki Ankara Caddesi'nde tanımadığımız kimse yoktu; Arif başta, ben arkada dolaşıp duruyor, bir şeyler çiziyor, bir şeyler söylüyorduk pek alışılmamış cinsten, ama fazla yadırganmıyorduk. Hani sirklerde –Babıâli bir sirk kumpanyasıydı gerçekten– her cambaz, uysal ya da vahşi her yaratık nasıl kendi marifetini gösteriyorsa seyircilere, bizler de 'numaramızı' yapıp, önce Meserret Kahvesinde, sonra yine başkalarıyla beraber ya Sirkeci Garı büfesinde, ya Eminönü Balık Pazarında soluğu alıyorduk.

Burada ne Nâzım'ı, ne Fuat Carım'ı, ne Sertelleri, ne Baltacıoğlu'nu, ne Kemal Ahmed'i, ne Fikret Âdil'i, ne Ahmet Ağaoğlu'nu, ne Suat Derviş'i, ne Nûdiye Hüseyin'i, ne Zahir Güvemli'yi, ne Osman Cemal'i, ne Sadri Ethem'i, ne Necip Fazıl'ı, ne Neyzen'i, ne Reşat Enis'i, ne Peyami'yi, ne Nizamettin Nazif'i, ne Tanpınar'ı, ne İlhami Berk'i, ne Hilmi Ziya'yı, ne Vâ-Nû'yu, ne Yesarî'yi, ne Elif Nâci'yi, ne Us kardeşleri, ne Arif Oruç'u ve daha nice 30'lu yıllarda rastlanan kişileri anlatacak değilim, ciltler tutar."

Esiyor İstanbul'da Rüzgâr Yar

Doğru. Ancak Abidin fırsat buldukça, zamanı elverdikçe, ismi geçenlerden birkaçını değişik önsöz veya sonsözlerinde anlattı. Örneğin 1964 yılında Paris'te yayımlanan *Les Romantiques*'in önsözünde bakın neler anlatıyor (Türkçesi için *Nâzım Üstüne* isimli kitap. s. 31, 32 ve 33):

"Ben Nâzım Hikmet'le Babıâli'de karşılaştım" diyen Abidin şöyle devam ediyor: "Nâzım, keskin matbaa mürekkebi ve şiş kebap kokan, zaman zaman da çok yakından dalga dalga gelen deniz kokusuyla dolan semtte bir rüzgâr gibi esmişti.

İmparatorluk paşalarının çekilip gittiği Babıâli bundan böyle farklı üslupta eski yapıların en üst katlarına kadar hamal sırtında çıkartılmış ağır linotiplerin, rotatiflerin yuvası haline gelmişti. İstanbul'un büyük gazetelerinin çıkarıldığı, büyük matbaalarının bulunduğu bu semt, aslını isterseniz pek de fazla bir işe yaramıyordu, zira her zaman gerçekler yazılmıyordu burada.

İlk karikatürlerim *Yarın* adlı muhalif bir gazetede yayımlandı; bu gazete Arif Oruç adında, dev yapılı bir kişi tarafından çıkarılıyor, N. Nazif

tarafından yönetiliyordu. Nâzım Hikmet'in 1920'li yılların Moskova'sında yoldaşı olan N. Nazif, belirli hiçbir siyasal düşünceye sahip olmamasına karşılık, gazetenin tirajını cüretiyle elli bine çıkarmayı başararak bir rekor kırmıştı. O sırada ben on beş yaşlarında bir çocuktum. Sanırım Nâzım Hikmet'le ilk kez o sıralar karşılaştım (1928). Çiziktirdiğim şeyler, on beş-on altı yaşlarında İstanbul'da ne kadar modern olunabilirse, o kadar 'modern'di. Desenlerim Nâzım Hikmet'in çok hoşuna gitti, hemen orada beni umut veren bir ressam ve illüstratör olarak ilan etti. Bunun üzerine, ben de onun bir iki kitabını resimledim...

Babıâli'yi limanın çivit mavisi sularından hafif bir yokuşla başlayıp yukarı doğru küçük kıvrımlarla, Kapalıçarşı'nın yanında yer alan Nuruosmaniye'ye kadar tırmandığınızda 'Trakya Zaferi'ni kutlar havalarda ilerleyen Nâzım'a ve ekibine rastlamamak olanaksızdı; onların ardından da onu hiç gözden kaçırmadan gelen dikkatli bazı adamlar görürdünüz. Bu beyler, Nâzım'ın dizelerini sonunda ezberlemişlerdi. Bu, mesleksel bir zorunluluk mu, yoksa içten gelen bir sevgi miydi? Belki de her ikisi...

Nâzım'ın dostları arasında çok güzel öyküler yazan biri vardı. Kemal Ahmet adlı bu kişi, Nâzım'ın en sevdiği dinleyicilerindendi. Meslekten düzeltmen olan, tütünden sararmış ince parmaklı, hafif kambur, ufak tefek, güleç yüzlü, sevimli patlak gözleri olan Kemal Ahmet'in tartışılmaz bir şiir zevki vardı. Veremden öldü ve Nâzım onun arkasından gözyaşı döktü. Nâzım'ın dostları düşüncelerini gizlemiyordu: Halk kitlelerinin, tarım reformu gerçekleştirmekten de, ülkeye gerçek bir sanayi getirmekten de aciz burjuvazi tarafından sömürülmesine son vermek...

Tutuklanan, salıverilen, yuhalanan, polisler ve kışkırtıcılar tarafından adım adım izlenen, kadınların hayran olduğu, kocaların nefret ettiği Nâzım Hikmet, İstanbul'da ortalığı ayağa kaldırmıştı. Olağanüstü bir şeydi bu. Şiir dizelerini burjuvaları irkiltecek ölçüde bölen, Osmanlıya özgü söyleyişi bozan, söz dağarını dönüştüren fütürizmi ve Türk halk şiirini temel alan imge dizgesi yaratan, Kapalıçarşı eskilerini darmadağın eden, unutulmuş olağanüstü şairleri gün ışığına çıkaran, Türk şiirinin kapılarını ardına kadar doğaya ve insana açan Nâzım, Türk şiirinin sesini yüzyıllardan beri ilk kez dünyaya duyurmayı başarmıştı."

Abidin, Nâzım Hikmet'le 1928'de karşılaştığını/tanıştığını belirtiyor. Bu, tarihi açıdan mümkün değil. Çünkü Nâzım 1928'de, 1925'ten beri yaşadığı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde (SSCB) bulunuyordu. Temmuz 1928'de Hopa sınırından vizesiz girmeye kalkınca, yoldaşı İsmail Bilen'le tutuklandı. Ve bu tutukluluk hali Aralık 1928 sonuna kadar sürdü. (Bu gelişmelerin ayrıntısını Saime Göksu ile Edwar Timms'in şu kitabından izlemek olası: *Romantik Komünist Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, çeviren. Barış Gümüşbaş, Doğan Kitap, İstanbul, 2001, özellikle s. 112-116.)

24 Aralık 1928 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi, bir gün önceki duruşma sonucunu "Nâzım Hikmet" başlıklı haberinde şu biçimde verdi:

"Ağır Ceza Mahkemesi komünistlikle maznun Nâzım Hikmet ve refiki İsmail'in muhakemelerini neticelendirmiştir.

Nâzım Hikmet'in *Aydınlık* mecmuasında yazmış olduğu şiirlerin cürüm teşkil eder mahiyette olmamasından ademi mesuliyetine, ancak İstanbul Ağır Ceza Mahkemesince her ikisi hakkında verilmiş olan ve üç ve dörder ay mahkûmiyet kararı ile üzerlerinde eşhası ahere ait pasaport zuhurundan dolayı Rize mahkemesince haklarında verilmiş olan üçer gün hapis kararının içtimai ceraim kaidesine tevfikan bu mahkûmiyetlerine zammile Nâzım Hikmet'in üç ay üç gün, İsmail'in dört ay üç gün müddetle hapislerine ve tarihi tevkiflerine nazaran ikmali müddet eyledikleri anlaşıldığından sebebi aherle mevkuf bulunmadıkları takdirde tahliyelerine kabili temyiz olmak üzere vecahen ve müttefikan karar verilmiştir."

Nâzım Hikmet'in 1928'in son günlerinden itibaren yaşadığı zaman içine sığdırdığı bin bir iş ve yarattıkları son derece şaşırtıcıdır: Şiir kitapları, tiyatro oyunları, gazetelerde günlük yazılar (genellikle takma isimle: Orhan Selim gibi), filmlerin seslendirilmesi, senaryolar vb. Ve elbette siyasi faaliyetler. Bu arada Nâzım aile babası rolünü bile hakkıyla oynayacaktır. Evlenecektir. Başka maceralarını saymazsak. Aynı zamanda "toplumsal aile" babalığı da yapacaktır: Zor durumdaki yoldaş, arkadaş ve dostlarına yardım elini uzatacaktır. Nâzım bu enerjisini nereden alıyordu? Mutlaka kararlı bir militan olmasından. Sadece bu da değil. 1920'lerden beri yazmak istediklerinin artık tutulabilir olmaktan çıkmalarıyla. Ayrıca Nâzım'ın çok disiplinli bir çalışkan olmasından da. "Nâzım sigara tiryakisi olmadı, hele içkili toplantılara hiç git-

medi ve bohem hayatı yaşayanlara hiç katılmadı." (Bunu Nâzım'ı tanıyan ve hakkında birçok kitap yazan Kemal Sülker not ediyor.) Hep çalıştı. Bunu Zekeriya Sertel de yazıyor: "Nâzım sigara ve içki içmez, muntazam çalışır, bohemlikten iğrenirdi. Sabah erkenden işine gelir, bütün gün durmadan çalışır, boş zamanlarında arkadaşlarına fikirlerini aşılamaya uğraşırdı."

Nitekim Nâzım'ın Latin harfleriyle yazdığı ilk kitabı *835 Satır* Nisan 1929'da yayımlandı. Ve "3 bin kopya sattı." Yayımcısı Ahmet Halit 1932'de ikinci baskıyı yaptı. Mayıs 1929'da Sertel'lerin *Resimli Ay*'ında kitabın çıktığı duyuruldu; yanında Nâzım'ın o zamanki eşi Lena'yla birlikte olduğu bir fotoyla. 28 Nisan 1929 tarihli *Milliyet*'te Yakup Kadri şu övücü notu düştü: "Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırı." (Arap harflerinden Latin harflerine Aralık 1928'te geçildiğini anımsamalıyız burada). Ancak herkes aynı kanıda değildi. Ve ilk eleştiriler üzerine Nâzım "Putları Yıkmak" eylemini başlattı...

1 Haziran 1929'da İstanbul'da taksi şoförlerinin grevi üzerine Nâzım "Sesini Kaybeden Şehir"i yazdı. *Resimli Ay*'da Temmuzda yayımlandı. Ağustos'ta Nâzım hakkında kovuşturma açıldı... Bu davada ve daha sonra Nâzım'ın avukatı olarak artık hep bir ismi göreceğiz: İrfan Emin (Kösemihaloğlu). (Abidin'in 1950'de ondan nasıl söz ettiğini yeri gelince göreceğiz.)

1929 sonunda Nâzım *Jökond ile Si-Ya-U* isimli şiir kitabını yayımladı. "Putları Yıkmak" tartışması iyice kızıştı.

14 Nisan 1930'da Mayakovski Moskova'da intihar etti. "Başka çıkar yolum yok," diye bir not bırakarak... Nâzım, Temmuz 1930'da arkadaşının / yoldaşının intiharına ilişkin bir yazı yayımladı... Daha önce "Kerem Gibi"yi yayımladı *Resimli Ay*'da. Bu dergi Zekeriya ve Sabiha Sertel'in yönetimindeydi ve o günlerde ilerici olan birçok yazarı, sanatçıyı, şairi bünyesinde topluyordu. Nâzım aynı zamanda düzeltmen olarak çalışıyordu. Ekmek parası için:

"Ve ben şair musahhih,
ve ben her gün
iki liraya
2.000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam,
Ve bu şiiri "Babıâli paryalarına ithaf" etmiştir.

Nâzım Hikmet faslını çok uzattığımın farkındayım. Özür dilerim. Sadece şunu belirtmek için: Nâzım Hikmet o günlerde, İstanbul'un gündemindedir. Bu arada ABD'li plak firması Columbia onun şiirini plaka kaydetti. Türkiye'de ilk kez gramafonda şiir dinlenebildi.

1930'da Nail V. ile yani Nail Vahdet veya Vahdet-i (daha sonra Nail Çakırhan) ile *I + I = I* isimli kitabı yayımlandı. Nâzım'ın başka bir şairle yazdığı ilk kitap olması açısından önemlidir. O günlerin genç komünisti Nail iki yıl kadar sonra Nâzım'la birlikte tutuklandı, üniversitedeki eğitimine ara vermek zorunda kaldı...

1931'de *Sesini Kaybeden Şehir* isimli şiir kitabını yayımladı. Kapakta Sedat Simavi'nin çizdiği Nâzım'ın kasketli profili bulunuyor. Abidin'in içerdeki çizimleriyle / desenleriyle kitap daha etkileyici bir nitelik kazanıyordu.

Babıâli'de Nâzım Hikmet Var

Abidin, o günleri Andre Velter'le yaptığı söyleşide şöyle anımsıyor: "1930'lu yıllarda, beni en çok etkileyen insan Nâzım Hikmet'tir. Babıâli'de ünlü pek çok şair, gazeteci ve yazar vardı. Ancak merkezdeki kişi mavi gözlü sarı saçlı bu devdi. Sürekli hareket halindeydi. Babıâli sokaklarında koşturan, 'yüzen' bir insan. Günlüğünü, ekmek parasını kazanmak için bir dizi küçük iş yapıyordu. Ve çok hoş kitaplar, hayran olunacak kitaplar yazıyordu. İlk kez onun bir kitabını, 1931'de *Sesini Kaybeden Şehir*'i resimledim. Beni neden illüstratör/resimleyici olarak seçti. Sanırım şundan: Kendisi 1920'lerin fütürist Moskova'sından geliyor. Tamamen fütürist olmamama rağmen aramızda ortak pek çok nokta bulunduğundan beni bu maceraya davet etti. O yıllarda Nâzım komünistti. Ve bundan asla korkmuyordu.

Komünist olduğu için Nâzım'la arkadaşlık yapmam söz konusu değildi. O yıllarda ben bu konuya pek dikkat etmiyordum. Onun cesaretine hayrandım. Kişiliğine hayrandım. Şunu da eklemeliyim. O yıllarda Nâzım'a sadece yakın çevresi ve yoldaşları değil, Türkiye'nin en tutucu takımı bile hayrandı. Bunun nedenlerinden biri Doğuda şaire çok özel önem verilmesidir. Çünkü bizde, şair sanki bir tür büyücüdür. Doğuda şaire verilen önem Batıda pek anlaşılamaz. Batı'dakiyle kıyaslanamaz. Bizde şaire

büyük bir saygı duyulur. Türk edebiyat geleneğinde Namık Kemal örneği de bu bağlamda anımsanabilir.

Benim için Nâzım Hikmet olağanüstü bir insandı. Hayranlık duyulacak bir kişiydi. Son derece ilgi çekici. Muhalif tipin ta kendisi yani.

Bende de muhalif birtakım şeyler vardı kuşkusuz. Uyuşmaz / kuraldışı özelliğimiz bizi birbirimize yaklaştırıyordu. Bendeki uyuşmaz / muhalif yönler, sürekli 'dekor' değişimleri, sürekli yaşam biçiminin değişmesi, sürekli kişilerin değişmesiyle yakından ilgilidir. Ben birçok 'kat'lıydım. Aynen İstanbul gibi. Çünkü İstanbul da birçok katlıydı."

Aynı günlerde Nâzım'ın şiiri Fransa'da ilgi çekiyor. Ve ilk şiiri Fransızcaya çevrilerek 1931'de *Bifur* da yayımlanıyor.

Şiiri o sırada "Doğuya" bir sefer yapan Henri Michaux İstanbul'dan getiriyor ve *Bifur*'un 8. sayısında yayınlatıyor. İstanbul'da Henri Michaux ile tanışan ve ona Türk edebiyatını tanıtan Fikret Âdil'in Nâzım'ın şiirini çevirdiğini tahmin ediyorum.

Meserret Kıraathanesi

Nâzım'ın düzenli olarak gittiği mekânlardan biri de Meserret Kıraathanesidir: Basın emekçileriyle birlikte. Ve Nâzım orada "harika şeyler" anlatmaktadır.

Abidin de elbette Nâzım'la birlikte veya ağabeyi Arif'le bu mekâna abonedir. Babıâli Caddesi'ndeki kıraathane başlı başına bir "dünya"dır: Pekçok yazar, şair, çizer, sanatçının zaman geçirdiği bir "gezegen." Mahmut Yesari vardır örneğin. Peşinde ve çevresindeki sivil ve şu veya bu biçimde tanınan polislerle, "görevlilerle," "gölgelerle." Ve Yesari her şeye karşın yazmaktadır. Roman roman üzerine: *Çulluk* gibi. Cibali tütün işçilerinin ve "dokumalardakilerin" seslerini duymak, aşk ve ızdıraplarını öğrenmek için birebir... Hatta Yesari hızını alamayıp *Bay-Bayan* isimli bir operet bile patlatabilir. Aman dikkat. 1935'te İstanbul'da Halk Opereti'nde oynanır icabında. Ve meraklıları hayran kalır.

Evet Babıâli bir sirktir. Bunun tartışılır bir yanı da yoktur ayrıca. Abidin bu durumu / konumu değişik not ve yazılarında, söyleşilerinde vurguluyor.

Muhalefette Abidin: Abidin Muhalif

Abidin ülkenin siyasi gelişmeleriyle ilgileniyordu elbette. Bir örnek olarak Ağustos-Eylül 1930'daki Serbest Fırka deneyimi konusundaki tavrını zikredebiliriz. Fethi (Okyar) Bey'in Gazi M. Kemal'in arzusuyla kurduğu bu yeni partiyle güya "çok partili rejime" geçiliyordu / geçilecekti. "Ülkeye demokrasi gelecekti" yani. Abidin Eylül 1930'da *Yarın*'da yayımlanan bir karikatürüyle durumu özetliyor. Fethi Bey denizci mi yoksa ilkokul çocuğu kıyafetiyle mi demeli işte öyle bir üniformaması kıyafetle ve kısa pantolonlu olarak üstünde "İnhisar" (Tekel) yazılı bir topla futbol oynuyor. Zarif bir şut çekmiş vaziyette. Tıpatıp aynı üniforma içindeki İsmet (İnönü) Paşa, sol elinde DDY'i (Devlet Demir Yolları'nı) temsilen bir lokomotif ve iki gözü iki çeşme, yüzü görünmeyen ama herkesin Gazi Mustafa Kemal Paşa olduğunu çıkarsayacağı birinin önünde dertleniyor: "İhhiiii... Fethi oyuncaklarımı kırıyor... İhhiiii!" Rasih Nuri İleri bu karikatürü *Toplumsal Tarih*'teki ve yukarıda andığım yazısında yayımladı. O günlerdeki Abidin imzası da ilginç. ABİDİN yazılı sadece. R.N. İleri'nin yazdığına bakılırsa, "Arif ve Abidin kardeşler karikatürleriyle yeni partiyi (yani Fethi Bey'in Serbest Fırkasını. MŞG) desteklediler, CHP'yi sert şekilde eleştirdiler." Neyse, Serbest Fırka deneyimi çok uzun ömürlü olmadı. Üstten gelen emir demiri kesti ve bu parti Kasım 1930'da kapandı. İşte bu kadar demokrasi ve bu kadar çok partili rejim yeter. Perde!

Fethi Bey. Paris'te büyükelçiyken, 1938'de Abidin'i tanıyacak. Zamanı gelince göreceğiz.

Nizamettin Nazif veya "Deli Nizam"

Rasih Nuri İleri zikrettiğim yazısında Abidin'in o tarihlerde *Yarın*'da yayımlanan Nizamettin Nazif'in (Tepedelenlioğlu, doğumu 1901) "*Kara Davut*" (kitap biçiminde ilk yayımlanışı 1928) isimli tefrikasını resimlediğini belirtiyor. Abidin *Kızılbaş Günlerim* ismiyle yayımlanan kitabında (Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001), birkaç satırla Nizamettin Nazif'e değiniyor, okuyalım: "Bir ara, bir yandan Nudiye (Hüseyin. MŞG), bir yandan sıkılgan, süslü, minnacık Suat Derviş (asıl ismiyle Saadet. Daha sonra Saadet Baraner. O kadar "erkek ki" gazetecilik yaparken takma isim olarak bir

erkek ismi seçiyor: Suat. MŞG) Nizamettin Nazif'e âşık olmuşlardı. 'Deli Nizam' bir fırtına, *Kara Davud*'un yazarı, Arif Oruç'un *Yarın* gazetesini (rekor kırarak. Bu parantez Abidin'in) 50.000 sattırmayı başarmış ünlü bir gazeteci. Önceleri 1920'lerde, Nâzım'ın, Moskova arkadaşlarından, sonra yolları ayrılmış.

Nizam yakışıklı, bağırtkan, kadınlara pabuç bırakmaz, dediği dedik, kestiği kestik bir kara bela, 'kadın kısmından' başı ağrıyınca, kahkahalar atarak hepsini kovar, merdivenlere kadar kovalar, nasıl olsa sürüsüne bereketter ona göre, 'Kuyruğa girsinler!'

Nudiye'ye biraz yazık olmuştu ama, bir süre sonra boş vermişti bu işe." (s. 12-13).

Aslında Abidin'in belirttiği gibi, "1930'ların başında İstanbul'da yaşam değişti. Şapka fesin yerini aldı." Kadın erkek ilişkilerinde yeni durumlar, yeni "manzaralar" ortaya çıkıyor doğal olarak.

Abidin 1931'de Fikret Âdil'in çıkarmaya başladığı *Artist* isimli aylık kültür ve sanat dergisine de katkıda bulunuyor. Abidin bu, arkadaşlarına yardım etmeyecek de kime yardıma koşacak? *Yazılar*'daki bilgiye göre, Abidin *Artist*'te "çok kısa bir operet eleştirisini saymazsak, sadece hikâye yayımlamıştır." Nerede acaba o hikâyeler? Onların da, *Artist* dergisi arşivlerden çıkarılıp taranıp, okuyucularına sunulmasını ummak hakkımızdır sanıyorum.

"A. Dino, A. Dino Kimdir?"

O günlerin Arif ve Abidin'ini Fikret Âdil'den okuyalım. 22 Teşrinievvel (Kasım) 1931 tarihli *Artist* dergisindeki yazısından:

"Sur la terasse de marbre dallée

douze verres se sont brisé... ("brisés" olmalı. MŞG)

Pertevsizle görünen bir insan, iri eline nazik bir tedevvür vererek yere düşüp kırılan kadeh şıngırtılarını hatırlatacak bir hareket yapıyor, tos vurmağa hazır bir koç gibi de, çenesini göğsüne yapıştırarak yukarıya naklettiğimiz iki Fransızca mısrai söylüyor.

Bu Arif Dino'dur.

Tanıdıklarım bizzat, tanımadıklarım da mektupla '*Artist*'te sık sık gördükleri A. Dino imzasının kim olduğunu sordular. Evvela şunu tasrih

edeyim. '*Artist*' ile alakadar olan iki Dino vardır. Birisi Arif Dino, ötekisi Abidin Dino. İkisi de kardeştir, ikisi de ressamdır, ikisi de şairdir.

Arif Dino'nun şu hususiyetleri vardır:

Boyu iki metreye yakındır, belki de fazladır, çünkü ölçmek tabii bir insan için kabil değil, yetişemez.

Ağırlığı, bir vakitler 115 kilo imiş. Şimdi biraz daha hafif.

Kafasının, çevresi 65 santimdir, bunun için başı açık gezer, çünkü dünya fabrikaları bu numarada şapka yapmamaktadırlar.

Arif Dino, yazı yazmaktan, telefon etmekten nefret eder. Bunun için şiirleri 'semai'dir, söz söylerken de telefonda imiş gibi konuşur.

Abidin Dino, gayet iyi susar, Arif Dino'yu dinler. O ne derse yapar. Fikri sorulduğu zaman:

Çok, çok iyi, der. Abidin Dino'nun en mühim işi de, Arif Dino'nun gece yarısı veya sabaha karşı yaptığı şiirleri yazmaktır. Zira, Arif derhal onu uyandırır ve:

Aman yaz, aklımdan kaçacak, diye zorlar.

Abidin hikâyeler, güzel ve sürrealist hikâyeler yazar. Kendi dediği gibi çok, çok iyi. Bunların bizzat resimlerini yapar. Bir hususiyeti de şudur:

Türkiye'de onun kadar güzel 'el' resmi yapacak bir ressam tanımıyorum.

Arif ve Abidin Dinoların iki kardeşleri daha vardır.

Onlar da kendileri gibi artisttirler. Ali Dino en büyükleridir. Ahmet Dino ise ortancalarıdır. Yani Arif'ten küçük, Abidin'den büyük.

Çok şayanı dikkat bir şey. Dört Dino'ların da isimlerinin baş harfleri hep A ile başlar –alfabenin ilk harfi– binaenaleyh, bir yerde A. Dino ismi görürseniz hangisi olduğunda tereddüt etmekte haklısınız. Fakat buna –bu tereddüde– lüzum yok. Dördü bir kül teşkil ederler."

Fikret Âdil'in *Artist* dergisi ve çevresi sanatçılara buluşma olanağı veren bir "mekân"dı aynı zamanda. Avrupa'dan gelen ünlü isimlerle karşılaşılan, tanışılan.

Fikret Âdil, Avrupa'dan gelen ünlü isimlerle mutlaka tanışma fırsatı yakalıyordu. Ve böylece, gelenleri İstanbul'un sanatçılarıyla da tanıştırıyordu. Fikret Âdil bir tür "birleştirici" rol oynuyordu. Abidin'in çok iyi ar-

kadaşı olan Fikret Âdil, onu birçok Avrupalı sanatçıyla tanıştırdı. Abidin o günlerdeki Fikret Âdil'i şöyle anlatıyor:

"Fikret Âdil'i elimizle koymuş gibi *Vakit* gazetesinde bulurduk, mutlaka bulurduk. İstanbul şehrinde onun kadar resim seven kimse yoktu. Tutkundu resme. Resim delisiydi ve resmi biliyordu. Akşamüstleri *Vakit* gazetesinin minaremsi, dar ve dik merdivenini tırmanıp, ikide birde biçim değiştiren odaların birinde "Fa'yı (Fikret Âdil kimi yazılarını "Fa" kısaltmasıyla imzalıyordu. MŞG) elinde kalın dolma kalemiyle yazıp, çizerken yakalar, işini bitirmesini beklerdik. Yazarken yanak içlerini ve dudaklarını yiyedursun 'Fa' zaman zaman başını kaldırıp bize ve kendi haline kıs kıs güler...

Eyüp Sultan'da doğmuş ve büyümüştü Fikret Âdil. Delikanlılığında İstanbul'un son külhanbey ve tulumbacılarına yetişmiş, onlardan yiğitlik ve racon dersi almıştı."

1932'de Abidin

Canan Gerede'nin belgeselinde, Rasih Nuri İleri anlatıyor: "Uzun yıllar beraber kaldık Abidin'le. Aşağı yukarı 1932'ye kadar aynı odada yattık. Ondan sonra Abidin kardeşi Arif Dino'nun muhitine taşındı."

Abidin gazeteciliğe, karikatür yapmaya ve resme devam etti. O yıllarda, Türkiye'de kadının "kurtuluşunu" simgelemek amaç ve umuduyla *Cumhuriyet* gazetesi "Türkiye Güzellik Kraliçesi" yarışması düzenliyordu. Willy Sperco'nun daha önce sözünü ettiğim kitabında belirttiğine göre (s. 46), Ankara hükümetinin 30 Temmuz 1928'de aldığı karar üzerine *Cumhuriyet* ve Fransızcası *La République* yarışma için başvuracak genç kızların fotoğraflarını yayımlayacaklarını açıkladılar. Sperco'nun da içinde bulunduğu jüri ilk yıl boşuna bekledi. Ama ne hükümet ne de gazete umudunu yitirdi:

4 Şubat 1929 tarihli *Cumhuriyet* "Güzellik müsabakası yapılmalı" dedi yeniden. Ve ancak 6 Eylül 1929'da birkaç genç kız biraz tereddütle gazete binasına gelip yarışmaya katıldılar.

İkinci yarışma 12 Ocak 1930'da yine *Cumhuriyet* gazetesinin öncülüğünde yapıldı. Galata Gümrük İdaresindeki bir memurun kızı Mübeccel Namık Hanım seçildi ve Paris'te yapılan "Dünya Güzellik Kraliçesi" yarışmasına katıldı...

Cumhuriyet gazetesinin 18 Ocak 1931'de "Turkuaz" salonlarında düzenlediği 'Miss Türkiye' yarışmasında birinciliği 9 numaralı matmazel L.M. rumuzlu genç bayan kazandı. Asıl adı Naşide Saffet olan bayanın peşinden ikinciliği Saniha Hanım, üçüncülüğü Selma Hanım kazandı. Hakem heyeti adına sonucu Peyami Safa okudu." (*Beyoğlu 1930*, s. 77). Şubat 1931'de ise Naşide Saffet Hanım "Avrupa'nın Güzel Göz Kraliçesi" seçildi (*Popüler Tarih*, Sayı: 42, Şubat 2004, s. 10). Kadınların "kurtuluşu" ve toplum içinde hakettiği yeri alabilmesi için her yöntem deneniyordu o günlerde. Nitekim Güzellik Kraliçesi yarışması artık gelenekselleşiyordu. 2 Temmuz 1932'deki yarışmada birinciliği Keriman Halis Hanım kazandı. Ve bu genç kız 18 Ağustos 1932'de Brüksel'de yapılan "Dünya Güzellik Kraliçesi" yarışmasında da birinci seçildi. Ertesi gün *Cumhuriyet* gazetesi sekiz sütun üzerinden haberi verdi: "Türkiye Güzeli Keriman Halis Hanım dünya kraliçesi intihap edildi." Ve hemen altına da şunu ekledi: "Bütün dünya telsizleri ve gazeteleri Keriman Halis Hanımın müstesna muvaffakiyetini ilan ediyorlar." Ve birinci sayfanın tam ortasında "genç kızımızın" büyük bir fotosu ve bütün sayfa elbette bu olaya ayrılı. Sağ başta "Gazi Hazretleri dün akşam İstanbul'a geldi" haberinin altında "Dünya Kraliçesinin bahtiyar annesi" ve biraz daha aşağıda: "Kraliçenin en kuvvetli rakibi Alman güzeli idi." Evet olay artık "milli bir dava" biçimine sokulmuştu. Ve acar gazeteci Abidin, bunu kaçıracak değildi. Hemen Keriman Halis Hanım'ın bir portresini yaptı. Ve eminim ki bir de söyleşi patlatmıştır. Veya en azından birkaç cümlecik bir şeyler. Ama nerede bunlar? Rasih Nuri İleri kimi bilgileri verdiğine göre belki ondadır: Gazeteler, portre ve belki sohbetin yayımlandığı dergi veya gazete de.

Keriman Halis'e "Dünya Güzellik Kraliçesi" unvanını layık görenler böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin o günlerde kadınlara tanıdığı medeni ve yurttaşlık haklarına bir anlamda "şapka çıkarıyorlar." Abidin'in de kadın haklarındaki gelişmenin bir simgesi olarak böylesi bir olayda kendi notasını çalması doğaldır. Ailesinde öteden beri yazanlar ve çizenler arasında kadın konusuna da değinildiğini daha önce gördük. Uygar bir insan olarak Abidin'den ve ailesinin diğer üyelerinden de zaten bu beklenirdi.

Keriman Halis'in kraliçeliği aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda eve kapatılan, hapsedilen, hatta daha 1924'te bir gazetede fotoğ-

rafları çıktı diye İstanbul'da öğretmenleri tarafından cezalandırılan kız öğrencilerin bulunduğu ülkede epey yol katedildiğinin ispatıydı. *Cumhuriyet* gazetesi bunun bir anlamda bayraktarlığını üstlendi, ismine layık olarak. Hele bütün birinci sayfasını bu olaya ayırması amacının kadınlık durumundaki, konumundaki gelişmeyi bütün ülkeye yaymak olduğunu da gözler önüne seriyor.

Bir Sergi

1932'de, Abidin, Viyana'da Der Bilden Künstler derneğinin düzenlediği karikatür sergisine katıldı. Bu sergiye Cemal Nadir gibi ünlü veya daha az tanınan başka karikatüristler de katıldılar.

Nâzım Hikmet'le birlikte çalışmasının ikinci örneğini de aynı yıl verdi. Büyük şairin *Bir Ölü Evi* isimli kitabının kapak ve iç desenlerini çizerek.

Gerek kitap süslemelerinde gerekse diğer çizgilerinde Abidin, geleneksel halk sanatından ve özellikle de hat sanatından yola çıkarak kendine özgü ve çağdaş bir yorum getiriyordu. Harmanlıyordu birkaç kaynaktan esintileri ve abidinik çizgiler çıkıyordu ortaya.

Ağustos 1933'te Edouard Herriot İle

Abidin, Andre Velter'le söyleşisinde çok ilginç ve bir o kadar da komik bir kısa öyküyü anımsıyor. Aynen aktarıyorum: ...gazeteci ve karikatürist olarak çalışıyordum. Ve bazen çok ilginç olaylarla, kişilerle karşılaşıyordum. Örneğin bir seferinde 'Başkan Herriot' ile burun buruna geldim." Olayın başlangıcını Abidin anlatıyor. Tam bir acar gazeteci olduğuna inanmak için buyrun dinleyelim: "İstanbul'a vardığını ve Pera Palace'a yerleştiğini öğrenince, onunla bir söyleşi yapmak için son kata çıktım. Ve koridorda Başkan Herriot, don-gömlek, yarı çıplak, umutsuz bir biçimde sağa sola bakınıyor, bir sorumlu bir hizmetçi arıyordu. Banyo musluklarının arızalı olduğunu, telefonun da çalışmadığını iletmek için. Telefonla otel sorumlularına haber veremeyince banyo salonundan bizzat çıkmak zorunda kalmıştı. Ben hemen kendisiyle konuşup işe müdahale ettim. Düşünün koskoca Başkan Herriot'yu kurtarıyorum. Ertesi gün söyleşi yapıyorum. Bir de eğlenceli bir desenle süsleyip yayımlıyoruz."



Ağustos 1933'te
Edouart Herriot.

Edouard Herriot'nun Ağustos 1933'te İstanbul'a geldiğini ve Mustafa Kemal ile görüştüğünü ve bu görüşmeden çok etkilenerek ülkesine döndüğünü biliyoruz. (Bu konuda Georges Daniel'in yönetiminde ortak bir çalışmanın ürünü şu kitaba bakılabilir. *Atatürk*, Chronique Yayınları, Bassillac, 1998, s. 122). Herriot bilhassa Mustafa Kemal'in "gözlerinden etkilenmiş": "Uzağı ve açık gören gözler" diyor notlarında.

İki satırla artık Herriot'nun kim olduğunu açıklamanın zamanı geldi: Herriot, Fransa'da Radikal Parti'nin genel başkanıdır. Cumhuriyet Türkiye'sine büyük bir "sempati" besliyordu. Daha önce aynı "sempatiyi" Genç Türklere de göstermişti. 1908 sonrasında da Türkiye'yi ziyaret etti. Herriot 1872 doğumludur. 1905'ten 1955'te ölümüne dek, Lyon kentinin belediye başkanıdır. Milletvekili ve senatördür. 1924-1925'te ve 1932'de, üç kez başbakanlık yaptı. 1926-1928'de eğitim bakanlığı. İki büyük savaş arasında Fransa siyasi yaşamının en çok tanınan ismidir.

1933: D Grubu

1933'te Abidin beş sanatçı arkadaşıyla D Grubunun kurulmasında yerini aldı. Bir söyleşisinde "Gruba katılmamı Nurullah Berk ile gazeteci-yazar Fikret Âdil sağladılar." diyor. "Öncü / *avant-garde* bir topluluk." Grup, Nurullah Berk'in önerisiyle ve o güne göre, kurulan sanat topluluklarının dördüncüsü olması nedeniyle Latin alfabesindeki dördüncü harfi, yani D'yi seçerek adını saptadı. Abidin'in yanında şu isimler bulunuyordu: Cemal Tollu, Elif Naci, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu.

Grubun adı konusunda, 1983'te, D Grubunun ellinci yılında, Abidin bakın neler yazdı: "D Grubu üzerine" başlıklı yazısından (*Somut*, Sayı: 39, 28 Eylül 1983, s. 12) aktarıyorum:

"Her şeyden önce ne idüğü belirsiz bir ad vardı ortada.

Gerçi elifba sırası bakımından dördüncü harfe bağlanan bu Hurufî cilvesi, Türkiye'de kurulan dördüncü modern sanat topluluğuna işaret ettiğine göre büsbütün tutarsız sayılmazdı.

Mantıklı gibi görünen bu yorum, aslında D'nin seçilmesinde sadece etkenlerden biridir diyelim.

Maksat çarpıcı çağrışımlar yaratmaktı, merak salmak, şaşırtmaktı.

Neden mi başvuruyordu bu çareye, son derecede durgun olan resim ve heykel ortamında bir kıpırdama sağlamak için. Maksat resimle heykeli gündeme getirmekti, basını ve basının ötesinde halkoyunu etkilemek, sarsmaktı, yeni bir ressam kuşağının var olduğunu duyurmaktı.

D yaftası, iletişim bakımından başarılı seçilmişti denebilir. D Grubu üstüne 50 yıl sonra getirilecek yorumlar korkarım ki, grubun oluşmasındaki baş etkenleri biraz örtecek... Evet, altı kişiydik ama, bir yedinci kişi vardı aramızda. Fikret Âdil, yani bir resim deli divanesi. Resim yapmazdı ama resmi severdi, resmi severdi ne demek resmi yaşardı."

Kuruluş için epey konuşuldu, tartışıldı. Bilhassa Yavuz Apartmanında, günlerce süren. Abidin bunları da yazdı aynı makalesinde:

"Çoğunlukla Fikret Âdil'in evinde, olmazsa Babıâli'nin eteklerinde, Beyoğlu'nda herhangi bir meyhanede sanat, resim, heykel, üstüne konuşulan şeyler 'ciddi' sayılabilirdi, fakat ciddi şeylere alayla, şakayla 'matrak' bir hava içinde yanaşılırdı.

Bu kurala uymayanlar aramızda barınamaz, ukala, kasıntı, çok bilmiş olarak ilişki çevremizin dışında kalırdı.

İşin içinde, bir şenlik havası esiyordu.

D Grubunun kurulması 10. yıldönümümüze rastlar, 1933'te Cumhuriyet'in 10. yıldönümü yaşanıyordu.

Sanatçıların durumu genel olarak kolay değildi. Güzel sanatlara gelinceye kadar insanların çözülmesi gereken öncelikleri vardı. Resimle ilgili tarihsel engeller vardı kafalarda. Akademiye (Sanayi-i Nefise) yanaşabilmiş olanlar hadi neyse, ötekilerin hali parlak sayılmazdı, geçim zordu, çok az resim satılıyordu. Bütün bunlar bir yana, müthiş bir iyimserlik birikimi vardı içimizde. Ne olursa olsun. "*Çıktık açık alınla, 10 yılda her savaştan...*" Cemal Reşit'in 10. yıldönümü için döktürdüğü marş, gümbür gümbür çınlatıyor-

du ortalığı. Nice cümbüş görmüş tarihsel İstanbul kenti, böylesi bir coşku asla görmemişti... Atatürk yaşıyordu Ankara'da Hitit aslanı gibi kükrüyordu zaman zaman, az kısık unutulmaz sesiyle. Hızlı yaşıyordu Türkiye, özgür.

Ülke, Nasreddin Hoca'nın memleketiydi aynı zamanda, gülmesini biliyorduk, kendi kendimizden başlayarak alay etmesini beceriyorduk.

Şeker Ahmet Paşaya yetişmedim, ama Çallı İbrahim'e, evet, bir kol çengiydi.

Bütün dünyada çok gerilerde çıkan bir gelenektir, ressamlarda biraz serkeşlik! Unutuyordum az kalsın, Ankara'da tek parti döneminin bir kültür bürokrasisi oluşmuştu bile. 'Halkçı' ok.. çelişki az değildi, hem 'çağdaşlık' peşinde hem de bütün yeryüzü bürokrasileri gibi yenilikten ürken bir çevre vardı. Hele resim konusunda. Başka bir çelişki: Nâzım 'içerideydi,' dışarıda ise Voroşilov (Voroşilov, 1933'te Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları için Gazi'nin konuğu Sovyet Mareşali. MŞG) karşılanıyordu 10. yıldönümü törenlerinde. Diyeceğim şu ki çapraşık toplumsal etkilerin ortasında, yaramazlıkla tedirginliğin –bilinçli bilinçsiz– karıştığı bir huruç eylemiydi D Grubu. Bence budur işin özeti.

Bir 'program' ortaya konmuştu (herhalde o günlerin basınında yayınlanmış olmalı). Bu programı yanılmıyorsam, ilkin üç kişi kotardık, yani Fikret Âdil, Nurullah Berk ve ben. Diğerleri de katıldılar, bu taslaktan başlayarak kendi görüşlerini açıkladılar. Benim katkım Leonardo da Vinci'nin bir sözünü tekrarlamaktan ibaretti: '*La pittura e cosa mentale*' yani "*resim bir düşün işidir*." Evinde resim asan vatandaşın çoğu, sadece gözlere şenlik bir görüntü kavramı ile yetiniyorlardı. Bizlerse demek istiyorduk ki, resmin görüntü niteliği ötesinde düşünsel, sorunsal bir içeriği vardır. (Bunu söylemek kolay da, uygulamak başka mesele.)

Evet, ilk sergiden önce programı akademi müdürü ressam Namık İsmail'e de okumuştuk, 'İki elimle imzalarım bunu' demişti sadece. Hoş adamdı, üstelik gerçek bir ressam.

Bizlere gelince, Fikret Âdil'in arkadaşı birtakım toy ressamlardık. Birbirlerimizden bambaşka, ayrı ayrı kişiler, kişilikler, ama yenilikten yana altı grup üyesinin dördü Avrupa'dan, yani Paris'ten yeni dönmüş burslu sanatçılardık. Üçü (Berk, İzer, Tollu) kübist ertesi (post-cubiste) atölyelerde

çalışmışlardı. Kübist ertesi diyorum çünkü bilindiği gibi kübizmin yaratıcı dönemi 1906 ile 1913 arasında yer alır.

Gerçi, bu akım daha biraz sürmüştü, ikinci kuşak kübistler türemiş, çalışma alanını genişletmişlerdi. Çözümsel kübizm, bireşimci kübizm, altın kesitçiler ortaya çıkmış, Apollinaire'den Metzinger'e Kahnweiler'e kadar teorik kitaplar, aydınlar arasında yayılmıştı, dahası 'kübist' sözcüğü, birçok ülkede halka ulaşmıştı, köşeleme, geveleme biçiminde bile olsa, kübizmin alevi modaya, mobilyaya sıçrıyordu. 1930 yıllarında kübist mobilya yapımcısı bir beyaz Rus Beyoğlu'nda dükkân açmıştı. Muhallebici dükkânlarının duvarlarında kübist süslere rastlamak mümkündü, bir çeşit halk kübizmiydi bu... Eski 'Akbaba' koleksiyonlarına bakın, kübist sözcüğü ile, modası ile alay eden karikatürler yayınlanmıştır kuşkusuz. Kübist sözcüğü Türk edebiyatına oldukça erken girmiştir:

Dilerim ki,
Kübist bir ressama fırça olsun kemikleri
Leonardo da Vinci'nin
(Nâzım Hikmet, 1928)"

Abidin, Andre Velter'le söyleşisinde bu konuda şunları ekliyor: "Ben bir yana, grubu oluşturanlar akademi arkadaşıydılar. Hepsi Paris'te resim öğrenimi görmüştü. Kimi Andre Lhôte'un (1885-1962) kimi Fernand Leger'in (1881-1955) öğrencisi. Kübist eğilimler taşıyorlardı.

Bir tek ben biraz dışarıdan gibiydim. Biraz da değil, tamamen: Çünkü ne akademik bir eğitim almıştım, ne de adı geçen ünlü ressamların atölyelerine uğramıştım. Dahası kübizm ve/veya kübizm sonrası akımlara da pek fazla yakınlık duymuyordum. Benim 'okullarım' minyatürler, Bizans sanatı, hat sanatı ve hakkını yemeden teslim etmek gerekirse, elbette halkın rüya/düş/hayal dünyasının uzantılarının mekânı olarak esrarkeş tekkelerinde gördüklerimdi.

Bütün bunlardan garip bir karışım çıkarıyordum. Aslında kendimce ne yaptığımın pek farkında değildim. Bütün bu kaynaklardan aldıklarımı nasıl bir potada eritip, birleştirebildim? Doğrusunu isterseniz ben de

bilmiyorum nasıl olduğunu. Bu, çocukluğumdan beri birçok dil sahibi olmaktan geliyor sanıyorum. Bu defa sadece konuşma dilinde değil, resim yapmak dilinde 'çokluk' veya 'çokluluk.'

O yıllarda İstanbul'da 'modern' veya 'avant-garde' olmak denince akla önce gerçeküstücülük/sürrealizm geliyordu. Aslında bu pek de bilinmiyordu bizde. Ressamlar arasında en çok bilinen kübizm ve kübizm sonrası eğilimlerdi. O yıllarda İstanbul'da yaşamlarını değişik film stüdyolarında dekoratör olarak çalışıp kazanan Beyaz Ruslar bulunuyordu. Onlar daha çok kübizmden etkilenmiş gibiydiler. D Grubunu birlikte kurduğumuz arkadaşlarım da öyleydi.

Benim için sanatta yenilikçilik / modernlik, avant-garde'lık / öncülük, abim Arif'in etkisiyle resimden daha çok yazında kendini gösterdi / gösteriyordu."

Abidin makalesinde bu meseleye değiniyor:

"Neden anımsıyorum bu ayrıntıları? Paris'e giden Sanayi-i Nefise öğrencilerinin, asistanlarının, doğal olarak Lhôte, Gleizes, Gromaire atölyelerine dadandıklarını anlatmak için. (Birçok nedenle o sırada Paris'te üremiş olan gerçeküstü akımla Max Ernest ile Dali ve Tanguy ile ilgilenmeyeceklerdi.) Müridoğlu ise Despiau'yu yeğlemişti. Araştırmaları daha klasik bir çerçeve içinde gelişiyordu, kendine buyruktu. Arta kalan iki kişiydik 'alaydan gelme.' Belki iftira ediyorum Elif'e, belki o da bir ara akademik öğretiden geçmiş bulundu? Kendisi söylesin. Fakat onunla 'Babıâli Akademisinde buluştuk, ekmek parası, az da olsa ordan geliyordu. Elif Naci'nin, resimlerinde cin gibi kişiliğin çekiciliği vardı. Ben ise karman çorman 'parmak' istifleri çiziyordum. (Elif Naci de Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi. O da "mektepli"dir. "Alaylı" olan tek sanatçı bizim Abidin'dir sadece MŞG).

Peki örneğin neden Fikret Muallâ, Arif Dino, Turgut Zaim, Epikman yoktu aramızda? Fikret Muallâ 'Akademi takımından' hiç hoşlanmıyordu, Arif ise sanat anlayışı bakımından bölük pörçük bir grubun faydasına inanmıyordu, Turgut'sa, Epikman gibi grup değiştirmek istemiyordu vb...

Evet, kübist analizi getiren üç arkadaşımız, Birinci Dünya Savaşından önce esmiş uzak bir fırtınanın son dalgalarını yansıtıyorlardı, 25 ya da 30 yıl sonra Boğaziçi kıyılarında."

Nurullah Berk, 20 Mayıs 1939 tarihli *Cumhuriyet*'teki "Yeni bir klasikliğe doğru" başlıklı makalesinde D Grubunun çıkışını "aşırı" ve "ihtilalperest" sıfatlarıyla değerlendirdi. Yıllar sonra gelen bir tür "özeleştiri" mi diyelim?

8 Ekim 1933: Sergi Açılıyor

A'dan Z'ye Abidin Dino'da "D Grubu" maddesinde belirtildiğine göre, "D Grubu, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra Batılılaşmanın paralelinde sanat yaşamında atılacak adımları irdeliyordu.

Atatürk'ün önderliğinde Batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye'nin fikir ve sanat dünyasının, gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi" gerektiğini savunuyordu.

D Grubu akademizme, körükörüne doğa taklitçiliğine, kopyacılığa karşı çıkıyor, sanatçının doğadan etkilenmesini olağan karşılarken, kişisel yorumun gereğini vurguluyordu."

Grup, ilk sergisini 8-18 Ekim 1933'te Beyoğlu'nda Narmanlı Yurdunda (Narmanlı Handa) Mimoza Şapka Mağazasında açtı. Yalnızca desenlerden oluşan bu sergi, Abidin'in deyişiyle "bir hayli şaşkınlıkla" karşılandı. Abidin, Andre Velter'le söyleşisinde aynen şunları dile getiriyor: "Daha önce resimlerimizi arkadaşlarımız, yakınlarımız görüyor, düşüncelerini söylüyorlardı. Bu defa kamuoyu önünde sergiliyorduk resimlerimizi. İlk defa olarak. İyi karşılandı sergimiz. Epey şaşkınlıkla da elbette. Büyük bir heyecan yarattı."

Abidin "esrarkeş tekkeleri" dizisini sergiledi. Belki "parmak istiflerini" de.

Grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ile Fikret Âdil üstlendiler. Sergi açılışlarında resim ve heykel sanatını anlatan, çağdaş sanattaki gelişmeleri tanıtan konuşmalar yapılıyordu. İlk sergide yanılmıyorsam bu işi Fikret Âdil üstlendi.

Günün basını olaya olumlu bir biçimde yaklaştı. Abidin makalesinde bu konuda şunları yazıyor: "Fikret Âdil'in, Elif Naci'nin ve benim basını etkilememiz doğaldı, eli kalem tutan herkesi tanıyorduk. D Grubunun ilk sergisi bir olay oldu, Nâzım'dan Peyami'ye (Peyami Safa) kadar kaleme sarıldı yazarlar, Ankara yokuşunda. Gazetelerin olumlu-

olumsuz yankıları seyircileri çoğalttı, hatta az rastlanır bir olay, birkaç satış bile oldu ilk sergide."

Abidin şunları belirtiyor: "D Grubu bütünlükten yoksundu. Gene de kurulması büyük bir aşamaydı. Bizim ülkemizde herhangi bir konuda bir grup kurmak kadar güç bir şey var mı?"

Makalesinde bu konuya şöyle değiniyor:

"Evet, D Grubu yöntem bütünlüğünden yoksundu ama, yüzeysel görünümlerin ötesinde gerçeği daha derinlemesine yansıtmayı deniyordu başka başka yollardan.

Bir 'dogma' yerine başkalarını getirmişse bile, D Grubu, salt 'manzaracı' tutumu aşarak sorunsallık taşıyan imgelere yol açacaktı bir ölçüde. Az başarı değil.

'Manzaracı' deyimi belki bir küçümseme olarak anlaşılabilir, oysa Nazmi Ziya gibi bir ressam empresyonist, izlenimci resmin bütün bilimsel örgütünü kavramış, 'tamamlayıcı renkler teorisini,' ışık analizini ve felsefesini kendi yorumuyla birlikte Türkiye'ye getirmiş büyük bir Türk ressamıydı. Başkaları da vardı. Ama köprüler altından sular akmış, Cezanne Baba'nın biçimlerin özüne inme çabasıyla başlayan tepki, bize kadar gelecek, yerli izlenimcilerimizin karşısına çıkacaktı ergeç (er'den fazla, geç).

İster kübist yöntemle, (Lhôte gibi kuru bir daldan gelme de olsa) ister daha kendine özgü yollardan geçerek, mehtaplardan, çayırlı kuzulardan, minarelerden, 'ayol, tıpkı'lardan kurtulmayı özlüyorduk D Grubunda.

D Grubu ile yeni bir kuşağın kendi grubunu kurma erdemini, etkinliğini de ortaya koymuş oluyorduk ayrıca."

Sergi işine çok kızan bir kişi vardı. Anmadan geçmemek gerek. Hele bu Abidin'in ağabeyi Arif Dino ise: "Resim mahrem kalmalı" şiarıyla ünlü Arif için resim sergisi olacak iş değil(di). Hele resim satılması! Abidin bunu 1983'teki makalesinde teslim ediyor:

"Olumlu ya da olumsuz olarak ekonomik etkenin sanat işlerine büyük ölçüde (bize göre) girmesiyle, D Grubu günlerinden uzak bulunuyoruz ama, belki ağabeyim Arif Dino haklıydı, ilk D Grubu sergisinde ilk resmi sattığım gün gerçekten bana çok kızmış. 'Seni gözüm görmesin,

ayıbettin, resim satılır mı hiç, bunun ötesi fahişelik!' demişti, gözlüklerini alnına kaldırarak!

Dev gibi adam."

Arif "eski zaman seyircilerinin" resmi daha iyi değerlendireceklerini biliyordu çünkü. Onun için, bunlar, Fikret Âdil'dir, Tevfik Kent, Cimcozlar, Asaf Hâlet Çelebi, Feyzullah'tır. Bir de son yıllarda Sabahattin Eyuboğlu, Göğceli (yani Yaşar Kemal). Hepsi bu kadar. Ve bu kadarı yeter de artar. Arif'e bırakırsanız. Arif'in D Grubu, resim ve sergilere ilişkin görüşleri için bir içim su şu abidinik makaleyi okumanızı bilhassa tavsiye ederim. "Arif Dino ile aslı yok konuşma." (*Gösteri*, Aralık 1985, s. 4-5. Bu makale *Yazılar*'da bulunuyor. s. 212-216. Yukarıda andığım makalesi de *Yazılar*'dan okunabilir. s. 396-401.)

Burada şunu da eklemeliyim: D Grubunun ilk sergisinde ve sonrakilerinde Abidin Dino'nun eserleri ilgi çekti ve satın alındı. Bu, onun yapıtlarının beğenildiğinin ispatı oluyor. Ama aynı zamanda, Güzin'in bana anlattığı gibi, "Başka sanatçıların tabloları satılmadığı için bir kıskançlık nedeni de" oldu.

29 Ekim 1933: 10. Yıl

29 Ekim 1933'te Türkiye Cumhuriyeti onuncu yılına girdi. Ve bu, birçok törenle, gösteriyle, baloyla ve bin bir seyirle kutlandı. Bütün ülkede bir coşku dalgası. Herkes umutla bakıyor yarınlara. Onuncu Yıl Marşı ağızdan ağıza çoğalıyor. Sokak aralarında yankılanıyor. Çocuklar avaz avaz marş söylüyorlar.

Türkiye Cumhuriyeti "Büyük Komşusu" SSCB'nin temsilcilerini davet ediyor, ağırlıyor. Sovyet ordusunun Çarlık Askeri Akademisini bitirmiş tek mareşali Voroşilov 29 Ekim törenlerinde tribünlerde. Ve Gazi Mustafa Kemal kendisine özel bir ilgi gösteriyor. O günlerin gazetelerinde o anın fotoğrafları yayımlanıyor. Mareşal Voroşilov'u herkes tanıyor. Onuruna balolar düzenleniyor veya onuncu yıl vesilesiyle yapılan kutlamalarda şeref konuğu olarak davet ediliyor.

Örneğin o günleri Güzin, anımsıyor: "Neden hatırlıyorum biliyor musunuz? Voroşilov geldi İstanbul'a. Pera Palas Otelinde bir gece ona zi-



29 Ekim 1933: 10. yıl törenlerinde Mustafa Kemal Voroşilov ile şeref tirübününde.

yafet verildi. Annemle babam müthiş süslenerek o her zamanki '*elegance*' alışkanlıklarıyla çok güzel giyindiler. Babam smokin filan giyinmek suretiyle, annem de dehşet elbiseler çok güzel şeyler giyerek gittiler. Çok güzeldi annem. Babamsa zariflikte birinci. Evet Voroşilov'u bu nedenle hatırlıyorum. Hep gördük fotoğraflarını o günlerde."

Anlaşıldığı gibi Voroşilov'un fotoğrafları o günkü gazetelerde oldukça sık yayımlanıyordu. Onun gelişi ve gösterilen bu yakınlık aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti ile SSCB arasındaki yeni dostluk döneminin işaretlerini veriyordu. (Voroşilov, 6 Şubat 1935'te Savunma Bakanlığına atandı. Şule Perinçek'in Voroşilov'un Türkiye ziyareti gördüğü kabül ve tezahüratı ayrıntılı bir şekilde aktaran son derece yararlı "Cumhuriyet'in 10. yılında Türk ve Sovyet halkları arasındaki dostluk" başlıklı makalesi Ekim 2006 tarihli *Teori*'de yayınlandı: s. 69-80).

Voroşilov Türkiye'de kalıcı bir iz de bıraktı: İstanbul'da Taksim Meydanı'ndaki Cumhuriyet Anıtında. Evet yaklaşın lütfen, iyice yaklaşın, dikkatlice bakın, işte orada: Mustafa Kemal Atatürk'ün hemen arkasında (Erdoğan Aydın'ın şu yazısına bakılabilir: "Anıt'taki Sovyet generalleri, *Cumhuriyet Hafta Sonu*, 20 Ocak 2007).

Onuncu yıl kutlamaları vesilesiyle genel af çıkarıldı. Ve birçok insan özgürlüğüne kavuştu. Bunların arasında bir yıl önce, 26 Aralık 1932'de Konya'da hapsedilen sonra Sinop Hapishanesine nakledilen Sabahattin Ali de vardı. O arada "Hapisane Şarkısı"nı yazacak zamanı bulmuştu: "Başın öne eğilmesin /Aldırma gönül aldırma; /Ağladığın duyulmasın, /Aldırma gönül aldırma..." (Tamamını birçok kaynakta bulmak olası. Örneğin *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1965, s. 279-280).

Onuncu yılın kutlanması vesilesiyle SSCB'nin en iyi film yönetmeni Yutkeviç Türkiye'ye davet edildi. *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* filmini çekti. Film 1934'te gösterime girdi. Bu olay Abidin'in SSCB'ye davet edilmesine yol açması bakımından çok önemli. O nedenle birazdan daha ayrıntılı bir biçimde ele alacağım.

SSCB etkisi ekonomik ve mali alanlarda da kendini duyumsatıyor. Ocak 1933'te ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı uygulanmaya koyuldu. Birçok kamu iktisadi teşebbüsü açıldı. Devlet birçok fabrika, birçok işletme yarattı. Buralarda çalışan emekçilere SSCB modeline uygun işçi yatakhaneleri, yemekhaneleri, spor tesisleri yapıldı. Ocak 1934'te SSCB mali yardıma başladı: Beş Yıllık Planın başarıya ulaşması için.

Kültürel yaşamda da canlılık sürüyordu. 1933'te Fikret Muallâ örneğin, Abidin'in Cenevre arkadaşlarından Cemal Reşit'in *Lüküs Hayat* operetinin kostümlerini çizdi. Bu yapıtın sözlerinin Nâzım Hikmet'e ait olduğunu ayrıca biliyoruz. Fikret Muallâ bir yıl sonra *Deli Dolu* operetinin, 1935'te de *Saz Caz*'ın kostümlerini çizdi. Yani bütün zamanını sadece dolaşarak geçirmiyordu.

Arif Dino ise şiirler okuyordu: Fikret Âdil ve Tevfik Kent, Arif'in "söz dizelerini" kaydediyorlardı. Abidin'in belirttiğine göre, "Ama hepsini değil. Bu söz dizelerinin kimisi, kahvedeki çınar yaprakları ile beraber uçup gidiyordu." Ama biraz önce Fikret Âdil'den öğrendik ki bu söz dize-

lerinin kimini de Abidin not ediyormuş. Ve böylece "çekirdek şiirler" in hiç olmazsa bir kısmı günümüze kadar kalabildiler.

Leylâ Abla'nın eşi ve halaoğlu Suphi Nuri İleri İstanbul Hukuk Mektebinde ve Yüksek İktisat ve Ticaret Okulunda öğretim üyesidir. Birçok kitap yayımlamaktadır. Bilimsel ve daha çok devletler hukukuna, ekonomiye ilişkin. Örneğin *Sevres ve Lozan* (1934), *Yasaların Çatışması* (1934), *Günün Hukukî ve İçtimâî Meseleleri* (1935), *Günün İktisadî İşleri* (1935), *İspanya'da Sınıf Kavgası* (1936), *Kooperatifler* (1936) gibi.

Sergiler: 1934'te

D Grubu 1934'te üç sergi açtı. Bir D Grubu üyesi Elif Naci, *Elif'in 60 Yılı: Resimde ve Basında* (İstanbul, 1976) başlıklı kitabında yılın ilk, D Grubunun ikinci sergisinin "Beyoğlu Halkevi üst kat salonunda" 3 Şubatı 934'te açıldığını belirtiyor. Elif Naci'nin yazdığına göre, D Grubunun üçüncü sergisi "8 Haziran 1934"te "Taksim Belediye Gazinosu köşesi, eski Dağcılık Kulübü salonları"nda açıldı. Dördüncü sergi ise "27 Kasım 1934"te "Beyoğlu Galatasaraylılar Yurdu"nda." Üçüncü serginin açılış konuşmasını Necip Fazıl (Kısakürek) yapıyor. Ve bütün dayanaklarını kaybetmiş bir toplumda bir "ideal zemini" kurmak sanatın da bunun üstünde yükselmesi gerektiğini belirtiyor. "Beklenen sanatkâr iman vecdi" içinde gelecekti. Konuşmanın başlığı da zaten "Beklenen Sanatkâr"dır. Necip Fazıl Kısakürek bunu *Babıâli* isimli kitabında şöyle yazıyor (b.d. yayınları, İstanbul, 8. basım, 1999, s. 173): "(Nokta Nokta) ile mücadelesinin en azgın zamanı... Onu hayran bırakmak, dize getirmek, cenazeleştirmek için neler düşünmüyor neler!... Mesela (D) grupu (aynen böyle yazılı. MŞG) resim sergisinin Taksim Belediye salonunda açılışına Abidin Dino vasıtasıyla (Nokta Nokta)'yı davet ettirtiyor ve toplantıda 'Beklenen Sanatkâr' başlıklı konuşmasını yapıyor, alkışlanıyor, yüceltiliyor, hatta kendisinden sonra kürsüye çıkan Peyami Safa tarafından, beklenen sanatkârın o olduğuna dair işaretlere kadar takdir topluyor, fakat gayet ciddi ve temkinli bir tavır takınan (Nokta Nokta)'nm yüzünden sinsi ve 'boşuna çırpınıyorsun!' gibilerden bir tebessümü aşkın bir ifade yakalamıyor."

Necip Fazıl (doğum tarihi 1905), 1930'ların başında sürekli ruhsal bunalım yaşadığı için çareyi Eyüp'teki Nakşibendi tarikatı şeyhi "Doğulu" Abdülhakim Arvasi'ye gitmekte bulur. *Babıâli*'de "götüren" Abidin'dir, *O ve Ben*'de annesidir.



Arif Dino'nun çizgileriyle
1930'ların ikinci yarısında Necip Fazıl Kısakürek.

Babıâli'nin 172. sayfasında aynen şunlar yazılı: "Yanında Âbidin (aynen. MŞG) bir gün Eyüb'e gittiler... Genç şair (Bu Necip Fazıl'dır. MŞG) yine malum kasırganın üfleyişiyle darmadağınık... Bütün pencereleri ve kapıları açılmış, küt küt vuran, eşyası ve kitapları uçuşan bacaları ve kiremitleri havada savrulan ahşap bir köşk sanki...

Gittiler ve öğle vakti o yerden güneş batarken ayrıldılar. 'O ve Ben'de (adı geçen kitabına gönderme yapıyor. MŞG) yazılı bu gidiş, ilerideki efendisini ilk ziyaretidir; fakat henüz onu efendisi ve kurtarıcısı görme makamına erebilmiş değildir."

İşte böyle, aynen. Abidin gerçekten Necip Fazıl'ı tarikat şeyhine götürdü mü? Bilinmez. Ama bir süre sonra Necip Fazıl'ın Nakşibendi tarikatına girdiği biliniyor. Ve sonrası da... O yıllarda Necip Fazıl güya Paris'lerde "okumuş," aslında şöyle bir gidip gelmiş ve kumar düşkünlüğü herkesleri feci biçimde şaşırtmış, uyuşturucu düşkünü bir gençtir. Epeyce uçuk, epeyce "fıttırık." Bu konuda Fikret Âdil'in "*Bohem Hayatı*" dizisindeki kitaplarına bakılabilir.

Birinci baskısı 1933'te çıkan *Asmalımescit 74* isimli kitabında, Fikret Âdil, o günlerin gençlerinin bohem hayatını romanlaştırmaya çalışarak, ama birçoğunun ismini aynen koruyarak (örneğin Nizamettin Nazif, Mah-

mut Yesari ve Necip Fazıl gibi) bir kısmınınkini biraz değiştirerek, gerçek olaylarıyla anlatıyor. Necip Fazıl'la ve birkaçıyla sıkı dalga geçerek.

İntermezzo'nun ilk baskısı ise 1955'te yapıldı. Bu kitapta Arif Dino'nun Atinalı günlerinde, daha çok gecelerinde demek gerek aslında, arkadaşı, ünlü ve pek yakışıklı aktör Yorgo Papas da dahil birçok insanın maceraları var: İstanbul ve eğlence muhitinin diyelim.

(Bu iki kitabın alt başlıkları parantez içinde *Bohem Hayatı*'dır. Ve ikisi birlikte 1988'de İletişim Yayınlarınca yeniden yayınlandılar. Bu kaynaktan okudum. Vereceğim sayfa numaraları bu kaynaktandır.)

Konumuz açısından ve hele 1930'lu yılların başını anlatması vesilesiyle bizi ilgilendiren birinci kitabıdır. Ve bu kitabın en güzel yönlerinden biri de, o günkü gençlerin gece hayatı ve uyuşturucunun neredeyse her türlüsüyle içli dışlı olmalarını aktarması yanında, birçok "kroki"ye de yer vermesidir. Ve asıl ilginci elbette krokileri çizenlerdir. Sıralıyorum: Münif Fehim, Nurullah Berk, Fikret Âdil bizzat kendisi, Refik Fazıl, Hasan Rasim, Ratip Tahir, Elif Naci (Necip Fazıl'ı çiziyor. s. 59'da), Abidin Dino (s. 80. Ah, Abidin olsaydı da keşke açıklasaydı: Oradaki üç kişiden en soldaki Nâzım mıdır? O duvar duvar mıdır? Duvarsa eğer hapishane duvarı mıdır? Yoksa "düşman" insanlardan oluşan bir heyula mıdır? Ve arkadaki o bloklar neyin nesidir? Ve oradan burnunu uzatan hilal?), Hale Asaf (s. 85 ve bir de 95'te). Refik Fazıl ve Nurullah Berk'in de birden çok eseri var kitapta.

Necip Fazıl evet o yıllarda Abidin ve arkadaşlarıyla aynı "kat"larda dolaşıyordu. Nitekim, Rasih Nuri İleri'nin yazdığına göre, "Necip Fazıl 'Kafiyeler' şiirini Abidin Dino'ya ithaf" etmiştir (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 13).

Fakat Necip Fazıl zaman geçince ve başka yollara sapınca, o günleri ya unutuyor gibi yaptı ya da tersine çevirdi. İşin ilginç tarafı şurada: Necip Fazıl'ın kendi yazdığı kitaplarda uyuşturucu konusunda yalan atması ve fırsatını bulunca Abidin'i suçlaması. Bu olgu, büyük olasılıkla daha sonra ilişkiye girdiği çevrelerde "tatsız" bir görüntü vermemek umuduna yönelikti. Ancak bu mesele bir devlet sırrı değil(di) ve herkes durumu biliyor(du). Züppeliği, snobizmi eleştiren, eleştirdiğini iddia eden Necip Fazıl gençlik yıllarında bizzat kendisi züppe, snob ve bencillik delisiydi. Kendi-

ne özgü inlemeler, tınlamalar, ünlemeler yaratan bir genç: "Korkunç üstü korkunç bir buhran" gibi. İyi hazmedemediği Fransızcayla yaptığı alışveriş te incelemeye değer.

Abidin, Necip Fazıl'ı 1967'de anımsıyor, Necip Fazıl'ın ünlü deyimi ile biraz alay ederek. Şöyle:"Janavar genjlik dostum Nejib Fazil'in ünlü deyimi ile: Jilber'in oyunu korkooonj bir fajia monşer!" Jan Valjan imzalı ve "Jan Valjan'dan Jan Yücel'e Mektup" başlıklı bu yazıda, o sıralarda Türk basınında Fransa'nın ünlü seslerinden Gilbert Becaut'nun Menderes üstüne bir türkü "yaktığı" asparagası, uydurma haberi üzerine Abidin güya Gilbert'e, yazıdaki Jilber, telefon ediyor ve o da "Menderes te kim, tanımıyorum" diyor. Ve Abidin bunları alaylı ve vurucu kısa bir yazıda arkadaşı Can (Jan) Yücel'e (Yüjel) yazıyor. Ve bu çarpıcı mizah örneği *Ant* dergisinde 12 Eylül 1967'de yayınlanıyor. (*Yazılar*'da.s. 183)

"Parmak Atmak"

Abidin D Grubunun ikinci ya da üçüncü sergisinde, belki her ikisinde: "Parmaklar"ını, "Parmak istiflerini" sergiledi. "Parmak istiflerini 'D Grubunun ikinci ya da üçüncü sergisinde duvarlara astım, damdan düşer gibi."Ancak bu defa "iyi saatte olsunlar," Abidin'i ve "Parmaklar"ını rahat bırakmadılar. "Moskova'nın parmağı"nı görenler bile oldu bu işlerde. Madem ki Abidin, Nâzım'ın kitaplarını resimliyor. Peki bu "parmak atmak" değil de nedir yani? Burada sözü Abidin'e bırakmak gerekiyor. "Savunmasını" yapsın diye:

"Gerçi çeşitli 'hilkat acûbeleri' hiç eksik olmamıştır İstanbul'dan, bununla beraber 1934'te 'D' Grubunun ikinci sergisinde parmaklarımın destur demeden başına buyruk salına salına ortaya çıkmaları oldukça beklenmedik bir olaydı doğrusu. Mustafa Kemal Atatürk zamanında İstanbul'da gayet uyanık olan basın, parmaklarımın Galata' da, Tünel'e yakın Narmanlı Yurdunda huruç ettiğini haber vermekten geri kalmamışlardı...

İstanbul'a gelince kimileri parmak resimlerinde çeşitli şeytanlıklar sezinlemişler, daha başkaları ise sorunu güncel bir düzeye getirerek, Türkçenin o yakışık almaz deyimi ile 'parmak atma' eyleminin somut görüntülerini resmettiğimi iddia etmişlerdi. Fakat en uyanık vatandaşlar parmak

sergisinde kominternin yeni bir oyunu yattığını, açıkçası resimlerimde 'Moskova parmağı' olabileceğini hemen iletmişlerdi üst makamlara. Nâzım'ın ilk resimli şiir kitabını ben çizdiğim için, kimine göre bu kuşku büsbütün yersiz olmayabilirdi.

Şaka bir yana, o yıllarda... çizgilerim çevreye o kadar aykırı şeylerdi ki, onları bir başkaldırı saymak mümkündü. Fakat basında, o yıllarda bile parmak resimlerimi tutanlar olmuştu (Yanılmıyorsam Peyami Safa, Necip Fazıl, Nâzım ve hele Fikret Âdil).

Otuz yıl sonra Nâzım şu dizeleri yazarken o günleri mi anımsamıştı?

damarlarımda akan kanın hışırtısıyla uyandım
parmaklarının ağırlığı yok
parmaklarım ellerimle ayaklarımdan kopup havalanacaklar
salına salına dönecekler başımın üstünde
sağım yok solum yok, yukarı aşağım yok."

Yankılar Olumlu

D Grubunun sergileri, yine olumlu yankılarla karşılandılar.

En başta Fikret Âdil: 7 Şubat 1934 tarihli *7 Gün*'de şunları yazdı.

"...Biraz da D Grubunun –daima alfabe sırasını muhafaza ederek– şahsiyetlerinden bahsedeyim.

1. Abidin Dino. Şapkasız gezer. Bir gün kendisine dedim ki:

– Yahu, üşütürsün, kafana bir şapka geçir.

Güldü ve cevap verdi.

– Kafam yok ki...

Abidin Dino susarı bir müstehzidir. Resimlerinde de öyledir. Abidin karikatür yapar, fakat yalnız insanların değil, manzaraların da karikatürlerini yapar. Fakat hiçbir kimseden, hiçbir memleketten öğrenmemiştir. Bir gün eline bir kâğıt kalem almış, gördüklerini kâğıdın üzerine çizmiş, sonra ressamım diye ortaya çıkıvermiş. İşte o kadar diyeceğim, ama değil, çünkü Abidin sadece gözlerine şekillerini gösteren cisimlerin değil, iç âlemlerde yaşayan hayallerin de resimlerini yapıyor. Abidin 'kafam yok' diyor, ama muhakkak ki gözleri var."

Cemal Nadir sevimli bir karikatürüyle D Grubunu resmetti. Altı kişilik grup bir topun başında. En önde Nurullah Berk ve Abidin. Top gibi çizilen aslında top değil başka bir şey.

Tevfik Fuat ise daha ilginç şeyler döktürdü.

"Tünel'de küçük sergilerini açan altı kişiden mürekkep bu grup içinden Nurullah'ı, Cemal'i, heykeltıraş Zühtü'yü ve Abidin Dino'yu ayırmak lazım.

Abidin Dino bu grubun merkezini teşkil ediyor. Fikir esaretinden kurtulmuş saf hisler onun basit resimlerinde yaşıyor. Kalem, irade ve şuurdan kurtulmuş. Hür bir akışı var. Dino resimlerinde muayyen bir fikir ve his yaşatmıyor. Hatlar çevikliğini ve ahengini kaybetmeden mantığın hâkimiyetinden sıyrılmış, iç gözlerde doğan mücerret ve müstakil hisler çiziyor. Şekil varsa şekil veriyor. İmtizaçsız zıt ahenkler. Onda saf bir sanat görüyor gibi oluyoruz. Hissin fikre faikiyetini isbate uğraşmadan göstermek istiyor gibi. Onda hat şekle daima hâkim ve şekil maddeden uzak. Vezin yok, mânâ yok, gaye yok. Her şey heyecan. Bir parmak bir vücut kadar ehemmiyet kesbediyor, büyüyor, uzuyor, karışıyor, bağlanıyor. Bununla beraber, kessek, parçalasak, ayırsak, yine hepsi ayrı mücerret bir âlemde yaşayacaklar. Kalıplara dökülmemiş, sığmamış, vezinsiz hisler. Nizama, intizama uymayan isyankâr, hür bir sanat var. Onun gözleri hissi bulmak için fikri daima ayıklıyor. Hür bir sıyrılış, bir çırpınış. Heyecanları daima mağrur, keskin bir istihza ile bitiyor. Resimlerinde his mantığa hain bir gülüş fırlatıyor.

Dino'yu anlamak için onu iç gözlerle yaşayan bir kör tasavvur etmemiz lazım."

Burada yazısını Tevfik Fuat diye imzalayan Tevfik Kent'tir, daha önce sözünü ettiğim gibi Arif Dino'nun "söz dizelerini" not edenlerden. Güzin'in bana anlattığına göre "Abidin'in can ciğer arkadaşı. Çok ince bir insandı. Proust okumuş, her konuda bilgisi olan, son derece kültürlü bir insandı." Tevfik Kent'le de, diğerleri gibi, Abidin'in ve Güzin'in daha sonraki yaşam aşamalarında yeniden karşılaşacağız.

Eşref Fehim 25 Haziran 1934 tarihli *Yeni Adam*'da Abidin üzerine şu satırları yazdı. "Abidin Dino, yepyeni ve taptaze. Ölü desene can veriyor. Hareketsiz kalıpları kımıldatıyor. Çizgide müpheme düşman katiliğe düşkün."

Abidin'in 1934 Eylülünde SSCB'ye gidişi vesilesiyle *Yeni Adam* "Abidin Dino'yu tanıtan" bir yazı yayınlıyor. Bu yazıya birazdan değineceğim. Burada o yazıdan D Grubunun ikinci sergisine ilişkin birkaç satırı aktarmak istiyorum. Önce *Yeni Adam*'ın birinci sayısının 1 Ocak 1934'te yayınlandığını belirteyim. Adını andığım yazıyı *Yeni Adam*'ın kurucusu, ruhu ve her şeyi olan, Abidin'in daha önce adını andığı ve dönemin üniversite öğretim üyeleri arasında en beğendiklerinden biri olan İsmail (daha çok Ismayıl diye yazılıyordu o zamanlar) Hakkı Baltacıoğlu'nun oğlu Tuna Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam Günleri* isimli kitabından aktarıyorum. Ancak Tuna Baltacıoğlu alıntı yaptığı veya tümüyle aktardığı yazıların künyesini vermeyi ihmal ettiği için bu yazının *Yeni Adam*'daki yayınlanış tarihini kesinkes sunamıyorum, bağışlayınız. Yazıda D Grubunun sergisi ve Abidin için şunlar yazılı:

"Abidin, D Grubunda resimlerini sergiler, burası neresi diye içeri dalarız, ağzımızı açar bakarız, içerde eleştiri, dışarıda dedikodu yaparız ve hiçbir şey anlamadan savuşur gideriz... Abidin D Grubunda sergi açtığı zaman hemen ilgi gösterdik ve 'saz şairi' adlı tablosunu 26. sayıda (mayıs veya haziran 1934 olmalı. MŞG) yayımladık."

Bu yazıyı yazanın kim olduğunu Tuna Baltacıoğlu belirtmiyor, ama babası İsmail Hakkı Baltacıoğlu olduğunu tahmin etmek olası. (s. 55 ve 56.)

Nâzım ve D Grubu

Nâzım Hikmet, D Grubunun Temmuz 1935'te açtığı beşinci sergisi vesilesiyle iki yazı yayınladı:

Orhan Selim imzalı yazılardan birincisinin başlığı "İş İmanı"dır. 13 Temmuz 1935'te *Tan* gazetesinde yayınlandı. İkincisinin başlığı "Dogmatizm ve Metot"dur. Aynı imzayla aynı gazetede 25 Temmuz 1935'te çıktı. (Her iki yazıyı da şu kaynakta bulabiliriz: *Nâzım Hikmet: Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s. 97 ve 99-100. İkinci yazı şu kaynakta bulunuyor: *Nâzım Hikmet: Bütün Eserleri*, Cilt.3, Sofya, 1968, s. 420-421. Bu kaynakta yazının başlığı "Dogmatism ve metod" olarak veriliyor ve metinde birkaç Türkçe yanlışı bulunuyor; daha önce nerede ve hangi imzayla yayınlandığı belirtilmiyor.) Yazılar kaleme alındığında

Abidin SSCB'dedir. Burada bu yazılardan kimi aktarmalar yapmak istiyorum. Nâzım'ın resim ve D Grubu hakkında görüşlerini öğrenmek için. Ayrıca D Grubunun kurulduğundan bu yana yaptıkları hakkında bilgimizi artırma olanağı da buluyoruz. Örneğin yurtdışı sergilerine ilişkin. Nitekim Nâzım ilk yazısında şunları vurguluyor:

"Bizim resim dünyamızda bir 'D' Grubu vardır. Bu sekiz ressamın yaptığı bir birliktir ki, onları bir grup içinde toplayan şey ne bir mektep telakkisi, ne bir kanaat beraberliğidir. Onlar bir büyük temel üstünde anlaşmışlardır. Bu temelin adı, çalışmadır.

'D' Grubu hiçbir sanat kurumuna nasip olmayan şeyleri, büyük ve sessiz çalışmasıyla elde etmiştir. Bu grubun Moskova ve Peşte'de sergileri açılmış, bu gruptan Avrupa mecmuaları söz etmişler. İçlerinden birisi Moskova'da (Leningrad'da. Bu Abidin Dino'dur. MŞG) bir filmin dekorlarını yapmaya çağrılmış. Bir buçuk yıl içinde olan bu işlerle ne böbürlenmişler, ne de 'Eh! Artık dâhi olduk,' demişler, durmadan çalışarak beşinci sergilerine hazırlanmışlar.

Ben, kendi payıma, 'D' Grubunun bu çalışmayı her şeyin üstünde gören, çalışıp eser vermeyi gaye edinen biricik prensibinden çok büyük neticeler umuyorum.

Genç sanatkârlarımız 'D' Grubundan örnek almalıdırlar. Çünkü 'D' Grubu inanan insanların birliğidir. Onların imanı en büyük iman, iş ve çalışma imanıdır."

Nâzım Hikmet ikinci yazısında "dogmatizm" konusunda, resim sergisine "bakmak" konularında ve genel olarak hayata ilişkin "dersler" veriyor. Aynen aktarıyorum:

"Dogmatizm ve Metod"

"'D' Grubunun sergisini gezen bir bildik bana dedi ki.

– Bu resimlerden ben hiçbir şey anlamadım. Resim dediğin her şeyden önce...

Bildiğin sözünü kestim.

– Sen söze 'resim dediğin her şeyden önce' diye başlayınca, dedim, resimden bir şey anlayamazsın. Kafanda önceden kararlaştırılmış, donmuş

'nass-ı kati' haline gelmiş resim telakkisiyle bir resim sergisini gezmişsin. Bu sergide, kendi kafanın içindeki donmuş, çerçeveli, zincirli resim tarifine uymayan şeyler görmüşsün. Ve anlamamışsın. Kabahat sende.

Bizim bildik yüzüme baktı.

– Demek sen 'D' Grubuna taraftarsın? Dedi.

Güldüm.

– Taraftarım, yahut değilim, mesele burada değil, dedim. Sana yaptığım itirazın taraftarlıkla alakası yok. Ben yalnız, senin dogmatik görüşünü ortaya çıkarmak istedim. Yalnız sanat işlerinde değil, bir hareket, bir değişim ve derdin içinde olan sosyal hayatın her bölümünde bizi kör kılan bu dogmacılığımız, bu donmuş, çerçeveli 'ayetçiliğimiz'dir.

Bizim bildik bu sefer biraz da şaşarak yüzüme baktı.

– Demek, dedi, sen bir insanın bir prensip sahip olmasını ve bu prensibe göre görüşlerini tebellür ettirmesini beğenmiyorsun.

Yine güldüm.

– Dogmatik bir prensiple, mesela, bizzat hayatın akışında doğruluğunu ispat etmiş, hareket halindeki realitenin bizzat ifadesi olan diyalektik bir metodu birbirine karıştırma. Ben donmuş, değişmez, çizgileri önceden çizilmiş bir düşünüş, bir görüş sisteminin, böyle bir prensibin düşmanıyım. Yoksa ifadesi olduğu hayat gibi canlı bir metoda sahip olmanın değil. Eğer, senin resimde böyle bir metodun olsaydı, 'D' Grubunun sergisini gezdim, bir şey anlamadım, resim dediğin her şeyden önce, şudur, budur... diye söze başlamazdın.

Elindeki diyalektik metot sana, o sergideki resimlerin yolları geçerek, hangi sebeplerle böyle bir ifadeye vardıklarını gösterirdi. Ve sen anlamadığını anlardın.

D Grubunun 15. kuruluş yıldönümü münasebetiyle 1947 Ekim ayında İstanbul'da yayınlanan *D Grubu ve Türkiye'de Resim* (Halk Basımevi, İstanbul, 1947) isimli kitapçıkta Fikret Âdil, grubun çalışmalarını şu biçimde değerlendiriyor: "D Grubu teşebbüsünde muvaffak oldu mu? Halkı alâkalandırmak bakımından evet. Sanat ve kendilerini tatmin bakımından henüz tamamiyle hayır. Çünkü işe ifrat ile başlayan grup mensupları sonradan tefrite düştüler. Zira ekserisi hoca olarak resmî vazife almışlardı. Sa-

nat ile hocalığı telif edebilmek vaziyeti birinin lehine olduğu zaman ötekinin aleyhine olur. Bu bocalama devresi, bereket versin uzun sürmedi. Gayenin yalnız kadroda öğretmenlik ve öğretmenliğin sadece perspektif dersi vermekten ibaret olmadığı anlaşıldı, kalplerde ilk ateş tazelendi, grubun olgunluk devresi başladı. D Grubunu teşkil eden sanatkârların memleket dahilindeki faaliyetten gayri, hariçte, Atina, Bükreş, Belgrad, Moskova, Petrograd, Viyana, Budapeşte gibi şehirlerde ve en son Paris'te açılan sergilerde ferdî olsun, toplu olsun, nasıl bir imtihandan geçtiklerini biliyoruz. Şimdi grup en verimli çağına girmiş bulunuyor ve temeli atılmış bir Türk, daha doğrusu İstanbul mektebinin kilit taşıdır."

O tarihte, yani Ekim 1947'de İstanbul'da sıkıyönetim hâlâ yürürlükteydi ve Abidin Ankara'da iç sürgünde yaşıyordu.

15 Mart 1988 tarihli *Güneş* gazetesinde, D Grubunun o sırada yaşayan üyelerinin, yani Abidin Dino, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu'nun açıklamalarına bakınca, onların "ekol (okul) oluşturmak için değil, sergi açmak için bir araya geldikleri" sonucu çıkarılabilir. Bu sonuç kısmen doğru olabilir. Öte yandan şunu da eklemek gerekiyor: Grubun üye sayısı arttı; sergileri sürdü, düzenli bir biçimde. Dahası ilk kurucu üyeler arasında arkadaşlık yanında ortak noktalar da vardı mutlaka. Nitekim grubun Elif Naci dışındaki üyeleri Fransa sanat ortamında yetişmişlerdi. Veya en azından Fransa sanat ortamından etkilenmişlerdi.

Belli bir akımın etkisinde kalmamalarına karşın, daha çok resim ve heykel sanatlarına ilgi toplamak / çekmek, kamuoyunun konuya yakınlık duymasını sağlamak amaçlanıyordu. Nitekim belli bir tartışma ve atışma sayesinde, olumlu ve olumsuz yorumlar sonucunda isteklerine sınırlı ölçüde de olsa, diyelim İstanbul'un sanatçı çevresinde, ulaştılar. Evet D Grubu kuruluşu, sergileri ve üyelerinin konumuyla o günler için hareketli bir sanat ortamının doğmasında etkili oldu.

Kendi aralarında farklı anlayışların izlerini de taşımalarına rağmen, Türk resmine yeni ve bir ölçüde "entelektüel yaklaşım" getirmek, resim tekniği, heykel sanatını "düşünce" ile birleştirmek gibi ortak bir amaçla bir araya toplanmışlar gibi görünüyorlardı. Andre Lhôte'un formülleştirilmiş sentetik kübizmine dayanan şematik bir biçimcilik anlayışıyla Türk resmi-

ni yenileme, yönlendirme veya en azından yeni bir biçimde soluklandırma çabaları belli bir dönem için etkili olmuştur. Daha önce vurguladığım gibi, gerek düşünce, gerek uygulama aşamalarında "akademizme ve körükörüne doğa kopyacılığına" aynı oranda karşıydılar. Ancak şunu da eklemek gerekiyor, Abidin'in makalesinde yazdıklarını yinelemek pahasına, sözcülüğünü etmek istedikleri Lhôte biçimciliği D Grubu etkinliklerinin İstanbul'da doruk noktasına ulaştığı sıralarda Fransa'da ve genel olarak Avrupa'da artık çoktan akademik bir boyut kazanmıştı.

D Grubunun sanat sevgisinin ve kültürünün yaygınlaştırılmasında katkısı oldu.

Grubun bir bütün olmadığını gösteren bir nokta da, kurucu üyeler başta, üye her sanatçının, zaman içinde başka arayışlara girmesidir. Nitekim örneğin Abidin bir süre sonra "Liman Grubu"nun kurucuları arasında yer aldı. Abidin başka maceraların konuğudur artık.

Gazi Mustafa Kemal İle

Abidin'in Gazi ile karşılaşmasına ilişkin iki ayrı ve farklı anlatış bulunuyor. Birincisi Rasih Nuri İleri'ninkidir. *Tarih ve Toplum*'daki yazısında olayı şöyle aktarıyor: "Abidin, Paşayla 1930 yılında Rejans Lokantasında tanışmıştı. Paşa otele (lokanta olması gerekiyor. MŞG) girip masası kurulduğunda 17 yaşındaki Abidin de bir rastlantı sonucu bir masada oturuyormuş. Sofra kurulunca resim yapmaya başlamış, gözünden hiçbir şey kaçmayan Gazi Paşa, kendisini çağırtıp 'Resmi getir' demiş. Resimde ön planda kadehler ve şişeler... Paşa: 'Bunları sil' demiş. Abidin ise 'Paşam resmi imzalarsanız silerim' deyivermiş birdenbire. 'Sil getir' emri üzerine de Abidin ön planı kesmiş, resmi tamamlamış. Gazi, 'Gazi M. Kemal' diye imzalamış. (Ve resmi Abidin'e iade etmiş. MŞG) Resim ilk kez o yıl Arif Oruç Bey'in *Yarın* gazetesinde yayınlandı. İkinci kez de Atatürk öldüğü zaman *S.E.S.* (Sanat. Edebiyat. Sosyoloji: Her birinin ilk harfi alınarak oluşturulan isim aynı zamanda "ses"de veriyor. Yine de *S.E.S.* biçiminde yazılması şart. MŞG) dergisinde."

Rejans Lokantası, İstanbul'da, Pera'nın en önemli uğrak yerlerinden biridir. Bu konuda Güzin'in bana değişik tarihlerde anlattıkları biraz farklıdır, Rasih Nuri İleri'nin anlatışından:

"Nizamettin Nazif bir gün Abidin'e, 'Rejans'a koş. Gazi gelmiş, bir göz at, bir portre, bir şey getir' diyor. Abidin hemen fırlıyor. Rejans'a varıyor. Ama kapıda polisler filan. Abidin'e 'Nereye böyle delikanlı?' diye soruyorlar, yolunu kesip. Abidin kemküm ediyor, Nizamettin Nazif'ten, *Vakit* gazetesinin sahibi Us kardeşlerden, ki o sırada ikisi de milletvekili, söz edince, polisler bırakıyorlar. Abidin damlıyor içeriye. Gazi'nin masasının karşısında amerikan bar var. Orada bir iskemlenin üstüne tünüyor. Çaktırmadan Gazi'nin portresini çiziyor." Abidin Güzin'e o anı şöyle aktarıyor: 'Gazi bir ara fark etti sanki poz verdi demeyeceğim ama yine de sanki öyle bir havaya girdi sanıyorum.' Sonra parmağıyla işaret ediyor, 'Nedir ne yaptın?' diye. Abidin heyecanla, ya kızacak ya defedecek diye çekinerek yaklaşıyor. Çizdiğini gösteriyor. Gazi soruyor: 'Niçin çizdin?' Abidin 'Nizamettin Nazif'in gazetesi için' diyor. Gazi yanındakilere, 'Çocuğa iskemle verin' diye emrediyor. Abidin tam Gazi'nin karşısına oturuyor. Aralarında şu konuşma geçiyor.

Basacaklar mı?

– Evet.

– O zaman kadehleri sil!

Abidin bu, hemen istediğini dile getiriyor, kaçırır mı?

-İmzalarsanız silerim.

– Sil getir sonra imzalayayım.

Abidin kadehleri silip getirdikten sonra Gazi imzalıyor ve Abidin'e veriyor."

Bu desen / kroki önce büyük olasılıkla *Yarın*'da yayınlanıyor. Abidin, Tayfun Altınok'la yaptığı söyleşide, bu konuda şunu ekliyor: "Çizdim, hatta biraz marifet göstererek bir lafını bile aldım, resminin altına kondurdum." Bu kroki var:*A'dan Z'ye Abidin Dino*'da sayfa 44'te. Ve hatta belli oluyor: Sanki ön taraftaki bir şeyler, demek ki şişe ve kadehler, silinmiş. Bu kroki Atatürk'ün ölüm yıldönümü vesilesiyle Aralık 1939'da *Yeni S.E.S*' te yayınlandı. Şu notla. "Atatürk tarafından birkaç yıl evvel imzalanmak şerefine nail olan bu kroki Abidin Dino'nundur." Aynı sayıda Abidin'in yazdığı ancak imzasız bir başyazı olarak yayınlanan "Atatürk'ün vasiyeti" başlıklı makale de yer aldı. (Bunu *Yazılar*'da bulmak olası. s. 71-73. Söz konusu kroki bu yapıtta da yer alıyor. s. 72'de.)

Bu karşılaşmayla ilişkili birkaç nokta *A'dan Z'ye Abidin Dino* isimli kitapta bulunuyor: "1934'te Atatürk'le İstanbul'da karşılaşan Abidin, onun ilginç bir portresini çizdi. Atatürk resmi beğendi ve imzaladı. Abidin'de onun iznini almış olarak, önce Fuat Çarım'ın çıkardığı gazetede, Atatürk'ün ölümünden sonra da, 1939 yılı Aralık ayında *Yeni S.E.S* dergisinde yayımlattı. Abidin'in Atatürk ile ilgili izlenimlerinden biri şöyle: 'Olağanüstü bir insandı Atatürk. Zaman zaman küçük bir yatın üzerinde yalımızın önünden geçerken gördüğüm olurdu."

Yazılar'daki bir nottan (s. 667) bu krokinin "Rasih Nuri İleri Koleksiyonu"ndan geldiğini öğreniyoruz.

Abidin'in "Kat"ları

Abidin o günleri anlatırken, İstanbul'un pek çok "kat"ı bulunduğunu belirtiyor ve ekliyor: "İnsanların çoğu sadece bir katta yaşıyordu İstanbul'da. Oysa benim kafamda en azından yedi kat vardı. Ben hepsini görmek ve aynı zamanda hepsinde yaşamak ve hepsini resimlemek istiyordum."

"Kat"ların en başında şunları sıralamak olası: Babıâli, Babıâli'nin meşhur Filibe Köftecisi, Koska'nın işkembecisi (Bunları sadece Arif'ten öğrenebilirsiniz), Ostrorog Yalısı, Dégustation (Degüstasyon) Lokantası ve Çiçek Pasajı, günün saatine göre meyhane, pastahane veya "hastane" Petrograd, Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesi, (o yıllarda "Tımarhane" diyenler de vardı), esrarkeş tekkeleri, İpekçilerin Film Stüdyosu, Galata Mevlevihanesi, abisi Ahmed ve dayıkızı Nermin'in Şişli'deki evi, Abidin'in "Forum" adını layık gördüğü açıkhava kıraathaneleri, "Küllük," Asmalımescit, "Cennet Bahçesi," Meserret Kıraathanesi, Emin Efendi Lokantası, "Viyana," Nisuvaz (Niçoise Fransızcasıyla), Ştaynbruh Birahanesi, Galata meyhaneleri, Hachette Kitabevi, Leylâ Abla'nın Yeniköy'deki yalısı veya Nişantaşı'ndaki evi.

Ve bilhassa Boğaziçi: Abidin 17 yaşındayken "yüzerek Boğaz'ı Avrupa'dan Asya'ya geçiyordum. Sonra da Asya'dan Avrupa'ya.... diyor. Doğal: Çünkü Boğaziçi'nin akıntılarını elinin içi gibi bilir, tanır, okşardı Abidin. Boğaziçi'yle haşır-neşir olmasın da ne yapsındı Yeniköy'de oturan bu genç? "Nerede deniz görsem hemen soyunur, atlar, yüzmeye başlarım" diyen kim? Abi-

din. Ve ekliyor: "Boğaziçi'nde çok derin sularında çok özel bir balık tutulur. Ben de Boğaziçi'nin bütün deniz dibi taşlarını teker teker bilirdim." Pes!

"Yedi kat"ı geçtiğimiz ortada. Ama zaten Abidin de "en az yedi kat"tan söz ediyor.

Her "kat"ta başka arkadaş, her "kat"ta bin bir macera yaşıyor Abidin. Her biri diğerinden renkli, ya da karakalem, yaşanılan. Sonuna kadar. O günlerin İstanbullu, İstan-güllü delikanlıları, Abidin'in arkadaş, dost ve yoldaşları "çizgi dışı, "kural dışı" delikanlılardır. "Biraz derbeder." İşte hepsi burada: Fikret Âdil, Nurullah Berk, Arif Dino "Dev Adam," Neyzen Tevfik, Asaf Hâlet, Peyami Sefa, Necip Fazıl, kaşgöz oynatmaktan alıkoyamaz kendini, bu da böyle bir yaratık, Fikret Muallâ, Fuat Carım, Ercümend Behzad ("Berlin dadacılarının, ekspresyonistlerinin hızı içindeydi o günlerde"), Sait Faik bir süre sonra (*Semaver* 1934'te yayınlandı, duydunuz mu?), Tevfik Kent "şık ve nazik," Kemal Ahmed, biraz önce gördük, Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden birkaçı ve diğerleri...

Ve peşlerinde, nereye giderlerse gitsinler, "gölge"ler, mutlaka bir "görevli." Mutlaka bir "sivil." "Herif." "Peşimizdeki." "Vazifesi itibariyle salâhiyetli bir şahsiyet."

Abidin o günleri, kendi kalemiyle *Fikret Muallâ* isimli kitabında son derece güzel bir dille anlatıyor. Gelin o satırları okuyalım:

Son Büyük Lüleci: Hüsnü Usta

"Galata'nın bitişiği Tophane. Bir zamanlar ara yerde, yan sokakta bir mahzen vardı. Alt Galata'nın ün salmış Kızıl Kil'i, bu ocaktan çıkar... Üç beş basamakla inilen bu ocakta dünyanın son büyük lüleci ustası çalışır. Arkadaşımızdır, seksenliktir, iki büklüm ve kamburdur. Adı Hüsnü Usta.

(1975 yılında Paris'te, bu satırları yazarken masamın üstünde ustanın, birbirinden güzel, beş lülesi dizilidir. Yarım yüzyılda neler yitirmiş, vermiş ya da kaptırmışımdır ama, ustanın lülelerini kimseye hediye etmem...)

İhtiyar usta işinin önemini biliyordu, gerçi bir ayağı çukurdaydı ve yeryüzünde kimsesi kalmamıştı. Cömert yaşamıştı, meteliksiz ölecekti. Zaten artık dünyada lüle müşterileri tükenmişti; İngiliz pipoları piyasayı tutunca, Marsilya, Ceneviz, Venedik, Cezayir, Tunus artık mal almıyordu.

'Bir tek müşterim kalmasa bile lülelerimi ahrette erenler kullanır, eyvallah' diyordu inatçı usta...

İpek böceği kozasını, ipekli kumaş tezgâhı uğruna yapmaz ki! Kozanın karanlığında ipliğini örer durur, başka türlü edemez çünkü...

Ustanın elinde 'kaymaklı' kil nasıl da çiçeklenirdi, canlanırdı, anlam kazanırdı... Böylesi bir hüneri, o tarihlerden ancak yirmi yıl sonra, Vallauris'te Picassso'nun yanında, aynı masa başında, kilden uçtu uçacak güvercinler yaptığında tekrar görecektim...

Usta, yaş kızıl lülelere, dizi dizi kızıl lülelere, teker teker damgasını vurur."

Abidin İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na da uğrar. Onunla da sohbet eder. Hele onun da müthiş bir hat meraklısı ve hat ustası olduğu anımsanırsa bunun şaşırtıcı hiçbir yönü kalmaz. Nitekim Abidin bakın neler yazıyor:

"İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Yeni Adam* dergisini çıkarırdı Babıâli'de. Turakeş Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu büyük bir hattat. Osmanlı tarihini ve *Yeni Adam*'ı bağdaştırmış bir kişi. Profesör Baltacıoğlu'nun gazeteciliği ve daha birçok mesleği yanında yazarlığı ve hele piyes yazarlığı da anılmaya değer mutlaka."

Bir Günün Beyliği

Bu "çizgi dışı" / "kural dışı," bu derbeder delikanlılar, Abidinler, Abidin'in deyişiyle bu "proto-hippiler," evet bu gençler son derece aykırıydılar. Abidin zaten tersini iddia etmiyor ki. "Aykırı olmasına aykırıydık hani! Sanırsın ressamlar aykırılığı besliyor, geliştiriyorlar..."

Peki, ama, 1930'ların ilk yıllarında bir gün nasıl yaşanıyordu İstanbul isimli eski başkentte yeni deniz-kentte? Abidin anlatıyor / yazıyor:

"Sabah Sirkeci'de buluşmuş, ikişer çayla simit yemiş, azbuçuk karnımızı doyurmuştuk. Cebimizdeki paraya göre, öğle yemeği olsa olsa yine iki çayla bir simit, ya da iki simitle bir çay olabilirdi.

Akşamüstü Ayasofya'dan Babıâli'ye sapmış bulunan Fikret Muallâ ile beraber Sirkeci'ye inelim. Cepte beş-on papelle Ştaynbruh'a uğrayalım."

Şaynbruh Birahanesi

"Tren ve vapur düdüklerinin camları titreten seslenişlerine, martı çığlıklarının karıştığı birahanede, önce ufaktan, bir 'açılış' yapılır. Örneğin bir iki bira içilir, köpüklü damağı temizlemek için.

Amacımız, kapağı Balık Pazarı'na atmaktır. Fikret Muallâ ile beraber, Nâzım Hikmet'in 'Babıâli paryaları' dediği gazeteci arkadaşlarla buluşup, biraz kafayı çekmek... Sansaryan Han sokağına sapılır sapılmaz ağır, bayıltıcı, çekici ve iğrenç bir koku duyulur... Koku bitişikteki İnhisarlar deposundan gelir. Yani tıka basa afyon dolu depodan... Bütün dünyayı düşlere daldıracak kadar afyon istif edilmiştir bu yüksek duvarların arkasında, leş gibi. Babıâli mürekkep kokar. İnhisarlar deposu çürük çiçek kokar. Az ötesi Sansaryan kokar, yani küf ve sidik, tutuklanma kokusu...Çabucak geçelim, ver elini Balık Pazarı. Gelsin balık kokusu, deniz kokusu, aşk kokusu, özgürlük kokusu! Yeni Cami'nin dizi dibinde, köprünün ucunda, Haliç'in yamacında kıyasıya güzeldir kızıl tepsilerde balık sergileri, yan yana meyhanecikler... (O yüzden yok edilmeleri kaçınılmaz bir ödev sayılmıştır sorumlularca.)

Akşamüstleri alıcı ile satıcı, içici ile içirici, balıkla balık yeyici, köprü ile deniz, kucak kucağadır. İnsanlarla balıkların gözleri fal taşı gibi açıktırlar. Sevinçle bağrışırlar avaz avaz.

Muallâ için artık tehlike yoktur buralarda, onu tanırlar. Gündüzleri resim çizmeye gelir, akşamları resimlerini içmeğe gelir.

Buralarda bir iki kadeh yuvarladıktan sonra, (dostlarından kime raslanmışsa) birlikte çıkılır, hafiften sallanan köprüden geçilir...

Alaca karanlıkta birdenbire ışıklar yanmıştır. Dumanlı gemiler yanaşır, gemiler kalkar. Denizde bir çalkantı, bir ipek hışırtısı... Makasla kesilmiş bir Galata Kulesi gökyüzüne iğreti yapıştırılmıştır..."

Ama dikkat dikkat! "Gölge peşlerindedir. Abidin'in deyişiyle "Yanımızda tanımadığımız birisi," bir "herif," "peşimizdeki" hep onları izlemektedir. Ama önemli olan yaşamak ve Karaköy'e ulaşmaktır: Hay-at!

Galata Meyhaneleri

Ah o Galata! Evliya Çelebi'ye bırakmalı sözü hemen: "Galata kavmi birkaç fırkadır. Birinci fırka gemiciler, ikinci tüccarlar, üçüncü sanatkârlar,

dördüncü marangoz ve kalafatçılardır. Ekser ahalisi Cezayir elbisesi giyerler. Zengin kaptanları vardır. Meyhanecileri (işte onlar. MŞG) Rum, satıcıları Ermeni, meyhanecileri Yahudidir (işte yine onlar. MŞG). Ulufecileri ise Yahudi çocuklarıdır. Meyhaneci ve ulufeci işleri ise rezalettir."

Yapma be Çelebi! Sen bi de gel onu Abidin'e sor bakalım. Aldı Abidin:

"Karaköy'deyiz. Solda Cenyo var, karşıda 'Kliring Galata,' Yüksek Kaldırım çepeçevre bankalar, hanlar, yazıhane ve dükkânlar... Don Kişot'a yeldeğirmenleri neyse, Muallâ'ya bankalar o. Gözü görmesin bankaları, koyu düşmanlık, midesi bulanır, küfreder...(Yanımızda tanımadığımız biri, yere eğilmiş, ayakkabı bağını bağlıyor, Fikret'i dinliyor galiba.) Bizimki küfrede dursun, bir karara varmak lâzım. Ya Arnavutköyü'ne, Bebeğ'e uzanılabilir, ya da Beyoğlu'na çıkılabilir, ya da az ilerde, Bebek yoluna sapar sapmaz, sol kolda Selâtin Tonozlu Meyhaneye uğranılabilir, (herif peşimizi bırakmıyor besbelli)... Selâtin Tonozlu Meyhane, Kurşunlu Mahzenin orda, tarihsel Galata meyhanelerinin sonuncusudur. Üstte iri şarap fıçıları, Cenevizlilerden kalma kemerli tavanlara kadar yükselirler çepeçevre. Şaraplar başka başka yıllarda fıçılanmış, başka başka bölge ve bağlardan gelmiş... Meyhanenin tezgâhı bir çeşit tapınak. Meyhaneci sanki Komnen ya da Paleologların tahtına oturmuş, bir kral, sıram sıram göz kamaştırıcı kadehler arkasında, hoşgörü ile hükmeder...

Patronun bir işareti üzerine mahzenli mutfaktan, rüzgâr gibi garsonlar, Lefterler, Koçolar, Sotrisler, Haralamboslar öylesi mezeler getirirler ki önünüze, mutluluktan sessizce bir gözyaşı siler, kadehinizi patronun şerefine kaldırırsınız.

Ve böylece saygılarını iletir Muallâ, la'l şarap kadehini patronun şerefine yükselterek ve 'bilmukabele' Selâtin meyhane patronu Muallâ'nın şerefine la'l şarap kadehini kaldırarak saygı ile karşılık verir ona...

(Aslına bakarsınız Fikret Muallâ Saygı'nın yeryüzünde en çok sevdiği şeylerden biri, karşılıklı saygıdır... 1934 soyadı kanunu çıkınca, 'Saygı' soyadını seçmesi boşuna değil elbet, peşin bir uyarı, bir istekti bu, kendisinden en çok esirgenen şeyi diliyordu böylece, sizden, bizden, hepimizden).

Selâtin meyhanede beli ince kadehlerle içilen la'l şarabın meyva kokusunda yelken açar, la'l şarap denizinde yol alır, la'l şarap adalarına doğru açılırsınız pupa yelken...

Evet, donanma nakkaşları vardı aramızda. Osmanlı filosunu boyamak kolay mı sandınız? Akdeniz'e açılan ateş gemileri, şalopeler, brikler, uskunalar, şehtiyeler, ağrıbarlar, korvetler, barçalar, kalyonlar, firkateynler, kaypaklar, üç ambarlılar, Galata açıklarında nakkaş elinden çıkma birer resimdirler. Rengarenk gemilerin nakkaşları renklerle oynaya oynaya ressam kesilmişlerdi. Akdeniz bir resim dersidir tüm.

Bizler, nakkaşlar, Hacı Mehmed'in dediği gibi: 'Hep efrenç illerini gezmiş idik.' Venedik'in, Tulon'un, Cezayir'in renkleri ezberimizde.

Muallâ'nın çok önemsediği bu tür ressam ve resimlerin son örnekleri Galata'da bulunur. Esrarkeş kahvelerinde son nakkaşlar, içi su dolu hırıdistancevizli, kamış saplı, lüleli nargilelerin 'ocakçılığını' ederler.

Muallâ esrara hiç mi hiç yanaşmaz, nefes'e kızar, 'istemem, deli şey' der, elinin tersiyle geri teper. Fakat Galata ustalarıyla meslekten konuşmayı sever, onlara çaylar ikram eder, öğütlerini, tekerlemelerini dinler... Galata ustaları günü gününe yaşarlar. Meyhane, kahve, manav dükkânlarının duvarlarında anlatımlı resimler döktürürler. Hayranları çoktur, ucuza, karın tokluğuna çalışırlar ama, ne içkileri ne de 'nefes'leri eksilir... Resim-ressam-seyirci sorunlarını çözmüş bulunan bu nakkaş arkadaşlara, içtenlikle ve katıksız imreniriz

'Onlar kadar olabilsek, o sabah yaptığımız resmi hemen o gün satabilsek, daha ne isteriz... Ekmek parası çıksın, eyvallah...'

Muallâ'nm Galata ustalarından aldığı ders buydu, resme dalmak, nafakayı sağlamak, üst tarafına boş vermek..."

Abidin de mutlaka birtakım dersler almıştı aynı ustalardan. Aynı mekânlarda dolaşmaktan doğan alışkanlıklardan. Nitekim 1940'lara doğru "Meyhane" resimlerini döktürmesi bundandır. Kâğıt üzerine çini mürekkebi ve guvaş. Seyri bir zevktir meraklısı için. Ve yine aynı nedenlerden olmalı yılların arkadaşı şair İlhan Berk, *Galata* namı altında şiirlerini yayınlamaya karar verince elbette desenlemesini Abidin'den rica edecektir. Artık bu kadarına da arkadaş için can kurban. (İlhan Berk, *Galata*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1985)

Sait Faik yazıyor: "İstanbul şehrini zaman zaman bir moda sarar ...bazan bir tek 'voyvo!' kelimesi,... (*Yedigün*, 2 Şubat 1947.)

Yine Abidin'e seslenelim anlatsın maceralarını.

"Para kalmadığına göre Muallâ'da ve dostlarda, bozgun halinde miyiz? Asla! İçki sigortasından faydalanma umudumuzu yitirmiş değiliz. Kesat günler de vardır elbette, kimi akşam meyhanelerde tek bir ahbap bile bulunmaz...

Böylece kimseye rastlanmamışsa, tramvay parası, vapur parası kalmamışsa cepte, o zaman tabana kuvvet gece sığınağı aranır Maçka'da, Şişli'de, Ayazpaşa'da... Ama karamsar olmayalım, durun hele...

Elhamra Sinemasında bu hafta Vili Friç'in bir filmi oynuyor, gelecek hafta Marlen geçecek, işte bacak bacak üstüne atmış 'Mavi Melek' sülün, deli eder insanı, heyecandan Muallâ'nın ayağı kaldırıma takılır, düşecek gibi olur, küfreder!

Derhal bir 'voyvo!' çınlar karşı kaldırımdan. O da nesi?

'Voyvo'nun kökenini kimse bilmez, fakat 30 yıllarında galiba Kuledibi'nde başlayan 'voyvo' salgını, bir çırpıda İstanbul'u kasıp kavurmuştu. Bu yapışkan ve küçültücü sözcük, önce çocuklar arasında yayılmış, arkasından da büyüklere bulaşmış, çılgınlık kertesine varmıştı...

Muallâ bağıra çağıra küfrederek yanıtlıyor 'voyvo'ları, iş inada bindi!

Kafayı bulmuşuz oldukça (peşimizdekinin raporu dolgun olacak bu akşam...) Tünel'den Galatasaray'a kadar her yer siyah-beyaz. Fakat Balık Pazarı'na varınca renk cümbüşü patlak verecektir. Buraları bir denizaltı ülkesidir, batmış gemi ve gemicileri ile... La'l rengi, çivit rengi, bal rengidir bu dipler... Kâh biçim ağır basar, kâh renk... (Voyvo'lar artık kesildi.) Renk-biçim çelişmesi yeni bir tartışma konusu değil.

Beaudelaire özetlemiştir sorunu.

'Renkçiler doğa gibi çizerler, biçimleri, renkli hacimlerin ahenkli bir direnişi ile doğalca sınırlarlar.

Saf çizgiciler filozofturlar ve özün özünü soyutlayarak imbikten geçirirler. Renkçiler destansal şairlerdir."

Abidin'in yazdığına göre, Fikret Muallâ 1920'de Berlin'de Marlen'i tanımış, sanırım Güzel Sanatlar Akademisinde."

Renk mi biçim mi? Yoksa biçim mi renk mi? Hangi renk? Siyah da bir renk mi?

Tartışma ciddi biçimde alevlenebilir. Alır başını gider. Nerelere kadar gideceğini de önceden kimseler bilemez. Hele bir de kalkıp "Degüstasyon"da demir atmışsanız. Ve dahası çevrenizde "bildiğiniz ve bilmediğiniz" bin bir çeşit balık ve her türlü deniz mahluku "yüzmekteyse." Ama mezeniz dostluksa ve kırmızı şarap mezenize eşlik ediyorsa tartışma veya martışma biraz da atışma artık tadına doyum olmaz aşamadadır. Ve işte o zaman, sadece o zaman o küçücük Degüstasyon koskocaman bir okyanusa dönüşebilir Abidin "yolculuğunda." Abidinik veya Abidinlik yolculukta. Buna artık "yüzme" mi demeli? Yoksa "uçmak" mı? Tanık olanlar anlatmalı. İşte Abidin:

"La'l şarabın mezesi dostluktur ve bu dostluk uğruna la'l şarap denizine balıklama atlanır, derinliklerinde yüzülür yosunlar arasında... Arkadaşımızın masasında sürdürüyoruz tartışmayı. Matisse, 'Duygularımı renk aracılığı ile algılıyorum' der. Braque, 'Biçimler ve renklerle düşünüyorum' kanısında. Klee, 'Renk ve ben, bir'im' sonucuna varır... Sonu yok bu tartışmanın. Renge banmış bir sünger halindeyiz, deniz altı imgeleri yoğunlaşır, artık çepeçevre balıklar üşüşüyor etrafımızda, küçükleri bölük bölük, irileri teker teker, haşmetle yüzen bu balina Yahya Kemal mi ola? Derken bir mürekkep balığı kendini Degüstasyona atar, Peyami Safa sanırım... Arkasından Kısakürek balığı görünür, bir o yana, bir bu yana, gerilerde duran iki kefal balığını görürse, (Hilmi Ziya ile Şekip Hoca), yandılar, çekişe çekişe kuyruklarını koparacaktır... Birdenbire kuma gömülü bir dil balığı kıpırdar, Tanpınar'dır o.

Bildiğiniz ve bilmediğiniz bütün balık cinsleri çevremizde yüzmektedir, siyasi köpek balıklarından, kapıkulu istavritlere kadar... Oyuklarda iri gözlü iskorpitler çullanmaya hazır, fırsat bekliyorlar..."

Nanik onlara nanik!

"Deliler"

Abidin'in "kat"ları arasında dikkati en çok çeken Bakırköy Akıl Hastanesi'dir.

1988 Nisanındaki söyleşimizde, Abidin, Bakırköy'ü ve o günkü "havasını" anlattı: "O yıllarda Tımarhane ile ilişkimiz gayet boldu. Çünkü Türkiye'nin bence en büyük yazarlarından bir tanesi, Fahri Celâl, (öykülerini, eserlerini F. Celâl veya F. Celâlettin biçiminde imzalardı, Sait Faik'in öncüsü ve öncesi için büyük yazar ve bence hâlâ en büyük yazarlarımızdan biridir, Sait Faik'i birinci derecede etkileyen kişidir) Bakırköy Akıl Hastanesi başhekimlerinden biriydi. Fakat F. Celâlettin'le bin bir nedenle karşılaşırdık. Örneğin, arkadaş olarak, arkadaşlık sonucu. Bir arkadaşımız hastalanır, F. Celâlettin'e başvururduk. Fikret Muallâ'yı örneğin hastaneye yerleştirmek, kurtarmak, tedavi ettirmek gibi konularda.

Bakırköy, bu bahsettiğim katlardan en önemlilerinden bir tanesi. Kim yoktu ki orada? Sinemacı olarak örneğin Ferdi Tayfur zaman zaman tedavi edilir. Ama uyuşturucu yüzünden. Neyzen Tevfik'in devamlı yatağı vardı, hazır beklerdi. Evet, evet, Neyzen'in yatağı özel olarak onu beklerdi. Hani yolu düşerse, istediği zaman, gelip yatabilsin, dinlenebilsin. Sonra bir iki gazeteci. Fuat Carım'ın kardeşi (Tarık Carım. MŞG) örneğin, o da orijinal tiplerden biriydi. Deli fişek bir insan.

Yani Bakırköy, sürekli olarak, bizim çok önemli noktalarımızdan biri. Daha yakın bazı arkadaşlarımız düştü Bakırköy'e kız ve erkek. Bakırköy çok önemli bir yer bizim için."

Abidin'in *Fikret Muallâ*'sında bu konularda son derece eğlenceli, ayrıntılı, coşkulu ve mizahı dolu sayfalar bulunuyor. Hele kitabın başlangıcında Abidin'le Fikret Muallâ'nın İstanbul'dan Bakırköy'e 20 kilometre yürüyerek gidişlerinin anlatımı sanki bir korku filmi. Abidin şöyle diyor: "Mazhar Osman'ın 'tımar'ını, tımarhanesini bulacaktık elbet, biraz daha yürümek lazım." Güya kestirmeden giden Abidin ve Fikret bir ara kaybolduklarını bile sanıp biraz "korkarlar." Ama ne olacak işte "biraz daha yürümek lazımdı... Hem de dost Fahri Celâl'e gidiyorduk, bir ahbabıma. Ülkenin gelmiş geçmiş en büyük yazarlarından birine."

Aslına bakarsınız Abidin için, "Gerçi eski saraylar da birer tımarhaneydi ihtimâl..."

"Delilik, daha önce belirttiğim gibi, ne Arif'e yabancıdır. Ne de Abidin ve çevresine. Arif'in kimi şiirleri "delilik anında" yazılmış şiirlerdir.

Abidin'in "Parmaklar"ı çizerken "bir tür kendinden geçmesi" de bir "delilik anı"dır. Nitekim Abidin bizzat kendisi "Eller" sergisi üzerine 1989 sonunda yaptığımız bir söyleşide, şunları dile getirdi: "Aslında hepimiz az buçuk deliyiz oldum olası. Ve hayatımızın sonuna kadar da öyle kalıyoruz bereket versin. O sıralarda, 1930'lu yıllarda, geçirdiğim hallere 'delilik' demek yerinde olmaz. Ama gençliğin verdiği bir dünyayı algılama, kavrama krizi olarak –üstelik sanatçı olmam da buna bir etken: Kısa bir süreçte birçok şeyi anlamaya çalışmak krizi saymak olası. Resmin de verdiği birtakım özellikler var. Yani dış dünya ile resmi algılama çabası içinde birtakım duygular ve düşünceler sertçe etkiliyor insanı. Öyle olunca, İstanbul'da, Boğaziçi'nde oturduğum sıralarda, bazı gecelerin, fırtınalı gecelerin verdiği ek öfkeyle adeta kendime hâkim olamayarak bazı şeyler çizdiğim oldu; gerçekten o devirden kalma tek tük bazı çizgilerim var, biraz ürkütücü şeyler."

O yılların Abidin'i biraz "deli oğlan"dır. Fikret Muallâ'nın, Neyzen'in arkadaşı olmak herkese nasip olmaz çünkü.

Neyzen Tevfik

Neyzen Tevfik o yılların İstanbul'unda az bulunur cinsten bir "özgür insan"dır. O nedenle Neyzen'in ve diğerlerinin "deliliği" genel olarak akla gelen "delilik" gibi algılanmamalıdır / algılanamaz. Neyzen Tevfik, İstanbul'da çok sevilen bir kişiliktir. Sadece İstanbul'da da değil. Türkiye'nin ismi duyulan her yerinde. Bu arada ney üflemeyi öğrettiği öğrencileri de az değildir. Çok sıkı bir seçmeden geçirse bile. İçkiyi ve esrarı fazla kaçırınca duvarlara şiir yazardı Neyzen. Ocak 1953'te İstanbul'daki cenaze törenine binlerce insan katıldı. Çok sevilen bir insandı. "Uçurumda açan çiçek"ti Neyzen. Abidin anlatıyor:

"Neyzen'le çok iyi tanışırdık, birkaç kez onunla sabahlamış, İstanbul'u birbirine katmıştık. Yaşıt değildik, fakat yönettiği seyyar kalenderlik okuluna kimi genç ve "istidatlı" öğrenciyi kabul eder, meyhane meyhane dolaştırır, rakı içmeyi, ney dinlemeyi, çifte kâhat sarmayı, dünyaya hayran bakmayı öğretirdi. Kendini yitirmenin de bir erkânı vardı...

Canı isteyince tekkeye döner gibi Bakırköyü'ne sığındığını, bir süre ortadan kaybolduğunu biliyordum.



Abidin Dino'nun yaptığı
Neyzen Tevfik portresi.

Başı derde girdiğinde, esrarı, afyonu, içkiyi, küfürü, taşlamayı, şiiri fazla kaçırdığında, kendiliğinden buraya gelir, dinlenirdi bir iki ay. Neyzen'in yatağı daima hazırdı. Aklın ve çılgınlığın karasuları dışında yüzen bu özgür gemiden, bu sığınaktan, birkaç 'seçkin' daha faydalanıyordu... O gün var mıydı yok muydu bilemiyorum, bir Babıâlili dostum daha düşer buralara zaman zaman. O da Tarık Carım'dı. O Tarık ki, tıpkı kardeşi Fuat Carın gibi, kafası kızınca meşin kayışını çözer, şaklata şaklata adam kovalar, döverdi Beyoğlu'nda ya da Babıâli'de, nerde olursa olsun!

Gerçi iki kardeş haksız yere saldırmazlardı kimseye. Edepsizleri, namussuzları, ikiyüzlüleri yola getirir, sindirir, cezalandırırlardı sadece. Zenginlikleri ya da siyasal önemleri ne olursa olsun, bu çeşit yaratıkları tepelediği için, Tarık'ın adı 'deli'ye çıkmıştı. O da saygı taşıyan bu ünden faydalanıp polisten, karakoldan, dayaktan, mahkemeden kurtuluyor, yabancı diplomatlar gibi bir çeşit 'dokunulmazlıktan' faydalanıyordu.

Bakırköy uyrukluydu. Ona kimse ilişemiyordu. Ekmek elden su gölden, gerektikçe sığınağa çekiliyordu. Ütopyacı sosyalistleri imrendirecek bir kamuna (komuna anlamında. MŞG); bir 'phalanstére' olmuştu bu koğuş.

Burada, hiçten iyi, saksılarda sınırlı özgürlük çiçekleri açıyordu, elvan.

Nisan 1988'de yaptığımız söyleşide söz Neyzen Tevfik'e gelince Abidin ve Güzin Dino ile şunları konuştuk. Aynen aktarıyorum:

Abidin Dino (AD): Evet Neyzen Tevfik İstanbul'da ve Türkiye'de çok seviliyordu. Sevilen bir insandı.

Güzin Dino (GD): Bence Neyzen o yıllardaki arkadaşlarına, çevremize göre, diğerlerine oranla daha tipiktir. O, İstanbul'un o koyuluğunu, o girdisini çıktısını, bütün İstanbul'u yani, iyi bilirdi. Türk İstanbul'unun içinden gelme bir kişiydi. Hatta biraz Anadoluluydu Neyzen.

AD: Zaten Bodrumlu.

MŞG: Halbuki siz daha çok Batıdan etkilenmiş insanlardınız.

AD: Tabii, yani Neyzen'le eğer ölçülecek olursam, elbette Batıya daha yakınım.

GD: Neyzen'in Batı ile ilgisi yoktu.

AD: Yoktu. Fransa geleneğini bilmez, Avrupa kültürünü tanımazdı Neyzen Tevfik. Yani onun o tarafı yoktu. Başka bir dünyadan gelme bir insan. Paralel değil, ama bazı noktalarda da bütün bu insanlar arasında kesişmeler oluyordu. Yani Batı kültürünü tanıyanlarla Neyzen gibi Anadolu insanı arasındaki kesişmeler çok önemli. Hatta acayip. Zaten Türk topluluğunun bir özelliği bu, birbirinden çok ayrı insanlar şu veya bu biçimde bazı noktalarda buluşurdu.

MŞG: Özellikle o yıllarda bu çok önemli. Burayı biraz açar mısınız? Bir araya nasıl gelirdiniz?

AD: Örneğin Çiçek Pasajı'nın yanında *Dégustation* diye bir lokanta vardı. Lokantacık demek daha doğru. İki Rum kardeş işletiyordu. Orada bütün Türk kültürü, hatta yalnız Türk kültürü değil, Türk kültürüne yakın insanlar karşılaşırdı. Bu insanlar okul müdürü olabilir, bankacı olabilir, siyaset adamı olabilir, ama mutlaka kültürle ilgili insanlar. Ve mutlaka Pasaj'da bir iki kadeh rakı içerdi. Ve orada bizler de varız. Orada Necip Fazıl vardır, oraya Asaf Hâlet Çelebi uğrar. Neyzen Tevfik de uğrar. İşte orada bir kesişme olur. O an Ostrorog da gelebilir, bir kadeh içmeye. Yani böyle bir buluşma yerleri de vardı şehrin içinde.

GD: *Dégustation*'dan bahsediyorsun?

AD: Evet, *Dégustation*'dan bahsediyorum. Güzin'in babası vardı örneğin, yani daha pek çok tiryaki. Haşim de uğrayabilirdi...

GD: Haşim uğradığı gibi, şimdi babamın etrafındakileri bildiğim için söylüyorum, örneğin Galatasaray Lisesi müdürü Behçet Bey de gelirdi. Ondan sonra coğrafya öğretmeni yine Galatasaray Lisesinden. Galatasaraylıların hepsi neredeyse Pasaj'a uğrardı. *Dégustation* zaten Galatasaray Lisesinin tam karşısında. Örneğin coğrafya öğretmeni Hamid Bey sıkça uğrardı. Hamid Bey o sıralar çok tanınan biriydi. Nitekim daha sonra Edebiyat Fakültesine dekan oldu.

AD: Ahmed Tanpınar da gelenler arasındaydı. Ostrorog Yalısı'na da arada bir çıkagelebilirdi.

MŞG: Şimdi bugünkü, yani 1980'li yılların sonundaki Türkiye ile kıyaslarsak, Batı kültürüne yakın sanatçı, yazar, artist, sinemacı (sayıları az bile olsa), gazeteci arkadaşların, yani 1930'lardaki Abidinlere, Güzinlere, Fikret Âdillere benzeyen arkadaşların bir araya gelebilecekleri, Çiçek Pasajı gibi bir yer yok. Bu insanların Neyzen Tevfik gibi Anadolu'yu temsil eden kişilerle karşılaşabilecekleri bir mekân yok. Bugün zaten Neyzen Tevfik gibi bir insan da yok maalesef. Yani Türkiye'de 1930'lardan günümüze kadar büyük değişiklikler oldu. Oysa 30'larda sizin bu tür avantajlarınız vardı. Belki sizin gibi aydınların halka, onları iyi temsil edenlere yakın olması, birçok yere girip çıkması iyi bir şeydi.

AD: Öyle, örneğin bir arabacı ustasıyla arkadaştım...

GD: Hayır ama, herkes değil. Bu gruptan yakın olanlar, Neyzen'le,

arabacı ustasıyla arkadaşlık edenler Abidin, Arif, belki Asaf, ki ondan da emin değilim... az sayıdaydılar...

Asaf Hâlet Çelebi

AD: Asaf da çok şey biliyordu... Gerçekten çizgi dışı bir insandı. Asaf Hâlet Çelebi de Osmanlı kalıntısı. Henüz babası yaşıyordu. Kambur ve çok yaşlıydı. Boğaziçi'nin sırtlarında nerdeyse yere serilecek eskilikte bir köşkte oturuyordu. Fakat Asaf Hâlet Çelebi divan şiirini fevkalade iyi biliyordu. Ayrıca Budizme karşı müthiş bir merakı vardı. Budizmi fevkalade iyi araştırmıştı. Çin ve Japon kültürünü müthiş tanıyordu. Haykay şiirlerini ezbere bilirdi. Çingene dilini öğrenmişti. Ermeni müziğini çok iyi tanıyordu, ezberlemişti. Yani müthiş zengin bir kişiliğe sahip bir insan. Yani Osmanlıyla Fransız kültürü başta gelmekle birlikte, birçok başka kültürü de sindirmiş, orijinal insanlardan biriydi Asaf. O da Ostrorog Yalısına, Çiçek Pasajı'na gelenlerdendi. Özellikle Çürüksulu ailesinin genç kızlarıyla çok yakın arkadaşlıkları vardı.

MŞG: 1930'lu yılların delikanlıları, Abidin'in deyişiyle derbeder giyinişli, derbeder kılıklı, 1960'ların hippilerinin öncüleri, saçlar uzun, elbiseler o günün koşullarının dışında, marjinal gençlerin yaşantısından biraz daha söz edebilir misiniz? Bu arada sizler, 20 yaşlarındaki insanlar, sanatçı ve yazarlar, Fransızca biliyorsunuz, nerdeyse diplomatik çevrelere girip çıkabiliyorsunuz. Nasıl bir etkileşim oluyordu? Daha önce imaj / görüntü olarak çok güzel belirttiniz: İstanbul bir gökdelen. Hem yerüstünde hem de yeraltında. Siz 20 yaşlarında bir genç olarak İstanbul'un her yerine girip çıkıyorsunuz. Bunun sizde oluşturduğu bir şeyler var mutlaka. Yani kültürel birtakım git-geller oluyor. Bir yandan İstanbul öte yandan Ostrorog Yalısı ve onun etrafındaki Batı ve Batının İstanbul yansımaları. Bir yandan İstanbul, yani Osmanlı'dan kalan ve Cumhuriyet Türkiye'sine geçen İstanbul, öte yandan Ostrorog Yalısı ve onunla birlikte Fransız ve İngiliz kültüründen esintiler. Nasıl bir yaşantıdır bu?

AD: İlk ağızda akla gelen Osmanlı ailelerinin "döküntüleri. Yani genç kuşağı, ama yine de o ailelerin döküntüleri. Ne demektir döküntü? Yani bir taraftan Osmanlı kültüründen birtakım şeyleri ailelerinden bilen

kişiler, genç delikanlılar; fakat aynı zamanda da doğrudan doğruya yahutta dolaylı olarak Avrupa'nın şu veya bu ülkesiyle ilişkide olan insanlar. Bunların çoğu Fransa ile ilişkiliydi. Ama Almanya ile ilişkili delikanlılar yok değildi. Yani Almanya'da okumuş, ya da Alman kültürünü çok iyi bilen insanlar eksik değildi. Ağır basan Fransız kültürü olmakla birlikte. Amerika'nın etkisi nisbeten azdı. Daha çok İngiliz kültürü söz konusuydu. Alman kültürü söz konusuydu. İtalyanlar pek ortada yoktu. Gerçi bir İtalyan okulu vardı İstanbul şehrinde, ama o çevreden çok önemli bir etki olmuyordu. Bir de Robert Koleji vardı tabii. Oradan pek kimse anımsamıyorum. Kız Kolejinden de pek kimse hatırlamıyorum.

Örneğin D Grubundaki arkadaşlarımın hepsi Fransız kültüründen ve Fransız ressamlarından etkilenmişlerdi.

MŞG: Evet, ben de onu anlatmak istiyorum. Yani isimlerini verdiğiniz arkadaşlarınızın yaşantı biçimi için örneğin neden "derbeder" diyorsunuz? Nasıl bir yaşam, giyim, kuşam biçiminiz vardı? "Saçlar uzundu" diyorsunuz sonra. O günün Türkiye'sinde insanların takım elbiseli kravatlı, şapkalı, okul kasketleriyle olduğunu düşünürseniz, bu, tam anlamıyla başlıbaşına bir olay değil mi?

GD: Şimdi bunlar da müstesna aslında... Arif ile Abidin iki kardeş biraz "uçuk" diyelim... Hadi diyelim ki Fikret Muallâ da biraz; aslında biraz değil çok O; nitekim deli meliydi zaten...

AD: Evet bizim kuşakta epey ilginç tipler vardı. En önde tabii ki Neyzen Tevfik var. Yani derbederlik bakımından. Yukarıda sözünü ettik. Abim Arif'ten de daha önce bahsettik. Bana gelince anlatıyoruz ya işte... Bu derbeder insanlardan en çarpıcı olanı mutlaka Neyzen Tevfik'tir. Sık sık görüştüğüm insanlardan biri oydu o yıllarda. Neyzen, İstanbul'un katlarından birinde. Aslında kendisi tek başına bir "kat"mı demeli? Bilemiyorum...

İpekçi Film Stüdyosu

Abidin'in, Arif'in peşinden, gittiği mekânlardan biridir İpekçilerin film stüdyosu. Hem yepyeni bir ortamdır. Hem de sinema dünyasıyla tanıştığı gizemli bir mekân. Muhsin Ertuğrul'u, Ferdi Tayfur'u ve daha birçok in-

sanı tanıma olanağı bulduğu yer... Arif, Ercümend Behzad ve sonra hepsi birden çok ciddi sanat tartışmalarına dalıyorlardı orada. Abidin'den dinleyelim:

"Abim Arif, Nâzım'la, Ercümend Behzad'la İpekçilerin film stüdyosunda –iki çekim arası– sanat konularına öylesine bağıra çağıra dalıyorlardı ki, Ertuğrul Muhsin ancak megafon kuvveti ile susturabiliyordu onları. Gerçi sessiz film yıllarıydı daha...

İri kıyım iki derbeder Osmanlı çocuğu Nâzım'la Arif, dünyanın değişirliğine inanıyorlardı, Behzad da Berlin dadacılarının, ekspresyonistlerinin hızı içindeydi. Vakti olursa Muhsin de araya giriyor, tiyatronun, sinemanın ve şiirin iç içe kenetlenmiş ilişkilerinden söz ediyordu. Gün oluyor, bir tek şiir yazmadan fütürist hareketin motoru (Mayakovski'nin yoldaşı. MŞG) Burliuk'un hikâyelerini anlatıyordu Nâzım, gün oluyor Arif, Kral Übü'nün babası Jarry'nin marifetlerini, ya da Paris'te tanıdığı Pitöefflerin buluşlarını anlata anlata bitiremiyordu. Âlemdi İpekçiler'in film stüdyosu! Benzeri bulunmaz bir kültür ortamı."

Nâzım'ın senaryosunu yazdığı ve 1937'de bizzat yönettiği *Gü-*



Muhsin Ertuğrul 1930'larda.



Muhsin Ertuğrul Nâzım Hikmet'le.

neşe Doğru filminin iki baş oyuncusu vardır. Arif Dino ile Ferdi Tayfur. Hani şu uyuşturucu "gezintilerini" biraz fazla uzatınca, kendini Bakırköy'de bulan o yılların ünlü sinema oyuncusu Ferdi Tayfur.

Ferdi Tayfur (1904-1958) sinema oyuncusu, yönetmeni ve seslendirme sanatçısıdır. Almanya'da okuduktan, demiryolunda işçilikten sonra sinemaya geçti. Olağanüstü sesi ve espri yeteneğiyle asıl ününü seslendirme alanında yaptı. Adalet Cimcoz'un ağabeyidir. Adalet Cimcoz da o sıralarda İpekçi Film Stüdyosunda çalışmaktadır. O da seslendirme alanındaki başarısıyla vazgeçilmez sanatçı konumuna ulaşacaktır.

O yıllarda Nâzım'ın çevresindeki gençlerden ve Nâzım'ın 1929'da yayınlanan *835 Satır* isimli kitabının kapağını Ali Süavi adıyla hazırlayan, daha sonraki yılların fotoğraf ustası Suavi Sonar o günlerden bir anısını şöyle aktarıyor.

"İpekçi Film Stüdyosunda sinema afişleri hazırladığım sıralar Nâzım Hikmet de aynı stüdyoda senaryo yazıyor, tercümeler, dublajlar yapıyordu. Hemen her gün birlikte olurduk. Stüdyoya gelir gelmez birbirimizi sorardık. Bir gün Nâzım'ın içerde çalıştığını söylediler. Ben tabii alışılmış, günlük işleri yaptığını sandım. Bir de içeri girdim ki, Nâzım piyanonun başında. Bugün hayatta olmayan Adalet Cimcoz'la birlikte 'Gene fistanın atlas /Atlasa iğneler batmaz' türküsünü modernize etmeye çalışıyorlar. Nâzım'ın bu yönünü ilk defa o gün gördüm."

(Yıldız Üçok: "Suavi Sonar'dan 1930'lardan Nâzım anıları: 'Nâzım Şarlo hayranıydı, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1989).

O günlerde Osman ve İhsan İpekçi kardeşler film stüdyolarında Nâzım'a çalışma olanağı veriyorlardı. Dönemin tek tiyatrosu sayılabilecek Darülbedayi'de Nâzım'ın oyunları da sahneleniyordu. Nâzım'ın 1932'de yeniden tutuklanması ve hapis cezasına mahkûm edilmesi üzerine Bursa Hapishanesinde yatarken yazdığı oyunları Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelendi. Örneğin "*Unutulan Adam*" İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynandı.

Hapishanede film senaryoları yazmayı sürdürdü. 1933 ve 1934'te Nâzım Hikmet'le birlikte "yatan" genç bir öğrenci, A.Faik Bercavi, o günleri, *Nâzım'la 1933-1938 Yılları* isimli kitabında anlatıyor. (Cem Yayınevi, İstanbul, 1992. Hıfzı Topuz'un "Önsözü" ve Kerem Topuz'un yazarla yaptığı bir söyleşi ile zenginleştirilmiş bu kitap pek tanınmıyor. Ama Nâzım'ın o dönemine değişik bir açıdan ışık tutmakla dikkat çekiyor. Kimi anı parçaları tebessümle karşılansa ve şaşırtıcı bulunsa bile. Bu dönem için Kemal Sülker'in *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* isimli geniş kapsamlı çalışmasının 1929-1933 dönemini içeren 3. cildi ile 1934-1935 dönemini içeren 4. cildine de bakılabilir. Yalçın Yayınları, İstanbul, 1987 ve 1988)

Nâzım'ın yüksek çalışma temposu hapishanede ve özgürlüğüne kavuştuktan sonra İstanbul'da devam etti.

Bu koşturmaca içindeki Nâzım'ın stüdyoda arkadaşlarıyla yaptığı tartışmalar, Abidin Dino için bulunmaz sinema dersleri niteliğindeydi aynı zamanda. Yaşam, siyaset ve felsefe dersleri boyutları yanında.

Abidin'in sinemayla tanışma faslı böyle başlıyor. Bunun sonrası da var elbette. 1934-1937 döneminde SSCB'de. Ve 1960'larda belgesel film yönetmeni olarak. Sırası gelince göreceğiz.

Hachette Kitabevi

1930'ların başında Abidin ve arkadaşlarının İstanbul'daki uğrak yerlerinden biri de Fransız kültürünün yayılmasında belirleyici rol oynayan çok ünlü Hachette (Haşet) Kitabevidir. İstiklâl Caddesi'ndeki yerinde. Önce Tünel'le oraya kadar çıkmak gerek. Abidin, Tünel'i "Paris metrosunun 'gayri meşru çocuğu'" olarak tanımladıktan sonra bakın neler anlatıyor: "İstanbul Tüneli, kentin dar boğazıdır... Bir zil duyulur birdenbire –Tünel katarı kalktı kalkacak– kendinizi vagona dar atarsınız –ne çıkarsa bahtına, belki müthiş bir kadınla beraber Beyoğlu'na çıkacaksınız– aman o göz, o koku –demeye kalmadan katar kayışı (ah o kayış)– öylesine dikine çeker ki vagonları –gözünüzü açıp kapayıncaya kadar Beyoğlu'ndasınız– çıkan çıkana –hani o kadın?.. –yok olmuştur birdenbire boşalan frenlerin beyaz buharları içinde– onu yitirdiniz işte! Haşet'e koşun –Haşet kapalı bu saatte– nâfile... Sokakta birisi 'Ramona'yı tutturmuş gidiyor.

Kapalı da olsa Haşet'in vitrini önünde biraz duralım... Kültür emperyalizmi filân ama, tek tük sızan Marksgil ve gayrı-Marksgil kitaplar buradan gelme, hemen hemen başka nefes borusu yok dış dünyaya açılan, tek incecik boru... Asaf Hâlet Çelebi Kamasutra'yı, Uzun Raif (Rasih olmalı. MŞG) Konfuçyüs'ü, İlhan Şevket Pravda'yı, Tevfik Kent Kafka'yı, Fikret Âdil Sacher Masoch'u, Nâzım Hikmet Politzer'i burada bulur, ya da ısmarlar..."

Ostrorog Yalısı

Kont Leon Ostrorog, İstanbul'un Anadolu yakasında, Kandilli'de, bir yalı satın aldı. Ya 1900'lü yılların başında. Ya da 1911'de Osmanlı İmparatorluğu Adalet Bakanlığı müşavirliğinden istifa ettikten sonra. (Kont ve yalısı ve yalının "ünlüleri"ne ilişkin üç ayrı yazı yayınladım. *Tarih ve Toplum* dergisinin Temmuz, Ağustos ve Eylül 1991 sayılarında. Burada o yazıları aynen aktarmam söz konusu olamaz. Ancak Abidin'le ilgili kimi parçaları almak istiyorum. Bu arada şunu eklemeliyim: Abidin Ostrorog Yalısı



Jean Ostrorog Yalı'ya misafir bir bayanı karşılıyor; İşte "modernite" notu Abidin'in.
M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

üzerine söyleşmemiz yanında, çok güzel desenler çizip armağan etti. O desenler de adı geçen derginin belirttiğim sayılarında yayınlandı. Bu yazıların değişik bir biçimini *Abidin Dino İle Söyleşiler; Yazılar: Hayat ve Sanat,* Peri Yayınları, İstanbul, 2006 kitabımda bulmak mümkün.)

Ostrorog Yalısı, o yıllardan itibaren ve büyük olasılıkla 1960'lı yılların sonuna dek, İstanbul'un en önemli yol kavşaklarından biri oldu. Abidin'in deyimiyle en önemli "kat"larından biri. Osmanlı İmparatorluğu'nun

sallandığı ve daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı yıllarda, nadide çiçeklerle süslü yalı bahçesinde akşam yemeği başlı başına bir olaydı. Yalının iki büyük görkemli dönemi var. İlki Kontun dönemidir. Yalının ünlü müdavimleri arasında Pierre Loti ve Claude Farrére başta gelir. Egzotizmin çok para kazandırdığı yıllar yani. Kontes Ostrorog, Pierre Loti'ye İstanbul'da rehberlik yapmaktan zevk almaktadır. Hatta bir kitap bile yazıyor: *Pierre Loti à Constantinople.* Kitabı 1927'de yayınlandı. Claude Farrere'in hakkını yemeyelim. O da komutanı ve üstadı için yazdı: *Loti par Claude Farrere* (Paris, 1930).

İstanbul'da kalınır da kitap yazılmaz mı? Mümkünü yok, mutlaka Boğaziçi ve Haliç kaleme dökülecektir. Claude Farrere *L'Homme Qui Assassina* ile Pierre Loti *Les Desenchantées* ve diğerleri ile. Abidin Dino bütün bunları ve daha birçok başka şeyi *Autrement* dergisinin İstanbul özel sayısındaki (Mart 1988) güzelim yazısında anlatıyor: "Les Ostrorogs, côte d'Asie." Bana laf düşmez.

Kont Léon Ostrorog, Kontes İşka Ostrorog'un dediğine göre 1930'da Londra'da Ritz Otelinde öldü. Cenazesinin İstanbul'a getirildiği ve Feriköy Katolik Mezarlığına defnedildiği biliniyor.

"Sırça Köşk"

Abidin önce Ostrorog Yalısının görünümünü ve mimarisini anlatsın bize:

"Ostrorog Yalısının benim için çok hoş yönleri vardı. Çünkü bir kere yapı olarak, Osmanlı yapısı olarak, Osmanlı mimarisinin birçok özelliklerini taşıyan, bozulmamış seyrek yapılardan biriydi. Biraz fener gibi bir yapı. Yani her tarafı açık, bahçeye açık, deniz feneri gibi bir şey. Hatta deniz fenerinden öte, çünkü deniz fenerinin ancak kule tepesi camlıdır. Oysa yalının her tarafı cam, yani açık, açıklık ve ferahlık getiren bir yer. Ve mimari bakımından denizle ilişkisi inceden inceye düşünülmüş. Aynı zamanda bahçenin bütün şiirini veren kapılar, pencereler de buna eklenmeli. Ve uyumlu merdivenlerle çıkılan üst kattan da bu görüntüler değişik biçimde çoğalınca hakikaten bir peri masalı köşkü, bir sırça köşk haline geliyordu yalı, gözümde hiç değilse öyle. Üstelik içi son derece zevkle döşenmiş bir yalı. İhtimal

ana babanın zevkinden başka ve bilhassa Kontun iki oğlunun (Jean ve Stanislas) da zevki karışıyordu. İkisi de eski eşyaya çok meraklı kişilerdi."

O yıllarda Kandilli'de herkes monokllu ve elinde bastonu eksik olmayan Jean Ostrorog'u çok iyi tanıyordu. Jean "hiçbir işle meşgul" değil. Daha doğrusu şu: Çalışma yaşamını bırakmış kendini tümüyle İstanbul yaşamına adamıştır. Yazları (Mayıstan Kasıma) Kandilli'de yalıdadır. Kışları ise, Çelik Gülersoy'un belirttiğine göre, "Beyoğlu Tünel başında, Galata Mevlevihanesi karşısındaki bir Frenk apartmanında"dır.

Jean, annesi gibi, İstanbul'a gelen dostlarını gezdirmeyi seviyor. Annesi babanın ölümünden bir yıl sonra hayata gözlerini kapadı çünkü.

Sergide Bir Kont

Abidin, Jean ile Ekim 1933'te D Grubunun "ilk resim sergisinde karşılaştı." Abidin anlatıyor: "D Grubunun ilk sergisi de biraz olay yaratmış bir sergidir. Çünkü bir çeşit, Türkiye ölçüsünde, öncü bir sanatın habercisiydi. Arkadaşlarımızın çoğu Fransa'da okumuş kişilerdi. Başta yoğun teorik bilgisiyle Nurullah Berk. Fransızcayı çok iyi okuyan, yazan, konuşan bir kişi. D Grubu sergisinin açılışında yalnız Türkler değil, yabancılar da bir hayli kalabalık gelmişlerdi. Belki can sıkıntısı belki merak; 'Bakalım neler yapıyor bu delikanlılar?' merakı... Jean Ostrorog sergimize geldiği vakit doğal olarak benimle tanıştı ve doğal olarak da, belki Fransızcayı iyi bildiğim için yahutta biraz daha orijinal bir nitelik taşıdığım için diyelim, derhal gayet samimi davrandı ve evine davet etti... Ostrorog veya tanıdığım bu tür insanlar o yıllardaki çok derbeder, daha sonraki ve şimdiki deyimiyle hippimsi tavrıma rağmen kolaylıkla benimsiyorlardı. Ve bu çevrelere böylece girip çıkıyordum. Yaşım oldukça küçüktü o sıralarda. O yıllarda girip çıktığım çevreler pek çoktu. Aynı günde bir esrarkeş tekkesine gittiğim gibi Babıâli'ye de gidiyordum. Nâzım'ın bir şiirinde bahsettiği Kemal Ahmet ile mesela öğle yemeğinde peynir ekmek yedikten sonra, akşam yemeğinde Prenses Murat'nın evinde veya Ostrorogların yalısında bulunabiliyordum. Benim için İstanbul kat kat acaip bir kent, hem gökdelen hem de yeraltı şehri, yani çok çapraşık bir şehir. Bütün bu katlarda, bütün bu yerlerde birden yaşamak ve her tarafını birden görmek istiyordum. Bir roman ya-

şar gibi bir şeydi bu benim için. Böylece, Ostrorogların yalısına zaman zaman, canım istedikçe uğrayan kişilerden biri oldum."

Abidin'le Ostroroglar, yalı ve o yıllarda yalıyı ziyaret edenler üzerine söyleşimizi sürdürelim:

"Yalının dışını ezbere biliyordum, içi ise *Aşk-ı Memnû* romanına yakışacak bir dekor, yüksek, ferah pencereler altında kar beyaz tül perdeler sallanırken, yılların içinden Bihter'in, Nihal'in ya da genç Behlül'ün çıkagelmeleri hiç şaşırtıcı olmayacaktı... Gerçi kişiler artık o kişiler değildi ama, Jean Ostrorog'un davetlileri arasında Bihter'i aratmayacak güzellikte genç kadınlar hiç eksik olmaz

Daha sonraları başkalarından duymuştum, güzel kadınlara karşı duyduğu hayranlık yüzünden Jean Ostrorog'un başına türlü işler gelmiş, hayatı allak bullak olmuştu. Hatta –başkasının yalancısıyım– dünyanın en zengin genç kadını ile evlenmişken (ilk eşi, bu güzel kadın, ünlü Gülbenkyan'ın kızı mıydı? MŞG), yeni bir aşk uğruna onu terk etmiş ve sonra ne olmuşsa, "sipahi" subayı olarak kendisini Afrika'ya atmış. Neyse ki sonunda Jean baba evine, yalıya sağ salim dönebilmişti. Sivil hayata kavuştuğu halde kimi zaman sanki taşıdığı sipahi pelerinini sabırsızlıkla omuzlarından geriye doğru itiyordu.

MŞG: Yalı Jean döneminde, Kont Leon Ostrorog dönemindeki bir tür "karşılaşma, buluşma yeri" özelliğini koruyor muydu?

AD: O yıllarda artık ne anne ne peder yaşıyordu, ama onların bir zamanlar Türklerle Fransızları bir araya getirme tutkusunu sürdürüyordu Jean'la kardeşi Stas (Stanislas'ın kısaltılmışı). Stas diplomattı, siyah saçlı zarif bir adam. Tatil aylarında Uzakdoğu ülkelerinden gelirdi yalıya. Çin'e hayrandı ve o yüzden Çin kâse ve vazoları salonlarda serpiliydiler alçak masalar üstünde. Osmanlı geleneğine aykırı değildi bu özellik. Her iki kardeş koyu Osmanlı sanat tiryakisi, hatta uzmanı oldukları kadar, Batı sanatını da derinlemesine bilen kişilerdi. Doğrusu İstanbul kentinde çok sık rastlanan bir özellik değildi bu!

Bana gelince yirmi yaşında ya var ya yok, derbeder kılıklı, kaşları uzun ve kırışık, oldukça garip bir yaratıktım. Bu bir sorun yaratmıyordu, değil mi ki hayli şaşırtıcı şeyler çizen genç bir ressamdım. Arkasından ve



1930'ların başında Ostrorog Yalısında Belkıs Hanım, Yahya Kemal Beyatlı, Jean Ostrorog, Lüsyen Hanım ve Abdülhak Hamid. M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

çok geçmeden Arif ağabeyim katılınca davetlere, Ostrorog Yalısının acaiplik ünü büsbütün güç kazanmış bulundu. Kibar mahallelerde, Beyoğlu taraflarında! Nasıl öyle olmasın ki? Arif iki metreye yaklaşık boyu, benden uzun saçları, alnından ayrılmayan gözlükleri, upuzun yasemin çubukların ucunda peş peşe yakılan cigaraları ile bir efsane kişisiydi, tebdil gezen bir ilah!

Kimi gün davetlerde, çenesi göğsüne dayalı, mikrop kapma korkusu yüzünden elleri hep sırtında Abdülhak Şinasi Bey'le, muhteşem Yahya Kemal Bey, ya da Lüsyen Hanım'la şair-i âzam Abdülhak Hâmit beyefendi gözde tek gözlük, bir kaş havada, sırtında Londra'da kesilmiş bir redingot, hep hafif alaylı buruşuk yüzü ile çıkagelir yalıya. Elbette sevgili Lüsyen Hanım'la beraber! Üstadın dediği gibi. "Ne onsuz ne de onunla yaşanabilir" bir kişilik! Beye hep: "Lö be" derdi ve fırsat buldukça salonun bir köşesinde –nedense bana– eski aşklarını anlatırdı, hele Venedik günlerini, Kont Julio'yu.



Soldan sağa Jean Ostrorog, Asaf Hâlet Çelebi, Necip Fazıl (Kısakürek) "tutmamıştı!" notu Abidin'in.
M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

Üstatlar, beyler, beyefendiler, ekselanslar elde bir kadeh yalıda, rıhtımda, sırtını koruya vermiş bahçede dolaşıyor, kusursuz bir Fransızca ile bir mısra, ya bir fıkra, ya bir hatıra salıyorlardı ortaya ve böylece yabancı misafirler, eski günlerde Pierre Lotiler gibi ancak Ostrorog Yalısında rastlanan kişilerle tanışma fırsatını buldukları için az mutlu değillerdi...

MŞG: Türklerden başka kimler...

AD: Bütün bu anlattıklarımı biraz günü geçmiş bir tiyatro piyesi seyreder gibi algılayın. Sahnede rol kesen aktörlerin gülüşleri, abartılmış tavırları, "jest"leri, konuşmaları vardı hep... Burada biraz hem aktör, hem seyirci herkes. Ahşap duvarların seslerin yankılaması, kısık ve esrarlı ışık düzeni, "sahnede" bulunma duygusunu artırıyordu; hele akşam yemeği olursa tavan göbeklerinde oynaşan ışıklar, çiçek vazoları arasında kadınların uçuşan uzun gece elbiseleri dramatik bir "üçüncü perde" duygusunu veriyordu insana.

Bir ara genç kuşaktan Asaf Hâlet Çelebi, sonra da Necip Fazıl "denenmişti" bu sahne ve dekorda. Necip Fazıl yüzünü olağanüstü oynatmasını becerdiği halde pek o kadar "tutmamıştı," ona karşılık Asaf Hâlet Çelebi, (hem de Fransızca), öyle şiirler döktürmüştü ki Ostroroglara gelenler, yanılmıyorsam ünlü İtalyan fütüristi Marinetti ile güzel eşi bile gölgede kalmıştı o akşam.

"Ouvre ton manteau djuneid que vois-tu?" (Aç paltonu Cüneyt ne görüyorsun?) (Açık paltoda bir şey yok, sakın aklınıza kötü şeyler gelmesin. AD)

L'invisible
Yani "görünmeyen"!
Arkasından "Kilise" şiiri mesela.
Kaşı şarâb
eti ekmek
ıssuz
ve müselles içindeki başsız göz.

"Evlôimeni i vasiliya tu patros"u da yapıştırınca patrikhane kaçkını çatlak papaz sesli, mandaren suratlı, düşük bıyıklı Çelebi karşısında neye uğradıklarını bilememişlerdi yabancı misafirler o gece.

Pes.

Ah o Ostrorog Yalısının ziyafetleri! Yalıya davet edilmek ya da edilmemek kimi Beyoğlu, Maçka, Nişantaşı, Sıraselviler, Taksim evlerinde ne dramlar yaratıyor, karı-koca kavgalarına yol açıyordu!

MŞG: Ostrorog Yalısı dışında İstanbul'da başka "kesişme, buluşma, karşılaşma noktaları" nerelerdi? Aralarında rekabet var mıydı?

AD: Ostrorogların davetlerinin çekiciliğine tek ciddi rekabet, Fransa elçisi *comte* de Chambrun'nün hoş, akıllı ve oldukça yaşlı sevgilisi prenses Murat'tan geliyordu (Müra demek lazımdı prensese Fransızca).

Prenses tek başına ayaklı ansiklopedi. Avrupa'da hatta dünyada hatırı sayılır kim varsa hepsini tanıyordu, hele Fransa'da gençliğinde Valeryleri, Degasları, Rodinleri tanıdığı gibi Cocteaular, Max Jacoblar, Matisseler, Saint-John Perselerle senli benli idi. Esrarkeş resimlerimden özellikle hoşlandığı için üzerime kol kanat germişti. Kontla resmen evlenip evlenmediğinden pek emin değilim, prensesin kontla evlenmekle kontes sırasına düşmesi söz konusu olamazdı zaten!

Ne olursa olsun, kont başarılı bir diplomat sayılıyordu Quai d'Orsay'de (Fransa Dışişleri Bakanlığında). Değil mi ki Ankara'da kimi gece sabahlara kadar poker mi, briç mi, iskambil mi oynadığı olmuştur Atatürk'le.

Az kalsın unutuyordum, Ostrorog ve Prenses Murat ile bir bakıma rekabet edebilecek, boy ölçüşecek İngiltere elçisinin eşi, ressam Lady Clark vardı. Delişmen, gençliğinde muhakkak çok güzel bir İngiliz dilberi. Elçilikte pek durmaz, İstinye tepesinde korulukta, tek katlı, zevkli bir köşkte resim yapar durmadan. Onun davetlisi olmak büsbütün zor, büsbütün ümitsiz bir işti Beyoğlu takımı için. Kaprisli, pek az kişiden hoşlanan, kendine buyruk bir ressam... Portreler yapar, ama model olarak ancak güzel kadınları seçer, bir de belirsiz kıstaslara göre davet ettiği kişilere viskisi ve somonlu sandviçleri bol davetler verirdi aklına esince. Yaptığı en başarılı portrelerden birinde genç Aliye Berger'in göz kamaştırıcı güzelliğini yakalayabilmişti. (Yanılmıyorsam Fikret Âdil'in *Artist* dergisinde bulunabilir sözünü ettiğim portre.) Aslına bakarsanız aşk fırtınası esince, daha sonra kocası –olacak– Kemancı Berger'i elinden kapmaya kalkışan genç bir kadına tabanca ile ateş edebilecek yürekte bir âfetin portresini yapmak, pek öyle her ressama vergi bir iş değil.

Şeng Çeng İsimli Çinli

MŞG: "Piyes" her zaman bu kadar yumuşak, tatlı ve rüyamsı mıydı?

AD: Arada sırada dramlar da oluyordu ufak tefek, dedikoduları besle-



Abidin Dino'nun çizgileriyle Arif Dino, Şeng Çeng, Abidin Dino, Asaf Hâlet Çelebi ve Sedat Zeki.
M. Şehmus Güzel Koleksiyonu

yen. Derken günün birinde şirin mi şirin, perçemli, küçükçe bir Çinli türeyiverdi. Nerden düşmüştü buralara pek bilinmiyordu? (Nasılsa gözünden kaçmıştı Fikret Âdil'in; o ki *Artist* dergisi ya da *Vakit* gazetesi için yabandan gelmiş uçan kuşu, Bianco-Bachia Arjantin tango orkestrasının tümünü, Atina'dan teşrif eden aktris Katopuli ile levent gibi Yorgo Papas'ı, karışık alınlı İlya Ehrenburg'u, Proust'un dostu Léon Pierre Quint'i herkesten önce tanımış, tanıtmıştı İstanbul okuyucularına...) Evet nereden çıkmıştı bu cin gibi Çinli? Tek bilinen şey, "Anam" (Fransızcası *Ma Mére*) adında bir kitap yazdığından ve bu kitabın önsözünü ünlü şair Paul Valery'nin kaleme aldığından ibaretti. Valery'nin önsözüne kavuşmak, bugün bir sinemacı için Cannes Film Festivalinde birincilik ödülünü kazanmaktan daha zor bir marifetti.

Arif ve ben Şeng Çeng'le çabucak ahbap olduk, şiirden, özellikle Rimbaud'dan söz edip duruyor, ona ezbere Nâzım'dan şiirler çeviriyorduk ayaküstü. Çok dikkatle dinleyip, ilginç yorumlar yapıyordu. Asıl Türkiye'yi anlamak istiyordu, Sun Yat–Sen'le Atatürk'ü karşılaştırmaktan hoşlanıyordu; minyatürden hat sanatına kadar her şeyi bilmek istiyordu, hele Mimar Sinan'ı. Şehirde buluştuğumuz olurdu, fakat en çok Ostroroglarda rastlanıyordu ona."

Abidin anlatımını sürdürüyor: "Bir seferinde telaşla geldi yanımıza. Kıbrıslı Yalısı'nda –Kimse duymasın diye fısıldıyordu alçak sesle– müthiş bir yaratıkla karşılaşmıştı! "Bir allâme, bir dahi, Astarte'nin ta kendisi!" Astarte mi? (Arif'in belleği yerinde, Astarte ya da İştar, Aştar, Asur, aşk ve doğurganlık ilâhesi. Ona tapanların töresi sessizlik, belleksizliktir.) Kıbrıslı Yalısı o kadar çok odalı (az daha kamaralı diyecektim), o kadar çok dehlizli bir uzun yalıydı ki, içinde kaybolmak hiçten. Evet, orada dip odaların birinde, belki ev sahiplerinin bile seyrek gördüğü ya da unuttuğu bir mahluk barınabilirdi.

Dediğine göre bizim Çinli, öylesi bir kişiye hiç rastlamamıştı. "Ne Budist tapınaklarında ne de Sorbonne kürsülerinde." Ne yazık ki Astarte düşüncelerini paylaşmak istemiyordu. Şeng Çeng'i yanına çağırtması şaşılacak şey, bir sezgi sonucu olmalıydı, karışmak olmaz, Astarte'yi –ki ne erkek ne kadınmış– rahatsız etmek yakışık almazdı, işi kurcalamadık.

Şeng Çeng benden –bir örümceğe benzeyen– elinin resmini istemişti, Arif'se portresini çizmişti incecik çizgilerle.

O sıralarda Burhan Toprak, Mükrimin Halil'in yardımı ile ilk kez Yunus Emre'nin kritik baskı iki ciltlik dizelerini yayınlayacaktı ve kitapta benim parmak resimlerimin bulunmasını istiyordu illa. Yunus Emre uğruna çizdim elbette ve Şeng Çeng'e Yunus'tan söz ettim. Gel gör ki, o sıralarda Yunus'un doğru dürüst bir çevirisi yoktu daha, o yüzden Şeng, Astarte diyor, başka bir şey dinlemiyordu.

MŞG: Astarte'nin sırrını çözebildiniz mi?

AD: Şeng Çeng'den sonra Astarte'nin gerçek kimliği de anlaşılmıştı. Geçen yıl, geçmiş günlerden söz ederken bilen, yarı İstanbullu yarı Parisli bir ressam arkadaşım sayesinde. Kıbrıslı Yalısının misafiri Astarte, (gerçek adını artık biliyorum ama söylemek istemiyorum), Atatürk yıllarında milletvekili olan tanınmış bir yazarın kardeşiymiş. Astarte Paris'te okumuş, gayet yakışıklı kadınların göz bebeği bir genç adam. Derken İstanbul'a dönünce çok geçmeden Mardin taraflarında bir Süryani manastırında rahip olmuş! Ve bu manastırda erkek değil, kadın olduğunu anlayınca İstanbul'a dönmüş, belki CHP milletvekili kardeşinin yanında kalmak istememiş, bir süre Kıbrıslı Yalısında saklanmış, İştar felsefesine göre suskunluğu seçmiş olmalı belki de...

Her ne ise bu "gaybûbet" ne kadar sürmüş tam bilemiyorum, sonunda hep giydiği kadın elbisesi ile milletvekili kardeşinin apartman bodrumuna sığınmış, sokaklarda pek az görünmüş, dalmış yaşam, ölüm ve kozmosla ilgili düşüncelere... Bunları anlatan bayan arkadaşımla senede bir iki kez görüşürmüş, gittikçe kötüye gittiği belliymiş, gittikçe daha dalgın... İç gezilerinde kimbilir neler görür neler duyarmış Astarte? Ressam arkadaşım uzun uzun Paris'te kaldığı için ancak hikâyenin sonunu biliyor başkalarından; Astarte'nin ailesi deli olduğuna karar vermiş sonunda, onu Bakırköy Akıl Hastanesine kapatmış ve orada iş bitmiş. Şeng Çeng'in eşsiz bir ermiş saydığı insan ölmüş tel örgüler arkasında, ömrü düğümlenmiş böylece."

Altmış Yıl Sonra Şeng Çeng

1991'de Fransa'da bir televizyon kanalında Çin'le ilgili bir yayında, karşımıza sevimli bir düşünür çıktı. Abidin de bu programı izlemişti. Ve altmış yıl önce İstanbul'da Ostrorog Yalısında karşılaştığı ve arkadaş olduğu Şeng-Çeng'i hemen tanıyıvermişti. Abidin anlatıyor:

"Aradan yıllar geçti, az değil tam 60 yıl. Sait Faik'in "Haritada Bir Nokta" (*Un Point Sur La Carte*) kitabının Fransızca yayınlanması işinde önayak olan bayan Odile Chartier (édition Souffles) bir Çinli üzerine Çin'de yaptırdığı bir uzun belgesel filmden söz etti. Ve iki video kaseti verdi. Bu kasetleri seyrettim. Tamam, bizimki! Dünyayı dolaştıktan sonra tekrar Çin'e dönmüş, yaşlanmıştı biraz, ama zaman, sanki yüzünde tutunamamış, kayıp geçmişti. Hani şu birlikte tekrar tekrar seyrettiğimiz kasetlerdeki yüz. Nedense şair hiç anmıyordu Türkiye günlerini. Hayatı dolu dizgin yaşamıştı. Çok genç yaşta Kanton'da ve Nanking'de devrimci sendikaların eylemlerine öncülük etmiş, türlü serüvenlerden sonra Paris'e uğramış, 1920'de Fransa'da sosyalistlerle komünistlerin kopuş kongresinde, Tours'da, delege olarak bulunmuş, Çu En-Lay'la arkadaşlık etmiş, çok okumuş, çok yazmış, hem şair, hem tarım uzmanı olmuş, akrepler üzerinde sosyolojik bir 'tez' yapmış, taşları, böcekleri araştırmış, felsefeye dalmış, sonra tekrar dünyayı gezmeye çıkmış ve hayatın sonunda büyük saygı gören ünlü bir bilge olmuştu. Sosyalizmle demokrasiyi barıştırmak istiyordu, yol arıyordu...Bundan bir yıl önce Yaşar Kemal'e anlattım Şeng Çeng'i. Hayret! Gayet iyi bili-

yordu Şeng'i. Nasıl bilmesin ki? Meğer Tilda'nın (Yaşar Kemal'in rahmetli eşi. MŞG) teyzesine delicesine âşık olmuş Çinli, gayet ciddi bir serüven. Ayrıntılarını Tilda biliyor olmalı. Neden kopmuş bu büyük aşk, kimbilir? Video kasetlerde gördüğümüz Şeng'in İstanbul'dan söz etmemesi belki o yüzden, yüreğinde açık bir yara kalmıştı belki de... Ama artık mutlu görünüyordu memleketinde Şeng Çeng.

Evet, rastlantılar nasıl da yoğunlaşıyor kimi zaman!"

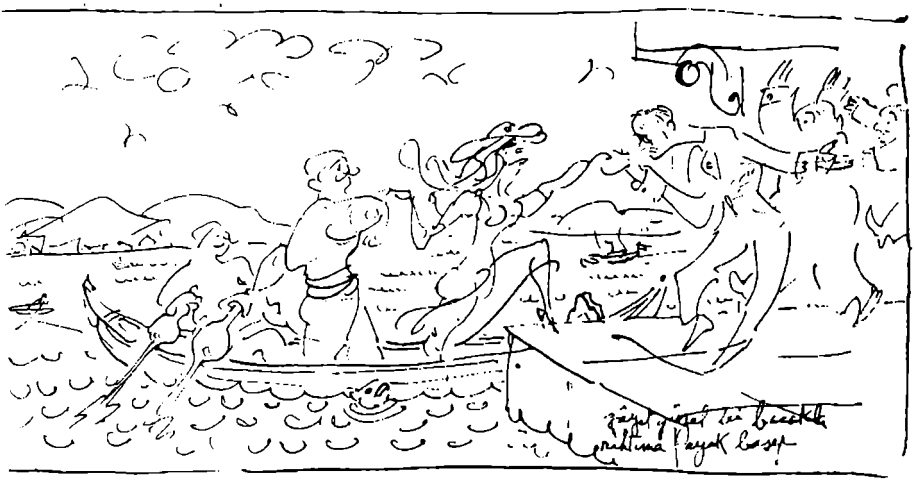
(Sait Faik'in kitabı, Abidin'in önsözüyle, 1988'de yayınlandı. Şeng Çeng'le ilgili araştırmalarımı tamamlayıp, *Tarih ve Toplum*'un Eylül 1991 sayısında "Profesör Cheng-Tcheng (Şeng-Çeng)/ Filozof Cheng Tcheng..": "Bütünleşme militanı" başlığıyla yayınladım. Dergi genel yayın yönetmeni Mete Tunçay ise Rasih Nuri İleri'nin yardımıyla, Şeng Çeng'in Nermin Dino'ya Kasım 1929, 26 Temmuz 1930 ve 22 Ağustos 1930 tarihli "dedicace"ları ve Şeng-Çeng'in Arif Dino tarafından çizilen "portresi" ile süsledi yazıyı. Bu makalenin yeni biçimi için yukarıda andığım kitabıma bakılabilir: s. 42-48.)

Hafız Burhan'ı Dinlemek

Ostroroglara davetler, öyle çok sık olan şeyler değildi. Abidin, "benim için iki üç haftada bir tekrarlanan şeylerdi" diyor. Ve şunları ekliyor:

"Ne var ki Kandilli'den bıkıp birkaç hafta uzaklaşınca, Jean'dan haber üstüne haber geliyordu. Yok romancı Simenon gelecek, yok aktris Marie Bell, yok fütürist Marinetti ile fazla güzel genç eşi, yok Sultan Ahmet'te Hafız Burhan Mevlût okuyacak, kaçırılmaz fırsat, hep beraber dinlemek lazımdı! İstanbul tiryakisi Jean, (absolument) muhakkak kocaman camiinin duvarlarını sesi ile titreten Hafız Burhan'ı dinlemek zorunda sayıyordu kendini.

Tekrar uğrayınca Kandilli'ye sanki daha önce seyrettiğim bir filmin ikinci bölümünü izliyordum. Seyyar ansiklopedi şişman diplomat Sedat Zeki Örs, Fransız misafirlere Saint-Simon'dan ezbere sayfalar okuyor, (ya da Racine'nin *Bajazet* piyesinden bir "tirad"), böylece şaşkına çeviriyordu hepsini. Jean bu durumlarda uzun kordonlu tek göz camını koyverip iki kolunu yana açıyor. *Phénoménal!* deyip geçiyordu umutsuz hallerle (aslında çok memnun). Sedat Zeki Bey Nedim'in şiirlerini pek güzel çevirmişti Fransızcaya. Böylece biraz 'servirevan' genç bir Fransız elçilik ateşesini gö-



Belkıs Râtip Çürüksulu Hanım Ostrorog Yalısı'na varıyor.

züne kestirince. 'Viens t'en cypres mouvant / à Saadabâd allons' dizeleriyle büyülemeye çalışıyordu. Koruya bakan bir pencere dibinde.

Bir de Lola vardı, hep Rus mu Rus, ele avuca sığmaz, fır dolaşan bir genç kadın. Kocası Fransa İstanbul başkonsolosu Raoul Crépin, o da tek cam gözlük gözde, Boğaz sularının tavanlarda çizdiği kıpır kıpır halkaları sanki çözmeye çalışıyor ya da sorulduğunda gayet nazik şekilde en iyi alaturka meyhane müziğinin adresini veriyor, ya da damaklara şenlik, en iyi işkembecinin, şıracının, lâkerdacının yerini tarif ediyordu yeni gelenlere.

Fakat bütün bunlar hiç; anmamak olmaz: Salacak'tan çifte kürekli uzun mahon bir sandalda anafor suları ile gelen dünyanın en zarif kadını (bu sözümü duysa: 'Aman kuzum, beni şımartıyorsunuz, fem!' der, kafasını geriye devirip bir kahkaha salardı) Çürüksulu Belkıs Râtip Hanımefendi'den başkası olamazdı bu gelen. Nasıl anlatsam; örneğin yanaşmış sandaldan çıkma gibi alelâde bir işi, güzel sanatlara yakın bir düzeye eriştiriyordu. Tek kürekle siya siya sandalı yanaştırınca ayağa kalkmış bürümcük gömlekli kürekçiler, baş çeken sandalcı kolunu büküp dirseğini uzattığında, 'hanfendi' o kola dayanmıyor, uzun eldivenli eli sadece dokunuyor, Dior ya da Balanciaga ürünü elbisesinin eteğini şöyle bir toparlayıp, Perugia

imzalı iskarpinli gayet güzel bir bacakla rıhtıma ayak basıp, Samotrakya zaferi heykeli gibi göğüsler önde seğirtiyor ve öylesine toptan baygın bir bakışla süzüyordu ki onu karşılayan telaşlı hayranlarını, gününe göre yeşilimsi mi, mavimsi mi biraz şehla o gözlerini, yalnız ve yalnız kendisine çevrili sanabilirdi her biri...

Belkis Hanım'ın önünde Yahya Kemal, tavada Trabzon yağı gibi eriyor, Necip Fazıl'ın eli ayağı birbirine dolanıyor, nice âfetler görmüş Jean Ostrorog bile, Tasili'de Tuareg saldırıları karşısında Kal'aya beyaz bayrak çekmek zorunda kalmış komutanların, metin ve umutsuz maskesini takınmak zorunda kalıyordu Belkıs Hanım'ın elini öperken..."

Marinetti İstanbul'da

Fikret Âdil'in İstanbul'a gelen, geçen, uğrayan, neredeyse bütün yabancılarla tanıştığını ve onları bizimkilerle tanıştırdığını biliyoruz. Abidin'in ağzından dinleyelim:

"Fikret Âdil, İstanbul'a gelen hemen hemen bütün yabancılarla ve sanatçılarla muhakkak görüşürdü. Çünkü resim, resimden daha çok tiyatro ve diğer sanat konularında yazılar yazıyordu. Dolayısıyla gelen her yabancı sanatçıyı muhakkak tanıyordu. Sonra kendisi de Türk sanatçılarını tanıtmak istiyordu onlara. Önce hem dil bilen, hem de biraz özellik taşıyan sanatçı olarak bizleri buluyordu kolaylıkla. Bizleri dediğim zaman, Nurullah Berk, abim Arif Dino, Fikret Muallâ ve başka sanatçıları kastediyorum.

İşte bu çerçevede epey yabancı sanatçı ile tanışma olanağı bulduk. Örneğin İtalya'da fütürizm deyince ilk akla gelen Marinetti ve çok güzel eşi (Marinetti 1921'de Bernadetta Capra ile evlendi. MŞG) İstanbul'a konferanslar vermek üzere geldi. Bu vesileyle tanıştık. O sırada faşizan eğilimleri belli oluyordu."

(Fütürizm üzerine *Europe* dergisinin 1975'te Mart ve Nisan sayılarına bakılabilir.) İtalyan fütüristlerinin "babası" Marinetti'nin Mussolini ile "tehlikeli dansı" ve faşizme "ilgisi," Mussolini'nin Mart 1919'da *Fasci di Combattimento*'yu kurmasına (daha sonra Milliyetçi Faşist Parti adını aldı) kadar iniyor. 1929'da Mussolini'nin kurduğu "İtalya Akademisi" üyeliği ile bu iş artık tamamen apaçıktır. İstanbul'a bu sıralarda geldiğini tahmin edi-

yorum. O yıllarda tam anlamıyla faşisttir. Nitekim Mussolini ordusu ile savaşa katıldı. Hastalandı. Ve 2 Aralık 1944'te öldü.

Abidin, Fikret Âdil'e dayanarak, herkesin pek bilmediği bir ünlünün daha İstanbul'dan geçtiğini, Adnan Benk'le TRT-2'deki söyleşisinde, açıklıyor. Aynen şöyle: "Herkes bilmez ama, Henri Michaux bir aralık Türkiye'den geçmişti. Bunu bana Fikret Âdil anlatmıştı. Çünkü Michaux, Fikret Âdil'in arkadaşı olmuştu."

Şair ve uyuşturucu alarak yazma meraklısı Michaux, 1929'da İstanbul'a uğruyor. Bu bilgi onun hakkındaki birçok kaynakta var. O yıllarda 30'una yakın Michaux kendi ülkesi dışındaki "dünyaları" tanımak sevdalısıdır. İstanbul'dan ilk geçişine ilişkin özel bir kitabı bulunmuyor, ancak Türkiye'den geçerek ulaştığı "dünyaları," özellikle Hindistan ve Çin'i anlattığı *Un Barbare en Asie* (Asya'da Bir Barbar) isimli, "iç ve dış gezilerinin" karmaşasından oluşan ve "etki altında" yazılmış kitabında Türkiye'den ve "Türkler"den söz ediyor. Ve her zaman olumlu şeyler de söylemiyor. İlk baskısı 1933'te yapılan bu eserin daha sonra birçok baskısı gerçekleştirildi. Gallimard'ın 1986 baskısında s. 39,51-52, 54 gibi sayfalarında "Türk"ten ve Türkiye'den bahsediyor. Örneğin 39. sayfada "Le Turc conquerant et cruel" diyor. "Acımasız ve fetihçi Türk." Daha sonra da son derece ırkçı laflar ediyor. Güya kendisinin, yani bir Belçikalı-Fransızın, Asya'da nasıl bir "Barbar" olduğunu anlatmaya uğraşırken, Hint kültürünün ve üfledikleri-nin etkisi altında kalıyor ve "diğerlerine" bindiriyor. Müslümanlar da epey darbe yiyorlar Michaux'dan; sevilesi bir kitap değil kısacası. Ama Fransa yayın dünyasının nasıl bir "yazar" yarattığını göstermesi açısından Michaux örneği ayrıca özel olarak incelenmeyi hak ediyor.

Michaux, Nâzım'ın 1931'de *Bifur*'da Fransızca ilk şiirinin yayınlanmasını sağlayan kişidir.

Georges Simenon'a "Polisiye Oyun"

Abidin'in Fikret Âdil aracılığıyla tanıdığı başka bir ünlü Cenevre doğumlu ve genellikle Fransız olarak tanınan, polisiye roman yaratıcısı, çok hızlı roman "yumurtlamasıyla" bilinen, yani uzun sözün kısası "Komiser Maigret'nin babası" Georges Simenon'dur. Abidin anımsıyor: "İstan-



George Simenon.

bul'da geçen / geçecek bir roman yazmak istediğini öğrenince, ona 'polisiye havalı bir durum' yaratmak istedik. Yapay / uyduruk bir esrarkeş tekkesi kurduk garaj gibi bir yerde. Sonra yine uydurma bir polis baskını. Ve bu tür saçmalıklar. Aslında Simenon bunları yutmadı elbette. Her şeyin farkındaydı. Ama belli etmedi. Fakat sonra acısını çıkardı. İstanbul'da geçen romanı yazdığında. Bu roman tanıdık yüzlerle doludur." (Abidin Mart 1988 tarihli *Autrement* dergisinin İstanbul özel sayısındaki makalesinde bu olayı daha ayrıntılı bir biçimde aktarıyor.)

Simenon'un burada anılan romanının ismi *Les Clients d'Avrenos*'tur. Türkçeye, yanılmıyorsam, *Evenos'un Müşterileri* (yoksa *Evenos'un Müşterilerinden Biri mi?*) başlığıyla çevrildi.

Willy Sperco, *İstanbul, Paysage Litteraire* isimli kitabında, (La NEF de Paris Yayınları, Paris, 1955), Simenon'un Batum'a gitmeden önce İstanbul'da on beş gün kadar kaldığını yazıyor (s. 100-101). Batum'da gördüklerinden de elbette bir roman patlatacaktır: *Les Gens d'En Face* (Karşıdaki İnsanlar. Karşıdakiler. Öbür Yakadakiler). Sperco bu kitabı beğendiğini belirtiyor. Ama Ankara'da başlayıp İstanbul'da süren birincisini pek beğenmediğini de ekliyor. Abidin de aynı görüştedir. Simenon belki İstanbul'da kendisine yapılanların intikamını böylece almak istedi. (Son yıllarda bu kitaptan hareketle Fransa'da bir televizyon filmi çekildi. Bir miktar "Fecr-î Atî" kokan.)

Rasih Nuri İleri'nin bana yazdığına göre Simenon 1933'te yayınlanmış olan *Les Fiançailles de M. Hire* kitabını imzalayıp Abidin'e hediye etmiş.

21 Haziran 1934'te yürürlüğe giren "Soyadı Kanunu" gereği Abidin ve ailesi Dino soyadını seçti. Öteden beri zaten Dinolar diye bilindikleri için bu mesele hiç sorun yaratmadı. Arif'in 1930'da Paris'te yayınlanan "konuşulmuş şiirleri"ni, "sözsel dizelerini" Arif Dino Bey diye imzaladığını biliyoruz. Fikret Âdil'in iki kardeşe ilişkin yazısında onlardan A. Dino diye söz ettiğini de.

Nâzım'ın Fransızcadaki Şiirleri

Abidin yukarıda andığım yazısında Leon-Pierre Quint isimli bir Fransızdan sözediyor. Onun Nâzım'ın şiirlerini Fransa'da tanıtma işini üstlendiğini belirtiyor. Bu konuyu Abidin'e sorduğumda aramızda karşılıklı şu konuşma geçti, Nisan 1988'deki söyleşimizde:

AD: Leon-Pierre Quint Fransa'da son derece tanınmış, estet ve eleştirmen bir sanatçıdır. Eleştirilerinin, eleştiri kitaplarının başlıcası Proust konusundadır. Proust üzerine yazdığı eleştiri / inceleme çok ünlü bir çalışmadır ve günümüzde bile sözü edilir. Quint, Proust'u genç yaşta tanımıştır. Biraz hasta bir kişi olduğu için uyuşturucu kullanmak zorundaydı Quint. Yani biraz marazi bir duygu yaşıyordu. Son derece ince, hassas ve her şeyi ça-



Nâzım Hikmet'in şiirlerini Fransızca yayınlatan Léon Pierre-Quint Abidin'in iyi dostu.
Philippe Soupault'nun *Mémoires de l'Ouble* isimli kitabının II. cildinde (s. 72)

buk kavrayan bir insan. Nâzım Hikmet'i tanıması Fikret Âdil ve benim aracılığımla oldu. Tabii çeviri yapacak bir durumda değildi. Türkçeyi bilmiyordu. Çevirileri daha çok Fikret Âdil yapıyordu. Böylece aşağı yukarı bizim Türk sanat çevresini de tanımış oldu. Quint'le sadece Ostroroğ Yalısında değil, İstanbul'un başka semtlerinde dolaştığımız, rakı içtiğimiz, gezdiğimiz olmuştur. Quint'in tanıdığı Paris'teki dergiler sayesinde Nâzım'ın bazı şiirlerini Fransızca olarak yayınlandı. Hatta, yanlış not ettiği için olmalı, Necip Fazıl'ın kimi şiirini Nâzım'ınki sanıp, Nâzım'ın imzasıyla yayınladı.

MŞG: Yani Necip Fazıl Kısakürek'in bazı şiirleri yanlışlıkla Nâzım Hikmet imzasıyla Fransa'da ve Fransızca olarak yayınlandı...

AD: Evet... Evet...

MŞG: Peki Necip Fazıl'ın bundan haberi oldu mu?

AD: Olmuştur mutlaka, ama tabii bu o kadar önemli bir şey değildi. Çünkü çok sayıda şiir söz konusu değildi. Bir veya iki şiir arada kaynadı. Quint, ihtimal biraz fazla "dalgada" olduğu bir gün Necip Fazıl'ın bir veya iki şiirini Nâzım'ınki sanıp, yayınlattı.

(Nâzım'ın Fransızca ilk şiiri "La cigarette non allumée" başlığıyla ve Fikret Âdil'in çevirisiyle 1931'de *Bifur* isimli dergide yayınlandı. 1936'da *Commune* dergisinde çevirmenin adı verilmeden Taranta Babu'dan bölümler yayınlandı. Yine çevirmen ismi verilmeden *Soutes* 1937'de "L'Homme qui marche"ı sundu. Ve daha sonra başka çevirileri. Abidin Dino *Kurtuluş Sava-*



Soupault, eşi ve Léon Pierre-Quint (otomobili kullanan) Prag yolunda.

şı *Destanı*'ndan bölümleri kendi çevirisiyle Nâzım'ın vefatının sonrasında *Les Temps Modernes*'nin Ağustos-Eylül 1963 sayısında yayınladı. Bu parantezi kapıyor, sözü yeniden Abidin'e bırakıyorum.)

Quint'i daha sonraları Paris'te gördüm. Yani 1938'de. Yine son derece sevimli, hassas ve misafirperverdi. Fakat gittikçe daha çok hastalandığı belli oluyordu. Quint'in önemi sadece, dediğim gibi, Fransız basınıyla ilk temas kurmak fırsatını vermesi oldu. Nâzım'ın şiirlerini sevdiği için, bunu gerçekten severek yaptı. İdeolojik hiçbir nedenle değil. Şiir meraklısı olduğu için yaptı bunu.

MŞG: Peki Nâzım Hikmet, bu çevreye, Ostrorog Yalısı ve çevresine girer miydi? Bu çevrede tanınıyor muydu?

AD: Nâzım bir kere ihtimal ilke olarak o çevreye girmezdi. İkincisi Nâzım'ın hayatı o kadar zor bir hayattı ki ekmek parasını kazanmak için Babıâli'den çıktığı yoktu denilebilir. Bir de ailesiyle meşguldü...

Ostrorog Yalısına gelmezdi. Ama Nâzım orada çok iyi tanınırdı. Yalıda ondan sık bahsedilirdi. Ayrıca sadece yalıda değil, bütün İstanbul'da Nâzım'dan çok sık söz edilirdi. Nâzım kendi sınırlarını aşıyordu. Yani İstanbul bütün katlarıyla bütün kanat ve çeşitleriyle Nâzım'dan bahsediyordu. Ostrorog Yalısında şiirleri okunurdu. Yalıda edebi tipte özel geceler yoktu. Ama zaman zaman bir mısra alınır, konuşulur, tartışılırdı. Nâzım'ın başına gelenler konuşulurdu, her zaman sempatiyle. Ne de olsa demokratik bir çevreden geldikleri için elbette ki Nâzım'ı sevecenlikle izliyorlardı. Kaldı ki Nâzım'ın başkaldırması da yabancı çevrelerde daima sempati uyandırmıştır.

Galatasaraylılar

Abidin'le söyleşimiz sürüyor:

MŞG: Anladığıma göre, Ostrorog Yalısı ve çevresinde Fransız ve Türklerden oluşan, özellikle ressam ve sanatçı takımından insanlar bulunuyor.

AD: Evet, tabii çoğunluk Türkler değil yine de. Ayrıca yalnız Fransız çevresi de değil. Bütün kordiplomatik çevre vardı. İngilizinden tut da İsveçlisine kadar diğer ülkelerin elçileri, diplomatları ve onların çevresi önemli bir yer tutuyordu. Kalabalıktı o bakımdan. Bu bir. İkincisi bir de Fransız olarak bir çevre var ki o da önemliydi bütün İstanbul kentinde. Ostroroglara özgün bir önem değildi. Bu ikinci çevre Galatasaray Lisesi Fransız öğretmenlerinden oluşuyordu. Bunların arasında bazıları çok sevilir ve tutulurdu. Genç, çok sevimli insanlardı. Bir tanesinin ismi Bergaud'dur. Onu o yıllarda tanımayan yoktu. O yıllar dediğim sadece 1930'lar değil, 40'lar, 50'ler ve hatta 60'lara dek. Bergaud galiba İstanbullu bir hanımla evlenmişti. Gerçi eşi Türk değildi, ama İstanbullu bir hanımdı.

O'na benzer birçok genç öğretmen daha vardı. Ve hepsi ilginç insanlardı; çünkü kültürlü insanlar gönderiliyordu Türkiye'ye.

(Söyleşimizin burasında Güzin Dino katılıyor bize:)

GD: Bergaud, Galatasaray Lisesinde Felsefe öğretmeniydi. Daha sonra program müdürü oldu. Ders programını düzenleyen müdür yani.

AD: Bunlar arasında başka çok ilginç bir insan vardı: Michel Dard. Baron Michel Dard. Galatasaray Lisesinde Fransız Edebiyatı öğretmeni ve şairdi ve hepimizle çok yakın bir dostluk kurdu. Yalnız benimle değil,

Fikret Âdil, Nurullah Berk ve Necip Fazıl'a kadar giden bir dostluk zinciri vardı. Dard, dediğim gibi, kültür bakımından çok zengin kişiliği olan bir insan. Sonradan, yılları biraz sıçrayarak söylüyorum, başka ülkelerde kültür ateşesi oldu. Yanılmıyorsam Romanya'da. Dard, Ostrorogların akrabası Fransa'nın İstanbul Konsolosunun eşiyle daha sonra evlendi.

MŞG: Raoul Crepin'n eşiyle mi?

AD: Evet, ilk onun eşiydi, sonra Dard ile evlendi.

Abidin'in Baron Michel Dard ile dostluğu Abidin'in Parisli yıllarında da sürdü. Hatta Abidin'in Paris'teki en yakın iki dostu olacak Cecil ve Lil Michaelis'i Abidin'e o tanıştırdı. Doğal denebilir, çünkü Cecil Michaelis'in ilk eşi Dard'ın ablasıydı. Bunları vakti gelince göreceğiz.

MŞG: Anlattıklarınızdan Ostrorog Yalısının, o yıllarda, İstanbul'daki diplomatik çevrelerin, sanatçı çevrelerin bir tür buluşma yeri, karşılaşma mekânı olduğu ortaya çıkıyor. Jean Ostrorog o yıllarda İstanbul'da çok tanınıyor. Türk sanatçılardan başka kimler gelirdi yalıya?

AD: Çok fazla isim veremeyeceğim; çünkü, dediğim gibi, çok sanatçı yoktu. Fakat yaşlılardan başlarsak, başlıca iki kişiyi mutlaka saymak lâzım. Yahya Kemal ve Abdülhak Şinasi Hisar. Abdülhak Hamit'in de uğradığı olurdu. Çok sık değil. Çünkü daha yaşlı ve daha az girip çıkan bir kişiydi başka başka çevrelere. Ama onun zevcesi (eşi) de Ostrorog takımına dahildi. Takım diyorum bir futbol takımı der gibi. Takıma dahil insanlardan biriydi Lucienne Abdülhak Hamit. Lucienne Abdülhak Hamid kendi başına da dolaşırdı İstanbul'da. Ve son derece sevimli bir insandı. Yani İstanbul'un, böyle belli başlı bir sınıfın insanları arasında Abdülhak Hamit'in eşi ünlü Lucienne çok sık görülenlerden biriydi, Ostrorog Yalısında.

Şimdi tabii daha genç kuşaktan insanlara geçecek olursak işte bizler vardık sanatçı olarak. Necip Fazıl bazı bazı çağrılır veya çağrılmaz; biraz daha az hoşlanılırdı Necip Fazıl'dan. Peyami Sefa'nın uğradığı pek sık bir olay değil. Fikret Âdil sık sık davet edilirdi. Yani çok büyük bir kalabalık sayamam Türk genç sanatçı kuşağından.

Zaman zaman ressamlardan Nurullah Berk olabilirdi. Yani Türk çevresi çok değildi. Ağır basan taraf ister istemez diplomatik çevre. Bir de Galatasaray Lisesi çevresinden bazı kişiler.

MŞG: O yıllarda Lucienne Abdülhak Hamit gibi başka bayanlar da vardı. Yanılmıyorsam Leyla Kıbrıslı, Belkıs Çürüksulu gibi. O sırada İstanbul toplumunda tanınan Türk kadınları da var yani. Ostroroglara onlar da geliyor. Bu, o yıllarda, Türkiye'de kadınların bir tür "özgürleşmesiyle" mi ilgili? "Özgürleşmesine" ilişkin birtakım gelişmelerle mi ilgili?

AD: Sanırsam o çok daha erken başlamıştı. Yani Ostrorog Yalısına gelen Türk hanımları Baba Ostrorog'un zamanından başlıyor. O zamanlar modern kadınlar zaten gelebiliyorlarmış yalıya. Yalıya gitmek, misafir olmak zor bir mesele değildi. Yani ilk Türk hanım kuşağı bizim kuşaktan önceydi. Önce başlamış bir olaydı bu. Ostroroglar tutucu çevreler içinde bile kabul edilmiş kişilerdi. Bizim dönemimizde genç kuşaktan Türk hanımları uğrardı ve gayet doğaldı, benimsenmiş bir şeydi. Çünkü bu kabuller son derece alışılmış ölçüler içinde yapılıyordu. Gerçi daha başka başka çevrelerde daha başka başka durumlar düşünülebilirdi. Yani Stas'ın ve Jean'ın ahbapları arasında, daha çok yabancı bayanlarla başka başka ilişkiler olurdu."

Abidin, *Çok Yaşasın Ölüler* isimli kitapta abisi Arif'in dillere destan aşkını ve "dünya güzeli çağdaş bir genç kadınla" macerasını şöyle dillendiriyor.

"Kimi gün Yeniköy tepelerinden, setlerinden inip gelen üç güzele sesleniyordu Arif köy başında, iskelede, Kalender'de, Tarabya yolunda. Maşlahları rüzgârda çırpınan, bin bir edalı, beyaz şemsiyeli üç güzel. Bunca kentte, bunca kız, dul, ya da evli kadınla sevişmiş olan Arif, üç güzelden birine 'teslim' olmuştu kayıtsız şartsız. Çaresizdi bu. Neden diyecek olursanız, Arif'in yeni sevgilisi bir 'afet'ti de ondan. Beyazı maviye çalan, az sürmeli iri kara gözleri, dolgun dudakları, titrek burun kanatları, çıkık elmacık kemikleri, upuzun kuğu boynu ile 'G' dünya güzeli çağdaş bir genç kadın.

Arif'le 'G' yalıda (Leylâ Abla'nın Yeniköy'deki yalısıdır bu. MŞG) tanışmışlar, birbirlerine vurulmuşlardı. Arif borç harç ne yapıp yapıp Park Otele bitişik kule gibi yükselen daracık bir apartmanın en üst katını kiralamayı başarmıştı. Üç küçük odalı, mutfak ve duşlu bu ev tamtakırdı. Arif hemen gereğine bakmış, çabucak yere bir şilte, bir çarşaf sermiş, iki küçük hasır iskemle edinmişti, hepsi bu kadar. Ne var ki penceresinin iki ka-

nadı açılınca balkonun altında çırılçıplak bir İstanbul geriniyordu boydan boya. 'G' nin kolları eklenince manzaraya Arif'in ortadan kaybolmasında şaşılacak bir şey yoktu. Bu deli divane aşk böylece birkaç ay kesintisiz sürecekti, Ayazpaşa'da. Ne var ki bir yer şiltesiyle ev bark kurmak, İstanbul'un zengin değil, ama Kalivrusi'de giyinip kuşanmaya odadan odaya yaldızlı aynaların önünden geçerken gülümsemeye, akşamüstü Tarabya Otelinin barında piyanistin pes perdeden çaldığı 'Whisper' fox-trot'unu dinlerken buğulu bir Martini-Dry içmeye, Tarabya iskelesinden pırıl pırıl şirket vapurlarının akıntıya kapılıp yan yan Beykoz'a doğru açıldığını seyretmeye ('Geceler / Vapurla dönmez / Hey!!! / Telli pullu gelinler'), Sümer Palasta beyaz çizgili kızıl topraklar üstünde kelebek misali çırpınan oyuncuların tenis maçlarını seyretmeye, kimi gün öğle yemeğini Haliç'te, Pandeli'de, ya da Beyoğlu'nda, Abdullah'ta, hatta geceleri geç vakit "Roznuar"da: "Eh-ras-işyo-ras-işyo-işyo-işyo-ras! votkalı balalaykalı yemeklere alışık bir dünya güzelini Ayazpaşa'nın tepesinde kafeste ispinoz kuşu gibi bir marul yaprağı ile uzun süre idare etmek olacak şey miydi hiç? Değildi. Kış da bastırmıştı. Seyrekleşen buluşmalardan sonra isteksiz ve çaresiz ilişki kopmuştu. Balkonun iki kanadı Kızkulesi'ne, Salacak'a, Adalar'a açılmayacaktı bir daha. Başka ne olabilirdi?"

Abidin isim vermiyor, rumuzla yetiniyor: Kibarlık olsun diye. Ancak "G"nin, Albay Fuat Kösearif'in çok güzel kızı Gülseren Çürüksulu olduğunu, aynı kitapta Rasih Nuri İleri belirtiyor. Hani Arif'in şiirlerinde "Güli" diye anılan, şiirlerini adadığı güzel. Hani Arifin altına Güli ismini kondurduğu portrelerdeki "rüya."

1930'ların Siyaseti

Abidin'le Ostrorog Yalısında siyaset konularının gündeme gelip gelmediğini konuşuyoruz.

MŞG: Yalıya Türklerden Sedat Zeki gibi diplomatlar geliyor. Araştırmalarımdan ve 1985'te Kontes Ostrorog ile yaptığım söyleşiden şunu öğrendim: Yalıya Mustafa Kemal'in yakın çevresinden bazı insanlar, bazen bir subay da geliyormuş. Böyle bir ortamda 1930'ların Türkiye'sinde olupbitenler, birtakım güncel sorunlar tartışılır mıydı? Gündeme gelir miydi?

AD: Güncel derken, siyasal güncellik değil de kültürel güncellik daha ağır basıyordu. Örneğin Güneş-Dil teorisi, örneğin Hitit konusunda Atatürk'ün birtakım çalışmaları, tarih araştırmaları gibi konular tartışılıyordu. Yoksa şu veya bu bakanın şu veya bu hareketi, başbakanın şu veya bu siyasi tutumu o kadar ilgilendirmiyordu. Yani gündelik siyaset değil de geniş anlamda Kemalizmin aldığı yönler, tuttuğu birtakım ideolojik diyelim, geniş anlamda ideolojik, cepheler onları ilgilendiriyordu.

Abidin, Ostrorog Yalısı ve çevresindekileri tümüyle anlatmadı. Anlatmaya vakti olmadı. Ciltler tutacak kadar konu vardı.

Abidin, Eylül 1934'te SSCB'ye gitti. Orada üç yıl, 1937-1938'de uğradığı Oxford, Londra, Paris'te dokuz ay kadar kaldı. Yeniden Türkiye'ye döndüğünde, Jean'ı, Ostrorog Yalısını ve bütün "takımını" buldu. O dönemde, Abidin "kat"larına yenilerini ekledi. Yeni çevreler, yeni arkadaşlar da.

Abidin 1952'de Türkiye'yi temelli terk edene dek Jean ile dostluğunu sürdürdüğünü anlattı: "Tekrar görüştük Jean'la. Zaman zaman. Biraz daha seyrek belki, çünkü daha fazla iş üstlenmiştim. Dergiler çıkartıyordum. Dünya Fuarı için sanat danışmanlığı yapıyordum. Yani 1930'ların başına oranla daha yüklüydüm zaman bakımından. Dolayısıyla daha az görüşüyorduk. Ama her zaman için samimiyet devam etti aramızda, hiç kesintisiz. 1950'li yılların başına dek Ostrorog Yalısı aydınların, sanatçıların, diplomatların karşılaşma yeri olma özelliğini sürdürdü.

Söyleşiyi bitirirken, Nisan 1988'de, Abidin şunları ekledi: "Ostrorog Yalısı hele İstanbul şehri ne acaip hikâyeler anımsatıyor insana, hepsini anlatmış değilim, sayfalar yetmez. 1934-1937'deki Leningrad'a gelince o büsbütün şaşırtıcı bir konu.

Soruyorum: Anlatacak mısınız bir gün?

Yanıtlıyor Abidin: Vakit kalırsa...

Maalesef vakti kalmadı. Başka konularda söyleşiler yaptık; ama Abidin'in ayrıntılı hayat hikâyesini anlatma işini ihmal ettik. Daha doğrusu bu iş için ne Abidin ne ben vakit ayırabildik. Her seferinde, aklıma geldiğinde, nasıl olsa bir gün yaparız diyordum. Çünkü Abidin'in bizi terk edeceğine asla inanmıyordum. Şimdi yıllar geçtikten sonra düşününce de aynı ka-

nıdayım. Bir kez bile olsun Abidin'in bir gün aramızdan ayrılacağını asla ve asla düşünmedim. Aklımdan asla geçmedi. Tamam Abidin hastaydı. Hepimiz gibi. Hani hepimiz arada bir hasta oluruz ya, öylesine. Ama unutuyordum Abidin'in sözlerini:

"Vakit kalırsa." Bugün daha iyi anlıyorum. Abidin biliyordu kalan zamanının sayılı olduğunu. Ben farkında değildim. On beş günde bir gördüğünüz, şakalaştığınız, tartıştığınız, her konuda mutlaka söyleyecekleri bulunan, dinamik bir yoldaşınızın, bir gün, hadi bana müsaade diyeceği nasıl aklınıza gelebilir?

Benim aklıma gelmiyordu. Ve yinelemek pahasına da olsa yazmalıyım: Abidin'in öleceğine inanmıyordum. Şimdi bile kalkıp evine gitsem. Kapıyı çalar çalmaz, "Geldim geldim" sesleri arasında kapıyı açacaktır mutlaka.

Üçüncü Bölüm

SSCB'DE SİNEMA: 1934-1937

Sovyetler'in Delikanlı Sanatçıları

Abidin'in SSCB'ye gitmesinin belirleyicisi, o günlerin, Ekim devriminin delikanlı sanatçılarından Sergey Yosipoviç Yutkeviç'tir. Abidin ondan söz ederken sevimli dostluk adını söylemeyi de severdi: "Sirioja."

Yutkeviç 1904'te doğdu. Ve çocuk yaşta sanata merak sardı. Önce kendisi gibi gencecik arkadaşlarıyla Kiev sokaklarında kukla gösterileri yaptı. Biraz da sirk gösterileri. Mardjanov yanında *mise en scene* (sahneye koyma), Aleksandra Ekster'in yanında resim çalıştı. Yutkeviç 1922'de Leningrad'a gitti. Orada 1922'de daha sonra ünlenecek Kozintsev, Trauberg ve Kryjitzki'yle birlikte FEKS'i (*Fabrika Eksentricheskovo (Aktera)*. Egsantrik (Aktör) Fabrikasını) kurdu. *Egsantrik Manifesto*'nun hazırlanmasına katıldı. FEKS, tiyatro sanatının eski biçimlerini akla gelebilecek her yolla yadsıyordu. Dönemin "akademik tiyatrolarının" gösterilerini seyir sırası veya sonrasında ıslıklayarak, gürültü çıkararak protesto ediyorlardı. Sloganı şuydu FEKS'in: "Küçük bir yavru olmak, yaşlı bir cennet ozanı olmaktan daha iyidir." Eski ve "yaşlı" ne varsa "kaldırıp atmak." Yeni ve "genç" olmak. Dada hareketini anımsatıyor.

O dönemin "sanat tanrıları" Mayakovski (1893-1930) ile Meyerhold (1874-1940), bu gençleri birinci derecede etkileyen iki "usta"dır. Mayakovski zaten sürekli olarak Leningrad'da bu çocukların gösterilerini, provalarını, çalışmalarını yakından izliyordu. İzlemek ne demek hiç birini kaçırmıyordu. Ve o günlerin tanıklarından birine bakılırsa "ordularını denetleyen bir general gibi"ydi.

Meyerhold ise onların öğretmenidir. Çarlık Rusya'sında ve devrimi izleyen dönemde Meyerhold tiyatronun en önemli yönetmenidir. 1912'de sinemayı sanat olarak tanımak istemez. "Sanatta, salt yardımcı bir dal olarak bile, sinematografiye yer yoktur." diye yazar. Ancak üç yıl sonra fikrini değiştirir. Ve 1915'te *Dorian Grey'in Portresi* isimli filmi çeker. *Güçlü Adam*'ı da

çevirir. Bu filmler maalesef günümüze dek saklanamadılar. Yazılanlar, bu filmlerin dönemin sinemasından epey ileride olduklarını ispatlıyorlar. Önemli olan Meyerhold gibi bir devin sinema için artık "sanat" sözcüğünü kullanmasıydı. Ve bu, Sovyet sanat dünyasında sonrası için gerçek bir devrim önemindeydi.

Dönemin bütün sanatçıları Meyerhold ile mutlaka çalıştılar.

Dönemin gençleri tiyatro yanında etkisi yeni yeni görülen sinemaya merak sardılar. O yıllarda ABD sineması ve özellikle Şarlo'nun filmleri etkiliyordu yeni ülkenin delikanlı sanatçılarını. Ama SSCB'de o yıllarda sinema hâlâ herkesçe sanat olarak tanınmıyordu. "Tuhaf ve fazla itibar edilmeyen bir faaliyet alanıydı." Ama dönemin gençleri sinemanın ne denli önemli ve etkileyici bir sanat olduğunu hemen gördüler. Yutkeviç resmi ve tiyatro tasarımcılığını, Ayzenştayn "mühendisliği," resmi sahne tasarımcılığını bırakarak sinemaya yöneldiler. Dekoratörlükten yönetmenliğe geçtiler. Resimden sinemaya geçenler arasında Kozintsev ve Kuleşov da sayılabilir. Ayzenştayn 1925'te *Potemkin Zırhlısı* ile sinema tarihine silinmez bir imza attı. Ve o sırada sadece 27 yaşındaydı. (Şubat 1948'de vefat ettiğinde, Ayzenştayn, 25 yıllık sinema yaşamında sadece altı film çevirmişti.)



Mattise'in Yutkeviç portresi (1946).

Yutkeviç ise 1924'teki bir kısa filmden sonra, 1928'de Fransızca ismi *Les Dentelles* (Danteller) ile yönetmen olarak kendini gösterdi. 1929'da *Kara Peçe*'yi, 1931'de *Altın Dağlar*'ı, (Şostakoviç'in müziğiyle) ve 1933'te *Karşı Plan*'ı çevirdi. Artık ünlü bir yönetmen ve sahneye koyma konusunda dersler veren bir "öğretmen"di Yutkeviç.

1932'de Yutkeviç, yeni Sovyet sinemasının lideridir. Lenfilm'in (Leningrad Film Stüdyoları) Birinci Atölyesini yönetiyor. Bu çerçevede öğretim yapıyor ve öğrencilerine sahneye koyma sanatının sırlarını öğretirken, yaşam gerçeklerine saygıya birinci derecede önem verilmesi üzerinde ısrar ediyordu.

İşte Yutkeviç bu genç yönetmen, 1933'te Türkiye'ye davet edildi. Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. yıldönümü vesilesiyle bir film çekmesi için. 1934'te gösterime giren *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* filmi.

O yıllarda Sovyet sinemasında "Kalp" sözcüğü birkaç film başlığında dikkat çekiyor. Dziga Vertov'un 1925 tarihli filmi: *Lenin Köylülerin Kalbinde Yaşıyor*. Veya Sergey Apollinaryeviç Gerassimov'un 1932'de gösterime giren *Solomon'un Kalbi* filmi.

İstanbul'dan SSCB'ye Yolculuk Olası mı?

Abidin'le 12 Nisan 1988'de Ostrorog Yalısı ve 1930'lar İstanbul'u üzerine söyleşirken Abidin, Sergey "Sirioja" Yutkeviç'le ilk karşılaşmalarını, tanışmalarını ve hemen sonrasını aktarmıştı. Önce onu sunmak istiyorum:

"Hepsi iyi, hepsi güzel, dön dolaş hep aynı şeyler mi yaşanacaktı? Elbette Galata'da esrarkeş tekkesine dalıp ocakçı Küçük Hasan'ın tekerlemelerini dinleyip 'müşterileri' çizdikten sonra Tünel'in üst yanma çıkıp Prenses Murat'ın ağzından Alfred Jarry üstüne hayret verici ayrıntılar dinlemek, bir bakıma aynı günde birbirinden çok ayrı kitaplar okumak ya da filmler seyretmek alışkanlığımın bir başka çeşidi sayılabilirdi. Ayzenştayn'ın filmleri, Meyerhold tiyatrosu üstüne yabancı dergilerde elime geçeni okuyordum, ama Nâzım'ın Meserret Kahvesinde anlattığı harika şeyler bile yetmez olmuştu bir bakıma, o taraflara kendim gitmeyi, sinema işlerine karışmayı düşlüyordum...

MŞG: Karıştınız, gittiniz zaten...

AD: Evet. Nitekim o sıralarda İstanbul'a ve Ankara'ya Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları sırasında film çekmeye gelen Sergey Yutkeviç ile can ciğer olduk. Ayzenştayn'le devrimden hemen sonra (gencecik her ikisi de), öncü piyesler sahneye koymuşlar, film çekimlerine girişmişlerdi. Başlangıçta ikisi de ressam. Ve ressam-sinemacı olduğu için Serj, gelir gelmez Türk ressamlarını tanımak istemişti. Resimlerimizden (Fikret Muallâ ve benim resim-



Abidin Dino SSCB'de bir film setinde.

lerim başta) sahiden hoşlanmıştı besbelli. Çok geçmeden bir Türk resim sergisi açacaktı Moskova'da; ve o gün bugün pek eşine rastlanmayan güçte bir yazı yayınlamıştı *Sovyetski İskustvo* dergisinde; yazısında bizim bütün genç kuşaktan söz ediyor; canlı, geleceği öngören bir yazı. Kısa kesiyorum, çünkü bu başlı başına bir konu, 'Sirioja,' Leningrad'a döner dönmez uğraşmış, çok geçmeden beni resmen Lenfilm'e davet ettirmişti dekoratör olarak. 'Aramızda film çevirmeyi öğrenirsin, geçtiğimiz aşamaları geçerek birlikte çalışarak'... 1917'den topu topu 17 yıl sonra Leningrad'a gitmek, orada çalışıp yaşamak bulunmaz bir fırsat!"

Eller Yutkeviç İçin

Abidin'in 1990'da *France-Culture Radyosu* için şair ve Parisli yıllarındaki arkadaşlarından Andre Velter'e anlattıklarını dinleyebiliriz:

"1933'te İstanbul'a sovyet sinemacısı Sergey Yutkeviç geldi. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. kuruluş yıldönümü. Ve bu vesileyle Yutkeviç,

Türkiye'nin Kalbi: Ankara filmini çekmekle görevlendirilmişti. Sergey, Fransızcayı son derece iyi biliyordu. Fransız kültürünü çok iyi tanıyan biri. Paris'e gitmiş, bir yığın sanatçıyla tanışmış, Picasso, Cocteau gibi pek çok insanla görüşmüş. Ayzenştayn'ın arkadaşı. Birlikte birçok gösteri / seyirlik / sergi / film benzeri sanatsal işler yapmışlar. *Avant-garde* bütün sanatlara meraklı bir sanatçı. İstanbul'a varır varmaz, Türk resmiyle ilgileniyor. Ve böylece karşılaştık ve tanıştık. Yaptıklarımı ilginç buldu. Beğendi. Sadece esrarkeş tekkelerini yansıtan resim ve desenlerimi değil, 'Parmakları'mı da.

Sergey, desenlerime bakarak, bana 'Sen sinemayla uğraşmalısın. Çünkü sende hareket duyusu (*le sens du mouvement*) var' dedi. Ben peki filan diyor, geçiştiriyordum. Bunun üzerine, 'Gelip, benimle film çekiminde çalışmalısın, sinema yapmalısın.' dedi. Niçin olmasın? Önce bunların öylesine laf olsun diye konuşma sırasında söylenmiş şeyler olduğunu sanıyor, üzerinde durmuyordum. Ama işe bakın ki mucize gerçekleşti. Ve resmen davet mektubu aldım, Lenfilm Stüdyolarından. Beni dekoratör olarak çalışmak üzere, öğretim yapmak için değil, SSCB'ye çağırıyordu."

Abidin davet mektubunda özellikle "tahsil için değil, dekoratör olarak çalışmak" üzere çağrıldığının altını çiziyor.

Abidin'in davet edilmesi mutlaka onun sinemayı öğrenmesi ve Yutkeviç'le aralarında doğan sempatiyle ilgilidir. Bu arada o sırada Yutkeviç'in "Genç Türkiye" ("La Jeune Turquie") konusu üzerine Natan Zarkhi'yle birlikte kaleme aldığı *L'Homme qui n'assassina* pas (Öldürmeyen insan / Adam) isimli senaryosu bulunuyordu. Ve bunun Türk-Sovyet ortak yapımı olarak çekimi söz konusuydu. Bu bilgileri *Youtkevitch* isimli kitaplarında Luda ve Jean Schnitzer veriyor. (s. 260 ve 269). Bu durumda Abidin'in SSCB'ye gidişi bu tasarıyla ilgili olabilir mi? Araştırılması gereken bir nokta.

"Bizim Onurumuzdur"

Abidin SSCB'ye gittikten sonra *Yeni Adam* dergisi "Abidin Dino'yu tanıtan" bir yazı yayınladı. Tuna Baltacıoğlu, bu yazıyı kitabında aynen yayınlıyor (s. 54-56). Kimin yazdığını belirtmiyor. Ama yazarı babası İsmail Hakkı Baltacıoğlu olabilir. Bu yazıyı, daha önce Abidin'in D Grubu sergisi vesilesiyle aktardığım bölümü dışında kalan satırlarıyla, aynen sunuyo-

rum. Abidin'le ilgili ve SSCB'ye gidişine ilişkin bir "bakış," bir "görüş" olması açısından son derece önemli. Dahası resim sanatına ve ressamlara nasıl bakıldığını da gözler önüne seriyor:

"Biz ne tuhaf insanlarızdır. Elimizin altında uluslararası değerler vardır, bizim haberimiz yoktur. Abidin Dino adında yüksek değeri olan genç bir ressamımız vardır, ismini bile işitmemişizdir... Günün birinde vapurda ya da tramvayda konuşulurken işitiriz ve sanki ilgileniriz. Haberiniz var mı, Ruslar Abidin Dino'yu Moskova'ya götürmüşler, yeni bir filmin montajını yaptıracaklarmış. Başlarız düşünmeye. Ruslar çağırmışlar filmin montajını yaptıracaklarmış, demek bizim Abidin'in bir değeri varmış. Halbuki yine hiçbir şey anlamamışızdır. Geçmişten bir değerlendirme çıkarmak isteyenler söylerler: Kendine önem vermeyiş Türk'ün belgisidir diye. Eğer kendine önem vermeyiş şu olumsuz bilgisizlik ve bilinçsizlik durumuysa, bu önem vermeyiş öncelikle kendi yok olmalıdır. Bize öylesine bir ulusal belgi gerekli değildir. *Yeni Adam* yeni sanatçıyı tanıtmayı kendine borç bildi, bunun için çalıştı. Abidin, D Grubunda sergi açtığı zaman hemen ilgi gösterdik ve 'saz şairi' adlı tablosunu 26. sayıda yayımladık. Abidin Dino kimdir? Bunu anlamak için tablosuna bakmak yetmez, kendisiyle görüşmek de gerekir. Abidin bizden sonra yetişen kuşağın kültürü en yüksek bir gencidir. Bu kültürü en geniş anlamda anlayınız. Abidin'e gelişigüzel bir ressam da denilemez. O bir yaratıcıdır. Yapılagelenleri bir yana bırakarak, görmesini, düşünmesini bilen ve biçemi tanımayan bir yaratıcıdır. Abidin'i tanısaydık, ondan biz yararlanırdık, şimdi Ruslar yararlanıyorlar. Yararlansınlar, onur yine bizim onurumuzdur."

Tuna Baltacıoğlu, kitabına, bu yazıyla birlikte üç adet görsel malzeme yerleştirmiş. Abidin'in sanki Robert Kolejde okuduğu günlerde çekilmiş bir "vesikalık" fotoğrafı. Abidin'i kravatla görmeyenlere duyurulur: Sayfa 54'te. Sonra sayfa 55'te, bütünüyle, Zahir Sıtkı Güvemli'nin bir Abidin karikatürü. Üç parmak üstünde yükselen uzun bir baş. Abidin bu. Hareket halinde. Sonraki sayfada Abidin'in "Sağa bak o, Sola bak o!" alt yazılı karikatürü. Savaşa ilişkin zehir bir karikatür. Bu sonuncu Abidin'in İstanbul'u terk edip SSCB'ye gitmesinden tam beş yıl sonra yayınlandı. Eylül 1939'da. Ve *Yeni Adam*'da. Öbür ikisi aktardığım yazıyla mı

yayınlandı, yoksa daha sonra mı veya kitabı süslemek için mi kondu sorularını yanıtlayamıyorum. Bilemiyorum. Ancak Güvemli'nin karikatürü sanki Abidin'in "Parmaklar"ı zuhur edince çizilmiş. Abidin'in gidişi demek ki İstanbul nam kentte biliniyordu. Sanat çevrelerinde bilhassa. Konuşuluyordu da. Ne iyi.

Ver elini Odessa

Abidin Dino, 1934'ün eylül ayının hemen başında İstanbul'dan ayrıldı. İstanbul'da aldığı 1 Eylül 1934 tarihli ve 5350 sayılı pasaportla. Vapurla. Odessa'ya doğru. Abidin 21-22 yaşındadır o günlerde.

Abidin "Şeng Çeng'e SSCB'ye gideceğimi söyleyince 'ilginç olacak' dediğini belirtiyor. Abidin'in vefatı üzerine kaleme aldığı yazısında Taha Toros, gidişi konusunda şunları yazıyor:

"O sıralarda Türkiye'ye gelmiş olan ünlü Sovyet ressam Kerasimof (Gerasimov mu?MŞG) da Abidin'in bindiği vapurla ülkesine dönüyordu. Abidin için bu rastlantı çok yararlı oldu. O ülkede de resimlerini sergileme olanağı buldu." Bu konuda daha derinlemesine bir araştırma gerekiyor gibime geliyor.

İstanbul'dan ayrılışını, Odessa'ya varışını ve ilk izlenimlerini Abidin şöyle anlatıyor:

"SSCB bandıralı bir gemiye biniyorum. Ve ver elini Odessa. Siyasi tercih sonucu değil, dekoratör olarak, SSCB'de sinemada çalışmak üzere. Sovyet sinemasının müthiş ve harika bir sinema olduğunu biliyorum. Sovyet sinemasına hayranım zaten...

Odessa'ya varır varmaz, Lenfilmin özel olarak gönderdiği ve amiral kasketli bir görevli beni karşılıyor. Oradan trenle Moskova'ya yola çıkıyoruz. Vardığımda Moskova Film Festivali var. Dünyanın her köşesinden gelen sanatçılar da. İsimlerini duyduğum mitik (efsanevi) insanlarla tanışıyorum. Ayzenştayn gibi. Aslında başlangıçta ancak uzaktan görebiliyorum, çünkü etrafında birçok insan var sürekli olarak.

'Yeni gelen Türk' sıfatıyla tanıştırıldığım herkes bana büyük bir ilgi ve candan bir yakınlık gösteriyor. Şundan herhalde. Sovyet sinemasında o sıralar çalışan yabancıların sayısı çok azdı.

Daha sonra başka sinemacılarla tanıştım. Jean Lods gibi."

Jean Lods

Jean Lods, Abidin'le yaşıttır. Fransa'da ilk sinemateklerin kurulmasında rol oynadı. 1928'de "Spartaküs'ün Dostları" isimli sinema kulübüyle sovyet filmlerinin Fransa'da tanıtılması için çabaladı. Daha sonra *avant-garde* çerçeve içinde estetik yönü ağır basan kısa ve vurucu filmler gerçekleştirdi. 1930'da tek uzun filmi *L'Equipe* (Takım) Fransa'nın kuzeyindeki demiryolu işçilerinin çalışma ve yaşam koşullarını anlatıyor. Daha sonra kimi belgeseller yaptı. Ve büyük olasılıkla Abidin'le karşılaştığı sırada, yani 1934'te, Isaak Babel'in bir düşüncesinden hareketle çekmeye başladığı *Odessa, Bir Kentin Tarihi* filmiyle uğraşıyordu. Bu film, maalesef bugün kayıptır. Jean Lods, daha sonra sanat ve kültür dünyasından beğendiği kimilerinin portrelerini yaptı: Sinemasıyla/filmleriyle. Örneğin *Aristide Maillol* (1943), *Aubusson ve Jean Lurçat* (1946), *Albert Einstein'a Saygı* (1955)... Abidin, 1952'de Paris'e temelli yerleşmek üzere geldiğinde Jean Lods'u buldu. Ve arkadaşlıklarını sürdü. Lods, Abidin'in Jean Lurçat ile ilişkisinde de belirleyici olmuştur. Zamanı gelince göreceğimiz gibi, Lurçat, beş parasız Abidin'in Paris'teki ilk zamanlarında, ona özellikle resim malzemelerini temin etmesi konusunda yardımcı oldu.

Abidin, "Moskova Film Festivali"nden söz ediyor. Bu, tarihsel bakımdan doğru değil. Çünkü adı geçen film festivali resmen 1959'da başladı. Abidin, vardığında, Moskova'da bir "film şenliği" veya "sinema günleri" türünden kültürel gösteri vardı demek. Ki, büyük olasılıkla yinelenmesi sonucu 1959'da "Moskova Film Şenliği" biçimine dönüştürüldü.

Roland Malraux

Abidin, "Bu arada Andre Malraux'nun kardeşiyle de tanıştım. Malraux'nun kardeşi son derece sevimli bir çocuktu." diyor.

Andre Malraux'nun iki üvey kardeşi var. Babasının evlilik dışı ilişkisinden doğmuş olan. Babasının, o günkü koşullarda epey cesaret isteyen bir biçimde onları "tanıdığını"da eklemek gerek. Bu iki kardeşin isimleri Roland ve Claude'dur. Abidin'in sözünü ettiği Roland Malraux'dur. Epeyce yakışıklı olduğu ve bilhassa Moskovalı genç sanatçı bayanların "kalplerini yaktığını" "büyük kardeş" üzerine kitap yazanların tümü vurguluyor. (Örneğin



1934'te André Malraux.

şu iki kaynakta: Curtis Cate: *Malraux*, İngilizceden çeviren: Marie-Alyx Revellat, Flammarion, Paris, 1994; Oliver Todd: *Andre Malraux, Une Vie*, Gallimard, Paris, 2001.)

Andre Malraux, 1933'te 32 yaşında "Goncourt Ödülü"nü *La Condition Humaine* ile aldıktan sonra, uluslararası bir "yıldız" konumuna girdi. Ve SSCB için de "ilginç" bir aydın biçimine büründü: "Mutlaka davet edilmesi gereken." O yıllarda SSCB kendini "tanıtacak" aracılara, bilhassa bu derecede ünlü aracılara, fena halde muhtaçtı. Bu çerçeve içinde Malraux, Haziran 1934'te SSCB'ye ilk ziyaretini düzenledi. Aslında başkaları her şeyi onun için düzenlediler. O da ziyaret etti. Eylül 1934'ün ortalarına kadar. Abidin o sırada onu gördü belki. İşin ilginç tarafı şurada, Paris'teki Elsa Triolet'nin, büyük patırdı gürültü altında hazırlanan bu gezi öncesinde, SSCB'deki kızkardeşi Lili Brik'e daha 30 Mayıs 1934'te yazdığı mektubunda "Malraux ile asla ilişkiye girmemesini" vurgulaması. (İki kızkardeşin mektuplaşmaları kocaman bir kitap olarak yayınladı: *Correspondance*, 1921-1970, Gallimard, 2000; Abidin'den ve Nâzım'dan da söz ediyorlar, kimi mektuplarında. Abidin iki kızkardeşin de çok sevdiği bir insan. Bunu hemen şimdiden yazmakta sakınca görmüyorum.) Malraux bu birkaç aylık gezisi için SSCB'den yüklü bir para da alıyor: O günün koşullarında bir yazarı zengin etmeye yetecek oranda. Özgeçmişine ilişkin her iki kitapta da, bu konuda bilgiler, rakamlar bulunuyor. SSCB'nin kendini tanıtım için hiçbir "fedakârlıktan" kaçınmadığı açık. Ve bir miktar da şaşırtıcı. Malraux ve benzerleri o yıllarda Komünist Parti'lerine yakın/ "yol arkadaşı" sanılan isimlerdi. Burada Malraux'nun, aslında kimi ülkelerdeki "görüntüsünün" iyi olmasına karşın,

bunun Fransa'da veya ABD'de "bozuk" olduğunu da eklemeliyim. Yukarıda saydığım iki kitap yanında, Marguerite Yourcenar örneğini de vermek istiyorum. Bayan yazar, Matthieu Galey ile konuşmalarından oluşan *Les Yeux Ouverts* (ismi bile çarpıcı. Açık Gözler. Dahası, belki, Gözlerinizi Açın olmalıydı derim.) isimli kitabında Malraux için epey "iltifat"tan sonra "Çok büyük bir aktördü" diyor (s. 115'te.)

Neyse asıl konumuza gelelim. Malraux SSCB'de bulunduğu zaman içinde birçok yerde konferanslar verdi. Özellikle "işçilere ve köylülere." Curtis Cate'in kitabının sonundaki fotolardan birinde Malraux, yanında "güzel bayan çevirmeni" ile, dinliyor. Arkada Lenin, Marx ve Stalin portreleri. Tribünün başından sonuna bir bandrol. "İşçiler ve teknisyenler yoldaşları Malraux'yu selamlıyorlar." Daha sonra bir şeyin "dostu" gibi bir parça daha var ama fotoda tümü çıkmamış. Büyük olasılıkla "SSCB'nin dostu" olmalı. Vs. Malraux'nun Meyerhold ve Pasternak ile birlikte bir fotosu ve ayrı birinde ise Ayzenştayn ile fotoğrafı da var. Çünkü Malraux sadece konferans vermeye de gelmemiş; bilhassa *La Condition Humaine*'in hem tiyatroya uyarlanmasını (elbette Meyerhold tarafından) hem de sinemaya uyarlanmasını (Ayzenştayn'dan başkası asla olmaz!) kesinkes bir sonuca bağlamak da istiyor. Bu başlıbaşına bir "film." Öte yandan 17 Ağustosta başlayan ve 1 Eylül 1934'e kadar süren "Sovyet Yazarları Kongresi"ne katılıyor. Gorki'nin açılış konuşması, "millet"in kaçarak çıkması ve daha bin bir "macera" Todd tarafından alaycı bir dille ve ayrıntılarıyla aktarılıyor. Girmeyelim o konulara. Ama Gorki'nin haline acımamak ta mümkün değil. Neyse geçelim.

Stalin 1932'de "Yazarlar insan ruhunun mühendisidir" formülünü ilan ettiğinden beri SSCB Yazarlar Birliği sorumluları buna bir slogan, bir "kanun" havası verdiler. Hele Jdanov. Her konuşmasında, bilhassa bu lafı bir veya birkaç kez yineleyecek. Yoksa olmaz! O günler SSCB'de "sosyalist gerçekçiliğin" göklere çıkarıldığı günlerdir. Malraux da hem garip, hem bin bir dereden su getiren ve zaman zaman anlaşılmaz bir konuşma yapıyor. Ertesi gün yeniden söz alıyor... Vs. Sonra Paris'e dönüyor. Günlük yaşamını buluyor. Eşi, değişik metresleri ve otel odalarıyla...

Malraux, Mart 1936'da SSCB'ye yeniden geliyor. Bu kez amacı üvey kardeşi Roland Malraux'yu bir "işe" sokmaktır. Mart 1933'te bir ara



Abidin'in çizgileriyle Isaak Babel.

Andre Gide'in özel sekreterliğini yapan Roland kısa süre içinde ayrılmak zorunda kaldı. Babası ve ağabeyi gibi Kazanova rollerini geliştirdi. İngilizce ve Almanca bilen Roland, Rusçasını da geliştirmek ve bu arada Moskova'da aylık bir dergi var, *Litteratura Internationale*, onun Fransızca baskısının genel yayın yönetmenliğini yapmak istiyor. Gazeteci Pierre Herbart'ın yerine. Bu iş kolayca hallediliyor. Ruslar Ronald'ı pek tutmasalar bile işi ona veriyorlar. Ama birçok konuda kaleme dokunmasını da istemiyorlar. Ve Roland 1938 başına kadar Moskova'da kalıyor. Çalışıyor (!) ve bilhassa yaşıyor. Abidin, Roland'ı bu dönemde tanıyor. Çünkü o yıllarda bütün Fransızların uğradığı evlerden biri "Brik'lerin evi" ise bir diğeri de Isaak Babel'in evidir. Babel, Mart 1936'da Malraux'yu ve Roland'ı Gorki'nin evine de götürdü. Bu buluşma Malraux için son derece önemliydi. Böylece SSCB'de ne denli el üstünde tutulduğunu herkese gösterme olanağını buluyor. Bu ikinci gelişinde de *La Condition Humaine*'in filmi için hazırladığı sinopsisi Ayzenştayn'a veriyor, ancak usta sinemacı konuya pek olacakmış gibi bakmıyor. Yenilgiyle bitmiş bir isyanın sinemaya aktarılmasının ne anlamı olabilir Ruslar için?

Roland Malraux artık Moskova'dadır. Aylık derginin Fransızca baskısının genel yayın yönetmenidir. Babel çok iyi Fransızcası ile, birçok başka yazar ve çevirmen de Roland'a yardımcı oluyor. Babel'in eşi Antonina Pirojkova kimbilir ne güzel yemekler yapmıştır. Abidin de bu gruba zaman zaman katıldı, Moskova'dan geçerken, Moskova'da bir süre kalırken.

Ama Odessa'dan Moskova'ya ilk gelişinde, Abidin SSCB'nin başkentinde uzun boylu kalamadı. Belki birkaç gün, belki birkaç hafta. Çünkü onu Leningrad'da Lenfilm Stüdyosunda bekliyorlardı. Ama o kısa süre içinde bile Abidin Lenin'in Anıt-Mezar'ını ziyaret etmiştir, bana kalırsa. Bana kalırsa Moskova'da "Dinkarşıtı Müze"yi de ziyaret etmiştir. Duvarında kocaman harflerle yazılı "Din halkın afyonudur." Ve yine Moskova'daki günlerinde ve gecelerinde mutlaka "piatiletka" sözcüğünü de duydu. Belki birkaç kez, belki pek çok kez. Çünkü o günlerde "beş yıllık plan" sözcüğü bir tür "umut" bir anlamda "tutku" kısacası "sihirli bir kelime"dir.

Bütün bunlardan, çok kısa sürede epey insan tanıdıktan ve dost edindikten sonra bir gece trene bindi Abidin. Ve bir gece sürdü yolculuk. Ve ertesi sabah işte sana Leningrad. Ve Perspective Navsky. Ama bir dakika yoldaş! Zamanlar o zamanlar değil artık. Ve isim değişmiştir bilhassa. Şimdiki ismi Perspective d'Octobre'dur. Ekim Bulvarı diyebilir miyiz? Dedik.

Ve Leningrad

Abidin aynen şöyle anlatıyor o anı:

"Leningrad benim için resimli bir kitaptı; işte Kışlık Saray, işte Smolny, işte devrimcilerin yıllar boyunca yattığı ezici taş mapushane. Devrimin neden bu noktada başladığını adım adım görüyor, anlıyor, anlamadığını da Lenin'in kitaplarında araştırıyordum. Her şey ne ilginçti! Şaşırtıcı idi, Leninli bayraklar, kasketli kalabalıklar ve Rus aristokratlarının, kentsoylularının terk edilmiş sarayları. Diyeceğim şu ki, daha taptaze idi Ekim Devrimi. Saray sütunları arasında dev boyutlu Lenin afişlerini yadırgamamıştım da, Stalin'in imgelerini ölçüsüz bulmuştum, fazla sık ve fazla büyüktüler." (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 166. Ve *Yazılar*'da, s. 644-655)

Abidin Lenfilm Stüdyolarında çalışmaya başlıyor hemen. "Orada çok şeyler öğrendim. Fakat beni çok ilgilendiren konu şu oldu: Başlıca rejisörler-

den birkaçı ressamdı, sinemacı olmadan önce ve bu bir anlamda niçin bu kadar başarılı olduklarını da açıklıyor. Çünkü birçoğu filmini çevirmeden önce çiziyordu, çevirecekleri sahneleri baştan sona çiziyorlardı. Örneğin Ayzenştayn bütün filmlerini resimli roman gibi/çizgi roman gibi başından sonuna çiziyordu. Ben de çabuk çizdiğim için o işi becerebiliyordum, becerdiğimi zannediyordum. Ve filmlerde yaptığım iş, başlıca iş filmi başından sonuna kadar çizmekti." Abidin bunları Canan Gerede'nin belgeselinde anlatıyor.

Diller

Abidin SSCB'ye vardıktan sonra dil sorununu nasıl çözümlediğini anlatıyor:

"SSCB'ye vardığımda tek sözcük Rusça bilmiyordum. Ama şanslıydım. İlk günlerimde çevremdeki birkaç kişinin Fransızca bilmeleri sayesinde dil sorununun üstesinden geldim. Fransızcayla idare ediyordum. Ancak Rusçayı öğrenmem gerekiyordu. Ve nefes kesen bir hızla çok kısa zamanda Rusçayı öğrendim. Çünkü Leningrad'da Lenfilme varır varmaz, Rus aktör Garin'le, Erast Garin'le, tanıştırıldım. Garin, Gogol'un *Müfettiş*'inde oynayan sanatçıdır. Yutkeviç sinema öğrenmem için beni Garin'in ellerine teslim etti. Garin o sırada ilk filmini çeviriyordu: Gogol'un *Evliliği*'ni (Abidin *Le Mariage* diyor. MŞG). Gogol'un eserinde çok iyi Rusça konuşulur. Film çekiminde provalarda bir cümle en az on kez yineleniyordu. Rusçayı işte böyle bir süreç içinde öğrendim. Doğrusu bu çok iyi bir okul. Rusçayı Nicolai Gogol sayesinde öğrendim. Üç ay sonunda başımın çaresine bakacak kadar Rusça biliyordum. Altı ay sonra çok iyi konuşuyordum.

Erast Pavloviç Garin (1902-1980) Meyerhold Tiyatrosu'ndan büyük bir aktör. 1934'te Faintsimmer yönetiminde *Le Lieutenant Kije* (Teğmen Kije) ile sinemaya başladı. Birçok filmde rol aldı. 1937'de gösterime giren ve Abidin'in sözünü ettiği filmle yönetmenliği denedi. Gogol'un yapıtını kendine göre yorumlayarak. Film Fransa'da *La Noce* adıyla gösterildi. Daha sonra eşi Kheisa veya Khosa Lokchina ile birçok film çevirdi. 1939 ve sonrasında. Abidin'in anlattığına bakılırsa *Evlilik* isimli filmin çekimi 1934 sonu veya 1935'te başlamış olmalı. Bu şaşırtıcı değil. Çünkü o yıllarda kimi filmin hazırlanması ve çekiminden sonuçlanmasına birkaç yıl geçmesi doğaldı.

Gogol'un bu yapıtı 1945'te Erol Güney ve Melih Cevdet Anday tarafından *Bir Evlenme* başlığıyla Türkçeye çevrildi; 1940'ta Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığında kurulan Tercüme Bürosunun "dünya klasiklerini Türkçeye kazandırmak" politikası çerçevesinde. Çevirmenlerin her ikisi de o yıllarda Güzin'in ve Abidin'in arkadaşıdır.

1 Aralık 1934: Birinci Şok Kirov Öldürüldü

Abidin, Andre Velter'le söyleşisinde o günleri anlatıyor:

"Normal olarak görevim/mesleğim dekoratörlük. Ama bu, o kadar kolay değildi. O yıllarda, Lenfilm Stüdyosunda bu iş oldukça karmaşıktı. Garin'in dışında iki genç yönetmen bir film çevirmeye karar vermişlerdi. Çara suikast yapan anarşist genç bir kadın üzerine. Yaşamı ve yaptıklarına ilişkin bir film. Ben de bu filmin hazırlıklarına katıldım. Dekorlarını düşünürken, tam o günlerde Kirov katledildi. Kirov'un öldürülmesi haberi bize, Leningrad'da büyük bir otelde bir odada geç saatte yirmi-otuz kişi oturmuş içerken ve söyleşirken ulaştı. "Kirov katledildi!" denilince, ben o da kim diye sordum. Yutkeviç'le birlikte Türkiye'ye gelmiş olan Arnstam bana yanıt verdi. 'Bizim Mustafa Kemal'imizdir' dedi. Başka bir arkadaş atıldı. 'Yok Mustafa Kemal'imiz değil, İsmet İnönü'müzdür' dedi. Sonuçta öldürülen insanın Stalin'den sonra gelen siyasi lider olduğunu anladım."

Abidin burada, o yıllarda SSCB tarihini, devlet ve parti yöneticilerini iyi tanımadığını dolaylı olarak kabul ediyor. O sırada parti örgüt şeması herkes tarafından mutlaka iyi biliniyordu. Dahası birçok yabancı için SSCB ve parti liderleri denince önce Lenin, onun ölümünden sonra ise akla sadece Stalin geliyordu herhalde.

Sergey Mironoviç Kostrikov veya bilinen ismiyle Kirov (1886-1934) SSCB'nin kurulmasında çok büyük roller üstlenen liderlerden biridir. İşçi kökenlidir. Ve çok genç yaşında Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi içinde Bolşevik kanatta yerini alarak devrim için mücadele etmiştir. 1904'te partiye üye olduktan sonra bin bir baskıyla karşılaşmış, tutuklanmıştır... 1917-1921 arasında Kafkaslar'da Sovyet iktidarının yerleşmesi için belirleyici rol oynadı. 1921-1925 arasında Azerbeycan'da parti genel sekreteridir. 1923'te parti merkez komitesine seçildi. 1930'da politbüro üyeliğini üstlendi. Bu

arada 1925'te partinin Leningrad Bölgesi genel sekreteridir. Stalin'in "veliahtı" gibi gösterilmektedir. 1932'de politbüroda muhalif kanadın liderliğini yaptığı biliniyor. Özellikle polis teşkilatının partiye elkoymasını önlemek istiyordu. Hatta bu amaçla Stalin'i düşürmeyi bile tasarladığı sanılıyor. Parti ve ülke içinde son derece sevilen Kirov 1934'teki XVII. Kongrede merkez komitesinin dört sekreterinden biri olarak seçildi. Ve artık Stalin'den sonra ikinci adamdır. 1 Aralık 1934'te parti binasında genç bir komünist tarafından katledilmesi SSCB'deki sırlardan biridir.

XX. kongrede Kruçev tarafından Smolny'deki cinayetin arkasında Stalin'in bulunduğu ileri sürüldü. Kongre öldürmenin gün yüzüne çıkarılması için bir komisyon kurulmasına karar verdi. Komisyon araştırmalarının sonuçlarını hiçbir zaman kamuoyuna yansıtmadı. Belki SSCB Arşivleri bu sırrı ortaya çıkaracaklardır. Ancak şimdiye kadar katliam konusunda söylenenleri ispatlayan belge elde edilemedi. Bu konu karanlıkta hâlâ. Ama Kirov'un öldürülmesinden sonra SSCB'de sürgün, tutuklama, göz korkutma, hapishaneye atma ve benzeri yollardan baskı yapıldığı biliniyor. En büyük bedeli ödeyenler arasında sanatçılar ve özellikle Yahudi kökenli sanatçılar geliyorlar. Nitekim Abidin de durumdaki kötüleşmeyi aktarıyor:

"Kirov'un öldürülmesinden sonra Stalinist baskılar gittikçe belirginleşti. Yoğunlaştı. Gittikçe arttı. Belki o öldürmeden önce Sibirya'da kamplar bulunuyordu. Ama bundan kimse bahsetmiyordu. Pek fazla tutuklanan olduğunu da sanmıyorum. En azından gözle görülen. Ama Kirov'un öldürülmesiyle birlikte baskılar arttı. Lenfilm Stüdyosundan bazı arkadaşlar 'kaybolmaya' başladılar. Kimi insanlar 'kamplara,' kimi hapishaneye, kimi Sibirya'ya götürülüyorlardı. Sürgün, hapistiler. 'Gidenlerin' bir kısmından bir daha haber alınamadı.

Örneğin çok usta dekoratör bir arkadaş vardı Enei (İsmi Enai ve Ienei biçiminde de yazılıyor.) adında. Birçok Sovyet filminin dekorlarını gerçekleştirmişti. Kozintsev ile Trauberg'in Paris Komünü üzerine yaptıkları *La Nouvelle Babylone* (Yeni Babilon) (1929) isimli filmin dekorları onundur. Yine Kozintsev ile Trauberg'in Maksim "üçlemesi"nden *La Juenesse de Maxime* (Maksim'in Gençliği) isimli ilkinin (1935) dekorlarını da o yaptı.

Enei bir sabah stüdyoda, çok sakin bir biçimde, 'Biliyor musun, Sibirya'ya gönderiliyorum, bana sadece 48 saat verdiler hazırlanmam için' dedi. Ve Sibirya'ya sürüldü. Bir daha gören olmadı.

Enei daha önce Macaristan'da Bela Kun hareketine katılan bir devrimciydi. Kendisi Macardı. Tabii ki Kirov'un öldürülmesiyle uzaktan yakından bir ilintisi yoktu. Ama işte kırbaç şaklatılıyordu. Ve kime dokunacağı belli değildi. Herhangi bir görünür neden olmadan insanlar götürülüyorlardı. Ortadan kayboluyorlardı. Kaybettiriliyorlardı. Bizim stüdyodan montaj işlerinden sorumlu genç bir arkadaş daha Sibirya'ya sürüldü. Baskı mekanizması çalıştırılıyordu...

1934'ten 1937'ye büyük 'temizleme'/'tasfiye' dönemidir. SSCB'de kaldığım süre boyunca baskılar arttı. Böylece olan-bitenleri yakından izliyordum."

Genç SSCB'de Aydınlar

Abidin sürgün ve baskıları anlatırken aydınların ve sanatçıların tavırlarına değiniyor:

"Sinema dünyasının insanları, sanatçılar herkesle ilişkisi olan kişilerdir. Örneğin ben bile iki kez Sovyet Ordusunun (Kızıl Ordunun) iki numaralı adamının masasını paylaştım. Onunla iki kez yemek yedim. Aslında o günlerde yaşadıklarımıza daha sonra inanmak kolay değil. O sıralar Leningrad'da sinemacılar gece yarılarında 'Sinema Evi'nde bir araya gelirdik. Çok hoş bir yerdi. Çok iyi yemekler yenir ve içilirdi. Nice'de (Fransa'nın Akdeniz kıyısındaki ünlü kent) büyük bir otelde yetişmiş bir *maître d'hôtel*'i vardı. Elsa Triolet'nin kız kardeşi Lili Brik o sıralarda General Primakov ile yaşıyordu."

Abidin burada belki kibarlıktan Lili'nin yakın geçmişte Mayakovski'nin yakın dostu olduğunu es geçiyor. Mayakovski'nin 1930'da intiharından sonra Lili Brik zamanını Paris, Leningrad ve Moskova arasında geçiriyordu. Kızkardeşi Elsa Triolet ise 1928'de karşılaşmalarından sonra, aralarında başlayan büyük aşktan beri ünlü şair Louis Aragon ile Paris'te yaşıyordu. Elsa'nın soyadı Fransız ilk eşinden kalmadır. Abidin şöyle sürdürüyor anlatımını:

"General Primakov, o günlerde, Mareşal Tuhaçevski'den sonra Kızıl Ordunun ikinci adamıydı. Lili Brik Fransızca konuşmayı ve söyleşmeyi özel



Abidin Dino SSCB'de *Madenciler* filmi setinde (1935-36).

olarak sevdiği için beni yemeğe davet ediyordu. İşte General Primakov'un masasına böyle konuk oldum. General de çok iyi Fransızca konuşuyordu."

1930'ların ikinci yarısının başında Sovyetlerdeki insanları birinci derecede ilgilendiren, olası savaştır. Abidin'e kulak verelim:

"1936 ve hemen sonrasında, bu baskılar içinde insanları en çok ilgilendiren İspanya İç Savaşıydı. Öte yandan İkinci Savaş olasılığı da dikkatleri topluyordu. Bir tehdit olarak devamlı hafızaları meşgul ediyordu. Rus arkadaşlarımın hepsi Nazi Almanya ile savaşın kaçınılmazlığını öngörüyorlardı. Ve bu olasılık yaşanan bütün felaketlerden daha önemli konumdaydı."

Ayzenştayn

Abidin, "Ayzenştayn ile Leningrad'daki 'Sinema Evi'nde sıkça buluşur, görüşürdük." dedikten sonra şunları ekliyor:

"Ayzenştayn ile bizzat çalışma olanağı bulamadım maalesef. Ancak hızlı çalıştığımı, hızlı çizdiğimi bildiği için, bazen birlikte hızlı çizerek eğlenirdik. Ayzenştayn 'Parmak' çizgilerimi görür görmez bana hemen ken-

di çizdiği bir resmi hediye etti: 'Altın Gözlü Kız.' Bu resim hâlâ bende, Paris'te olan bu resimde bir Apollon, bacakları çalgı aleti haline gelmiş çıplak bir kızın üstünde nameler çalıyor.

Erotik imgeler mi? Diyelim ki sevişme ile ilgili. Ağır basan bir özelliği değil mi çağdaş sanatın?

Ayzenştayn bu resminde belki Balzac'tan esinleniyordu/esinlendi. Her neyse bu resmini bana armağan etmesi çok sevimli bir davranıştı."

(Abidin'in ölümüne kadar sakladığı bu desen, Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin 1996'da düzenlediği, "*Bir Usta, Bir Dünya: Abidin Dino*" sergisinde yer aldı. *A'dan Z'ye Abidin Dino*'da sayfa 29'da görülebilir.)

Abidin'in ustayla yakınlık kurmasının bir nedeni de onda "kalabalık" unsurunun kullanımını bulmasıdır. Bakın neler diyor bu konuda: "SSCB'de çalışırken, sinema alanında, kalabalık konusu önemli bir konuydu. Nitekim Ayzenştayn'ın filmlerinde kalabalık önemli bir yer alır. Benim daha sonra yaptığım kalabalık konulu resimlerimde onun ve filmlerinin etkisi yadsınamaz. Sadece buradan kaynaklanmasa bile çizgilerim. Çünkü İstanbul'un kaynaşması da kalabalıkları kavrama isteği uyandırır. Çocukluğumdan beri en çok anımsadığım imgeler, örneğin Galata Köprüsü'nün kaynaşmasıdır. Üzerindeki bitmez tükenmez git-gellerdir. Ya da Yüksek Kaldırım'ın aralıksız defileleridir, kaynaşmasıdır."

Abidin, *Çok Yaşasın Ölüler*'de, 1930'ların başı için de, aynı konuya değiniyor: "Büyük kalabalıkları içeren imgeler, dizeler, sahneler çok bol o yıllarda. Sinemada Griffith, Ayzenştayn, tiyatroda Piscator, şiirde Mayakovski ve Nâzım bu işin ustaları. Arif'in (1930'da Paris'te yayınlanan *Eclosion* kitabındaki) "xerxes" şiiri bu açıdan kusursuz, hatta büyük bir örnek. Hem bu şiir Mussolini ile Hitler zorbalıklarına, yayılma düşlerine ayna tutmuyor muydu peşin?" (s. 26 ve 68-69) Daha sonraki yaşam dilimlerinde de Abidin kalabalıklarla içli dışlı olacaktır.

Meyerhold

Abidin, Leningrad'da tiyatrocularla da ilişki içindedir. Abidin'in tiyatro için de dekorlar yaptığını sanıyorum. *Sahne ve Kostüm Tasarımı: Abidin Dino* isimli ve R.N. İleri'nin sunduğu kitapta (YKY, 2005) Abidin'in



Abidin Dino *Madenciler* filmi setinde.

1936'da, 1937'de SSCB'de yaptığı desenler, *Madenciler* filmi için dekor çizimleri, sahne tasarımları bulunuyor. Abidin tiyatro işinde en başta Meyerhold ustayla çalıştı. Stanislavski, Çerkasof, Garin, Çirkof ve Stauh ile de. Besteci Şostakoviç ile de.

Sözü Abidin'e bırakıyorum: "Bu arada Meyerhold, Leningrad'a geldi. *La Dame de Pique* (Maça Kızı) isimli, opera düşüncesiyle. Bu operasında yeni bir dil kullanmak istiyordu. Ben operasını resimlemek istiyordum. Bu amaçla provalarını izlemeyi arzuluyordum. Bu arzumu kendisine iletttim. Ve herkesi şaşırtan bir biçimde provaları izleme izni verdi. Bana 'Çok güzel fikir, ben de zaman zaman düşünmüşümdür. Bir mizanseni (sahneye koymayı) notlamak için bir tür alfabe gerektir.' Böylece provalarda Meyerhold'un yanıbaşında çalışmaya başladım. Meyerhold inanmış bir komünistti. Ve rejimin kusurunu görünce eleştirmekten çekinmezdi."

Abidin için, Meyerhold, "tiyatronun en büyük dehalarından biridir." Abidin bu düşüncesinde yalnız değildir.

1936'da bir toplantıda Kozintsev, Meyerhold'u tanıtırken şunları dile getiriyordu: "Sovyet sineması, Meyerhold'un parlak çalışmalarından, sovyet tiyatrosuna oranla, daha fazla yararlandı." Aynı toplantıda dönemin sinema yönetmenlerinden hemen hemen hepsi, Nikolay Ekk'ten, Ayzenştayn'a, ondan Yutkeviç'e ve diğerlerine, hepsi Meyerhold'a borçlarını dile getirdiler. Ayzenştayn bir yazısında şunu diyordu. "Benim kimseyi ustam kadar asla sevmediğim, tapmadığım ve putlaştırmadığım bilinmelidir... Çünkü ben, onun çarıklarının bağını çözecek değerde bile değilim; zaten o da Novinski Bulvarı'nın ısınmayan stüdyolarında keçeden yapılmış çizme giyerdi." Meyerhold'un evinin bir bölümü stüdyoydu. Eşi aktris Zinayda Reich ile birlikte yaşıyordu bu evde.

Senarist ve Meyerhold'un öğrencisi, daha sonra Yutkeviç ile birçok filmde çalışan Yevgeni Yosipoviç Gabriloviç, 1930'lardaki Meyerhold'un "bütün ömrü boyunca yangından, selden, gaz kaçağından ve ani hastalıklardan" korktuğunu yazıyor. Daha sonra Sanat İşleri Komitesi kararıyla Meyerhold'un tiyatrosu kapatılınca, onu ziyaretine gittiğinde gördüklerini ise şöyle aktarıyor:

"Meyerhold'u görüp, ona minnettarlık ve hayranlığımı ifade etmeye karar verdim. Meyerhold beni kucakladı ve gözlerinde bir damla yaş gör-

düm. Önemsiz şeylerden, her şeyden ve hiçbir şeyden söz ettik. Yalnızca holde, yangın anında aranacak telefon numaralarının yazılı olduğu kartona bakarak eşine dönüp, 'Sanırım bunu artık kaldırabiliriz, Zinoçka, başımıza daha ciddi belalar gelmesinden korkuyorum.' dediğini hatırlıyorum."

Meyerhold tehlikeyi duyumsuyordu.

Isaak Babel İle

Abidin SSCB'deki yıllarında birçok yazar da tanıdı. Bunlardan Katayef ve Isaak Babel en bilinenleri.

1894'te Odessa'da doğan Isaak Babel, genç yaşta devrimci mücadelenin, devrimci ateşin içinde buldu kendisini. Ve kısa sürede öykü ve roman yazarı olarak tanındı. 1926'daki *Kızıl Şövalye* ile ve bilhassa Odessa Yahudilerini ve mahallelerini anlatan, ihtilali ve iç savaş günlerini yansıtan *Odessa Öyküleri*'ni 1931'de yayınlayınca. Abidin, Isaak Babel'le karşılaşınca olaylara ve insanlara kendisi gibi yaklaşan bir tanıdığını buldu sanki. Bir arkadaşını. Öteden beri bildiği bir dostunu. Abidin anımsıyor:

"Babel beni kanatları altına aldı. Onun sayesinde birçok insan tanıdım. Babel düşüncelerini açık ve güçlü bir biçimde ortaya koymaktan çekinmiyordu. Yüksek sesle konuşuyordu. Onun örneğinden şunu çıkarsayabiliriz: SSCB'li aydınlar Stalinizmi ve baskılarını sessizce sineye çekmediler. Batıdaki aydınların bu insanlar için, 'aydınlar ihanet ettiler' ya da 'teslim oldular' biçimindeki yaklaşımları onlara karşı haksızlıktır. Hatalıdır. Batıda Sovyet basınının iktidar ve parti denetiminde olduğu unutuldu. Aydınların apaçık ve kamuoyu önünde gösteri yapmaları olanaksızdı. Bir tek konuşma/söz özgürlükleri vardı. Getireceği/getirebileceği bütün risklerle birlikte. Babel bu tür tehlikeleri göze alıyordu. Bu arada birçok kişi, herkes dememek için, 'savaş yaklaşıyor, eleştirilerimizde fazla ileri gitmeyelim / gitmemeliyiz' diyordu.

Ayzenştayn da Babel'e benzer bir tavır takınıyordu. Ne olup-bittiğini çok iyi görüyorlardı. Bütün sanatçılar, isteseler/istemeseler de bir tür baskıyı kabullenmek zorunda kalıyorlardı. Kimi yönetmen çekmek üzere olduğu ve/veya çektiği/çevirdiği filmin engellenmesini kabulleniyordu. Bir örnek olarak Pudovkin'i vereyim. Bir akşam yemekte umutsuz bir bi-

çimde Pudovkin bize şunu söyledi. 'Tamam, film çalışmalarım durduruldu.' Nedenini sorunca, 'parti'den emir geldi' dedi. Benim eleştirmem üzerine bana şu yanıtı verdi. 'Benim "Ben" diye adlandırdığımın parti ile benim aramdaki ilişki olduğuna inanıyorum. Benim bilincimin bir bölümü partidir.' dedi.

Bir Sovyet sanatçısının bilincinde, aklında, özellikle solcu bir sanatçıysa, en parlak olanlar solcuydu, durum o kadar açık değildi yani. Elbette istisnalar vardı. Ne olduklarını anlamak zor olan. Kimi ozan gibi."



Isaak Babel.

O yıllarda KGB'nin öncülü NKVD bünyesinde Gürcülerin etkinliğinin arttığını biliyoruz. Stalin emrindeki küçük-büyük polisler, sivil veya resmi polisler kısa zaman içinde, akıllarının alamayacağı bir korku ve baskı düzeni kuruyorlar. Bunu en açık biçimde somutlaştıran kişi Berria'dır. Stalin'in "küçük ayak parmağı." Birçok zulüm, göz korkutma ve haksızlığa onun adı karışmıştır. O bunların pek çoğunun gerçekleştirilmesinde rol almıştır.

Berria'nın sokakta beğendiği kadınları adamlarına izletip, kaçırdığı/kaçırttığı ve iğfal ettiği artık "devlet sırrı" değil. Fransız aydınlarından SSCB'ye ve yeni yöneticilerine büyük sempati gösterenlerden birkaçı, SSCB'yi 1930'ların ikinci yarısında ziyaret ettikten sonra, "soğuk duş almış" olarak ülkelerine döndüler ve hayal kırıklığını anlattılar/yazdılar. En bilineni Andre Gide'dir. 20 Haziran 1936'da vefat eden Maksim Gorki'nin cenaze törenine katılmak ve törende konuşma yapmak için SSCB'yi ziyaret

eden Gide, feci biçimde sarsıldı. "Yeni tür insanın" yaratıldığını sandığı "özgürlük ülkesinde," "dümdüz bir dünyada yaşayan tamamı küçük burjuva alışkanlıkları içindeki insanlarla" karşılaşınca. Ve bütün üzüntüsünü *Retour d'URSS* isimli çalışmasında meraklılarına sundu. SSCB'nin son derece sıkıntılı ve baskıcı bir ülke olduğu biliniyordu artık Fransa'da. Biliniyordu demek, inanılıyordu demek değil. Nitekim birçok aydın Gide'in "sağa kaydığını, satıldığını" filan yazdılar...

"Günlük Çalışmam / Yaşamım"

Abidin bu ortamdaki günlük işlerini, çalışmalarını şöyle özetliyor:

"Çok heyecan verici işler yapıyordum. Sergey ile film hazırlıkları yapıyorduk. Onun bir buluşu vardı. Belki benim de bu konuda ona katkım oldu. Yutkeviç bir filmi, bölümlere ayırarak ve ille öykü zaman dizinine göre olmayan biçimde çekmeyi bir kenara bıraktı. Filmi önceden ve sanki bir tiyatro oyunu gibi hazırlıyordu. Yani senaryoyu başından sonuna kadar kesintisiz, bölüntüsüz hazırlıyordu. Bunun sonucunda bir dizi prova yapılıyordu. Ve provalarla geçiyordu hazırlık döneminin bir parçası. Bu amaçla büyükçe bir yerde provalar için gerekli her şeyi, perde, döner sahne ve benzeri şeyleri hazırlamak benim görevimdi. Hem provaları izliyor hem de bir yandan dekor hazırlıyordum film için. Aynı anda asıl işim olan *'cadrage'* (görüntü çerçevelenmesi) işini hazırlıyordum. Dekor işleriyle, senaryo hazırlığıyla eş zamanlı olarak filmin başından sonuna tasarladığım biçimde desenlerini yapıyordum ayrıca.

Bütün bunlardan çıkanları değişik toplumsal gruplardan insanlara gösteriyorduk. Sinemacılara, öğrencilere, işçilere ve benzeri pek çok gruba.

Aslında Sovyetlerde bir filmin gerçekleştirilmesine kadar giden süreçte anlatılacak dünya kadar şey var. Süreç uzun sürüyordu. Ve o süreçte senaryo ve film epey değişikliklere uğruyordu. İsmi bile değişiyordu. Örneğin Sergey ile ilk ismi *Le Jardinier* (Bahçıvan) olan bir filme başladık. Bitişindeki kesin ismi *Les Mineurs* (Madenciler. Fransa'da kimi kaynakta *Ceux de la Mine* diye geçiyor.) biçiminde saptandı. Filmi çekmek için Sovyetlerin ünlü maden bölgelerinden Donbas'a gittik. Partinin bölge genel sekreteri genç ve meraklı bir insan. Film gözetim ve denetim altında çevriliyordu.

Moskova'nın 'gözü' izliyordu. Siyasi olaylara koşut olarak senaryo değiştiriliyor. Örneğin 'halk düşmanlarını teşhir etmek için.'

Parti içinde adamı bulunan sinemacı filmini ve işini yürütebiliyordu. O yıllarda SSCB'de kendine sosyalizm adını veren/takan bir tür feodalizm geçerliydi."

Abidin anımsadıklarını aradan neredeyse altmış yıl geçtikten sonra aktarıyor. Kimi unutmaların olması doğaldır. Daha ayrıntılı bilgiyi Luda ve Jean Schnitzer'in *Youtkevitch* isimli çalışmasında buluyoruz. Abidin'in sonuçlarının doğruluğunu ispatlayan ayrıntılardır bunlar. Filmin senaryosu üç kez yeniden yazılıyor. Donbas'da film çekiminden önce, 1935'in Ağustos-Eylülünde madenci Aleksey Stahanov ünlü rekorunu kırıyor. Normal kurallara göre altı saatte yedi ton kömür çıkarılırken / çıkarılması öngörülürken Stahanov altı saatte 107 sonra 227 ton kömür çıkararak STAHANOVCULUĞU başlattı. Senaryonun artık bu gerçeği dikkate alması gerekiyordu. Neyse son senaryoyu Aleksey Kapler 1936'da kaleme aldı ve film 1937'de ekranlara ulaştı (Adı geçen kaynakta. s. 176-178). Aynı kaynakta filmin kimi sahnelerinin Odessa Film Stüdyosunda çekildiğini öğreniyoruz. Film boyunca bütün ekibin büyük bir özen ve canlılıkla çalıştığını da. Adı geçen kaynağın sonunda Yutkeviç'in filmografisi verilirken *Les Mineurs'ün yapım tarihi* 1936 olarak gösteriliyor. Filmin çekim tarihine uyuyor. Ve "Decors: Abidin Dino" yazılıdır. Dekorların Abidin tarafından yapıldığının ispatıdır. Abidin öteden beri soyadındaki N harfi yabancılarca teleffuz edilsin diye sonuna E harfini eklemeyi adet edinmişti.

"Stalin Gündüz Uyur Gece Çalışır"

Abidin bir filmin nasıl sona erdirildiğini, seyircisine nasıl ulaştığını anlatıyor şimdi:

"Bir filmin çekimi olumlu sonuca ulaştığında, çekimden sorumlu stüdyo müdürü tarafından Moskova'ya sunulurdu. SSCB'de Lenfilm yanında, Mosfilm (Moskova Film Stüdyosu) ve Kiev'deki Stüdyo vardı. (Odessa'da da film stüdyosu bulunduğunu gördük. MŞG)

Müdür filmi alıp, Moskova'ya götürüyordu. Ve film Stalin'e gösteriliyordu. Özel bir gösterimde, doğal olarak. Arkasında ve/veya yanında

SSCB Film Stüdyolarından sorumlu, yanılmıyorsam Şumierski isimli zat ve belki birkaç sekreter ve yakını ile.

Stalin gündüz uyur gece çalışırdı. Bu nedenle film izlemelerini diğer işleri arasında geceye rastlatması doğaldı. Çevresindeki birkaç kişiyle filmi izliyordu. Artık öksürmesine, bravo demesine, çok kötü, yaramaz ve benzeri notlar vermesine göre, film yeniden ele alınıyor. Rötuşlanıyordu. Bazen peş peşe rötuşlar yapılıyordu. Sürekli bir denetim vardı bu bakımdan. Sinemaya son derece önem verildiği için Stalin, bütün filmleri gözden geçiriyordu. Bu yüzden bir filmin yönetimi, yapımı ve piyasaya çıkması bazen yıllarca sürüyordu. Müzik, tiyatro, ve edebiyatta ta benzer bir denetim vardı."

Madenciler'in serüveni epey sürdü.

Ve film 1937'nin Ağustos ayının son haftasında Moskova'da on üç sinema salonunda gösterime girdi. Bu haberi Hüsamettin Bozok veriyor. 23 Eylül tarihli *Yeni Adam*'da. Aktarıyorum:

"Ağustosun son haftasında Moskova'nın 13 sinemasında birden *Madenciler* adlı bir film gösterildi. Senaryosunu A. Kapler yazmış, rejisörlüğü Sergey Yutkeviç yapmış, dekorlarını ise, bir Sovyet sanatkârı ile bizim Abidin Dino. Abidin Dino, üç yıldan beri Sovyet Rusya'da bulunuyor. Onu, Türkiye'ye gelip *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmini çeken ressam ve rejisör Yutkeviç yoldaş görüp beğenmiş, sonradan da Moskova'ya aldırtarak sanatından istifade etmişti. Filmin mevzuu, Stekhanov hareketi başladığı sıralarda Donbas havzası maden kömürü ocaklarında geçiyor. Film baştan başa iki zıt karakterin mücadelesinden ibarettir. Fayvujinski, maden ocakları komite sekreteri bir Troçkisttir. Primak ise partinin mahalli bürosu sekreteridir. Görülüyor ki, *Madenciler* filmi, anti Troçkist bir filmdir. Primak, maden havzasına gelince birçok işler yapmak ister. İyi randıman almak için demiryollarının yerini değiştirmek, işçi mahallelerini ağaçlar ve çiçeklerle süslemek, bir tramvay hattı inşa etmek ister. Primak'ın bu düşüncelerine karşı koyanlar, "işte bir ütopist" diye müdahale ederler, mukavemet ederler. Film bu mücadeleyi göstermektedir. *Madenciler* hakkında görmeden hüküm vermek doğru değil. Sinemacılarımız, bu kış sezonu için yalnız Amerikan stüdyolarının çıplak bacak filmlerini değil, içinde genç ve kıymetli bir Türk sanatkârının

çok değerli emeği bulunan *Madenciler* filmini de getirirlerse daha geniş mikyasta bahsetmek fırsatını kazanmış olacağız."

"Her Şeyden Önce Musiki"

Ancak her sanat ürünü *Madenciler* gibi olumlu sonuca ulaşamıyordu. Yani seyircisiyle buluşamayanlar da vardı yaratılanlar arasında. Abidin bu konuda bir örnek veriyor:

"Şostakoviç'in *Lady Macbeth*'inin başına gelenler bir örnek olarak anımsatılabilir. İlk gece, galasında büyük beğeni toplamasına karşın, üçüncü gece bu satirik ve trajik opera yasaklandı.

Şostakoviç'in burada sözü edilen operasının tam ismi *Mtsenks İlçesinin Lady Macbeth*'idir. Olay Ocak 1936'da yaşandı.

(Şostakoviç bu olayı, benzerlerini ve bu arada Türkiye'yi ziyaretini de, Solomon Volkov ile yaptığı söyleşilerden oluşan kitapta anlatıyor. Fransızcasının başlığı şöyle: *Temoignage: Les Memoires De Dimitri Chostakovitch*, Albin Michel Yayınları, Paris, 1980).

Bu yasaklama üzerine Meyerhold'un onurlu tepkisi namuslu aydınlar ve sanatçılar için dersler yüklüdür. Abidin anlatsın:

"Şostakoviç'in *Lady Macbeth*'i yasaklanınca özel olarak Moskova'dan Leningrad'a geldi; ve birkaç yüz kişi önündeki konuşmasında ilk cümlesi Fransızca olarak Verlaine'in şu dizesi oldu: '*De la musique avant toute chose* !' (Her şeyden önce müzik. Veya Abidin'in *Yazılar*'da başka bir vesileyle bizzat yazdığı gibi: "Her şeyden önce musiki!" s. 509'da).

Meyerhold, böylece apaçık bir biçimde Jdanovizme kafa tutuyordu. Bu terim, bilindiği gibi, SSCB Komünist Partisi yöneticilerinden Jdanov'un isminden geliyor. Kirov'un öldürülmesinden sonra Leningrad bölgesi parti sekreterliğine getirilen Andrei Alexandroviç Jdanov, 1934'te "Pansovyetler Edebiyat Kongresi"nde "Bütün kültürel faaliyetler en geniş ve en yaygın biçimde devletin hizmetinde olmalıdır" kararının alınmasında belirleyici rol oynadı. Şiddetli Stalinci. Parti makinesinin adamı. 1939'da partinin "politburo" üyeliğine getirildi. İkinci Savaş sırasında Leningrad'ın kahramanca savunulmasında başrolü oynadı. Eylül 1947'de Kominformun kurucularından. 1948'de öldü.

Şunu da eklemek lazım. Meyerhold özel olarak Şostakoviç'i öteden beri beğeniyordu. Ve aralarında geçmişten gelen bir arkadaşlık, dostluk ilişkisi vardı. Şostakoviç, yukarıda andığım kitapta, Meyerhold ile arkadaşlıklarını, birlikte çalışmalarını ve karşılaştıkları zorlukları ve baskıları dile getiriyor. 1928'de Leningrad'da tanışıyorlar. Bir süre sonra Meyerhold'un Novinski Bulvarı üzerindeki evine yerleşiyor. Birlikte daha verimli olabilmek ve çalışmak için. Ancak Meyerhold'un eşinin "cimriliği ve tatsızlığı" sonucu bir süre sonra Şostakoviç evden ayrılmak zorunda kalıyor...

Resim de Var

Evet Abidin SSCB'de sinemada birçok iş yapıyor ama resmi de ihmal etmiyor. Nitekim *A'dan Z'ye Abidin Dino*'da (s. 168) şunu öğreniyoruz: "1936'da Leningrad Mayıs Şenliklerinde, ressam ve yönetmen Levin'le birlikte dekorasyon yarışmasında birinciliği kazandı, yüz kadar proje arasında." Abidin'in "Devlet Ressamları Kooperatifinin kontratlı üyesi olarak resim yaptığını Ali Artun yazıyor (*El*'in girişinde). SSCB'de "az resim yaptım" diyen Abidin, "'Parmaklar' çizmeyi sürdürdüm" diye ekliyor.

Ekim 1941'de *İnsan* dergisinde yayınlanan "Harb ve sanata dair" başlıklı yazısında ise "Birkaç sene evvel yaptığım sazlı bir adam resmi Leningrad'da kaldı" diyor. (*Yazılar*, s. 158).

Mutlaka başka resimler de yaptı Abidin. Ve umarım hepsini oralarda bırakmadı. Öyle olsa kimbilir, bakarsınız bir gün bir yerden burunlarını gösterirler. Abidinik bir iştir bu ve hiç belli olmaz.

O günlerde Deyneka ve Tişler isimli ressamlarla tanıştığını da eklemek lazım.

"Tüfekli Adam"

Abidin bu filmden söz ederken bazen *"Silahlı Adam,"* bazen *"Tüfekli Adam"* diyor. Kanımca ikincisi daha uygun. Bu konuda şunu söylüyor: "*Madenciler*'den sonra, Yutkeviç ilk kez içinde Lenin'in de bulunduğu bir film tasarısı geliştirdi. Filmin adı *Tüfekli Adam*'dı. Bu filmde kahraman bir köylü anlatılacak; ama Lenin de baştan sona sürekli var olacak. Bunun üze-

rine bana Lenin ile ilgili her türlü görsel malzeme, film, foto ve benzeri ne varsa toplama görevi verdi. Ayrıca başrol oyuncusunun, 'kahramanı,' yani köylüyü canlandırabilmesi için çalıştırılmasına da yardımcı olacaktım." Abidin bunları 1990'da Andre Velter'e anlattı.

Daha önce, 28 Nisan 1970 tarihli *Forum* dergisindeki "Kişi tapmasız büyüklük" başlıklı yazısında bu konuda daha derinlemesine bilgiler bulmak olası. Bir kısmını aynen aktarıyorum: "Yutkeviç, ilk deneyi yapmayı 1936 yılında kararlaştırmış, tiyatro yazarı Pogodin'in senaryosunu, *Silahlı Adam*'ı çevirme hazırlıklarına başlamıştı. Kafa ve beden yapısı ile Lenin'i andıran büyük bir aktör bulmak lazımdı, sonra da aktörün makyajını, kılık kıyafetini ve her şeyden zor olanı, yüz ifadesini ve jestlerini olgunlaştırmak zorunluğu vardı. Yutkeviç'e göre bu engelleri yenmek, bir ressamın işi idi, beni bu işle vazifelendirdi. Aktörü birlikte seçecektik, adayları hazırlamak bana düşüyordu, yardımcı ekiplerim vardı. Bir hayli denemeden sonra ünlü aktör Şukin üzerinde durduk. Karakteri bakımından Şukin aktör görünüşlü değildi, dışa vuran bir yönü yoktu, yapmacıksızdı, rollerini daima için için yaşıyordu, başarılarını inatçı çalışmalarına borçlu idi. Kafatası, elmacık kemikleri, güleç çekik gözleri ya da çene biçimi kadar, bunun da önemi vardı.

Şukin'i Lenin rolüne hazırlamam için her şeyden önce Lenin'i canlı bir yaratık olarak kavramam lazımdı, bu nasıl olacaktı? Lenin'in göründüğü bütün belge filmlerini günler ve günlerce tekrar ve tekrar notlar alarak, krokiler çizerek seyrettim. Aynı film şeritlerini seyrede ede, bir imge 'hafızlığına' erişmiştim adeta, çoğu kez bu çalışmayı Şukin'le birlikte yapıyor, şu ya da bu ayrıntı üzerinde duruyor, tartışıyorduk saatlerce. Ayrıca Leningrad ve Moskova arşivlerinde yığınla fotoğraf tarıyor, önemli bulduğum özellikleri çiziyor, bunları Yutkeviç ve Şukin'le tekrar gözden geçiriyorduk. Bir yandan da peyderpey makyaj ve kostüm denemelerine başlamıştık. Örnekleri kolay gibi görünen bu iş, çeşitli zorluklar yaratıyordu, basit değildi konu. Kravat altından geçip Lenin'in yaka uçlarını tutan iğneden, ceketin ve yeleğin özel biçimine, buruşukluklarına, ayakkabı bağlarına varıncaya kadar her şeyin doğru olması lazımdı. Bu da bir şey değil, kişilikle derinden derine ilişkili olan jestlerde, kıpırdama ve duruşlarda, seyirtişlerde, kafa kol ve bacak arasındaki bağlantılarda, bir ifadeden bir ifadeye geçişte idi

asıl zorluk. Ve bunlardan hiçbiri insanın iç kafa yapısından, karakterinden ayrılamazdı. (Bir gün Atatürk'ü sinemada canlandırmak gerekecektir, düşünün, devre devre Atatürk'ün giysilerini ve bunların anlamını, her biri bir öykü, bir düşünce, bir karakter, bir tarih.)

Anıları okumak yetmiyordu, Lenin'i daha iyi 'görebilmek,' içten kavramak için onunla bir arada bulunmuş, onu şu ya da bu aşamada yakından izlemiş kişilerle konuşmakta fayda vardı. Oysa Lenin'in yaşıtları azalmıştı, hele canlı siyasi arkadaşları! Zaten ünlü kişilerin bir filme yardım etmekten daha önemli işleri vardı, kaldı ki 1936 yılı 'Büyük Davalar'ın başlangıcı olduğuna göre, Lenin'in eski arkadaşlarını ele geçirmek hayli zorlaşmıştı... 'Önemsiz' denen cinsten kişilerle yetindik, isabet olmuş, tarihin koca binasını kuran, sıradan emekçilerdi bunlar... Lenin'e, tarih kitaplarına geçmemiş durumlarda yaklaşmış, onunla konuşmuş, tarihi yaşamış, yaratmış kişilerle çalıştık böylece. Sanki Nâzım Hikmet'in *İnsan Manzaraları*'na girmemiş kişilerinden dinliyordum Vladimir İlyiç'i. o sadelikte ve öylesine şiirle konuşuyorlardı, provalarda bulunuyor, birden bire aydınlık getiren bir eleştiri yapıyorlardı, bir jestin, bir sesin aslına uygun olmasını sağlıyorlardı, istedikleri başarılınca, sanki şaşırıyor gözleri yaşarıyordu.

Ayrıntılara girmeye ne hacet, bütün bu imgelerden, çalışma ve tartışmalardan, provalardan çıkan şey, yitirilmiş olan modelin sonsuz sadeliği, cana yakınlığı, özentisiz insanlığı, karşısında duran sıradan adama karşı saygısı, eşit düşünce alışverişi, bitmez tükenmez dinleme ve soru sorma tutkusuydu. Ne kadar engin olursa olsun soyut bilim yetmiyordu ona, bakıp usanmadan karşısında bulunan emekçilerin yaşantı ölçeğine vuruyordu kendi düşüncelerini.

(*Yazılar*. s. 645-648. Bu konuda ayrıca *A'dan Z'ye Abidin Dino*'daki "Lenin," "Leningrad" ve "Yutkeviç" maddelerine bakılabilir. s. 274-275. Abidin'in Şukin'e Lenin makyajı yaptığını gösteren fotoğraflar son derece ilginç. Lenfilm Stüdyolarındaki ve *Madenciler*'in setindekiler de.)

Abidin'in üzerinde epey çalıştığı bu film, 1938'de gerçekleştirildi. Yönetmen Yutkeviç'tir. Müziği Şostakoviç yapmıştır. Şarkı(lar) P.Armand'dan. Senaryo N.Pogodin'indir... Ama Abidin artık o sırada SSCB'de değildir.

SSCB'de Kadın(lar)

A'dan Z'ye Abidin Dino'da (s. 247), Abidin'in 1934'te Moskova'da tanıştığı Vera Trauberg ile, yönetmen Leonid Trauberg'in eşi, yakın dost olduklarını öğreniyoruz. Nitekim aynı yerde Abidin'le Vera'nın o günlerdeki bir fotoğrafı ve Abidin'in elinden çıkma Vera Trauberg portresi, bu dostluğun bize kalan işaretleri/izleri. Abidin o günlerde yirmi yaşlarının güzelliği içinde, elinde sanki hiç eksik etmediği sigarasıyla. Vera'nm ise bütün bakışları Abidin'e dönük. İnsan biraz da objektife bakmalı değil mi ama. Hayır. Objektife bakan Abidin. Ve üç dolu, dopdolu yıl içinde SSCB'de kadın(lar) üzerine şu gözlemleri yapma olanağı da buldu elbette:

"SSCB onca felakete, çocuklarının, insanlarının iki günde bir 'kaybolmalarına,' Stalinci şiddete rağmen, karşı durabildiyse, bunu kadınlara borçludur. Bana gelince, çevremde, yanımda pek çok kadın vardı. Onlar olmasaydı epey sıkıntı çekerdim. 20-25 yaşındaydım ve grubun en genciydim, beni çok iyi korudular. Garip ama gerçek: Kadınların beni kanatları altına almaları benim özgür ve bağımsız tavrımdan kaynaklanıyor. Bağımsız ve özgür tavır kadınları çekiyor diyebilirim.

Bu arada sinema alanındaki çalışmalar ve SSCB'de rastladığım erkek ve kadınlar çizgilerime yansıdı mutlaka. Sinema sayesinde birçok kişilik sahibi olunabileceğini öğrendim. Çok yönlü anlamında. Birkaç kişiliği bir arada görme yeteneğini kazandım.

Yine sinema sayesinde kalabalıklar, büyük kompozisyonlar ve hareket girdi resmime. Hareket hep önce geldi benim için. Sinema bana yeni yönelimler / önermeler getirdi.

SSCB'de bulunduğum süre içinde az resim yaptım. Ama çok çizdim. Odessa'da örneğin Isaak Babel ile çok çizdim.

'Parmaklar' çizmeyi de sürdürdüm."

"Artist-Okrasi"

Abidin anılarını sürdürüyor: "SSCB'deki yaşamım rahat bir yaşamdı. Lenfilm tarafından ücretim ödeniyordu. Sadece benimki değil, bütün sanatçıların yaşamı göreceli olarak rahattı. Nitekim bu yaşama ba-

karak, artistlerin konumunu bir sözcük oyunu ile, Sovyet artistokrasisi diye isimlendirdim. Bu isim arkadaşları çok eğlendiriyordu, çok güldürüyordu. Ama gerçek payı vardı. Sanatçılar sık sık Odessa'ya gidiyorlardı. Yazarlar, sinemacılar, senaristler, şarkıcılar, müzisyenler, aklınıza gelebilecek bütün sanatçılar oradaydılar. Odessa demek Denize Açılan Kapı demektir SSCB'de. Neredeyse Doğu yani. Odessa'nın kendine özgü tadına doyum olmaz bir havası vardı. Küçük pazarları, meyhaneleri, balıkçıları ve sevimli insanlarıyla. Neredeyse bir başka İstanbul. İşin ilginci bir Rus arkadaşın bir gün bana Odessa'dan İstanbul'u gördüğünü söylemesi. Bu bir seraptı mutlaka. Ama imaj olarak fena sayılmaz. Dediğim gibi, Odessa, küçük lokantaları, denizcileri, balıkçıları ve limanı ile zaten bir tür İstanbul'du."

Yahudilerin bir deyişi vardır: "Odessa'da Tanrı gibi yaşamak." Abidin'in anlattıkları bu özdeyişi doğruluyor. Odessa'da başka türlü yaşanıyordu. Öteden beri. Çarlık Rusyası döneminde Odessa ülkenin "en özgür, en demokratik havalı" kentti. 19. yüzyıl başında Puşkin'in bu kente "sürgün edilmesi" herhalde bir "şanstı. Ya da bir tür "kayırma." Puşkin nitekim sevdiği kentte kaldığı bir yıldan fazla süre içinde en güzel şiirlerini / yapıtlarını kaleme aldı. Bugün bile Odessalı bir genç veya yaşlı size Puşkin'den bir şey okuyabilir. Hafızadan elbette.

Odessa, Moskova, Leningrad ve Ukrayna'nın başkenti Kiev ile yarışmaktadır. Ve onlara göre daha kozmopolittir. Olumlu anlamında. Rusya'nın ve daha sonra SSCB'nin bütün halkları burada toplanmıştı. Hatta fazlası bile vardır. Almanların torunları, ki kimi Almancayı kısmen unutmuş olabilir. İstanbul'dan yolu buralara düşen ve sonra sevip kalanlar da az değildir. Yunan kentidir Odessa. Kuruluşu araştırılınca. Bugün bile Yunan kökenli ama maalesef sadece Rusça konuşabilenler vardır. Ve Odessa özellikle bir Yahudi kentidir. 1914'te örneğin, 400 bin nüfuslu kentin 165 bin kadarı Yahudidir. Nüfusun yüzde 34'ü yani. Yahudiler bu kentte pogromlara maruz kaldılar. Çok can yitirdiler. Ekim 1905 pogromu Odessa Yahudilerinin ortak hafızasında yer eden en büyük katliamdır. Bu nedenle ve daha başkaları sonucu Yahudiler 1917 Devrimini hem candan desteklediler hem de başarıya ulaşması için canla başla mücadele ettiler. Abidin'in çok

iyi anlaştığı arkadaşı Babel, Odessalıdır. Odessa'nın ünlü Moldevenka isimli mahallesinde doğmuştur. 1894'te. Öykülerinde, kimi özgeçmişsel öykülerinde, Odessa'yı, kendi mahallesini, Ekim 1905 pogromunu ve akrabalarının katlini anlatır. Babel tam anlamıyla şairdir. Abidin'i alıp Odessa'nın pazarlarında, meyhanelerinde ve rıhtımlarında dolaştırması boşuna değildir. Çünkü her ikisi de denizle, "ana"yla, "açıklıkla" iç içedirler. Buralar Isaak Babel'in memleketidir.

(Ragıp Zarakolu, Babel'in bazı öykülerini *Çocukluğumdan Öyküler* başlığıyla yayınladı. Belge Yayınları, İstanbul, 1981).

Elbette Odessa deyince akla hemen MERDİVENLER gelir. Odessa'nın merdivenleri *Potemkin Zırhlısı*'nı çağrıştırır ister istemez. Çünkü Ayzenştayn'ın filmi bu görüntüleri insanlığın ortak hafızasına kazımıştır neredeyse. O merdivenleri Ayzenştayn, Babel ve Abidin birlikte inip, inip çıktılar. *Potemkin Zırhlısı*'nın devrimci denizcilerini anarak mutlaka. Devrimin çocukları Potemkin isminin Odessalı bir prensten geldiğini bile unutturdu tarihe. Abidin, Odessa'da Karadeniz havasını soludu. İstanbul'a selam gönderdi. Bu kesin.

Ne Haber İstanbul?

Mart 1937'de Fikret Âdil, *Ar* dergisinin üçüncü sayısında, şunları yazıyor: "Abidin Dino az konuşup çok resim yapan bir arkadaştı. Leningrad'a gittiğini kısa bir telgrafla öğrendik ve üç senelik ayrılık esnasında kendisinden yıl başlarında birer telgraf alabildik. Bir defasında da ondan şöyle bir telgraf almıştım. 'Beyaz bir gece geçiriyor, zenci bir kadınla evleniyorum.'

Telgrafı alınca düşündüm. Bu ne demekti? Sonra anladım. Abidin Dino sürrealist idi. Herhalde uykusuz bir gece geçirmiş ve... Fakat burada niçin alelâde fanilere izahat vereyim, bu telgrafın manasını Abidin Dino'yu ve sürrealizmi tadanlar anlarlar. Ona şöyle bir cevap verdim.

'Karanlık geceler geçir ve beyaz bir kadınla evlen.' "Açık söylemek gerekirse Fikret Âdil'in söylemek istediğini de her "fani" anlayamaz. Asmalımecit okullarından mezun birine sormak gerek sanıyorum. Ah! o "beyaz kadın"lar. Anlaşılan o günlerde İstanbul nam kentte her şey yolundadır.

Abidin SSCB'deki günlerinde pek çok mektup yazdı dostlarına, ya-

kınlarına ve akrabalarına. Güzin'in bana anlattığına göre, "Abidin'in SSCB'deyken üç yıl boyunca yazdığı mektuplar Rasih'te." Abidin'in 1952'de Türkiye'yi terkederken ablası Leylâ Hanım'ın evinde bıraktığı bu mektuplar bugün Rasih Nuri İleri arşivinde. Nitekim R.N. İleri bana, "Abidin'in yazdığı 500'den fazla mektubu bende" dedi. Bu mektuplar sayesinde Abidin'in SSCB'deki dönemine, öncesine ve sonrasına ilişkin yeni birçok şey öğrenmemiz mümkün olabilir diye düşünüyorum.

12 Haziran 1937: İkinci Şok: General Primakov Kurşuna Dizildi

SSCB'de işler çok kötü bir yolda gidiyor. Abidin bakın nasıl şaşırıyor kimi olaylara:

"Bir gün gazeteyi açınca General Primakov'un (Lili Brik ile yaşayan general, hani Abidin'in birkaç kez "Sinema Evi"nde yemek yediği general var ya o işte. MŞG) 'vatan haini' olduğunu ve Mareşal Tuhaçevski ile birlikte kurşuna dizildiklerini okuyorum. Bu olayları duydukça, okudukça olanbitenlerin dramatikliğinin farkına varıyordum."

Kızıl Ordu içinde "tasfiye / temizlik" 1937 yazında basına yansıdı. Haziran 1937'de *Pravda* (Gerçek) "Kızıl Ordu'nun üst düzey komutanlarının kurşuna dizildiklerini" yazıyordu. Aralarında o sırada Milli Savunma Komiserliği (Bakanlığı demek) yardımcısı Mareşal Tuhaçevski ve General Primakov da bulunuyordu. Kızıl ordu içindeki tasfiye 1938'e kadar sürdü. Ve "silahlı kuvvetlerin bütün kademelerinde, orduların tümünde kendini gösterdi. İki albaydan biri mutlaka tasfiye edildi. Bu tasfiyelerin İkinci Savaşın başladığı ilk aylarda çok ciddi sorunlar yarattığı biliniyor. Kimi uzman, Stalin'in bunu da göz önüne alarak ve bilhassa Kızıl Ordunun henüz hazır olmaması nedeniyle 23 Ağustos 1939'da Hitler'le o tartışmalı "Saldırmazlık Paktı"nı imzaladığını ileri sürüyor.

Siyasi havanın ağır ve kara bulutlarla kaplanması üzerine ve Paris'e doğru gitmenin daha iyi olacağını düşündüğü o günlerde, Abidin Sergey Şutişkin isimli ünlü sanat koleksiyoncusu ile tanışıyor. Ünlü bir aileden, evinde Mattiseler, Picassolar bulunan bir ilginç yaratık. Hem SSCB'ye dünyanın ünlü sanatçılarını tanıtıyor. Hem de dünyaya Rus, belki Sovyet demek daha yerinde olacak, sanatını ve sanatçılarını tanıtıyor. Şutişkin, Abi-

din'in Paris'e gideceğini öğrenince "Orada yeğenim var onunla ilişkiye geç" tavsiyesini yapıyor. Bu yeğen, hele "Doğu minyatürleri ve özellikle Türk minyatürleri konusunda uzman" çıkınca, Abidin'in Paris'teki ilk zamanlarında çok kapı açacak bir dost oluyor elbette. Paris'teki ilk günlerde ona da rastlayacağız: Abidin'e arkadaşlık ederken.

Abidin, daha önce İstanbul gün ve gecelerinde, Arif Dino, Nâzım Hikmet ve diğer arkadaşları aracılığıyla, katkılarıyla, tartışmalarıyla ilgilendiği, veya ilgisini çeken diyelim isterseniz, Marksizmi, Lenin'in ülkesinde daha derinlemesine, deyim yerindeyse "en yakın mesafeden" gözlemlemek, incelemek, okumak, öğrenmek olanağını buldu. Biraz önce kendi kaleminden Lenin'in kitaplarını okuduğunu öğrendik. Kendi deyimiyle "Stalincilik çılgınlıklarını" sürekli eleştirmeyi asla ihmal etmeden. Marksizme ve siyasete ilgisi Paris'li günlerinde yeni bir ivme kazanacaktır.

Abidin, SSCB'de sinemayı biraz daha iyi öğrendi. Film hazırlamanın, oyuncuları yönetmenin ne demek olduğunu yakından gördü. Dünya kadar insan tanıdı. Ve iki büyük şok yaşadı: 1 Aralık 1934'de Kirov'un katliyle sanatçı ve aydınlar üzerindeki akıl almaz baskının somutlaşması. Ve 11 Haziran 1937'de "temizlik" hareketinin Kızıl Orduya kadar uzaması ve Abidin'in de tanıdığı General Primakov'un kurşuna dizilmesi olayı. Abidin bu iki büyük olaya tanık üç yıl yaşadı SSCB'de. Ve burada görüp yaşadıkları sonraki hayatında kimi açılardan son derece etkileyici sonuçlar doğurdu.

SSCB'den ayrılarak oradaki bütün arkadaş ve yoldaşlarıyla köprüleri atmadı elbette. Dahası SSCB'ye gitmesinin yollarını açan Yutkeviç ile 1950'lerin başında bir rastlantı sonucu Paris'in orta yerinde karşılaştılar. Yutkeviç bu kez Abidin'e Simone Signoret, Yves Montand ve onların çevresiyle ilişkiler demetinin anahtarını sundu.

Ayrılık Saati

SSCB'deki "hava" bulutlarla, kara, kapkara bulutlarla kaplanıyordu. Aydınlar, sanatçılar, yazarlar arasında, korku, herkesin yakasına yapışıyordu. Abidin o anları Andre Velter'e anlatıyor: "Hava gün geçtikçe ağırlaşıyordu. Orada bir yabancıydım ve birtakım sanatçıların dostuydum, arkadaşıydım. Bunlardan birçoğu ortadan kaybolmuştu. Orada kalmam

hem kendim hem çevrem için tehlikeli olabilirdi. Böylece ayrılmaya karar verdim SSCB'den."

Belki yeterince söylenmedi, söylenmiyor: SSCB'deki Yahudi düşmanlığı, yabancı düşmanlığı çok derinlere iniyor. Ve bunun şu veya bu biçimde 1930'lardan itibaren yeniden gündeme sokulması, hortlatılması bir rastlantı değildir. Bir korku havası estiriliyordu ülkede. Üç yıl kadar "o çalkantılı dönemde" orada yaşayan Abidin olacakları çok iyi görmüştü. Ve maalesef bir süre sonra her şey daha dramatik boyutlar kazandı.

Abidin, Paris'e geldiğinde ilk görüştüğü insanlardan biri Andre Malraux'dur. Çünkü, Malraux'ya arkadaşı Babel'den bir mesaj getiriyor. Babel geleceğinin karanlık olmasından korkuyor ve bu nedenle Malraux'nun Stalin'e bir mektup yazarak Paris'te yapılacak Sovyet yanlısı bir konferansta Babel'in bulunmasının zaruri olduğunu bildirmesini rica ediyor. Babel böylece belki bir süre için, belki daha uzun bir zaman dilimi için kendini kurtarmanın yolunu bulacağını umuyordu. Malraux, Abidin'i dinliyor. Ve Stalin'e mektup yazacağını söylüyor. (Bu bilgiyi *Malraux*'nun yazarı Curtis Cate veriyor: s. 329.) Ancak Malraux'nun mektup yazmadığını biliyoruz. Benzer bir mesajı Roland Malraux'nun getirdiğini de Cate aynı yerde belirtiyor. Malraux için kardeşinin üç "kötü haber" getirdiğini yazıyor. Bir: Ayzenştayn *La Condition Humaine*'i çekemeyeceğini bildiriyor. İki: Meyerhold'un tiyatro grubu TIM elinden alındı. Bunun tercümesi şudur. Malraux'nun eserinin tiyatroya bile uyarlanamayacağı. Ve üçüncüsü: Babel korkuyor.

O günlerde SSCB'de sesini biraz farklı çıkaranların, biraz özgürce tavır takınanların, bunların karşılığını, cesaretlerinin karşılığını çok ağır ödediklerini biliyoruz.

Nitekim, Andre Malraux'nun arkadaşı, Paris'te ve Moskova'da ve SSCB'nin başka yörelerinde yanından ayrılmayan, her şeyin gönlünce yapılması için çabalayan Babel 16 Mayıs 1939'da tutuklandı. Abidin üzüldü. Roland da mutlaka üzülmüştür. Çünkü Babel çok hoş, çok iyi, çok güzel bir insandı. Malraux ne yaptı acaba? Yayınlamak üzere tumturaklı cümlelerle mutlaka "Marksist" bir açıklamasını.

Ve Babel 1940'ta kurşuna dizildi. Savaş gürültüleri arasında.

Babel yalnız değildi. Ne tutuklandığında, ne daha sonra. Onun gibi, eleştirisel yaklaşım sergileyen, tutarlı sanatçılığını sürdüren ve yine sanat alanında inandığını ödünsüz söyleyen ve ısrarla ve cesaretle savunan Meyerhold da tehlikenin yaklaştığını biliyordu. O günlerde eşine ve kızına yazdığı bir mektupta "Korkunç şeyler olup-bittiğini söylemeye cesaret ederek" kuşkularını dillendiriyordu. 1938'de önce tiyatrosu, dünyaca ünlü tiyatrosu kapatıldı. Tiyatro grubu dağıtıldı. 20 Haziran 1939'da işkencecileri onu da tutuklamaya cesaret ettiler. Herkesin cesareti farklı elbette. Ve hemen ertesinde evini "faili meçhul" kişiler bastılar. Eşi feci, çok feci bir biçimde katledildi: On yedi bıçak darbesiyle ve gözleri oyularak. Bunları Şostakoviç anlatıyor ve şunu ekliyor: "Eşinin bağırmalarına karşın hiçbir komşusu cesaret edip müdahaleye kalkmadı." Şostakoviç de korkudan yıllarca sesini soluğunu, kısacak, kendini "sistemin kalıbına" uyduracaktır. Meyerhold 1940'ta Moskova'da kurşuna dizildi.(Bu konularda şu kaynağa da bakılabilir: Vitali Chentalinski: *La Parole Ressuscitée. Dans Les Archives Littéraires du KGB*. Diriltilen Söz. KGB'nin Edebi Arşivlerinde. Robert Laffont Yayınları, Paris,1983).

Meyerhold'un itibarının iadesi Stalin'in ölümünden sonra gündeme girdi. 1957'den itibaren ona yöneltilen suçlamaların düzmeceliği kabul edildi. Nasıl öldürüldüğü konusundaki gerçekler ortaya çıkarıldı. Arşivleri yeniden yararlanılabilir duruma getirildiler. Böylece tiyatro sanatına yaptığı katkılarını, yeniliklerini, doğru soruları sorma yeteneğini, sorunları akılcılaştırıp çözümlemedeki dehasını ve olağanüstü başarılarını yeniden değerlendirmek olanağı doğdu.

Babel ve Meyerhold'un ve birçok benzerlerinin başına gelenler, o yıllarda ve mutlaka daha sonra da, devlet, devlet-parti ve/veya parti ile "bütünleşemeyen/bütünleşmeyen" aydın, sanatçı ve yazarları nelerin beklediğini en dramatik biçimde gözler önüne seriyor. Abidin bunu asla unutmadı. O nedenle mutlaka her türlü parti yöneticisiyle bu konularda tartıştı. Bazen hesap ta sordu. Aynen şöyle: "*Minsk Makbet*'i yüzünden Şostakoviç'e tövbe ettirilmemiş miydi? Ayzenştayn'ın *Bejin Lug* filmi nerde? Negatifleri bile yok ortada! Dostum Babel'in kemikleri hangi bucakta gömülü ya da Meyerholdunkiler?" (Abidin'in vefatından sonra kâğıtları arasında bulunan bu "bitmemiş yazı," *Yazılar*'da yayınlandı, ilk kez. s. 656).

LONDRA, OXFORD, PARİS: 1937-1938

Nâzım Kalkavan İle

Abidin'in SSCB'yi 1937 yazı sonuna doğru terk ettiğini tahmin ediyorum. Ve büyük olasılıkla Leningrad'dan yolcu gemisiyle Londra'ya geçti. O yıllarda ünlü "Dzerjinski yolcu gemisi" bu iki kenti deniz yoluyla birbirine bağlıyordu. 1926'da 49 yaşında ölen Polonya kökenli Ekim Devriminin düzenleyicilerinden, daha sonra, önce Çeka'nın sonra GUEPEOU'nun yöneticiliğini yapan Bolşevik devrimcinin ismini taşıyan gemi deniz yolu taşımacılığında "güvenliğin simgesi" haline bürünmüştü. Abidin Londra ve Oxford'da bir süre kaldıktan sonra Paris'e geçti. Değişik sohbetlerimizde, "Paris'te sekiz-dokuz ay kaldım" diyordu.

Abidin'in İngiltere'ye vardıktan sonra kime gittiğini biliyoruz. Robert Kolejdeki ilk gençlik arkadaşı Nâzım Kalkavan'a. O sıralarda Oxford'da "tiyatro ve sinema okuyan," aslında çok güzel yaşayan. Şimdi biri diğerini yadsımaz diyebilirsiniz. Yani hem iyi yaşanılabilir hem de çok iyi okunabilir; ama burada durum biraz farklı. Nâzım Kalkavan'ın her türlü konforu, rahatı var. Güzin'in değişik sobetlerimizde anlattığı gibi: "Nâzım'ın uşağı filan bile var. Çok zengin yani." Güzin daha sonra şunları ekliyor: "Nâzım'ın mutfağı da içinde lüks bir 'stüdyosu' (Fransa'da bir büyük odalı, banyo salonlu, mutfaklı yerleşim mekânı, apartman diyemiyorum. MŞG) var. Oxford'un paralı öğrenciler için ayırdığı mekânlardan biri. Bir gün, epey sonra, Nâzım Kalkavan'a sordum. Oxford'da ne okudunuz? 'Hiçbir şey' diye yanıtladı. Ve daha komiği sanki bir kötülük yapmamış olduğunu beyan eder gibi bu yanıtı vermesiydi. Aslında dolaşmış oralarda. Kendisine bakarsınız." Güzin bunu anlatırken, her seferinde katıla katıla gülüyor.

Nâzım Kalkavan oralarda "sadece dolaşarak" bile olsa mutlaka bir şeyler öğrendi. Nitekim daha sonra çok zengin bir armatör oldu. Elbette ailesi de zengindi ama o da epey para kazandı.

Abidin, Oxford'daki günlerinde, neler yaptı? Bu konuda fazla bilgimiz yok. Abidin'in Ekim 1941'de *İnsan* dergisindeki "Harp ve sanata dair" başlıklı makalesinde şu satırları okuyoruz: "Oxford'da tanıdığım genç bir İngiliz şairi ile beraber sinemaya gittik. Bana göstermek istediği film değil, seyircilerdi."Abidin o günlerde sinemaya oldukça sık gidiyor. Paris'te de. Burada, ayrıca vurgulamak istediği, yaklaşan savaş tehlikesi nedeniyle insanların umutsuzluğu, korkusu, ama aynı zamanda çıkacak savaşta Nazilere karşı koyma kararlılığıdır.

Abidin, Oxford'da sanat, sinema, tiyatro, edebiyat içinde kaldı bir ay kadar. Belki biraz daha fazla. Gençlik arkadaşıyla yaşadı orada. Ve sonra Paris.

Nâzım Kalkavan, arkadaşına, giderken, "Paris'te Nesuhi Ertegün var, öğrenci. Onunla tanış, çok iyidir, çok hoştur, caz meraklısı bir genç" diyor. Nesuhi'nin babası Mehmet Münir Ertegün Mayıs 1932'den Haziran 1934'e kadar Londra'da Türkiye Cumhuriyeti büyükelçiliği görevini üstlendi. Sonra Washington büyükelçiliğini. Münir Ertegün, İsmet İnönü ile Lozan'a giden heyetin içindeydi. Ve daha önce İsmet Paşa'nın Anadolu'ya geçmesi için yardımcı olan yurtsever bir ailedendir: Özbekler Tekkesi'nden Şeyh Atâ gibi Anadolu'ya adam geçiren, silah taşıyan son derece gözüpek ve yurtsever insanlar çıktı.

Nesuhi Ertegün ve Hamit Batu

Abidin, 1937 Ekim sonunda veya Kasım başında, Nesuhi Ertegün'ü, Paris'te bulduğunda, büyükelçi çocuğu Nesuhi 19-20 yaşındadır. Abidin hemen kafa dengi, caz tutkunu sempatik bir arkadaş edindiğini fark ediyor.

Nesuhi Ertegün o yıllarda Sorbonne Üniversitesinde öğrenci. Bu konuları ve Abidin'in SSCB'den Paris'e eli boş gelmediğini, yine bir büyükelçi (o sıradaki Moskova büyükelçisi Suphi Batu'nun) çocuğu ve yine o sırada Paris'te okuyan Hamit Batu'dan dinleyelim:

Hamit Batu, bana gönderdiği *A'dan Z'ye Abidin Dino*'daki (s. 52-53) anılarını tamamlayıcı mektuplarında şu bilgileri verdi:

"Abidin'in 1937-38 sonbahar ve kış aylarında Paris'te geçirdiği günleri hakkında hatıralarımı soruyorsunuz. O ilk gençlik günlerimizin izlenimini ve gözlemlerini kısaca kaydetmeye çalışacağım:

Abidin'i ilk tanıdığım tarihte on yedi yaşında idim. O günlerde belki en genç arkadaşı oldum. 1937 sonbaharında Paris'te öğrenciydim: Ünlü Guy-Lussac Sokağı'ndaki Hukuk Fakültesinde ikinci sınıf öğrencisi. Ayrıca Sorbonne'da psikoloji ve sosyoloji derslerini de izliyordum. Nesuhi Ertegün'le birlikte. O da Sorbonne'da aynı derslerin meraklısı. Luxembourg Bahçesi'nin köşesindeki meydana açılan Guy-Lussac Sokağı'nın 15 numaralı binasının en üst katındaki bir pansiyonda ("Pension Lepesant") kalıyoruz: Nesuhi ve ben. Hatırlayabildiğim kadar 1937 yılının Kasım ayında, Oxford'da okuyan Nâzım Kalkavan'dan bir haber aldık; 'Abidin Dino isminde bir yakın arkadaşının kısa zamanda Paris'e geleceğini, bizi arayacağını' bildiriyordu.

Abidin bize Paris'te telefon ettikten sonra Sorbonne Meydanı'ndaki bir lokantada buluştuk ve o gün diyebilirim aramızda dostluk bağları kuruldu.

Abidin Seine Nehri'nin sağ kıyısında ucuz bir otele yerleşebilmişti. Mali imkânları kısıtlıydı."

Güzin'e bu ilk otel hakkında bilgisinin olup olmadığını sorduğumda şu yanıtı verdi: "Abidin'in Paris'te kaldığı o ilk oteli rezalet. Bin bir iş dönüyor. Duvarlar tir tir titriyor, neredeyse yıkılacaklar. Rezalet canım. Bitişik odalarda neler neler dönüyor. Olacak şey değil."

Anlaşıldı. O günlerde ve bu günlerde "hôtel de passe" ismi verilen adı otel kendisi rezalet bir mekân. Ne yapacaksınız? Cebinizde üç-beş frankla.

Gelin biz Hamit Batu'nun anlattıklarına kulak kabartalım: "Abidin'in mali imkânlarının kısıtlı olduğunu anlayınca, öğle yemekleri için bizim pansiyona gelmesi kararlaştırıldı."

Böylece günde hiç olmazsa bir kez doğru dürüst bir yemek yemiş olacaktı. Abidin'in SSCB'den birçok sağlık sorunuyla ayrıldığını burada eklemeliyim. Neredeyse verem başlangıcı. Abidin erimiş, bir deri bir kemik kalmış.

Hamit Batu o günleri aktarıyor: "Abidin'le o dönemde Paris'te geçirdiği yedi aylık süre içinde öğle yemeğinde buluşurduk, birçok gün yemekten sonra da konuşmalarımız sürerdi. Sık sık beraberce bir sergiye, tiyatroya bir konferansa da gittiğimiz olurdu. Her gördüğümüzü, her duyduğumuzu uzunca tartışırdık."

İdeolojik ve çok derin siyasi tartışmalara girmediklerini, bundan kaçındıklarını ekledikten sonra sözü tekrar Hamit Batu'ya bırakıyorum:

"Paris savaş öncesi yıllarda çok değişik bir dünyaydı: Evlerinin, abidelerinin duvarları kirlenmiş, sabaha kadar açık kahveleri ve eğlence yerleri, dünyanın sanat merkezi, artık çok yorulmuş olan halkının daha kötü günlerden korkusu..."

Eli Boş Gelmedi Abidin

Hamit Batu devam ediyor Abidin'i anlatmaya: "Abidin, son yıllarda yaptığı birçok resmi, mukavadan kapaklar içine yerleştirerek Paris'e getirmişti. O yıllarda çizdiklerinden oluşan küçük bir resim koleksiyonu. Bunları ilk kez bizlere gösterdi, Pension Lepesant'da beraber yediğimiz bir öğle yemeğinden sonra. Paris'e getirdiği desenler arasında Moskova'nın o dönemdeki büyük tiyatro adamlarının, özellikle Stanislavski'nin yanında yaptığı sahne krokileri de vardı. Tabii çok değişik el resimleri de; bilindiği gibi, Abidin bu motifi yaşamının sonuna dek, çeşitli ve çok ilginç varyasyonlarda tekrarlayacaktı. Abidin yedi yaş kadar büyüğümüzdü, 24-25 yaşındaydı. Sonradan da hep hatırlayacağım gibi, o genç yaşında sanatının ve karakterinin, dünya bilgisinin fevkâlede olgunlaşmış olması şaşırtıcı ve etkileyici idi. Otuz-kırk yıl sonra yaratacağı eserler üslup ve içerik olarak ayrı anlam ve değer taşıyacaktı.

Gertrude Stein, Tristan Tzara, Picasso gibi şahsiyetleri aradı, onlarla –her zaman ve her yerde olacağı gibi– hemen bağlar kurabildi. Tabii görüşmelerini bize aktarırdı.

Daha sonraki çok uzun Paris hayatının temellerini o kısa zaman içinde kurdu. Zannedersem –o tarihte çok genç ve tecrübesiz olmamıza rağmen– Nesuhi ve ben, Abidin'in muhataplarını gerçekten çok etkileyen bir şahsiyete sahip olduğunu görüyor ve anlıyorduk. Zaman geçecek, Paris'te görevli olarak (Hamit Batu Türkiye Cumhuriyeti Paris Büyükelçiliğine atandı 1970'lerde. MŞG) hizmet ettiğim yıllarda, Dinoların bu başkent muhitinin sivrilmiş şahsiyetleriyle kurdukları bağların, genç yaşlarımızdaki gözlemlerimizi teyit ettiğini görecektim.

Şunu belirtmek isterim, çünkü kanımca ilginç bir olay! Paris'e genç bir sanatçı olarak gelen Abidin, yaşamının daha sonraki dönemlerinde ta-

nıyacağımız Abidin'den hiç farklı değildi. Demek ki insan olarak, sanatçı olarak şahsiyeti çok erken oluşmuş ve kimliği şekillenmişti, bunu daha sonra anlayacaktım."

Abidin belki arkadaşlarıyla birlikte Sorbonne'a kadar gidip birkaç ders, birkaç seminer de izlemiştir.

Bu arada Collège de France'a, Sorbonne'un hemen karşısındaki "o kutsal eğitim mekânına" da gidiyor Abidin. Valery'nin bir konferansını dinlemeye. Ama sadece birine ! Abidin aynen şunları yazdı 1941'de: "İspanya'da 'dinamiteros'ların Madrid önünde tanklara karşı hücuma kalkmaları, şair Valery'yi manen gömüldüğü 'Deniz Mezarlığı'ndan kurtaramadı. Üstadın şiir estetiği hakkında ihtiyar kızlara hitaben, College de France'ta verdiği konferanslarına, birine ve ancak birine girip tahammül ettim." (*Yazılar*. s. 156)

İyi ki Caz Var

Paris'te bulduğu Nesuhi Ertegün caza çok meraklıdır. Bunu Hamit Batu mektubunda doğruluyor: "Nesuhi Ertegün'ün, Fransa'da o tarihlerde büyük ilgi uyandırmaya başlayan siyahların caz müziğine, özellikle Duke Ellington ve Louis Armstrong plaklarını odasında devamlı dinleyerek, en önemli uğraş konusu olarak bağlanmasını görecektim."

Abidin Dino'nun tanışır tanışmaz can ciğer olduğu Nesuhi Ertegün o günleri anımsıyor: "Ben harpten (1939-1945 savaşı. MŞG) evvel Paris'te talebeydim. O zaman caza çok merakım vardı." Sonra dönemin önemli caz ustalarından birkaçının ismini veriyor. Django Reinhardt gibi... (Bu konuda N.Ertegün'le Nisan 1988'de yapılan ve Temmuz 1989'da vefatı üzerine yayınlanan söyleşi okunabilir: Şebnem Atiyas: "Cazla beraber büyüdük," *Cumhuriyet Dergi*, 23 Temmuz 1989). Abidin de caza meraklıdır.

İki dost ve can arkadaş Paris'in o günlerdeki caz mekânlarını arşınlıyorlar. Belki Sorbonne'daki bir ders veya seminerden sonra, belki şair Valery'den bir şeylerin acısını çıkarmak için. Ve mutlaka hoşça vakit geçirmek için. Ve dans etmek için. Hem de nasıl.

Güzin'in bana anlattığına göre, "Abidin, Nesuhi ve Hamit'in başka bir eğlencesi" daha var: "Müzik meraklısı, hatta delisi Nesuhi'nin öncülü-

günde, Saint-Germain'deki bir dükkâna gidiyorlar: Orada cüzi bir para karşılığında bir saat müzik dinleyebiliyorlar, kulaklıklarla. Üç arkadaş bu işe dadanıyorlar, parasız günlerinde."

Abidin'i o günlerde Paris'te hayal edelim: Sanki Rue Saint-Andre-des-Arts'da bir duvar boşluğuna sığınmış. Ceketinin yakası kalkık, havalar serin anlaşılan veya gecenin çok geç, daha doğrusu sabahın çok erken bir saatinde çekilmiş foto da ondan, eller cepte. Bakışlar biraz hınzırca, biraz alaycı, biraz da mecnun. Boğaziçi'nin eksikliğinden olmalı. Önemli değil. Önemli olan Hamit Batu ve Nesuhi Ertegün ile arkadaşlık. Ki ömürleri boyunca sürecek. Derinleşerek. Sevimlileşerek. Kalıcılaşarak. Daha ne olsun. Bu kadarı bir ömre yeter. Bu kadarı Paris sokaklarında zor bulunur arkadaş.

Bu Kaçıncı Paris

Abidin'in vardığı Paris, Mayıs 1936'dan beri Halk Cephesinin (Fransız Komünist Partisi ve Sosyalist Parti başta bütün sol takımın ortaklığından oluşan değişim yanlılarının birliği) iktidara geldiği umut dolu bir başkenttir. Sanat dünyası son derece canlıdır. "Dünya sanat merkezliğini" üstlenen Paris. 1900'lerde Viyana'nın kültür ve sanat merkezi özelliği 1920'ler ve sonrasında artık Paris'in elindedir. Ve o günlerde bir yanda dadacılar öte yanda sürrealistler / gerçeküstücüler kültür ve sanatın bütün dallarında seslerini duyuruyorlar, arada birbirlerine sataşarak, birbirleriyle yarışarak. Abidin bu kentte resim yaptı, caz dinledi, film hazırlıklarına katıldı, film ressamlığıyla birlikte. Tristan Tzara, Gertrude Stein, Picasso, Jean Cocteau, Paul Robeson, Charles Dullin ve daha pek çok sanatçıyla tanıştı, arkadaşlık etti. Bakın Paris'e gelişini ve hemen sonrasını nasıl anlatıyor: "Paris'te buldum kendimi. Türk oryantal minyatürleri uzmanı, çok ünlü resim koleksiyonu sahibi Şutişkin'in yeğeni, Picasso ve Gertrude Stein'i çok iyi tanıyordu. Onlarla çok iyi arkadaştı. Öte yandan profesör Whittemore vardı. Paris'e varıp onları bulunca beni çok iyi karşıladılar. Şutişkin'in yeğeni beni bütün sanatçılarla tanıştırdı.

Daha önce belirttiğim gibi, Abidin'in Paris'e geldiğinde ilk görüştüğü insanlardan biri Andre Malraux'dur: "İki İspanya seferi arasında bir



Tristan Tzara.



Pablo Picasso gençliğinde.

akşamüzeri adı geçenin Paris'teki bürosunda. Abidin ona Isaak Babel'in "İmdat" mesajını iletiyor. Ancak Malraux üzerine ciddi araştırmalar yapıp uzunca yazan Curtis Cate ve Olivier Todd, Malraux'un bu konuda hiçbir şey yapmadığını belirtiyorlar. Evet Malraux Babel için kılını kıpırdatmıyor. Çünkü o günlerde *L'Espoir* kitabını yazmakla, yayınlamakla, tanıtmakla çooookkkk meşgul. Malraux o günlerde bir "kahraman" gibi tanınıyordu: İspanya'ya havalanmak üzere olan bir uçak önündeki pozu, fotosu bu işin tek sorumlusu değil elbette. Uzun zamandır biliniyor: O günlerdeki birçok yazar, şair ve aydınla kıyaslanınca Malraux "cesur" ve "eyleme geçen aydın" gibi algılandı. Ama bugün onun son derece fırsatçı, benmerkezci ve çıkarcı olduğu kesin: "İyi aktör"dü. Bu da kesin! Sözü Abidin'e bırakıyorum:

"Özellikle Tristan Tzara beni çok iyi karşıladı. Beni himayesine aldı. O çok büyük merakıyla benim Doğuyu, özellikle Türkiye'yi tanıyor olmam il-



André Breton 1930'larda.

gisini çekiyordu. Nâzım'dan kısaca söz ettiğimde, Nâzım'ı ve yaşadıklarını çok ilginç buldu. Üç-dört yıl SSCB'de yaşamış olmam da merakını çekiyordu.

Abidin, Tzara ile ilk karşılaştığı günleri, "Tzara ve Nâzım" başlıklı kısa bir makalesinde anlatıyor:

"Dost Tzara sorular soruyordu, sonu gelmiyordu sorularının. Sorular, tek tek herkesin gündelik yaşamları üstüne önemsiz sorular, ya da hepimizin yaşamını ilgilendiren ciddi sorular olabiliyordu; her şeyin bir önemi vardı onun için. Bir sigara sarma arası veriliyor, sonra yine başlıyordu

sorular. Karşısındaki kişi, kazara Tristan Tzara'nın şiiri üstüne bir soru sormaya kalksa, kaçamak yanıtlar veriyordu Tzara bu soruya; sanki sözü edilen bu ozanın çalışmaları konusunda pek bilgi sahibi değilmiş gibi davranıyor ve sonuçta, yanına yaklaşılmayan uzak bir akrabadan mı söz ediliyor, pek kestiremiyordunuz. Oysa Tzara'yla şiiri, iki su damlası gibi benziyordu birbirine. Sorulara dönersek politika, birbirimize en çok, en çok sayıda insan üstüne, en çok konuda sorular sormaya kendimizi haklı gördüğümüz alandı; politika heyecanlandırıyordu onu.

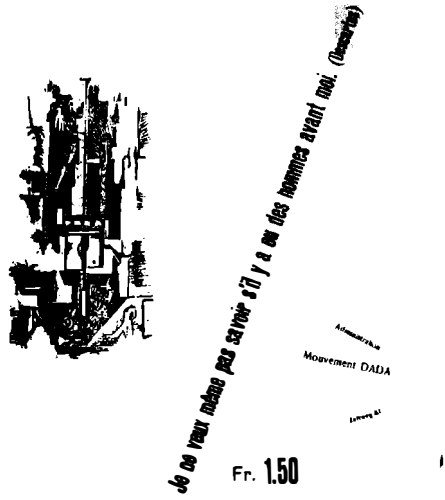
İspanya'daki sözüm ona iç savaş, sonuna yaklaşıyordu Tzara'ya rastladığımda. Ben Moskova'dan geliyordum, o İspanya'dan ve soracak taptaze soruları vardı hazırda. Hem de Türkiye üstüne, Türk şiiri üstüne ve ona sözünü ettiğim şair dostum, şu ömrünü tutuklanmakla geçiren Nâzım Hikmet üstüne sorular. Tzara, bir yerlerde, bir şeyler okumuştu bu şairden, okuduklarını çok sevmişti ve bunların yazarını merak etmişti. Ne? Nâzım sarışın mı gerçekten? (gülümseme), şu işe bak, gerçekten çok mu cesur? (yeni bir hayranlık gülümsemesi), nasıl çıkarıyor şiirlerini hapishaneden? Öyle mi? şu işe bak, Fransa'ya gelemez mi? Hayır mı? Yazık, onu tanımak isterdim, bir şeyler yapmak gerek, sizce de öyle değil mi? Ne peki? (ve Tzara'nın gülümsemesi yayılıyor, kıvılcımlar çakıyordu gözlerinde)." (Bu makale *Adam Sanat*'ın Kasım 1988 sayısında yayınlandı. s. 30-31. Makalenin sonunda çeviren: Samih Rifat notu bulunuyor. Ancak hangi kaynaktan çevrildiği yok.)

"O yıllarda ne Tzara ne de Picasso komünistti." Bunu da Abidin söylüyor. Abidin böyledir işte, gittiği yer neresi olursa olsun mutlaka "en iyilerini"ve "en gözdelerini" bulur. Nitekim bizzat kendisi de bunu açıklıyor: "Her gittiğim yerde, müthiş bir tesadüf eseri, çok önemli kişilerle bir nevi yakınlık kurabildim." Güzin'e kalırsa bu hiç te "tesadüf" değil, "Abidin'deki şeytan tüyünden." Aynen katılıyorum. Bilmem siz ne dersiniz?

"Dada" "Babası" Tristan Tzara

Dadacılık 1915-1922 yılları arasında kendini gösteren ve etkisini gittikçe genişleten bir sanat ve edebiyat akımıdır. Öncüsü ve kurucusu da işte adını andığımız Tristan Tzara'dır. 1915'te artık dayanamadığı, artık kendisine çok dar gelen Romanya "gömleğini" terk etti. 19 yaşındaydı ve "dışa-

rısını" görmek istiyordu. İlk durak: Zürih. Hani daha önce sözünü etmiştik. Belki Cenevre'ye bile uğradı, Abidin'le, bebek veya çocuk Abidin'le aynı kaldırımlarda dolaştı belki demiştik. İşte O. Zürih'teki ilk yılında dada hareketini kurdu. Niçin dada mı? Bebeklerin, yine bebek, heceleme döneminde kullandıkları "da-da" tınlamasını, sızlanmasını, "konuşmasını" benimsedikleri için. Çünkü kurucular da hâlâ bebek. Civciv bir anlamda, o günlerin "dev" yazar, çizer, sanatçı takımlarını aklımıza getirirsek. İşi uzatmadılar ve 1918'de *Manifeste Dada*'yı yayınladılar. Bu hareketi oluşturan sanatçı, filozof, edebiyatçılar ve diğerleri Batı toplumunun değerlerinin yıkılışını (Birinci Dünya Savaşı başka nedir ki?) ve savaşın getirdiği tüm olumsuzlukları teşhir ediyorlar, teşhir edilmesi için çağrı yapıyorlar, sanatın bütün alanlarında, toplumsal hayatta ve aydınların dünyasında da radikal, kökten, bir değişimi öneriyorlardı. Aslında bir ihtilali demek daha yerinde olacak. Dil ve estetik kurallarını hiçe sayarak çağrışımlar yoluyla "kapalı," yani herkesin kolayca anlayamayacağı bir üslup geliştirmekten yana olduklarını duyuruyorlardı. Sanatın bütün dallarında sınırsız bir özgürlüğü, kimi başıboşluk diyor, savunuyorlardı. Bizzat Tzara, dada hareketinin kendisini asla sınırlamaması gerektiğini vurguluyor, eleştiri, teşhir ve kışkırtıcı eylemlerinde sonsuz özgürlükten yana olduğunu belirtiyordu. İşte bu Tzara 1920'de yerleşti Paris'e... Bir süre sonra Parisli arkadaşları ona "başkaldırdı": Sürrealist takımı böyle kuruldu. (Bu konuda Philippe Soupault'nun *Mémoires de l'Oubli* isimli anılarının ilk cildine bakılabilir.)



Dada dergisinin kapağı.

Sürrealizmin 1924 sonunda doğduğu kabul ediliyor. Ekim 1924'te Breton'un *Manifeste Du Surrealisme*'i yayınlamasıyla. (İlk baskısı Editions du Sagitaire'de yapılıyor. O sırada başka yayınların da adresi olarak verilen Simon Kra'nın rue Blanche'daki 6 numaralı kitabevinde dağıtılıyor.) 1924 sonunda ise *La Revolution Surrealiste* isimli dergi yayınlanıyor.

Mart 1926'da sürrealistler PCF (Fransız Komünist Partisi) ile ilişkiye girmek için bir hamle yaptılar. Bu, aralarında ciddi tartışmalara neden oldu. Soupault bu ilişkiye karşı olduğu için gruptan "ihraç edildi." Soupault "ihraca" pardon onun deyişiyle "aforoz"a karar verilen "mahkeme" faslını alaycı bir üslupla anlatıyor (İkinci cilt. s. 164-166). Kasım 1926'daki "suçlama" ve "yargılama" faslı gerçekten evlere şenlik. "Mahkeme" başkanı, kaçınılmaz bir biçimde, Breton'dur, iki yardımcısı ise Aragon ile Max Morise. "Çocukça" bir eylem. Evet, o günlerde Breton "*agressif autoritaire et même tranchant*"dır, Soupault'un sıfatlarıyla (s. 161). Ve bilhassa "Her yerde başkanlık yapmak istiyordu." "*Et surtout il voulait de plus en plus presider.*"

Eluard'ın Eylül 1926'da PCF'e üye olduğunu biliyoruz, Aragon 1927 Ocak başında onu izledi. Aragon'u da hemen sonra Breton izledi. Breton'un hayranı, kayıtsız şartsız izleyicisi Beret de hemen sonra. Unik'in de onlara katılmasıyla "Beşler Grubu" oluştu. "Le Groupe des Cinq." Bu iş uzun sürmedi ama.

1930'da Breton *Second Manifeste du Surrealisme*'i yayınladı. Ve daha önce birlikte çalıştığı bütün arkadaşlarını, özellikle "usta" olanları, fena halde hırpaladı. Bunun üzerine çamur atılanlardan birkaçı *Un Cadavre* (Bir Kadavra) başlıklı bir bildiri yayınladılar. Kimi kastettikleri çok açık(tı). İmzalayanlar arasında Betaille, Baron, Desnos, Leiris, Prevert, Queneau, Ribemont-Dessaignes dikkat çekiyor. Dahası Desnos, birkaç gün sonra, kendine özgü alaycı üslubuyla *Troisieme Manifeste du Surrealisme*'i patlattı. (Bu metinleri ayrıntısıyla Soupault'nun *Memories de L'Oubli*'sinin üçüncü cildinde bulmak olası. s. 56 ve 57) Evet 1930'da artık bizzat sürrealizmin en önemli isimleri birbirleriyle küfürleşiyorlar.

Abidin Paris'e vardığında, bu iki sanat akımı arasındaki geçimsizlik hem üst düzeydedir, hem de dadacılık paramparça edilmiş bir bi-

çimde bir köşede unutulmaya, unutturulmaya terkedilmiştir. SSCB'den bin bir serüvenden çıkıp gelmiş Abidin için bu kavgalar, bu sürtüşmeler, bu hırlaşmalar çocukçadır. Başka ne olabilir? Ben dedim olduculuk belki. Hepsi bu! O günlerde, Breton ve çok yakın arkadaşlarının PCF ile başlattıkları ve 1927'de garip bir biçimde sona eren "danslarına" karşılık, Tzara daha ciddi bir biçimde PCF ile ilişki içine girmek üzeredir. 1937 sonuna doğru İspanya'ya kadar giden ve orada Cumhuriyetçilerin içler acısı durumunu gören Tzara. Tzara 1914 sonrasında olduğu gibi hep barıştan yanadır. Savaşa ve doğurduğu bütün belalara lanet okumaktadır.

Evet Tzara daha temkinli ve daha kararlı bir biçimde yüzünü PCF'e çevirmiştir. Ve bu yolda yürüyecektir.

Abidin'in, 1920'lerin başında bir çocuk olarak terk ettiği Paris'e 24-25 yaşında bir delikanlı, bir yetişkin olarak geldiği o günlerde, Tzara ile sıkı arkadaşlık etmesi üzerine sürrealistlerle ilişki kurması beklenemezdi. Kurmadı da. Bu meseleyi, 2 Aralık 1989'da yaptığımız söyleşide Abidin şöyle anlattı: "Tristan Tzara dada akımının yaratıcısıydı. Onunla arkadaşlığım 1930'larda sürrealistlerle arkadaş olmama engeldi. Ama sonradan bütün bu engeller kalktı. Paris'e yeniden döndüğümde (1952'de). Tzara ile Aragon görüşüyorlardı. Yeniden dost olmuşlardı. Mesele kalmamıştı. Yani böyle sanat okulları arasındaki bazı şiddetli çatışmalar, sonunda arkadaşlıklar bitebiliyor. Ya da bir süre sonra yeniden canlanıyor. Soyutçu ressamlarla somutçu ressamlar arasında az mı kavgalar oldu 1960'larda. Ölesiye kavgalar... Baş kavgalar..."

Evet dadacılar ve sürrealistler birbirleriyle kavgalıydılar. Neyse ki Tzara, Abidin'i kanatları altına almıştı. Gertrude Stein ile birlikte. Ama ayrı konularda elbette. "Tzara'nın yaptığı ve Abidin'e hediye ettiği "büyük bir resim" o günlerin anısı olarak Rasih Nuri İleri arşivindedir. (*Sahne ve Kostüm Tasarımı: Abidin Dino* isimli sergi kataloguna sunuşu kaleme alan R.N. İleri anlatıyor: YKY, İstanbul, 2005, s. 14. Bu eserden bundan böyle sadece *Tasarım* diye söz ediyorum.)

Bu ilk günler, haftalardaki zaman dilimi içinde Abidin'in anlattığı bir mesele daha var.

İspanya'ya Gitme Arzusu

SSCB'den yeni dönmüş olan Abidin, marksizmle ilişkisini derinleştirmiş, nazizm ve faşizm belalarının dünyayı nereye doğru götürmek üzere olduklarının bilincine sahip 25 yaşında bir gençtir; İspanya'ya gidip cumhuriyetçiler safında ve Franko emrindeki faşistlere karşı savaşmak istiyor:

"İkinci Dünya Savaşını beklerken İspanya İç Savaşı kanlı bir biçimde sürüyordu. İspanya'ya gitmeyi düşündüm. Savaşa katılmayı denedim. Ama çok geçti. Çünkü cumhuriyetçiler savaşı yitirmek üzereydiler maalesef. Yine de katılmak istedim. Kimse oralı olmadı. Ama yine de La Grange-aux-Belles'e kadar gittim. (Paris'in kuzeydoğusunda, 19. *arrondissement*'da, İspanya'ya gönderilen Uluslararası Tugayların toplandığı büronun bulunduğu sokak. MŞG). Ama dediğim gibi gitmeme izin verilmedi.

O günlerde İspanya'dan dönen (1937 sonu ve 1938'in hemen başında) Tzara, cumhuriyetçilerin konumunun dayanılmaz olduğunun farkındaydı ve Abidin'e İspanya'ya gitmemesini tavsiye eden büyük olasılıkla odur. Nitekim Güzin değişik sohbetlerimizde beni doğruladı: "Evet, Abidin'e gitme diyen Tzara'dır."

Abidin, Ekim 1941'de *İnsan* dergisinde yayınlanan "Harp ve sanata dair" başlıklı yazısında, o günleri anımsıyor: "1938'de Rue de la Grange aux belles'de Madrid'e hareket etmek üzere dünyanın dört bir bucağından gelen delikanlılar, Madrid'den dönenlere rastlıyordu; kimisi tek kollu, kimisi tek bacaklı, kimisi sargılı. İşte o sırada (17 Ocak 1938'de; birazdan göreceğiz. MŞG) sürrealistlerin son büyük sergisi açıldı. Tahteşşuur (bilinçaltı) meselesi bir hayli şuurlu (bilinçli) bir ticaret halinde idi. Üst tarafı Avusturya madencileri, Fransa'nın istikbali, Asya ve Afrika'da paylaşma kavgalarının akisleri, serginin alaka dairesi dışında bulunuyordu." Abidin burada sürrealistlere bir miktar bindiriyor, haklı, ne denebilir? Şapka çıkarılır sadece.

Devam ediyor Abidin: "Yine o sırada iki İspanya seferi arasında Malraux ile bir akşam konuşmuştum, tekrar cepheye dönüyordu, sinirli idi, geceleri tayyare (uçak) bombardımanlarına iştirak ediyordu, gündüzleri kitabının notlarını toplamakla meşguldü." Bu kitap o sıralarda (1937 Aralık ayında) yayınlanan *L'Espoir* (*Umut*)'dur.

Abidin devam ediyor: "Madrid uzun dayandı. Picasso'nun atölyesinde *Guernica*'nın Mihver (Devletlerinin) tayyareleri tarafından mahvını temsil eden tablonun müsveddelerini seyrettik. Aslı İsveç'te teşhir ediliyordu.

Hangara benzeyen atölyenin içinde, ağlayan ihtiyar bir İspanyol anasının hınçlı yüzü fotoğrafla tespit edilmişti.

Resim dolu atölyenin içinde bu kadından başka seyredilecek bir şey yoktu.

Yine o sıralarda şarkıcı ve sinema yıldızı Paul Robeson'u görmüştüm. Beraberce sahneye koymak istediğimiz *Othello*'dan bahsettik, fazla konuşamadık, valizini hazırlıyordu.

Madrid mudafilerine (savunucularına) şarkı söylemeye gidecekti.

Tekrar görüşmek ihtimali mevcuttu."

Abidin'in Othello için çizdiği dekorlar ve kostümler *Tasarım*'da yer alıyorlar.



Andre Malraux

Sürrealistler

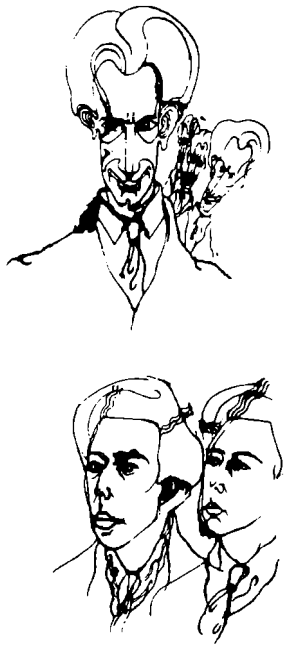
Abidin sürrealistlere acımasız ama haklı olarak bindiriyor. Ancak şunu da eklemek lazım, örneğin Andre Malraux, Ispanya'da cesaretini sergilemeden önce, sürrealist bir dönem geçirmişti. Ama 1920'lerde. 1921'deki *Lunes en Papier* (Kâğıttan Aylar), 1928'deki *Royaume Farfelu* (Kaçık Krallık) gibi yapıtlarında sürrealist esintiler bulmak olası. 1920'ler ve 1930'ların başı bu sanat akımının en iyi, en verimli zamanıdır. Andre Bre-



Abidin'in çizgileriyle sürrealistler ve dadacılar.

ton ve arkadaşlarının liderliğinde. Sinemada, yazında, resimde... Don Luis Bunuel, arkadaşı Salvador Dali ile senaryosunu yazdığı *Un Chien Andalou* (Endülüslü Bir Köpek, 1928) isimli filmi ve hemen peşinden *L'Age D'or'u* (Altın Çağ, 1930) çeviriyor. İlkini çevirdiğinde Bunuel sürrealizmden haberli bile değil. Ama filmi gerçeküstü elemanlar yüklü. İkincisini ise Breton ve arkadaşlarıyla tanıştıktan sonra Paris'te çeviriyor. Ve gerçeküstü sinemanın en ilginç örneklerinden biridir. Birincisidir mutlaka. İsa'yla, Katoliklikle, toplumun ve burjuvazinin bütün ahlak kurallarıyla alabildiğine hesaplaşan bir film. Nitekim Aralık 1930'da filmin Paris'te gösterildiği *Stüdio 23* sinema

salonu dincilerin ve faşistlerin saldırısına uğradı. Sinema tahrip edildi. Silahlar sıkıldı... Gösterimi yasaklandı. Kopyaları toplatıldı. Fransa'da böylesi toplumsal eleştiri içeren film henüz görülmemişti. Bunun üzerine Bunuel ve film ekibinin üyeleri artık "kibar aileler" tarafından yemeğe falan çağrılmıyorlar...



Abidin'in çizgileriyle sürrealistler ve dadacılar.

Fransa'da 1930'larda aşırı sağ, nazi ve faşist örgütler korkutuyor. Saldırgandırlar çünkü. Ama faşizm tehlikesi karşısında PCF ile sosyalistler ve sol radikallerin kurduğu Halk Cephesi "pain, paix, liberte" ("ekmek, barış, özgürlük") sloganıyla 26 Nisan-3 Mayıs 1936'da iki turlu genel seçimleri kazandılar. PCF'nin dışarıdan desteklediği Leon Blum yönetiminde sol bir hükümet oluşturdular.

Picasso, kübist dönemin sonrasında, yaptığı yeni tablolarıyla 1936'da, askeri darbe sonucu başlayan, İspanya İç Savaşında faşist Frankistlerin katliamlarını teşhir ediyordu. En bilineni "*Guernica*"dır elbette: Nisan 1937'de uçaklarla bombalanarak paramparça edilen kentin tablosu. Abidin'in Picasso'nun atölyesinde, Paris'te izlediği eser.

Abidin'in eleştirdiği, sürrealistlerin yaklaşan tehlikeyi görmemeleri veya görmemezlikten gelmeleri. Ve bilhassa tehlikeye karşı akıllıca karşı koyma eylemlerine girişmemeleri. Nitekim aynı yazısında bu noktanın üstüne de basıyor: "Hemingway bombalar altında kitap yazarken, Giono köye dönüş propagandası ile meşguldü, bilahare (daha sonra) zırhlı kıtaatın (kıtaların), tereyağa girer gibi girdiği köylere avdet (dönmek)!

Şuurlu (bilinçli) birkaç kafa müstesna, yeryüzünde sanatkârların çoğu hâlâ kelime cambazlığı ile meşguldü.

Avrupa fırtınaya yaklaşıyordu. Topların patlaması ile (1939 ve sonrasında. MŞG) mumya yüzlü büyük 'edipler' Fransa'nın cenubuna (güneyine)

kaçtılar, orada hava daha sıcak, tehlike daha azdı. Cephe yarıldı, insanlar yollarda biçildi, Malraux harp ederken esir düştü; Mauras işgal kuvvetlerini, Fransa, vatan ve halk adına selamladı; sürrealistler, bol bol rüya gördü ve böylece bilmece edebiyatı, latifelere imkân bırakmayan devirle beraber yok oldu." (Bu makalenin tümünü *Yazılar*'da okumak olası. s. 156-158).

1941 sonunda Türkiye'deki sanat ve sanatçılara ilişkin bir tartışma bağlamında, Abidin, "Bir tenkide dair" başlıklı ve 1 Aralık 1941'de *Yeni Edebiyat* dergisinde yayınlanan bir makalesindeki bir notta sürrealizmin tanımını da veriyor: "Her köşeli resim 'kübist' olmadığı gibi, 'objektif realiteyi inkâr eden' her eser (de) 'sürrealist' değildir, olması için eser, münhasiran tahtelşuurun (bilinçaltının) müdahalesi ile vücuda gelmelidir (sürrealist nazariye bunu tasrih etmiştir. Bu parantez Abidin'indir.)" Bu tanımın altına Abidin şunu ekliyor: "Memleketimizde sürrealist usulle çalışan tek bir sanatkâr yoktur." Bu cümlenin altını çiziyor Abidin.

Abidin'in "Eller" isimli sergisi sırasında, 2 Aralık 1989'da, yaptığımız söyleşide, bu yapıtlarında sürrealist etki olup olmadığını sorduğumda şu yanıtı verdi. "Sanmıyorum... El ve parmak resimlerine başladığım gençlik yıllarında sürrealizmin var olduğunu bilmiyordum. Zaten bu doğal bir şey. Sanat tarihi boyunca bazı anlatı türlerinin, birbirinden uzakta, birbirinden habersiz insanlarca başka başka yerlerde üretildiği biliniyor. Dolayısıyla o resimleri yapmak için benim sürrealist olmama ihtiyaç yoktu. Ve sürrealistlerin var olduğunu bilmem de şart değildi. Yalnız şunu da eklemek istiyorum; bir resmin sürrealist olması için bazı kurallara uygun olması gerekir. Breton ve arkadaşlarının koydukları kurallar kesin. Nitekim Breton (Paris'te. MŞG) benim parmak resimlerimi görmüştü ve sürrealist olmadıklarında fikir birliği ettik kolayca. Bir resmin, yazının veya şiirin sürrealist olması için bilinçaltının ürünü olması şart. Bende yalnız bilinçaltı değil bilinçüstü de var." Haklıydı Abidin. Onda hem bilinçaltı hem de bilinçüstü vardı. Ve bu nedenle ve daha önce belirttiğim nedenlerle, en başta çünkü Abidin Tzara'nın dostuydu, Abidin sürrealistlerle fazla ilerletmedi dostluğunu. Ama bu Abidin'in onları tek tek çizmesine engel olmadı, asla. (Bu desenler Ağustos 1987'de "Toplu bir harekete bir toplu bakış. Gerçeküstücülük, 1923-1987" başlıklı bir dosya yayınlayan *Gergedan* dergisinde sergilendiler.)

Abidin'in 1952'den sonra temelli yerleştiği Paris'te, Aragon aracılığıyla tanıştığı, daha sonra Nâzım Hikmet'i de tanıyarak ve şiirlerini Fransızcaya Nâzım Hikmet'le birlikte adapte edecek, gazeteci, şair ve yazar Charles Dobzynski bu konuda bana epey şey anlattı. Bu tanıklığı Abidin'in 1937-1938'deki sanat akımları karşısındaki duruşunu göstermesi açısından buraya aynen aktarıyorum:

C.D: Abidin, 1930'lardan ve yaptıklarından bana söz etti. O dönemde sürrealistlerden etkilendiğini, veya en azından onların eserlerinin ilgisini çektiğini söyledi. Ama mesele bence Breton'du. Breton son derece otoriterdi, kendisinden başka kimsenin lider olmasını asla istemiyordu. Hatta kendisinden başkasına tahammül bile edemiyordu. Sürrealist grubu bir papa gibi yönetiyordu. Paul Eluard bile gruptan uzaklaşmak zorunda kaldı, Tzara'dan sonra.

Abidin de büyük ihtimalle Tzara'nın tavsiyesi / önerisi üzerine grupla arasına bir mesafe koydu. Gruba üye olmadı. Grubu ve yaptıklarını çekici buluyor olmasına rağmen. Onların sergilerini izliyordu filan. Breton öteden beri İspanya'da savaşmaya gitmeye kalkanlara, gidenlere iyi gözle bakmıyordu. Breton troçkistti. Troçki'yle (1933-1934'te. MŞG) Paris'te tanıştı, arkadaş oldu. Daha sonra Meksika'da da bu arkadaşlık sürdü. Aragon gruptan 1930'ların başında ayrıldı.

Aslında işin temelinde Breton ve arkadaşlarının 1926-1927'de PCF'deki (Fransız Komünist Partisi) kısa süreli üyeliklerinin umdukları gibi geçmemesi yatıyor. O günler PCF'nin en *sectaire*, en *ouvrieriste* (en yobaz / sekter, en işçi kuyrukçusu) dönemi. Partiye blok halinde üye olan Breton, Paul Eluard, Benjamin Peret ve diğerleri, partiye üye olunca bağlı oldukları hücre sorumlularınca gazete satmak için kapı kapı dolaşmaya, afiş yapıştırmak ve bildiri dağıtmak için sokağa çıkmaya çağrılınca şaşırdılar, bozuldular. Parti, eşitlik, kesinkes eşitlik ilkesi uyarınca, "Bütün üyelerden bunu yapmalarını istiyoruz o halde aydın ve sanatçılar da bunu yapmalıdır" deyince işler sarpa sardı. Ve birkaç hafta içinde geldikleri gibi gittiler. PCF'den hepsi ayrıldı.

MŞG: Breton o günlerde parti'nin A büyük harfle Aydını olmak istemiyor muydu?

CD: Evet, öyle bir isteği, arzusu vardı ama olmadı. Zaten kısa bir süre sonra troçkist oldu. Oysa Breton'un dışındakiler, 1930'ların sonunda Eluard ve Tzara başta, en önemlileri, İspanya Cumhuriyetçilerini desteklediler. Eluard İspanya için şiirler yazıyor, *L'Humanité* (PCF'nin resmi yayın organı. İnsanlık) de makaleleri çıkıyordu. Tzara zaten uzaklaşmıştı. Ve bu grubtan uzaklaşan herkes aynı zamanda yazı biçemini de değiştiriyordu: "*écriture automatique*"ten (otomatik yazma) gittikçe farklı ve birkaç yıl sonraki direniş uslübuna yakın yeni bir üslupta yazmaya başladılar. Özellikle Tzara ve Eluard. Abidin işte bu aşamada durumu farketti. Abidin'in, bildiğiniz gibi çok güçlü antenleri vardı ve değişimi hemen anladı. Ve bu değişime çok yakın bir ilgi duydu. Abidin'in o yıllarda PCF'e veya komünistlere yakınlığı olup olmadığını bilmiyorum. Ama SSCB'de üç yıl kadar kaldığını, Ayzenştayn başta birçok önemli sanatçıyla dostluk yaptığını da unutmamak gerekiyor.

Dobzynski'nin anlattıkları bunlar. Şunu da eklemek lazım: O yıllarda PCF'i destekleyen, *L'Humanite*'de veya PCF'e yakın diğer yayın organlarında makale, şiir yayınlayan, desenler çizen sanatçılar, aydınlar, yazarlar da henüz PCF üyesi değildi. Ne Tzara, ne Picasso.

Ocak 1938: Paris'te Bir Sergi

Abidin'in Paris'teki günlerinde sürrealistlerin sergilerini izlediğini biliyoruz. Abidin'in de yazdığı gibi Paris'te bulunduğu sırada Paris önemli bir sergiye ev sahipliği yaptı. Açılışı ("vernissage"ı) 17 Ocak 1938'de gerçekleştirilen "Sürrealizm Uluslararası Sergisi." "Galerie des Beaux-Arts"da meraklılarına sunuldu. Breton ve Eluard'ın düzenlediği serginin mekâna yerleştirilmesi işini Duchamp üstlendi.

İki yüz elli kadar *"objet"* sergilendi. Neler neler: Tablolar, heykeller, *"collages"* (kolajlar), desenler ve fotolar. Ve daha başka naneler. Altmış sanatçı bir araya gelsin, on dört veya on beş ayrı coğrafyadan ve orijinal şeyler yaratmasınlar. Fransız küçük ve büyük burjuvaları hop oturtup hop kaldırtan, "skandal!" deyu bağırtan. Hem kilise bu işe ne der? Ama o günkü gençler zaten ana-babalarıyla ve kiliseleriyle ve her türlü tapınaklarla (kendilerinkiler hariç. Elbette!) bağlarını kesmeye yeminli. Dali, Man Ray, Max Ernst, Andre Mason, Giacometti, Arp, Miro, bizzat Breton ve



Philippe Soupault ve Mémoires de l'oubli isimli kitabının 3. cildinin iç kapağı.

eşi Jacqueline, Kurt Seligmann, Joseph Cornell, Wolfrang Paalen, o günlerde Eluard'ın eşi ama bir gözü de Dali'de olan Gala... Ve diğerleri. Hepsi bir arada. Ve Paris'te korku dağları sardı(!) Sürrealistlerin asla patlamayacak el ve kol bombaları sergide! Duchamp bu sergiyle "Sürrealist hareketin kutsandığını" ilan etti. Abartıyor mu(ydu)? Olabilir. Mutlaka. Belki de. Ama zaten bu hareketin bir özelliği değil mi abartmak, korku salmak, kışkırtmak: Dadacılardan kalan. Evet Breton ve Eluard *Dictionnaire Abrege du Surrealisme* (Sürrealizmin Kısaltılmış / Kısa Sözlüğü) başlıklı bir tür katalog bile yayınladılar serginin açılışı vesilesiyle. (Bu konularda Soupault'nun *Memories de L'Oubli*'sinin üç cildinde de değişik ve birçok bilgi var. Aynı konular için Breton'un Amerikancaya çeviri işlerinin ustası Marx Polizzoti'nin şu kitabına da bakılmalı: *Andre Breton*, Gallimard, Paris, 1999. Amerikancadan çeviren: Jean-François Sene. Bu yapıtın orijinal başlığı sanki daha açıklayıcı. *Revolution of the Mind. The Life of Andre*

Breton, 1995. 1938 sergisi için Fransızcasının özellikle 507-516 sayfalarına göz atılabilir.)

Sergiye girenleri karşılamak için hazırlanmış, Dali'nin "*Taxi Pluvieux*" süne önce şöyle bir seyir şart. Abidin de mutlaka bu "Yağmur Yağan / Yağdıran / Yağmurlu Taksi"ye binip Paris'te bir tur attı(!) Şaka. Taksinin müşteriye ihtiyacı yok. Şoförü bir alem, müşterileri içeride yağan yağmuru umursamayan iki manken. Mankenler yağmurdan korkmazlar! Breton elbette bir rüyasından mülhem "*cadavre exquis*" isimli pek iri bir "şey"/ "objet," yoksa tablo mu, sergiledi. Babaların babası ne de olsa. Sadece yazar değil Breton. Aynı zamanda "yapar." "Sürrealizm Sokağı"nda her şey olası. Salyangozlarla kaplı sarışın meselesi var önümüzde. Ama dikkat! Sarışınlar / bırakıp gitmezler / sarılır kalırlar / solana kadar. Sergiyi dolaşmamızı sürdürelim, Abidin ile. "Sürrealizm Sokağı"nda. Man Ray'ın rüyaları / fantezileri peşinde giyinik ve soyunuk mankenler, evet yine mankenler. Kim kimi kovalıyor? Ray mı mankenleri? Mankenler mi Ray'ı? Sararmış, ölmüş yapraklar serili/serpiştirilmiş yapraklar "meydanı." "Bataklık." Salatalık. Hindibabalar / *endives* Fransızcasıyla. Kömür dolu yüzlerce çuval... Ateşi güzel, kendi güzel büyükçe bir mangal. Aman odunları unutmayalım. Ve bilhassa şu meseleyi: Kış gecelerinden kalan ve hep kalacak olan iri-yarı, ama yarım olmayan / yarım yarım dolmayan mangallar. Çünkü bilenler bilir, kışın, hele kimi ocak ayının kimi günlerinde ve gecelerinde Paris'te üşür insanlar, kadınlar ve erkekler. Soğuk ayrıca sürrealist filan da dinlemez! En iyisi sıcak (neden sıcak?) bir cafe, bir kıraathane (İstanbul'a selam olsun) bulmak. Toplanmak. Direnmek. Soğuğa karşı. Bir de AŞK var. Isınmak için. O nedenle işte, serginin bitişine / çıkışına doğru görkemli, lüks mü lüks, pek şık ve biraz da şok, kocaman ve de rahat (ne iyi) yataklar, karyolalar, o gün orada sayanlara bakılırsa toplam dört adet: Yaşasın AŞK. Ve RÜYA(larımız).

Elbette, biraz önce de söyledim, "Skandal Bay Breton!" diyenler de çıktı. Burası Paris ne de olsa. Her türlü özgürlük yolunu yapar. Mühimsenmedi "skandal" naraları atanlar ve sergi o yılın şubat ayı sonuna dek sürdü. Galeri sahibi kâr mı etti zarar mı? Bu artık sorul(a)maz. Ama şu soruları sormaya hakkımız var: Abidin sürrealist sanatçıları ve yazar, şair ve yaratıcıları o sırada mı resimledi daha sonra mı? Ve sergiyi kimle dolaştı. Nesu-

hi Ertegün'le mi? Hamit Batu ile mi? İkisiyle birlikte mi? Belki Tzara ile. Belki başka birileriyle. Çıkışta nereye gitti? Ucuz otellerden birine mi? Gertrude Stein'lara mı?

O günlerde 1903'ten beri Paris'te yaşayan bir Amerikalı var: Gertrude Stein: Matisse'den, Picasso'dan tablolar satın alan, resim koleksiyonu ile epey dikkat çeken; ve birçok ressamın, bu arada elbette Picasso'nun, portresini çizip "ölümsüzleştirdiği" bir madonna: Uzun süre oturduğu 27, rue de Fleurus'deki evinde, ya da dostu Alice Toklas'ın 5 rue Christine'deki evinde dostlarını kabul eden, sohbeti ve sıkı çalışmayı seven, dinleyen ve yazan kadın. Abidin, 5 rue Christine'deki eve gidişi, sokağını, avlusunu, kapıcısını, eve girişini, Alice Toklas'ı ve Gertrude Stein'i, bir buçuk sayfalık kısa ve vurucu fırça darbeleriyle aman afedersiniz satırlarla betimliyor ki olağanüstü. (Bu metin *Tasarım*'da: s. 16-17) Oraya bir de Gertrude Stein'in oturmuş veya çömelmiş vaziyette bir desenini döktürmüş: Dostlar başına. Seine Nehri'ne iki adımlık sokak için şunu yazıyor örneğin: "Dauphine Sokağı ile Grand-Augustins Sokağı arasında gözlerden uzak bir parantez." Grands-Augustins Sokağını es geçmeyelim: Picasso'nun atölyesi oradadır çünkü: Usta çalışıyor mutlaka.



Pablo Picasso'nun Gertrude Stein tablosu.

27 Rue de Fleurus

Fleurs değil Fleurus. Birincisi çiçekler demek ve o isimde Paris'te pek çok sokak ve çıkmaz sokak var. İkincisi ise Belçika'daki bir kentin ismi. Paris'te bir sokağa bu ismin verilmesi de elbette bir tesadüf eseri değil:



Gertrude Stein ve Alice Toklas, 1939.

O kent civarında Fransa orduları 1690'da Hollandalıları, 1794'te de Avusturyalıları yenince artık isminin bir sokakta anılması kaçınılmaz oldu. Ama ne gam: Bu sokaktan aşağıya doğru inince çiçekler mi istersiniz, ender ağaçlar mı, kır kahvesi mi: Hepsi işte hepsi karşınızda: Çünkü Jardin du Luxembourg'dayız. Yani Lüksemburg Bahçesi'nde. Çiçek, ağaç ve kır kahvesi ilginizi çekmiyorsa, o zaman Fleurus Sokağı'ndan yukarı doğru çıkıp, Raspail Bulvarı'na, oradan da Montparnasse'a kadar uzanmak içten değil. İki adımlık. Oralarda da dolaşılabilir. Veya bir cafeye, La Coupole, Le Select, Le Dôme gibi, oturabiliriz. Hele karşımızdaki masada da Abidin, Gertrude Stein ve yakın dostu Bayan Alice Toklas varsa.

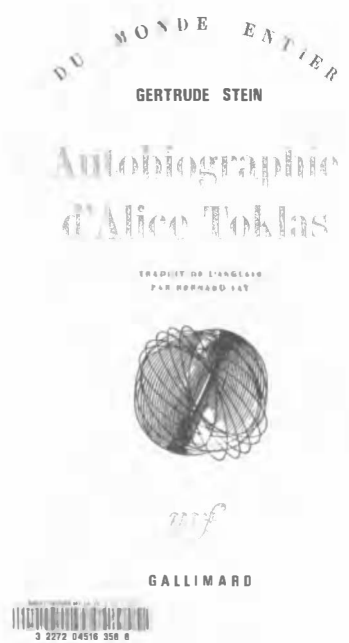
Abidin'e o günlerde kol kanat gerenlerden biri de Stein'dır. Stein'ın özellikle Abidin'in kübist etkiler taşıyan çizgilerini beğendiğini biliyoruz. Hem beğeniyor hem de resimlerini "çok eğlenceli, çok sevimli" buluyor.

Amerikalı şair ve yazar Stein'dan iki satırla söz etmek artık şart. 1874'te doğdu. 1903'te Paris'e yerleşti. 1946'da vefatına dek Paris'i terk et-



Gertrude Stein'ın 27, rue Fleurus Paris 6^{e}'deki evinin giriş kapısı ve duvardaki levha; Gertrude Stein... bu evde oturdu.

medi. Rue de Fleurus'te 27 numaradaki evi döneminin aydın ve sanatçılarının toplandıkları çekim merkeziydi. Montparnasse'a iki adımlık eve hemen hemen herkes uğrardı. Hemingway'dan Picasso'ya, Matisse'e. Stein'ın edebi üslubuna, dönemin egemen resim biçeminden esinlenerek, "kübist edebiyat" diyenler oldu. Gertrude Stein, Parisli günlerinde Amerikalı ve 1925'ten beri Paris'te yaşayan opera kompozitörü Virgil Thomson için iki opera güftesi de yazdı. *Four Saints in Three Act*, 1934'te, *The Mother*



Alice Toklas'ın otobiyografisinin kapağı.

off all us, 1947'de sahnelendi. Sonuncusu sanki Gertrude için: "Herkesin annesi." Gertrude herkese yönelik analizleri içeren kitaplara imza attı. O dönemin sanatçı kuşağını *"last generation"* diye nitelemekten kaçınmadı. Özellikle Hemingway ile aralarının bozulmasından sonra. O yıllarda Paris'in sol yakasındaki sanatçı çevrelerin kadınları arasında, Gertrude yanında, Djuna Barnes, Anais Nin, Sylvia Beach, Nancy Cunard ve Elsa Triolet de anılmaya değerler. Sonuncu ile Aragon'un dillere destan aşkları da. Meraklıları için Shari Benstock'un *Femmes de la Rive Gauche* (Paris, 1900-1940) isimli kitabını öneririm. (Editions des Femmes'da yayınlandı.) Gertrude Stein'ın kendisini ve Alice'i epeyce karmaşık bir biçemle sunduğu *Autobiographie d'Alice Toklas* isimli ve 1934'te yayınlanan kitap anılardan oluşuyor. Ama kim kimdir, kim kimi anlatıyor anlaşılması zor. Ölümünden epey sonra dostu Alice B.(Babette) Toklas'ın şu kitabına: *Ma Vie Avec Gertrude Stein* (İngilizceden çeviren: Isabella Di Natale), Rocher Yayınları, Paris, 2000), Gertrude Stein'ın şu kitabına: *Les Guerres Que J'ai Vues* (Amerikancadan çeviren: R.W.Seilliere, Christian Bourgois Yayınları, Paris, 1980) bakılabilir. Ayrıca o yıllarda Paris'te yaşayan Amerikalılarla inceden inceye alay eden epey kitap da var.

Kanımca Stein'la Abidin'in bir araya gelmesini kolaylaştıran Picasso ve Şutişkin'in yeğeni oldu. Çünkü Stein daha 1933'te *Matisse, Picasso et Gertrude Stein* isimli bir kitaptan sonra 1938'de de *Picasso* isimli bir kitap

yayınladı. O kitabı hazırlama safhasında mı karşılaştılar, Picasso, Stein, Abidin ve Şutişkin'in yeğeni? Bu soru aklıma takılıyor. (Stein'ın *Picasso*'sunun Kaya Özsezgin tarafından Türkçeye çevrildiğini sanıyorum; 1995'te yayınlandı yanılmıyorsam.)

İşte aşağı yukarı bu koşullarda Abidin böyle bir çevrede Stein ile tanıştı. Ve hemen çalışmaya koyuldular. Abidin o günleri aktarıyor:

"Gertrude Stein ile çalışma şansına sahip oldum. Onunla erotik imgeler ve onların çağdaş sanattaki ağırlığı üzerine konuştuk sıkça.

Gertrude Stein'la, oldukça sevdiği çizgilerimden söz ederken tartıştığımız bir konuydu bu. 1938 yılı başında Alice Toklas ile birlikte 5 rue Christine'de, evlerinde, ya da akşamüstleri, köpekleri Basket peşimizde, Seine Nehri boyunca konuşmuş durmuştuk bu sorunu. Bir hayli canlı konuşmaların birkaç kez tekrarlanan konusu sanatta erotizm olmuştu, hele kübist akımında bu özelliğin var olup olmadığı etrafında... Gertrude Stein'ın dediğine bakılırsa, başarılı bir kübist resim karşısında şehvetli bir duyguya kapılıyordu. Bense, kübist akımda, erotik değil, topolojik bir dördüncü boyut kavramının belirdiğini savunuyordum... Paris'e yeni ayak basmış bir Türk delikanlısı ile bunca önemli bir çift arasında bu çeşit bir tartışmanın birkaç kez tekrarlanması –şimdi düşünüyorum da– oldukça şaşılası şey. Bu sırada Gertrude Stein yazarak, ben çizerek, çok önemsediği bir işe girişmiştik birlikte, yeni bir Faust üstünde çalışıyorduk.

Doctor Faustus Lights The Lights (Doktor Faust'un Işığı, Işık) bir opera olarak tasarlanmıştı ve müziği Lord Berners (Diaghilev ve Balanchine'nin dostu) tarafından bestelenecekti. Ben senografiyi, Gertrude Stein'la sürekli olarak geliştiriyor, kimi buluşlarına çizgilerimle yol açıyordum. Yıllar sonra bu resimlerin bir bölümü Oxfordshire'da Mr. Heber Percy'nin şatosunda Anthony Parton adında genç bir sanat eleştirmeni tarafından ortaya çıkarıldılar. Bu genç arayıp tarayıp beni buldu, eski çalışmalarımın fotoğraflarını bana verme nezaketini gösterdi. Paris'e kadar getirerek. Projemiz, benim Türkiye'ye dönmek zorunda kalmam ve İkinci Dünya Savaşının patlak vermesi yüzünden yarıda kaldı. Böylece nihayet operanın librettosu Amerika'da *Last Operas and Plays by Gertrude Stein* adı altında yayımlandı. (Vintage Books, New York, 1975). Gertrude ile çalışmamız aslında

aramızdaki bir tür oyun biçimindeydi. Gertrude'un bana okuduğu bir bölüme göre çiziyordum. Çizdiklerime bakarak, O, bazen metnini değiştiriyordu. Benim çizgilerimde, imgelemelerimde kocaman elektrik ampulleri vardı. Bundan hareketle Faustus'una ampuller ve ışıklar yerleştirdi."

Yukarıda adı geçen opera librettosunun sunuşunda yer verilen Stein'ın 26 Temmuz 1938 tarihli mektubunda Abidin'le ortak çalışmalarından şu şekilde söz ediyor: "Bennet'e yazdım ve Faust'u küçük bir kitap yapmalarını önerdim. İlgi çekeceğini sanıyordum. Ne dersin? Üstelik Abidin Dino isimli genç bir Türkün çizdiği çok başarılı desenlerle süslenebilir. Yalnızca ilk perdeyi resimledi ama..." (Bu konuda *A'dan Z'ye Abidin Dino*'daki "Stein, Gertrude" ile "Berners, Gerald (Lord)" maddelerine bakılabilir. s. 56-57 ve 237-240. *Doctor Faustus Lights The Lights* Gertrude Stein'ın *Oeuvres Theatreles* isimli yapıtında yer alıyor.)

Rasih Nuri İleri'nin *Tasarım*'daki sunuşunda verdiği bilgilere göre, Abidin ve Gertrude Stein arasındaki işbirliği, Abidin'in İstanbul'a dönüşünden sonra da sürüyor. R.N. İleri, Gertrude Stein'ın Abidin'e gönderdiği ve halen R.N. İleri arşivinde bulunan mektuplardan ve kartpostallardan yaptığı alıntılarla bunu ispatlıyor (s. 14-18).

"Ekmek Parası"

Abidin o günlerde Paris'te epey zorlandı geçinmek için. Bakın nasıl:

"Ekmek paramı daha çok SSCB'deki gibi dekor yaparak kazanıyordum. Ama 'parmak' desenlerim bir yerde kartvizitim rolünü oynuyorlardı. Picasso onları çok beğeniyordu. Nitekim bir gün bana, şimdi yinelemekten utanacağım denli bir iltifat yaptı. 'El çizmeyi sadece sen ve ben biliyoruz.' dedi. Aslında bu gerçek değildi. Çünkü başka pek çok ressam da çok güzel el çiziyorlardı.

Paris'te ekmek paramı kazanmak için sinema ve tiyatroda çalışmak, dekor yapmak ve benzeri işlerle uğraşmak iyi bir fırsattı.

Bu arada Jean Cocteau ile tanıştım. (Cocteau o sıralarda 49 yaşında. MŞG). *Multiples Voix* isimli filmi için dekorları yapabileceğimi düşünmüştü."

Cocteau yazarlık yanında filmleriyle de dikkat çekiyor o sıralar. Bunuel, Dali gibi sanatçılarla arkadaşlık ediyor. Cocteau'nun sürrealist dönemindeyiz. Abidin ekliyor: "George Wilhelm Pabst'ı da tanıdım."

1895 Viyana doğumlu Pabst, antifaşist akım içinde uluslararası sinemanın en önünde yer alıyordu o sıralarda. Ancak bir süre sürgünde yaşadıktan sonra, Berlin'e döndü 1939'da; ve Goebbels'in yönetimindeki Nazi sinemasında çalıştı.

Abidin bu dönemin en ilginç ve en önemli sinema ustalarıyla tanışıyor. Ve kimiyle somut tasarılar üzerine çalışıyor.

Siyahların Çığlığı

Abidin'in o günlerde tanıştığı bir kişiden daha önce söz ettim. Bu kişi ABD'li Siyah şarkıcı ve sinema yıldızı Paul Robeson'dur. 1898'de Princeton'da doğan Robeson tiyatroda Otello rolüyle ve o güzel sesiyle akıllarda yer etmişti. 1930'larda İngiltere'de yaşadı ve birçok filmde oynadı. Örneğin 1936'daki *Song of Freedom* (Özgürlük Şarkısı). Komünizmi savunan konuşma ve tavırları ABD'de çok eleştiriye neden oldu. Daha sonra başına birçok iş açılmasına da. 1940'larda ülkesine dönünce, pasaportuna el konuldu. 1952'de kendisine verilen "Stalin Ödülü"nü almak için SSCB'ye gidemedi. Sinemayı bırakmak zorunda kaldı. Büyük bir yalnızlık ve unutulmuşluk içinde 1976'da vefat etti. Ama bir dakika bu kadar hızlı koşmayalım. Biz daha 1938'deyiz ve umut dolu Paris'te, Abidin ve Robeson'la Qu-



Paul Robeson Moskova'da aktör Solomon Mikhaels ile 1930'ların sonunda.

artier Latin taraflarında sinemaya gidiyoruz: *Capayef*'i izlemeye. Abidin anlatıyor: "1935'te çevrilen bu film, bugün cereyan eden çetecilik harbinin ruhunu temsil ediyordu." İspanya'daki savaş zamanındayız.

Robeson'un çok güzel bir sesi var ve Siyahları ve onların eşitliğe ulaşmak arzularını çok güzel türkülerle dile getiriyor. Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik türkülerinin sesidir. Nitekim o günlerde Madrid'e gitmek üzere hazırlanıyordu. Orada Cumhuriyetçilerin moralini düzeltmek umuduyla türkü söylemeye... Bunu biraz önce Abidin anlattı.

Abidin, o günlerde İstanbul'daki yeğeni R. N. İleri'ye gönderdiği bir mektubunda "aynı zamanda iki ay sonra Paul Robeson ile tiyatroda çalışmamız ihtimali var." diyor. (*Tasarım:* s. 13.) Abidin'in daha önce yazdıklarından Paul Robeson'la Othello'yu sahnelemeye çalıştıklarını çıkarsıyoruz. *Tasarım*'da (s. 14, 62, 63, 75, 76 gibi) izlemek olanağı bulduğumuz birçok "sahne tasarımı" ve dekorun Othello için yapıldığı da zaten belirtiliyor: Abidin'in Fransızca ve Türkçe notlarıyla: "rideau," "Tiyatro (Othello)" vb.

Paris'te "Göçebe Hayatı"

Abidin anlatıyor: "O günlerde Paris'te çok ucuz ve perişan otellerde kalıyordum. Arada bir, bir şeyler, bir desen bir resim satarak. Tam anlamıyla göçebe bir yaşam. Son derece yüce arkadaşlıklarla.

Daha çok desen yapıyordum. Arada sırada bir tablo da eksik olmuyordu."

Elbette sokakta yatamaz ki insan. Ama saati ve günü gelince kaldığınız otele borcunuzu ödemek ve yeni bir otele yerleşmek gerekiyor. Ya paranız yoksa! O zaman Abidin'in yaptığını yapmak zorundasınız. İyi! Dikkatinizi rica ediyorum: Çünkü burada anlatılacaklar herkesin işine yarayabilir: Bugün veya başka bir gün. Ama mutlaka bir gün.

Kaç gündür otel sahibi ve çalışanları "Ne zaman ödeyeceksiniz borcunuzu?" diye soruyor veya "Bu son gün!" diye bastırıyorsa, en iyisi, en yakın ve en candan arkadaşlarınızı yanınıza alarak, Abidin için mutlaka Nesuhi ve Hamit, otele gitmek bir öğleden sonra, sanki bir şey unutmuşta alıp çıkacak gibi. Bizimkiler de öyle yaptılar. Her üçü, Abidin'in giysilerinden, giyebilecekleri kadarını tek tek giydiler. Bir kısmını ceplerine doldurdular. Ama öyle ba-



Soldan sağa Ahmet Ertegün, Duke Ellington, evsahibi fotoğraf sanatçısı William P. Gottlieb ve Nesuhi Ertegün, 1941.

kılınca görülmeyecek biçimde. Ve Abidin'in valizi kaldı odada. Tek başına. Ve çıktılar. Ana kapıdan. Burada anlatılanların tümü Güzin'in ağzından çıktılar. O bana anlattı bunları. Ama sonrası da var. Onu da Abidin yazıyor: 18 Temmuz 1940 tarihli *Yeni Adam* dergisinde: "Şimdi hatırıma geldi, Paris'te bir kostümüm ve kitap dolu bir valizim otelin birinde rehin olarak kalmıştı.

Kitap halinde bile olsa Yunus Emre ile Mayakovski'yi orada bıraktığıma pişmanım." (*Yazılar*:. s. 492)

Demek ki giysilerin birçoğu kurtuldu belki. Ama Yunus ve Mayakovski kaldılar orada maalesef. Rehin !

Nesrin

Abidin Paris'te başka insanlara da rastlıyor: Örneğin Ostrorog Yalısı'nın "müşterilerinden" ve Nâzım Hikmet'in şiirlerini Fransa'da yayınlatan Léon Pierre-Quint'e. Abidin söyledi: "Evet Léon Pierre-Quint'i 1938'de Paris'te gördüm. Her zamanki gibi son derece sevimli, hassas ve misafirperverdi."

ABD'li profesör Whittemore da Paris'te. Ve tahminime göre eşi Fanny Whittemore da. O günlerde Matisse'in fuzen ve çini mürekkep bir-

kaç "Thomas Whittemore portresi" biliniyor. Gertrude Stein, Abidin'e gönderdiği kartpostallardan birinde Fanny Whittemore'den söz ediyor. (*Tasarım:* s. 18 ve 19).

Abidin o günlerde Paris'te yaşayan Halide Edip Adıvar, Adnan Adıvar, Vedat Günyol'la karşılaşmıyor. Bunu Güzin doğruladı. Sedat Nuri İleri'nin oğlu Refik İleri ile karşılaşıp karşılaşmadığını bilemiyorum.

Ama Celâl Nuri İleri'nin kızı ve anımsayınız Yeniköy'de Nuri Paşa Yalısındaki güzel genç bayanlardan kuzeni 1909 doğumlu Nesrin Nuri İleri ile görüşüyor Abidin. Abidin'in kuzeni o sırada Fransız diplomat Jacques Tarbé de Saint–Hardouin ile evli. Aristokrat eşinin olanakları geniş: Nitekim Abidin'in kaldığı o "çok ucuz ve perişan" otellere arabasını gönderiyor ve şoför otel yöneticilerini şaşırtan o ciddi havasıyla "Mösyö Dino'yu almaya geldim" diyor. Ve Abidin'e, odasına, haber gönderiliyor: "Arabanız hazır, şoförünüz sizi bekliyor." Paşa torununun paşa torunu kuzeni bir Fransız aristokratıyla evlenirse işte böyle olur. O derme-çatma otel odasının kirasını nasıl ödeyeceğini kara kara düşünen Abidin, özel araba ile akşam yemeğine götürülür. Dostlar başına!

Hamit Batu mektubunda yazıyor: Abidin "Nehrin sağ kıyısında oturan, bir Fransız diplomatı olan (Jacques) Tarbé de Saint–Hardouin'in eşi, yakın akrabası, Nesrin Hanım'ı evlerinde ziyaret edecekti."

Abidin'in Nesrin ve eşiyle birkaç kez görüştüğünü sanıyorum. Güzin, "Nesrin Abidin'in çok sevdiği, çok iyi anlaştığı bir akrabasıydı." dedi.

Rasih Nuri İleri, Nesrin ve eşi hakkında bana epey şey anlattı, yeri gelince aktaracağım. Ayrıca 1938'de "Abidin'in Nesrin'le birlikte yazıp bana yolladıkları bir mektup var." dedi.

Nesrin ve eşi Paris'te Abidin'le sevimli ve sohbetlerle yoğrulu birkaç akşam geçirdiler. Abidin Türkiye'ye dönünce ona düzenli olarak Fransa'da yayınlanan *avant-garde* dergi ve gazeteleri gönderdiler. "Aralıksız," Güzin'in bana anlattığına göre.

Paris'te Büyükelçi

O günlerde Türkiye Cumhuriyeti'nin Paris Büyükelçisi Fethi Okyar'dır. Hani 1930'da Mustafa Kemal'in isteği üzerine Serbest Fırkayı ku-

ran ve bir süre sonra onun emri üzerine kapatan ve Paris'e dönen Fethi Bey. Eşi Galibe Hanım, mimar Sedat Hakkı Eldem'in ablasıdır. Dino ailesinin iyi tanıdığı bir aile.

Rasih Nuri İleri bana yazdığı mektuplarda ve yaptığımız telefon görüşmelerinde "Galibe Hanım ve Fethi Bey'in Abidin'i yemeğe davet ettiklerini" anlattı (Ayrıca bk. *Tasarım*: s. 13).

Fethi Bey ile Galibe Hanım'ın iki çocuğu var: Nermin ve Osman. R.N. İleri'nin deyişiyle "Nermin çok güzel bir kız." Abidin bu iki çocuğu da Paris'te gördü mü? Bilemiyorum. Ama bu iki çocuk büyüyünce, zaman içinde, Abidin'in ve Güzin'in çok yakın, çok içten iki dostu oldular: 1940'ların ikinci yarısında Ankara'da ve daha sonraki yıllarda Paris'te ve her yerde.

O akşam yemeğinde Abidin, Fethi Okyar ve eşiyle ve belki çocuklarıyla neler konuştu acaba? 1930'da Serbest Fırkayı karikatürleriyle destekleyen Abidin'den 1938'deki Abidin'e geçen zamanın peşinden gelişen olayları mı? Paris'i ve yaklaşan savaş tehlikesine karşı Paris halkının tepkisini mi? Yoksa Dino ailesini, aile elemanlarının ne yaptıklarını mı? Belki de Abidin'in süresi dolmak üzere olan veya dolan pasaportunu uzatmak yerine bir an önce ülkeye dönüp "vatan hizmetini ifa etmesi" konuşuldu. Kimbilir?

Pasaport

Hiçbir şeyden çekmedi Abidin pasaporttan çektiği kadar diye yazmak olası. Orhan Veli'ye öykünerek. Daha Paris'te başladı dertler.

Abidin pasaportunun süresi dolunca uzatmak için Paris Başkonsolosluğuna gidiyor. "Askerliğinizi yapmadığınız için pasaportunuzu uzatamayız." yanıtını alıyor.

Güzin bana bu konuda şunları anlattı değişik tarihlerde: "Abidin Paris'te kalmak istiyor ama başkonsolos musallat oluyor. 'İlle git! İlle git! Askerliğini yap.' Paris'teki başkonsolos Dino ailesinin tanıdığı biriydi. Ve ikide bir Abidin'i çağırtıp 'Türkiye'ye dön! Türkiye'ye döneceksin! Dönmelisin !' diye bastırıyor. Dahası pasaportunu elinden alıyor. Sık boğaz ediyor. 'Dönmezsen pasaportunu iade etmem' diyerek şantaj bile yapıyor. Zorla gönderiyor. Ailemsi, bir tür baba otoritesi kullanır gibi gönderiyor. Polisiye nedenlerle değil."

Güzin ve Abidin "Baskonsolos"tan bahsediyorlar. Olabilir. Ama "aile dostu" Büyükelçi Fethi Okyar olamaz mı? Abidin'in pasaport meselesi çıkmaza girince soruna müdahale etmek ve Abidin'in ülkeye dönmesini sağlamak gereğini duymuş olamaz mı?

Abidin ise Paris'teki pasaport derdini şöyle anlatıyor:

"Paris'te kalmam gittikçe zorlaşıyordu. İşler gittikçe karmaşıklaşıyordu. Çünkü pasaportumun süresi dolmuştu. Ve Paris'teki Türkiye Cumhuriyeti Başkonsolosluğu, askerliğimi yapmadığımı ileri sürerek, pasaportumu uzatmayı reddediyordu. O sırada Fransa'da sol bir hükümet bulunmasına rağmen, pasaportu geçerli olmayan bütün yabancılar sınırdışı ediliyordu. Bu durumda bir karar alınam gerekiyordu. Dahası SSCB'de akciğerlerimden hastalanmıştım, Türkiye'ye dönüp, doktor denetiminden sonra askerlikten paçamı kurtarabileceğimi sanıyordum. Askerlikten paçamı kurtarıp koşarak Paris'e yeniden dönebileceğimi düşündüm.

Bu düşünce ile 1938'de Türkiye'ye döndüm. Ama işler düşündüğüm, umduğum, beklediğim gibi gelişmedi."

Abidin, o günlerdeki, siyasi duruşunu / konumunu aynen şöyle tanımlıyor: "Bu yıllarda tarafımı kesinlikle seçmiştim. Siyasi olarak çok açık bir biçimde antifaşisttim. İnanmış bir antifaşist. Yönümü, kapımı seçtim. Kesin ve kararlı bir biçimde: Bilinçli antifaşist."

Bu kararlılık ve SSCB'de marksizmle kurduğu ilişki, Abidin'in Türkiye'ye dönüşü sonrasındaki günlerinin mesleksel, sanatsal, toplumsal ve siyasi haritasını çizdiler: Göreceğiz.

17 Mayıs 1938'de, nihayet "Türkiye Cumhuriyeti Paris Konsolosluğu" Abidin'e "Yalnız bir seyahata mahsus pasaport" veriyor. Bu belgeyi Rasih Nuri İleri büyük bir dostluk ve incelikle bana gönderdi. Ön sayfada "Celâl Abidin Dino"ya ait bilgiler, "1 Liralık" harç pulu, konsolosluk damgası ve konsolosun ("consul-general") imzası bulunuyor. İmzasından ismini maalesef çıkaramadım. Kenarına şu not Türkçe ve Fransızca olarak el yazısıyla düşülmüş: "17.6.938 tarihine kadar muteberdir (geçerlidir)." Yani bu tarihe kadar Abidin'in Türkiye'ye "avdet etmiş" olması şarttır.

Belgenin numarası "2904 / 135"tir. Harç pulu "1 Lira." Ayrıca şu bilgi veriliyor: "Harcı: 36 F = 120."

"İşbu pasaport doğruca ana yurda dönecek olan Türk vatandaşlarından Celâl Abidin Dino ('ya MŞG) Türkiye Cümhuriyeti (aynen. MŞG) Paris Konsolosluğu tarafından verilmiştir."

"Seyahat sebebi: avdet" (dönüş) diye açıkça belirtilmiş.

"Neye istinaden verildiği"nin karşısında yazılanlar Abidin'in 1934'ten bu yana pasaportlarına ilişkin şu bilgileri taşıyorlar: "1.9.934 tarihli ve 5350 sayılı İstanbul pasaportuna istinaden son defa Moskova (önce Paris yazılmış sonra üstü çizilmiş. MŞG) Konsolosluğundan verilen 13.5.937 tarihli ve 240 / 1613 sayılı pasaport."

Abidin'in o günkü halini gösteren kravatlı bir fotoğrafı var. İlk sayfanın sağ üst köşesinde. Hüzün çökmüş bir Abidin bu!

Ve zayıf, zapzayıf bir Abidin bu!

Asıl çarpıcı olan "iş, gücü," "*profession ou qualité*" karşılığında bir çizgi çiziktirilmiş olması. Pes! On parmağında on marifet olan adam için bir "iş" bir "güç" bulunamamış. Yazın kardeşim; Karikatürcü, ressam, "illustrateur," gazeteci, dekoratör, sahne ve kostüm tasarlayıcısı, yazar (öykülerini unutmayalım lütfen), şair (coştuğu anlarda)... Daha ne olsun? Yetmedi mi? Sorun bilenlere, bilmeyenlere: Kimdir Abidin Dino? Yanıtlasınlar. Ama işte koskoca Paris'te konsoloslukta bir kalem efendisi böyle yapmış. Zaten şüphelenmeliydik: Kimi özel isimleri büyük harfle başlarken kimini küçük harfle yazmasından. İlgilinin el yazım sanatının derinliğinden olmalı, cahilliğinden değil. Peki kardeşim öyle olsun. Biz verilen "pasaport"u incelememizi sürdürelim.

"Pasaport"un arkasındaki damgalar Abidin'in dönüşünün pek "doğruca" (Fransızcasıyla: *directement*) olmadığını ispatlıyorlar. O günkü koşullarda belki başka türlüsü mümkün değildi. Ama Abidin'in dönüş yolunun bütün sırlarını da çözdüğümü sanmıyorum. Buyrun birlikte inceleyelim:

30 Mayıs 1938'de, Paris'te, Romanya Konsolosluğundan "visa de transit" (geçiş vizesi) alıyor. Numarası: 2572. Bu Köstence'ye gitmek ve oradan vapurla İstanbul'a ulaşmak için.

Abidin aynı gün, 30 Mayıs 1938'de yani, Almanya Konsolosluğundan da bir vize alıyor. Vize bir aylık: 30 Haziran 1938'e dek geçerli.

İyi okunmamakla birlikte Polonya'nın Paris Konsolosluğundan da 30 Mayıs 1938'de vize aldığı görülüyor: "Romanya'ya geçiş için."

Bütün bunlar Abidin'in 30 Mayıs 1938'e dek Paris'te bulunduğunu gösteriyorlar.

31 Mayıs 1938 tarihli Almanca damga, Abidin'in o gün Aachen Garına vardığının ispatı. Fransızların hâlâ Aix–la–Chapelle dedikleri Alman sınır kenti.

1 Haziran 1938 tarihli iki damga var: Biri Polonya'dan geçişini ikincisi Romanya'ya girişini gösteriyor. Abidin Köstence'den 6 Haziran 1938'de ayrılıyor. 1 ile 6 Haziran arasında Köstence'de mi kalıyor? O günlerde neler yaptı acaba? İstanbul'a gidecek vapuru beklemenin dışında.

Abidin 6 Haziran 1938'de Köstence'den ayrıldı. İstanbul'a 7 Haziran 1938'de vardı: Pasaportundaki damgadan belli.

TÜRKİYE YENİDEN

Dönüş: 7 Haziran 1938

Abidin'in Türkiye'ye dönüş yolculuğuna ilişkin bir tanıklık var. Köstence'den Abidin'le aynı vapurda ülkeye dönen genç bir delikanlı: Vedat Günyol. Aralık 1996'daki Abidin sergileri vesilesiyle yayınlanan Bir Usta, Bir Dünya: Abidin Dino isimli ortak yapıtta, Vedat Günyol "Abidin Dino'nun kıyıcığında" başlıklı sevimli makalesinde bu yolculuğu anlatıyor. Tarih olarak 1939 diye yazıyor. Bunun doğru olmadığını belirttikten sonra oradan şu alıntıyı yapmak isterim:

"Abidin Dino'yu ilk kez görüyordum, kim olduğunu bilmeden. O günlerde 28 yaşındayım. (Vedat Günyol 6 Mart 1911 doğumludur. MŞG) İki yıllık Paris konukluğumu böbürlene böbürlene yaşıyorum o güzelim günlerdeki gürbüzlüğümü sürdürerek. Paris bu!...

Paris'te, hukuk doktorası kurslarını izliyorum. Gelin görün ki, İkinci Dünya Savaşı ha patladı ha patlayacak. Hitler, dünyaya yıldırımlar yağdırıyor. Yapılacak tek şey, pılımızı pırtımızı toplayıp yurda dönmekti. Ben de, aynı güdünün etkisinde yurda dönüyorum, Romanya yoluyla, ucuz olduğu için. Tren yolculuğundan ezile sıkıla geçip Bükreş'e, oradan da Köstence'ye kapağı atıyorum birkaç dostla. Tam anlamıyla meteliksizim. Vapura güverte biletiyle biniyorum. Bir Türk hamal çıkıyor karşıma, ağırca valizimi, şan olsun diye vapura sokuyor.

Benim yerim, vapurda bir ambar kapağı. Aynı yerde bir iki Türk var, böreklerini benimle paylaşan. Gece bastırınca ezilip büzülüp ambar kapağında sere serpe yayılıp uykuya çengel atıyoruz.

Sabah altı sularında uyanıyorum. Ne göreyim. Üstümde bir pardesü. Nerden geldi bu diye kafa yormaya vakit bulamadan, güvertenin bir ucunda, bir tabureye oturmuş, babacan bakışlı genç bir adamın gülümseyen candan çekiciliğiyle karşılaşıyorum. Elinde, o günlerde yutarcasına okuduğum bir kitap var. Roger Martin Du Gard'ın nefis yapıtı: *1914 Yazı.*

Pardesüyü toparlayıp, bana dostça bakan bu adamın yanına gidiyorum. Kuşkusuz, aynı kitapta filizlenen bir yakınlık havası bizi perçinliyor olmalıydı. Bir iki saat konuştuk Paris'ten, edebiyattan, İstanbul'a pupa yelken yol alırken. O, beni söyletti durdu, kendini açığa vurmadan. Ben, her zamanki çekingenliğimle ona sorular soramadım. Ona bir ağabey gözüyle bakıyordum. Öylesine yetkin, öylesine olgun bir havası vardı çünkü.

Neyse uzatmayayım, bu güzel adamın kim olduğunu bilmeden vapur Galata rıhtımına (yanaştı. MŞG), ben diyeyim yirmi, siz deyin otuz kişi onu karşılamaya geldiler. Kimliğini sorup öğrenemediğim bu güzel insanı tanıma olanağını ancak uzunca bir süre sonra buldum."

1911 doğumlu Vedat Günyol Abidin'den büyüktür. 1937'de İstanbul'da Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra, Paris'te Hukuk Fakültesinde doktora çalışmalarını yaparken ülkeye dönmesi vesilesiyle Abidin'le karşılaşıyor. Adını ve kim olduğunu ise daha sonra öğrenecek: New-York Dünya Fuarı hazırlıkları sırasında. Birazdan göreceğiz. Burada ilginç olan nokta şudur: Aynı aylarda, belki aynı sokak, cadde, bulvar ve meydanlarda dolaşan bu iki delikanlının Paris'te karşılaşmamış olmaları. Daha ilginç bir nokta var. Vedat Günyol o günlerde, 1937-1938 zaman diliminde, Paris'te Adnan Adıvar ve Halide Edib Adıvar'la görüşüyor. 25 Ocak 2004 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki söyleşisinde aynen şunları dile getiriyor. "Adnan Adıvar'la Halide Edib'i Paris'te doktora yaparken tanıdım. Beni çok benimsediler. Adnan Bey doktordu. Paris'te bir öğrenci mahallesinde, bir apartman dairesinde oturuyorlardı." (Bu söyleşi Avrupa'da yayınlanan *Cumhuriyet Hafta*'nın 30 Ocak 2004 tarihli sayısında da yer alıyor.) Bir tür gönüllü sürgün olarak 1925-1938 arasında İngiltere, ABD ve Fransa'da yaşayan Adıvar çifti 10 Kasım 1938'den sonra Türkiye'ye döndüler. Abidin'in Paris'teki günlerinde Adıvar çiftiyle tanışmamış, karşılaşmamış olması da ilginç. Oysa ileride göreceğiz Halide Edib Adıvar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde İngiliz Edebiyatı profesörlüğü yaparken Abidin'e sevecenlikle yardım etmeye çalışacaktır. Nâzım Hikmet'in özgürlüğüne kavuşması için ilk imza verenlerden biri olacaktır. Bu işlerde elbette o günlerde asistanı olan o sevimli o ele avuca sığmaz, daha sonra kendi kendini "dinozor" ilan edecek Mina Urgan'ın rolü de elbette belirleyicidir.

Vardık İstanbul'a

Abidin o günlerde değişik nedenlerle ve herkesin yaptığı gibi Romanya, Köstence üzerinden vapurla İstanbul'a vardı. Ve yirmi-otuz kadar arkadaşınca karşılandı. Onların arasında Rasih Nuri İleri, yeğenidir ve Fikret Âdil en başta göze çarpıyor. Belki Arif Dino da oralarda olmalı. Ama nerede acaba?

Rasih Nuri İleri, *Toplumsal Tarih*'teki yazısında aynen şunları yazıyor. "Hiç unutmam, takside Fikret Âdil'e eski arkadaşları sorunca Peyami Sefa için, 'O'nunla artık konuşmuyoruz' cevabını almıştı, oysa eski dönemde Peyami Sefa bir eserini Nâzım'a ithaf etmişti."

Evet eski arkadaşlardan birkaçı yolunu, yönünü değiştirmiş veya değiştirmek üzereydi.

Taksiyle ilk nereye uğradılar acaba? Leylâ Abla'nın Nişantaşı'nda, bir apartmanın en üst katındaki dairesine mi? Alt katta ise Mehmet Asım ve Ferdiye Dikel ile kızları Güzin ve oğulları Behlül oturuyorlar.

O günlerde Leylâ Abla'nın Yeniköy'deki yalısı satılmıştı. Nuri Paşa Yalısı artık başkalarının elindeydi. Ama yazları Leylâ Abla yine o taraflara giderdi. Kiralanan başka bir yalıya.

O halde, belki Abidin, Rasih ve Fikret Âdil'le yalıya gitti.

Rasih Nuri İleri'nin değişik yerlerde yazdığına göre, Abidin Nişantaşı'ndaki apartmanda "yeğeniyle (yani Rasih'le, MŞG) aynı odayı paylaştı." Rasih Nuri İleri o günler için şunları anımsıyor: "Abidin'le ağabey-kardeş gibiydik. Ben zaten ona 'Abi' derdim: Hem Abidin'in ilk üç harfi hem ağabey anlamına gelen abi olarak."

Leylâ Abla, Abidin'in annesinin. 27 Kasım 1930'da, vefatından beri ve hele Abidin'in SSCB ve Paris dönüşü sağlık sorunları da ortaya çıkınca, anne rolünü daha sevecen, daha koruyucu ve hatta Abidin'in üstüne titreyen bir konuma çıkardı. Büyük, çok büyük bir abla. Ve aynen Abidin'in deyişiyle "anneden daha anne."

Sağlık Sorunu

Abidin hiçbir zaman oturup kendi dertlerinden bahseden biri olmadı. Ne sağlık sorunlarından, ne baş ağrısından, ne başka bir derdinden. Ama İstanbul'a vardığında sağlığı pek iyi değildi. Güzin şöyle diyor: "Abidin'in o gün-

lerde sağlığı da çok iyi değil. Ve bunun farkında olsa hastalanmazdı." Evet Abidin'in o sırada sağlığı pek yerinde değildir. Güzin'in değişik tarihlerde bana anlattığına göre, Abidin'de "verem başlangıcı diyebileceğimiz bir durum söz konusu." Güzin anlatıyor: "Verem değil ama neredeyse öyle bir şey. Akciğerlerinde iltihap filan gibi dertleri var. Ateşler geliyor. Hasta yani anlayacağınız. Veremin başlangıcı." Bu konuda *A'dan Z'ye Abidin Dino*'da şu satırları okuyabiliriz: Abidin'in sağlık konusundaki "İlk sorunları SSCB'den döndüğünde ortaya çıktı. Ciğerlerinde hassasiyet bulunmuştu. Akşamları ateşi yükseliyor, ama O, ablası Leylâ Hanım'ın geceleri geç gelmesinden yakınmalarına karşın, alışageldiği yaşamı sürdürüyor. Ciğerlerindeki rahatsızlık sonucu askerlik yapamayacağını belirten bir rapor verildi." Güzin de bunu doğruluyor: "Gelir gelmez Abidin doktor denetiminden geçti. Ve doktorlar askere alınamayacağına karar verdiler. Yani sağlık sorunları nedeniyle Abidin askerlikten muaf tutuldu."

Rasih Nuri İleri bu konuda bana şunu anlattı: "Abidin Türkiye'ye döndükten sonra askere çağrıldı ve az sonra geçirmekte olduğu verem dolayısıyla 'çürük raporu' aldı." R.N. İleri, daha sonra Abidin'in "İstanbul Komutanlığı yüksek makamına" yazdığı 27 Eylül 1938 tarihli dilekçesinin fotokopisini gönderdi.

Abidin dilekçesinde aynen şunları yazıyor (Yazım biçimine dokunmuyorum): "10/9/1938 tarihinde yapılan son yoklama neticesinde sağlam olarak ayrılmıştım. 20/9/1938 de Yakacık verem sanatoriyomundan ve rontken mütehassisi Doktör Suphi Neşet Bekenin bağlı olarak (ekte. MŞG) sunulan raporundan anlaşıldığına göre akciğerimden hasta bulunmaktayım. Binaen-aleyh, yüksek Makamınız vasıtası ilede tekrar müayenemin yaptırılmasını diler ve derin saygılarımı sunarım."

Daktiloyla yazılmış dilekçenin altında Abidin Dino'nun o günkü biçimiyle imzası ve 15 kuruşluk "Tayyare pulu" bulunuyor. Sol altında ise "Celal Abidin Dino" nun kimliğine ilişkin şu bilgiler yazılı:

Vilayet: İstanbul. Kazası: Sarıyer. Nahiyesi: Yeniköy. Doğum tarihi: 23 Mart 1329. Adres: Atiye Sokak Nişantaş.

Dilekçenin solunda elle "Eki 1" yazılı: Bu Doktor Suphi Neşet Beke'nin raporu olmalı. Sol dipteki mühürden dilekçenin 27 Eylül 1938'de elden teslim edildiğini ve "sayısı"nın "90 / 44" olduğunu saptıyoruz. "Veril-

diği Şube: VII" notu da var...

Bu belgeye göre birkaç şeyi saptıyoruz:

Abidin İstanbul'a döner dönmez doktora koşmamış. Haklı nedenleri vardır, eminim: Dört yıla yakındır görmediği Boğaziçi, dostları, akrabaları, kardeşleri, New York sergisi hazırlıkları... Eh siz tam yaz başlangıcında İstanbul'a dört yıllık ayrılıktan ve en son Paris'in o başa bela grimtrak havasından sonra varın, ilk işiniz Marmara'ya yüz sürmek, Kız Kulesi'ne göz kırpmak, ayaküstü iki simit bir çay veya iki çay bir simit atıştırmak, köprüde ekmek içinde balık yemek, Çiçek Pasajı'nda kokoreç balık ve pilakinin tadına bakmak... olmaz mı? Abidin hasret giderdi bir süre. O kadarı olacaktı artık.

Ama iyi saatte olsunlar onu "aradılar" ve askere çağırdılar: "Vatan hizmetini ifa etmelisin!" dediler.

Abidin İstanbul'a dönüşünden 3 ay sonra 10 Eylül 1938'de askerlik "yoklama"sına gitti. Ve kör, topal hariç sağırlar dahil, herkes gibi "sağlam raporu aldı"! İşte o zaman "uyandı" Abidin: "Yahu bunlar beni gerçekten askere götürecekler!" Oysa anımsayalım lütfen, Abidin Paris'ten dönerken ne düşünüyordu?: "Doktor denetiminden sonra askerlikten paçamı kurtarabileceğimi sanıyordum. Askerlikten paçamı kurtarıp koşarak Paris'e yeniden dönebileceğimi sanıyordum."

Ama Abidin "askerlik yoklaması" yapan doktorların (?) ne kadar "mahir" olduklarını nereden bilsin!

Evet işin sonunda askere alınacağı apaçık ortaya çıkınca Abidin hastalığını ciddiye aldı ve doktora koştu. Evet Abidin hastaydı. Yani o durumda, o koşullarda askere gidemezdi. Sanatoryumdan alınan bu raporun İstanbul Komutanlığına bağlı sağlık kurumunca da onaylanması gerekiyordu Abidin'in askere götürülmemesi için. Güzin'in ve Rasih'in anlattıklarından bu işin olumlu biçimde çözümlendiği ve Abidin'in 1938'de 25 yaşında askere alınmadığı anlaşılıyor.

Askerlik yapmaktan bağışık tutulan Abidin'i maalesef başka sorunlar bekliyordu. Güzin'in belirttiğine göre, bu defa "SSCB'den dönüyor diyerek başını ağrıtmaya başladılar."

Burada şöyle bir varsayım da bulunmamız olası: Abidin dönüşün-

den itibaren hep izlendi. Ve bu izlenme faslı Abidin'in 1952'de Türkiye'den ayrılmasına kadar sürdü. Aslında o yıllarda adı "komünist"e çıkmış veya çıkarılmış herkesin arkasında polis vardı. Bilineni yinelemek bu, ama bir kez daha bilinse iyi olacak.

İstanbul'da Ne Var Ne Yok

Abidin'in istemeye istemeye döndüğü ülke, İstanbul, farklı bir "gezegen"dir mutlaka. Arkadaşları, abisi, belki ağabeyleri demek daha iyi olacak (Ahmet Dino ortalıkta pek görülmese bile), yani Arif Dino ve çevresindekiler. Abidin hemen kendini canlı bir aydın, sanatçı, yazar ve şair topluluğu içinde buldu. Yine değişik "kat"larda. *Avant-garde* dergiler çıkarmak, sanatla siyasetin sınırında, bazen tam göbeğinde dolaşan dergilerde bin bir yazı yazmak, militanlık yapmak. Yazarak, çizerek, bir derginin veya birkaçının aynı zamanda bütün sorunlarıyla uğraşarak. Ve bin bir türlü macera.

Dört yıl, evet 1934 eylülünden 1938'in haziranına kadar dört yıl geçti aradan. Nedir ki dört yıl bir insanın yaşamında? Ama yine de birçok şey olup-bitti bu eski başkentte:

Fikret Muallâ'dan başlayalım isterseniz. 1935 İzmir Fuarında sanayi pavyonu panolarını gerçekleştirmek üzere kendisine verilen paraları taa İzmir'e kadar gidip, orada yiyip-içti. Bu arada Nâzım Hikmet'in kimi eserlerine desenler yaptı. Ama 1936 sonunda kendisini Bakırköy'de buldu. 1937 sonuna kadar. O son gün ona eziyet çektirildi resmen: Bakırköy'den Taksim'e 20 kilometreyi ona yalınayak yürüttüler. Ve Fikret Âdil'in evinin önünde Fikret Âdil'e teslim ettiler.

1935'in başında Arif Dino, o günlerde kuruluşunun birinci yılını dolduran *Yeni Adam* dergisi ailesiyle ilişkidedir. *Yeni Adam*'ın yaratıcısı İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun oğlu Tuna Baltacıoğlu'nun anılarından oluşan kitabında bu konuda şunları okuyoruz: Derginin nasıl sürdürülmesi konusunda kafa yoran baba Baltacıoğlu'nun düşündüğü "yenilikler"den biri şudur: "Arif Dino tüm baskıların artistik yönünü üstlenecek, kendisine ressam Bedri Rahmi Eyuboğlu ile ressam Arif Kaptan yardım edeceklerdi. (s. 57) Bu bağlamda ve "*Yeni Adam*'ın satışını 7.000'e (yedi bine) çıkarmak için tedbirlerden biri olan artistik kapak tedbiri" gerçekleştirildi: 52. sayının

kapağını Arif Dino yaptı.

Mussolini'nin o sırada Habeşistan'a saldırmasıyla ilintili kapak karikatürü kitapta bulunuyor. (s. 72) Altında şu yazıyla: "Habeşistanlı diş doktoru. Artık makarnanızı dişsiz de yiyebilirsiniz!" Karikatürü "çözmek" için görmek gerek. Tuna Baltacıoğlu "Bu yeryüzünde benim tanıyabildiğim kültürü en yüksek insanlardan biridir. ...gerçek ve pratik yaşamın duygusundan en yoksul bir insandır" diye tanımladığı Arif Dino konusunda şunları yazmayı ihmal etmiyor. Bize çocuk Abidin'le ilgilenen Arif'i anımsatacağı için buraya alıyorum: "O köşke gelir, gece yatısına kalırdı. Biz çocuklar ona hayrandık. Bilmediği yoktu. Bakarsınız bir gün bize Japon güreşi Jiu-Jitsu'yu öğretir, başka bir gün resim öğretmenliği tutar, nasıl resim çizeceğimizi gösterirdi. Hiçbir öğretmeni onun kadar ilgiyle izlemedim ve onun kadar sevmedim diyebilirim. O her şeyi çok iyi bilen insanüstü bir varlıktı bizim için. Onun gelmesini dört gözle beklerdik. Çocuklara nasıl yaklaşılacağını çok iyi bilen bir insandı. Bizimle çok iyi ilişki kurmuştu. Bizden bir şey istese de yerine getirsek diye beklerdik."

Burada sözü edilen "köşk" Baltacıoğluların Altunizade Köşküdür: Nâzım Hikmet'in eşi Piraye'nin de bir süre kaldığı köşk. Nâzım'ın uzun mahpusluğunda, Piraye, oğlu Memed Fuad ile yeniden bu köşkte yaşadı. Çünkü Piraye İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun eşinin kız kardeşinin kızıdır, yani Tuna Baltacıoğlu'nun teyzesinin kızıdır (Yazarın adı geçen eserinde: s. 194-195. Ayrıca Memed Fuad'ın *Gölgede Kalan Yıllar* kitabına bakılabilir. Adam Yayınları, 1997. Hele o güzelim fotoğraflar. Örneğin bütün "takımın" bulunduğu bir fotoğraf için s. 277 ve sayfa 247'dekiler. Tuna ile Memed'in o günlerde ne kadar iyi anlaştıkları belli.)

Tuna Baltacıoğlu, daha sonra Arif Dino için şunları yazıyor:

"*Yeni Adam* için de özveriyle çalıştı, çok yararlı oldu. Çok da başarılıydı. Fikret Muallâ'yı *Yeni Adam*'a getiren odur. 1936 yılı Aralık ayında yayımlanan 153. sayının kapak resmini Fikret Muallâ çizmişti. İç sayfalarda bu konuda şu yazı çıktı: 'Kapaktaki resim yeni ressam kuşağının en dikkate değer varlıklarından biri olan Fikret Muallâ'nındır. Bu genç ressam bir süreden beri ince ve duygulu, sosyal düşünce taşıyan çizgileriyle *Yeni Adam* sayfalarında görünüyor. Arkadaşımız ressam Arif Dino kapaktaki resmin ora-

ya basılmasını istedi. Biz de bu öneriyi çok yerinde bulduk, bastık.' "

Temmuz 1935'te Galatasaray Lisesinde açılan "Yerli Mallar Sergisi"ndeki "pavyonlardan" ikisini Arif Dino'nun düzenlediğini Nâzım Hikmet yazıyor. 21 Temmuz 1935 tarihli *Tan* gazetesinde Orhan Selim imzalı ve "Sergide" başlıklı makalesinden birkaç satırı okuyalım (*Yazılar* 1 s. 98):

"Sergiye bir modern sergi çeşnisini vermeye çalışan üç pavyondan, üç bölümden ikisini Arif Dino, birisini Vedat Ömer yapmış...

Sizin anlayacağınız iki artist ve mütehassısın yaratıcı eli, serginin üç köşesine dokunuvermiş ve bu üç köşede, gayet az masrafla üç eser doğurmuş.

Gayet az masrafla diyorum. Çünkü yine öğrendim ki, Vedat Ömer ve Arif Dino'nun eserleri bir 'Mahmutpaşavari' pavyon kadar az parayla, hele o bol masraf ve bol yaldızla yapılanlarınkine göre sudan ucuza mal olmuşlar.

Eğer her fıkrada 'kıssadan hisse' aranırsa, bu sergi için söylediklerimden şöyle bir 'hisse' alabiliriz:

İhtisas ve zevk-i selime, sanata ve bilgiye yer verilmezse, onun boşluğunu ne para, ne yaldız doldurulabilir."

1934'te, *Tan* gazetesi yayına başladı. Halil Lütfi Dördüncü, hani şu cimriliği dillere destan, neyse ki Moliere baba görmedi, Zekeriya Sertel, Ahmet Emin Yalman (Leylâ Abla'nın komşusu), Rıfat Yalman ile. Bu son ikisi 1938'de ayrıldılar. Ve *Tan* Zekeriya Sertel ve Halil Lütfi Dördüncü ile yoluna devam etti. *Tan*'ın yazar kadrosunda "Orhan Selim" kod adıyla Nâzım Hikmet de var: O eşi bulunmaz vurucu yazılarıyla. Fikret Muallâ da arada bir bir şeyler çizecek mi? Fikret Muallâ'nın "*Tan* gazetesini okuyanlar" başlıklı sulu boya yapıtı Fikret Âdil koleksiyonundadır. Ve Fikret Âdil *Tan* yazarları arasındadır.

1936'da Sait Faik'in *Semaver*'i yayınlandı. Ve Sait Faikli yıllarımız resmen başladı. Hayırlı olsun hepimize. Zürih, Grenoble görmüş genç yazar kısa zamanda Abidin'in en iyi arkadaşlarından biri olacaktır. 1939'da babasının vefatı sonrasında bir anlamda özgürlüğünün de tek hâkimi. Ama annesini unutmayalım. Adada her akşam oğlunun yolunu gözleyen.

1936'da Arif Dino, Necip Fazıl'ın *Ağaç* isimli dergisine kapak çizer. *Ağaç*'ın 14 Mart 1936 tarihli ilk sayısında Fikret Âdil "Şarlo ve son filmi" üzerine bir makale yazar. Sabahattin Ali'nin "Kafa Kâğıdı" öyküsü ya-

ymlanır... Bu dergide Asaf Hâlet Çelebi, Sabahattin Eyuboğlu da bir şeyler yayınlarlar...

30 Aralık 1936'da Nâzım Hikmet tutuklanır. Çıkar. Girer. Çıkar.

1937'de Nâzım Hikmet'in yönettiği *Güneşe Doğru* filminde Arif Dino iki önemli rolden birini üstlenir. Mart 1937'de, daha önce okuduğumuz gibi, Abidin, Fikret Âdil'e bir not gönderir. Fikret Âdil yanıtlar. Mart 1937'de Fikret Adil *Ar* dergisinde F. A. imzasiyla "Abidin Dino" makalesini yayınlar.

23 Eylül 1937 tarihli *Yeni Adam*'da Hüsamettin Bozok, Madenciler'in Ağustos ta Moskova'da on üç sinema salonunda birden gösterime girdiğini duyurur. Abidin belki gözlerden ıraktır ama kalplerden değil.

2 Şubat 1938'de Bursa'da iplik fabrikasının açılışı yapılacaktır. Cumhurbaşkanı Atatürk, Başbakan, Dahiliye, Nafıa, İktisat vekilleri ile. Yüzde sekseni kadın olmak üzere 1650 işçi üç vardiya üzerinden 24 saat makineleri döndüreceklerdir:Trik trak, trik trak. "Bir Sümerbank kuruluşu olan fabrikanın, ülkenin iplik gereksiniminin büyük kısmını karşılaması bekleniyor." (O günlerdeki gazetelerden.)

Türkiye'de sanayileşme hamlesi sürüyor. Ülke kalkınıyor.

Bu arada 1934 Aralık ayında seçilme hakkını elde eden kadınlardan on sekizi Şubat 1935 "seçimlerinde" Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne (TBMM) giriyor. Bunun ve o günlerin olumlu koşullarının etkisi Ankara, İzmir ve İstanbul başta, okuyan genç kadınlar arasında coşkuyla karşılanıyor. Bu genç kadınlar arasında Güzin Dikeller, Mina Urganlar, Azra Erhatlar, Saffetler, Nesterinler, Sabihalar, Şukufeler, Remideler ve daha niceleri sayılabilir.

Güzin o günleri değişik makale ve yapıtlarında anlattı. Burada "Arkadaşım Azra" başlıklı makalesinden bir parçayı almak isterim: "Ömrümüzün en büyük talihlerinden biri olmuştur: Spitzer'in derslerini dinlemek, seminerlerine katılmak... Reichenbach, Spitzer, Rohde, Nissen, Kantorowicz, Frank, daha birçokları elliye yakın Hitler'den kaçan ünlü profesör, yepyeni, öncü metodlarla yetiştiriyorlardı, her dalda." (*Cumhuriyet Dergi*, Ağustos 2002). Güzin'in daha sonra asistanı olarak çalışacağı E.Auerbach'ı da eklemek gerek.

Güzin, Mina Urgan'la ve Azra Erhat'la yakın arkadaş oldu fakülte-

de. Dahası "Azra Nişantaşı'nda komşumuz" diyor Güzin. Birkaç adımlık bir mesafede oturuyorlar. Güzin o günleri ve o günlerin arkadaşlarıyla yaptıklarını *Gel Zaman Git Zaman*'da çok güzel anlatıyor: "Öğrenci pasosu ile iki kuruşa, Maçka son durağından, tek vagonluk, yeşil, ikinci mevkii tramvaya binip, Beyazıt'ta, havuz başında inerdiniz. Dersin önemine göre, Beyazıt Meydanı'ndan Şehzadebaşı'na inen yokuştan Zeynep Hanım Konağının (Edebiyat Fakültesi orada o yıllarda çünkü. MŞG) ikinci katına çıkıp, Reichenbach'ın ya da Spitzer'in, Kant ya da Rabelais üzerine bir dersini dinlerdiniz ya da fakülteye hiç uğramadan, Sahaflar'dan geçip, Kapalıçarşı'nın 'kültürü'ne koyuverirdiniz kendinizi... Bütün gününüzü kitapçılarla muhallebiciler, halıcı ve antikacılar arasında geçirdiğiniz olurdu. Zeynep Hanım Konağı mı, yoksa Kapalıçarşı'mı, oluşturdu kimilerinin kafalarını, duygularını? Kapalıçarşı'nın kuytu köşelerinde, bir Bizans akçesi üzerine onca söz söyleyen bilge ve bilgin kişilerle, kilim örtülü sedirler üzerine oturulup çay üstüne çay içilirdi. Zeynep Hanım Konağındaki kürsülerden arkeolojiyi, tarihi ve tüm öteki dersleri, en yeni yöntem ve araçlarla öğretedursun Alman uzmanları, Kapalıçarşı'daki esnaf bilgelerle sedir üzerine çay içmeden, nargile fıkırdatmadan, nafileydi tüm öğrettikleri... Bilgi diplomasını Zeynep Hanım'dan alsanız da, olgunluk icazetini ancak Kapalıçarşı ve Nuruosmaniye verirdi size. Birinden ötekine geçerken, Beyazıt Camii avlusunda güvercin kanat çırpıntıları arasında apdest alan, kolları paçaları sıvalı ihtiyarların içinden geçip dalınırdı yüzyılların topladığı harikalar dünyasına... Maçka'ya dönüş, her zaman tramvayla yapılmazdı. Mahmutpaşa Yokuşu'ndan inilip Eminönü'ne varılır, oradan dolmuş yapan sandallara binilip, köprü yamacından süzülerek karşıya geçilirdi. Sıya sıya iskele ya da rıhtıma yanaşılır ve oradan da ya Yüksekkaldırım'a tırmanılır, ya da Tünel'e binilip Beyoğlu'na çıkılır. Niçin o güzelim köprü, vapur bacalarının arasından Galata Kulesi'ne atılan o köprü, yaya geçilmezdi ki? Çoğu zaman da Şehremini Türbe yolu tutturulur, Ayasofya'nın yanından geçilip Gülhane Parkına girilir ve ta Sarayburnu'nda akıntıya karşı bir sıraya oturulur, bir yön Marmara, bir yön liman, karşıda Boğaz, doyasıya dünya seyredilir." (s. 87-89).

O günlerde fakültede felsefe bölümünde asistan Nusret Hızır'ı da

unutmamalıyız. Mina Urgan, *Bir Dinozor'un Anıları*'nda anlatıyor: "Nusret Hızır'ı çok sömürdük. Maaşını alınca, bizi meyhaneye götürmesini isterdik. Orada bir güzel yerdik içerdik. Sonra, bekâr olan, ablalarıyla oturduğu için geçim derdi olmayan Nusret, maaşından bizlere eşit miktarda harçlık verirdi." Bu takımın içinde o saatlerde Güzin bulunmuyordu. Bunu Güzin bizzat söyledi. Ama ekledi: "O günlerde Nusret Hızır, Erol Güney ve Orhan Veli'yle Hatay'ın kurtuluşu için düzenlenen gösterilere katılırdım. Ve avaz avaz 'Hatay Türktür! Türk kalacaktır! diye bağırırdık." Demek ki genç kadınlarımız gösterilere de katılıyorlar. Hem de ne biçim! Bu gösterilerin 1937 ve 1938'de yapıldıklarını da Güzin anlattı. Ama Mina elbette "daha sokulgandı" ve elbette Nusret Hızır gibi "baba" bir arkadaşı da ihmal etmiyordu: Hani meyhane ve harçlık konularında.

Bunların hepsi hoş ve güzel elbette. Ancak kimi zaman kimi dertler de vardı:

Daha 21 Haziran 1937'de 'komünizm propagandası yaptığı' savıyla tutuksuz olarak yargılanan ve diğer sanıklarla birlikte beraat eden Nâzım Hikmet'e Ocak 1938'de akıl almaz bir komplo, bir tuzak kuruldu: 17 Ocak 1938'de, "askeri öğrencileri isyana teşvik ettiği" gerekçesiyle İstanbul'da tutuklandı. Ertesi gün Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevine sevkedildi. 15 Mart 1938'de Ankara'da Harp Okulu Komutanlığı Askeri Mahkemesinde duruşmaları başladı... Duruşma safhası ve sonrası adalet tarihinde eşi görülmemiş bir dizi yanlışlar toplamıdır. Hiçbir delil olmadan son derece antidemokratik ve hatta o günlerde yürürlükteki yasalara göre bile aykırı bir biçimde 29 Martta on beş yıl hapis cezasına mahkûm edildi. O günlerde Nâzım Hikmet'le birlikte hapsedilen Kemal Tahir anlatıyor:

"Nâzım, altı ay önce başka bir davadan Harp Okulu Askeri Mahkemesince 15 yıla mahkûm edildi. Cezası kesinleşti. Cezaevinden alınıp eski bir şilep olan Erkin denizaltı ana gemisine, Donanma Askeri Mahkemesine getirildi. Burada da 20 yıla mahkûm edildi. Türk Ceza Kanununun 77 ve 69. maddeleri gereğince, iki ceza birleştirildi. Tutarı olan 35 yıl böylece 28 yıl 4 aya indirildi." Nâzım ve arkadaşları hapis cezasına çarptırıldıktan sonra, İstanbul Tevkifhanesine gönderiliyorlar. Kemal Tahir'den aktarıyorum: "29 Ağustos 1938'de, öğleden sonrası, tatile rağmen, muhakeme devam et-

ti. Mahkûmiyet kararı okundu. İki kadın ve 16 erkek çeşitli cezalara çarptırıldı. Merkez Komutanlığı Hapishanesine gönderildi. O gün tatil olması nedeniyle, biz sivilleri bayramın sonuna kadar Askeri Tevkifhanede tuttular. 1 Eylül 1938'de, Nâzım, ben (Kemal Tahir), Doktor Hikmet Kıvılcım, Fatma Nuriye ve Emine Alev, İstanbul Tevkifhanesine gönderildik." (Vâlâ Nureddin: *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Cem Yayınları, İstanbul, 1980, s. 365 ve 366. Ayrıca bakınız: Nâzım Hikmet: *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, ikinci basım, 1975; Müzehher Vâ-Nu: *Bir Dönemin Tanıklığı*, Cem Yayınları, İstanbul, tarihi yok, ama sanırım 1987).

Arif Nerelerde?

Abidin'i karşılayanlar arasında Arif Dino'yu görememiştik az önce. Acaba İzmir Fuarı'nda çalışıyor olmasın? O günler için bir tanığımız var: "Bu Pavli Kardeş"dir, ve Arif'in "1938 yazında İzmir Fuarı'nda Mısır Pavyonu'nu düzenlemek" işini üstlendiğini anlatıyor. Bir parçasını dinleyelim. Kendine özgü bir dili var, o biçimde anlatıyor:

"Kendisi Mısır Pavyonunu almıştı; o zaman Mısır'da Kral Faruk hüküm sürerdi... Mısır Pavyonunun şekli hoşuma gidermiş, tıpkı eski Mısır'ın obramlarına benzer bir şekil vermişti, acap bunu yapan kim diye gider pavyonda yere otururdum. Zira marangozlar, boyacılar episi İstanbullu Rum arkadaşlarımdı, oturup konuşurduk.

O esnada Arif'i gördüm, koca herif, giyinişi de öyle basit, serserivâri, kimin aklı alırmış herif ressam? Akademiden ressam hocalar varmış, Sümerbank'ın işlerini yaparlar, bilmem tanıdın mı Burhan efendiler, Selahattin beyler? Episi ressam, iyi insanlar, hem de arkadaş ama herifler şık giyinmiş ressamlardılar! Şu bizim Arif yanında bir şişe rakı Zeybek markası, hem içer, hem uzun dizlerinin üstünde bir koca blok vardı, uzun bir karakalemle boyna acele bir şekilde çizer sonra sayfayı öfkeyle keser, küfürle atarmış...

Ha bu pezevenk, dedim kim acep? Ne çizer neden atar, neden ablak-ablak benim gibi küfür eder? Yerde sürünerek ben, çünki topaldım, sürünüdüm, yırtılmış bir kâğıdını elime aldım yerime döndüm hayretle bakardım.

Yahu bunun çizdiği şekil bambaşka bir şey, benim bildiğimden ka-

lemini serbest bırakıp kendisi çizermiş ama, sanki şekil hem özel hem de gölgeli, şaştım. Acıdım kâğıtlara, yeniden sürünerek toplamaya başladım, rulo olarak kucağımda sakladım. Herhalde görmüştü, zira beş adım ötede otururdu.. Ablak yüzü ile döndü ve kalın bir sesle Rumca olarak demiş, ne yapacaksın onları topluyorsun? At yere, anasını s...yim.. at, çöptür onlar!..

Dedim ki, benim için çok değerli!

Pyos ise pre? Demiş, kimsin sen? Sormuş... Hiç dedim, bir şey değilim... geldim Necip Bey'le beraber, çalışmak, akrep ısırmış diye kovmuş, ayağım da fena halde... ayakta duramam.

İyi ama ne ne iş yapıyorsun, soruyorum.. Utandım.. Tabelacıyım dedim.. Güldü... haaaa.. bizdensin öyle mi? Anlıyamadım ki.. Evet, dedim.. Görüyorsun ya.. Bugün kalem çizemiyor..ustalar bekliyor benden iş, ben de yapamıyorum.. bir türlü istediğim şekli veremiyorum!..

Dedim, kalemi elinden bırak, at bir kenara, aklını başka yere ver.. Gözlerini dikmiş bana.. Rakı içer misin, sormuş? Tabii, başka ne iş yaparım? Topladı eşyalarını yanıma gelmiş, bir yudum O, bir yudum ben, şişeyi bitirdik, yeni bir şişe, üzümle beraber meze.. Kah.. kah-kah, başladı sesli sesli gülmeye.. herif canavar gibi, delirmiş dedim, ama öyle samimi olmuştu benle.. ayağıma bakmış... doktor ister demiş... icabına bakarız, sonra demiş, Pavli bugün bendensin cebinden çıkarmış para verdi, yövmiyeni ben vereceğim, iş yok otur aşaa oldu mu? Bir türlü ismini soramazdım, halbuki öğrendikten sonra ismi yabancı.. Hiçbir ressam dememiş değerli bir ressam olduğunu, hem de komünist herif.. Gerçekten bir hafta on gün yazıcısından işçisi gibi yövmiyelerimi vermişler ve adamın Arif Dino olduğunu öğrendim..Şu kadarcık, ondan sonra hayatımda rastlamadım hiçbir yerde.. on sene evvel, dünya meşhur ressamlar ansiklopedisini satın aldım, müthiş bir eser, bugün Yunan parası ile belki 60-80.000 drahmi illüstrasyon kâğıdına basılmış İtalyan ve Yunan yayınevleri neşretmişler, değerli bir eser, işte kitabın içinde Türk meşhur ressamları olduğunu yazardı. Demek ki Arif Dino, meşhur bir Türk ressamı imiş!.. Allah razı olsun, tanıdım herifi... Demek isterim, dediği gibi kalem istemezse... resim çizmez... Çünkü ressamın elinde kalem... ruhunu andırıyor... Ruh ister... ama daha ne istediğini kestiremiyor... Evet o ansiklopediyada bizim Türk ressamlar-

dan sade Arif Dino'yu yazıyor. Benden yaşlı idi, Rumcayı nereden bilirmiş, bilmiyorum, acap Giritli yoksa Yanyalı? Bilmem.. Rakıcı.. Levent insan, merhametli tam manası ile solcu bir adam." (Aktaran Fikret Otyam "Pavli Kardeş Arif Dino'yu anlatıyor," *Yeni Düşün*, Mayıs, 1986, s. 73-74).

Ne iyi ki o günlerde "Pavli Kardeş"ler vardı.

Arif'in o günlerdeki yaşamını, yaptıklarını ve dertlerini Abidin şöyle anlatıyor:

"Zaman zaman parasızlık usandırınca, İnhisarlar İdaresi için bir cigara paketi kapağı, ya da İzmir Fuarında pavyon düzenlemeleri yapıyor, beş on kuruş kazanıyordu iyi kötü. Kimi kez Adana'dan, çiftlik artıklarından beklenmedik bir para çıkagelince, rahatlar gibi oluyor, ama çok geçmeden Sahaflar'da gözüne kestirdiği eşsiz ve çok pahalı bir 16. yüzyıl el yazması, deri ciltli mutfak kitabına yatırıyordu varını yoğunu. Bir lokma ekmek nasıl olsa bulunurdu, fakat böyle bir kitap, asla!

Arif, çubuğuna cigaralarını takıp, etrafında olup biteni izlemeyi çok seviyordu."

İşte böyle, Arif, rakı cepte, cigaralarını üfleyerek, aklına estiği gibi yaşıyordu. Arada bir ancak bütün nazilere, faşistlere ve onların İstanbul'daki "temsilciliğini" üstlenmeye can atan yardakçılarına narasını atarak.

Abidin onca aradan, onca maceradan sonra, Arif'i bulmaktan hoşnuttu elbette. Ve başladı yeniden "koşturmacalar." İstanbul'da önce doğal olarak. O İstanbul ki orada hem yaklaşan tehlikelerin ve savaşın ayak sesleri duyuluyor. Hem de fink atan casusların göbek dansları izlenebiliyordu. Birinci mevkiden elbette. Ve İstanbul hep bildiği havasındaydı. Hiç eskimeden. Ama yine de tedbirinizi elden bırakmayın. Çünkü bakın Abidin nasıl şiirini yazıyor sevdalısı olduğu bu kentin:

"İstanbul kâh sinip yamyassılaşan,
Kâh kabarıp gökyüzüne tırmanan
bir yaratık,
bir hayvan cinsi,
bir canavar.
Ne yapacağı hiç belli olmaz."

Bu masalımsı bir şiir değildir de nedir? Ya da şiirimsel bir masal

mı? Dahası da var isterseniz: "Yarı balık, yarı kedi, yarı kuş olan İstanbul..." (*Yazılar*: s. 377). *Yeditepe Öyküleri*' "V." den şu satırlara ne demeli?:

"Akşamların baygın ihtişamında, kalabalık köpüklerden iki dost geçer, nereden geldiği belirsiz, bir ufak rüzgârın denizi titretmesindeki hikmeti düşünürlerdi. İşte, o saatte başınızı kaldırabilirseniz, o kuvvet varsa sizde, sizin gibi yorgunluğu dehşet verici binlerce insanın vücudundan bir sis tabakasının yükseldiğini görürsünüz. Yorgunluğun sisleri!

Eğer gözleriniz hâlâ dünyayı seyredecek halde ise, kaldırın başınızı ve söyleyin, gökyüzü narencî değil mi?

Mümkün olsa, o anda yük arabalarının beygirleri, köprü parmaklığına dayanıp giden vapurlara mahzun bakacak.

Bakın, denizle toprak, karanlıkla ışık arasında garip bir halı dokuyan böcek misali, insanlar ne de meşgul!

Yine bakın; beygirlerle yan yana durup bakın; gemilerden kara dumanlar fışkırır, yelkenliler çapraz gider, gece karanlığı göklerden dünyaya dökülür, dalgıçlar denize dalar, sevgilileri mendil sallamaktadır, millet evine, bodrumuna döner, anahtarlı kapıları açarsınız, şehrin her evinde her odasında birdenbire ışık yanar; birden bire gece çöker, bakın, işte gün bitti!

Haberim yoktu demeyin, meçhul bir günümüz daha güme gitmiştir.

Yeditepe'de hiç kimsenin henüz hiçbir şeyden haberi yoktur.

(Poyrazın fırtınadan fırtınaya getirdiği müjdelerden bile ibret alan yok!)

Siz söyleyin, bu işin çıkar yolu var mı?"

İstanbul'da Çiçeklenmek

Abidin, "çiçek" resimlerinin başlangıç tarihi olarak 1938'i veriyor. Nedim Gürsel'le 1977'de "Doksan Çiçek / Dokunsan Çiçek" sergisinden sonra yaptığı söyleşiden aktarıyorum. (Bu söyleşi yapılmasından yirmi üç yıl sonra yayınlandı: *Cumhuriyet Kitap*, 5 Ekim 2000):

N.G: Geçen yıl Ankara'da Doksan Çiçek/Dokunsan Çiçek adlı bir sergi açmıştınız. Bugünlerde İstanbul'da açılan serginiz de çiçek figürlerinden oluşuyor. Geleneksel süsleme sanatlarımızla bu çiçek merakı arasında bir ilişki var mı? İlkyaz gelmeden sizin çiçeklerinizi giyinecek İstanbul!

A.D: Çiçek resimlerimin başlangıcı bir hayli gerilere gider. Örneğin,

anımsayabildiğim kadarıyla 1938-40 yıllarında bir ölçüde geleneksel Türk çiçeklerinden esinlenen resimler yapmıştım. O sırada iki türe karşı özel bir eğilimim vardı: İlki, bazı yapılarda görülebilen Osmanlı çiçek geleneği. Bu geleneğin en güzel örnekleri o yıllarda Topkapı Sarayı'nın Harem dairesinde, ya da Boğaz'da Köprülü Yalısı'nda görülebiliyordu. Tahta bölmelere çizilmiş rengarenk çiçeklerdi bunlar. Aynı türün bir başka görünümü mermere oyulmuş çeşme kompozisyonlarıydı. Yine çiçek ve meyve figürlerinin bir uzantısı da, havlu, peştamal vb. işlemelerinde kendini gösteriyordu. İkincisi, arabacı ustalarının halk karakteri taşıyan çiçekleriydi. İstanbul'daki en büyük araba süsleyicisi Tatar Usta'yla dost olmuştum. Arabalarını boyatmak için ülkenin her tarafından arabacılar geliyor, Tatar Usta'nın At Pazarı'ndaki atölyesinin önünü bayram yerine döndürüyorlardı. Tatar Usta'nın İstanbul okulundan başka, Anadolu kentlerinde özellikle Edirne ve Bursa'da birtakım ünlü ustaların varlığı da dikkatimizi çekti. Taşıt arabası kadar somut ve güncel işlere adanmış bir araç bile sanatsız ve sanatkârsız edemiyordu demek.

N.G: Salt süsleme işlevi mi görüyordu bu çiçekler? Yoksa süslemenin ötesinde, kökü çok eskiye uzanan halk inançlarından bazı simgesel öğeler de taşıyorlar mıydı?

A.D: Tahta üzerine resmedilen Osmanlı geleneğindeki çiçeklerin yalnızca süs değil, aynı zamanda simgesel anlamlar taşıdığı kesindir. Aynı durum halk yazmaları ve işlemeleri için de söz konusu. Hediye gönderilen bir işlemede duygular bir mektup yazılıyormuşçasına iletilir. Diyeceğim, işte bütün bu etkilerle uzun boyunlu vazolardan fışkıran çok renkli çiçekler yapmıştım o yıllarda.

Arkadaşlar: Pek Çok

Abidin, her tanıyanının ve bilhassa Güzin'in bildiği gibi, "hemen bir çekim merkezi gibi etrafında kadın, erkek epey insan topluyor." Eski, niçin eski ama, çocukluğundan beri gelen arkadaşlar listesine yeniler ekleniyor. Yenilere de daha yeniler. En başta Sait Faik. Abidin'in onu anmak amacıyla yayınlanması için çok çaba sarfettiği *Un Point Sur La Carte* isimli kitap (Soufles Yayınevi, Paris, 1988) için yazdığı önsözden, evet, *Haritada Bir Nokta* için "Sait" başlıklı sevgi ve saygı dolu satırlardan birkaçını alıyo-

rum: "Kavga çıkaracak sanırsın, alnında bir tutam saç, yağmurluğu pestil, fırtına gibi çıkagelir alaycı, buruk, kırnata sesi ile... Çirkin mi? Belki de öyle, ama ne güzel bir çirkinlik! İnsanlara, köpeklere, kuşlara, balıklara, gökyüzüne, denize, vapurlara, İstanbul taksilerine ve tramvaylarına kıyasıya bakar... Genellikle sıkışık durumlarda yazı yazar. Ada vapurunu kaçırınca hele... Yeğlediği çalışma yeri Galata Köprüsü'nün '2' inci mevki bekleme salonu..." (*Yazılar:* s. 245-258). Abidin daha 7 Haziran 1939 tarihli *S.E.S* dergisinde "Sait Faik Adalı Abasıyanık (Her sakallıyı baban sanma)" başlıklı makalesinde ona şapka çıkarıyor. (*Yazılar:* s. 18-20)

Sonra Rasih Güran'ı ya da namı diğer "Uzun" Rasih'i anmalı. Göztepe Amerikan Kolejinde okumuş, 1932'de TKP'ye üye olmuş. Nâzım Hikmet'le "uzaktan akraba olduğunu söylerdi." (Bunu Vartan İhmalyan aktarıyor: *Bir Yaşam Öyküsü*, Cem Yayınları, İstanbul, 1989, s. 34-35, 37 ve 42). Vartan'ın anlattığına göre "Yıl 1932, 10. sınıftayım. Rasih Güran bana Nâzım Hikmet'in şiir kitabını veriyor. İlkin yadırgıyorum, sonra şiirler beni çok sarıyor." 1933'te Vartan TKP'ye üye oluyor; Rasih'lerde, Nâzım'la tanışıyor. "Yalım yalım saçlı, dev gibi Nâzım büyük bir izlenim bırakmıştı bende." (s. 42). Vartan başka bir yerde ise şunu yazıyor: "Ben parti ödentisini toplar, Rasih Güran aracılığıyla partiye iletirdim." Rasih, Vartan'ın babası zorda kalınca o günler için yüklü bir miktar olan "200 lirayı" bulup ona veriyor. Rasih ve eşi Muvakkar'ın buluşları çok ilginç: "Geçenlerde bir piyango bileti almıştık, 200 lira çıktı; getirdik Garbis Efendi'ye verelim diye..." (s. 77). Evet Rasih, Nâzım Hikmet'in çevresinde yetişmiş bir delikanlıdır. Dayısı Nazmi Ziya Bey İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğretmenidir. Ve Rasih, Nâzım'la Piraye'nin en güvendiği insandır. Abidin işte bu Rasih'le arkadaştır. Ondan *Fikret Muallâ* isimli kitabında söz eder. Herkesin ve bu arada elbette polisin de TKP'li olarak bildiği Rasih'in arkasında sürekli olarak elbette "gölgesi" vardır.

Abidin ve Fikret Muallâ "Çınarlı Kahveye" varınca, Abidin şunu söylüyor arkadaşına:

'Artık buralarda oturalım, Küllük fazla kalabalık, işimizi konuşamayız.'Oturuyoruz, birer gazoz ısmarlıyoruz; buğulu.

Kalktık, tam küçük çırağa gazoz paralarını verirken, Sahaflardan ca-

mi merdivenlerine doğru hızla gelen Uzun Rasih göründü... Rasih Güran'ın omuzları kalkık, elleri ceplerinde, her zamanki gibi alaycı:

– 'Komplolar mı var, hayrola? Arkamdaki gölgem sizi görmesin...'

Rasih'in 'gölgesini,' kılık kıyafetinden, ayakkabılarından, bir çırpıda seçmek zor değil. Artık gözümüz alışmış, az mı geziyoruz bu yurttaşlarla birlikte, az mı Yüksek Kaldırım yokuşunu üçüncü vitesle tırmanıyoruz inadına...

Rasih Güran'ın peşinden yürümek, tazı kovalamaktan beter, adamcağız nefes nefese. Orta yaşlı ve yorgun. 'Renk vermemek' gayreti ile olacak, karşıki küçük kubbelerde dolaşan güvercinlere aşırı bir dikkatle bakıyor...

Caminin avlusundan geçiyoruz. Beyazıt Meydanı'na inen kapıdan çıkınca Küllük kahvesindeyiz. Ağaçlar arasında köşeye sıkışmış Emin Efendi Lokantası dolup boşalıyor."

Çok iyi, çok candan, çok fedakar bir gençtir "Uzun" Rasih. Daha sonra yeniden karşılaşacağız. "Küllük"te; 1941'de *Yeni Edebiyat*'ta, 1949 Kasımından itibaren Abidin ve Mehmet Ali Aybar'ın yayınladıkları *Nuhun Gemisi* dergisinde.

Abidin'in o günlerde tanıştığı isimler arasına iki kardeşi de eklemek lazım: Bedri Rahmi ve Sabahattin Eyuboğlu kardeşleri.

"Abidin ve Bedri Rahmi, 1938'de İstanbul'da tanıştılar ve dost oldular. O günlerde Bedri Rahmi, Abidin'in kurucuları arasında olduğu D Grubuna katılmıştı. Abidin, Bedri Rahmi ile birlikte bir ahşap baskı atölyesini ortak kullandılar." (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 118). Bedri Rahmi Abidin'in birkaç portresini yaptı, değişik zamanlarda. Bunlardan biri o günlerin Abidin'ini yansıtır. Abidin'in sol elinin baş parmağı ağzına doğru uzanmış, başı biraz öne doğru eğrilmiş.(A.g.k., s. 119). Abidin, Bedri Rahmi'nin resmi konusunda düşündüklerini yazdı. Birazdan okuyacağız.

Sabahattin Eyuboğlu ile de o günlerde tanıştı Abidin. Ve bu dostluğa dönüştü ve sürdü.

Sabahattin Eyuboğlu o günlerde Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir. Hatta, ister misiniz, Güzin'in de "hoca"sıdır. Ve Güzin'le 30 Ocak 2004'te bunları konuştuk:

MŞG: Sabahattin Eyuboğlu'nun sanırım CHP (Cumhuriyet Halk

Partisi) ile ilişkileri çok iyiydi. Milli Eğitim Bakanlığı ile de.

GD: CHP'nin aktif üyesi değildi. Pek siyasi bir insan da değildi. Ama çok tatlı bir insandı. Son derece kültürlü, hassas, dikkat çeken, çok dilli, çok kibar, çok nazik bir insan. Bütün kapılar açılırdı önünde. Babası CHP milletvekiliydi.

MŞG: Eyuboğlu ailesi çok geniş, etkin bir aile. O günlerde, yani 1930'larda ve daha sonra, yanılmıyorsam her zaman bir veya iki milletvekili çıkaran bir aile. Kemalist bir aile.

GD: Sabahattin Eyuboğlu da kemalistti. İnanmış bir kemalist. Edebiyat Fakültesinde doçentti o sırada. Hasan Âli Yücel Milli Eğitim Bakanı olunca (28 Aralık 1938'de. MŞG) Sabahattin Eyuboğlu'nu aldı hemen. Önce Maarif Müfettişliği, sonra Talim Terbiye Kurulu üyeliği yaptı. Daha sonra Tercüme Bürosunu kurdular Nurullah Ataç'la. Kişiliği, ailesi, kültürü ve yetenekleriyle her yere girebiliyordu. Çok ender görülen insanlardandı. La Fontaine'den ve Montaigne'den çevirileri olağanüstüdür.

İki kardeşi Abidin'le buluşturan resim, sanat gibi ortak noktalar yanında Fransız kültürüne aşina olmalarıdır. Sabahattin Eyuboğlu Dijon, Lyon ve Paris'teki değişik fakültelerde okudu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Fransız Dili ve Edebiyatı dalında doçentti. Ankara'daki göreve çağrılınca 1939 sonunda derslerini Güzin'in vermesini rica edecektir. Bedri Rahmi de İstanbul Güzel Ssnatlar Akademisini bitirdikten sonra Paris'e gitti. Andre Lhôte'un atölyesine devam etti. 1936'da Romanya kökenli ve daha sonra ismini değiştirerek Eren ismini alan ressamla evlenerek İstanbul'a yerleşti. İGSA'da öğretim üyeliği yaptı.

Abidin'in daha pek çok arkadaşı vardı İstanbul'da. Ve bu gençler zamanlarının bir bölümünü de elbette İstanbul'un değişik "kat"larında geçiriyorlardı.

"Sanat Danışmanı" Abidin

Abidin İstanbul'a döner dönmez kendini birçok faaliyetin içinde buldu. Onlardan biri sanat danışmanlığıdır. "1939'da New-York'ta düzenlenecek Dünya Sergisi için hazırlanacak Türk pavyonu çalışmaları için sanat danışmanı ve dekoratör olarak seçildi. (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 284)

Güzin'in bana anlattığına göre, "Abidin'in bu işi bulmasını sağlayan Sabahattin Eyuboğlu'dur."

Rasih Nuri İleri'nin bana anlattığına göre, "Abidin, 1938'de Türkiye'ye döndüğünde büyük bir coşkuyla New-York Dünya Sergisi hazırlığına girişti. Abidin'e 1.000 (bin) TL maaş veriliyordu."

Bu rakam maaş (aylık ücret) olarak çok yüksek. O sırada bir memurun aylık ücreti (maaşı) 60 TL kadardı.

Bunu Güzin'e sorunca yanıtı şu oldu: "Hiç duymadım (Gülüyor). Abidin'de para kavramı yoktu. (Gülüyor). Hiçbir zaman bana 'maaş aldım' demedi."

Ancak Abidin'e bütün hazırlıklar için böyle yüksek bir ücret bir defalık ödenmiş olabilir. Birazdan göreceğimiz gibi, Fikret Muallâ'ya New-York sergisindeki "Türk Pavyonundaki Türk kahvesinin duvarlarını" süslemek için bizzat Abidin'in ısmarladığı "30 İstanbul görüntüsü"nün yapımı için her gün 5 lira "avans" verilecek, "iş bitince topluca parası" ayrıca ödenecek ; ve iş 30 günde bitirilecek. Yani bir ayda toplam 150 TL ve "topluca parası." Bu durumda Abidin'e bütün iş için bir defada bin TL ödenmiş olabilir.

Hazırlıklar İstanbul'da Mısır Handa veya Mısırlı Apartmanında yapılıyor. Bu mekân bir tür karargâhtır ve Abidin orada birkaç görevli sanatçı ve mimar ile çalışıyor. Nitekim Vedat Günyol, arkadaşı mimar Celal Kunt'u görmeye oraya gittiğinde bir süre önce Köstence-İstanbul vapurunda karşılaştığı ve bir türlü ismini öğrenemediği gençle karşı karşıya gelecektir. Bırakalım Vedat Günyol kaldığı yerden anlatsın:

"Bir gün Beyoğlu'ndaki Mısırlı Apartmanında, uluslararası New-York Sergisinde yer alacak Türk pavyonu için hazırlıklar yapılan büroda, lise arkadaşım Celal Kunt'u görmeye gittim. Celal en yakın arkadaşımdı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünü bitirmişti. New-York sergisi konusunda konuşurken, birden kapı açıldı ve vapurda tanıştığım adam göründü eşikte. Bir ara gözgöze geldik. Ardından, kollarını açıp, adımı söyleyerek bana doğru seyirtti. Birbirimize sarıldık. Kimliğini öğrenmek için can attığım insanım Abidin Dino'ydu. Buluşmak üzere sözleştik."

Sergi hazırlıkları içinde mimar Sedad Hakkı Eldem ve Vedat Ne-

dim Tör de bulunuyor. S.H. Eldem "Türk Pavyonu"nun "geleneksel köşk" biçimindekinin inşaasıyla görevli. O yıllarda en ünlü mimarlardan biridir. Ve Paris büyükelçisi Fethi Okyar'ın kızkardeşi Galibe Hanım'ın kardeşidir. Dino ailesinin dostudur.

Bu veriler ışığında, Abidin Dino'nun New-York Dünya Sergisi işinden Paris'teyken haberli olduğu sonucunu çıkarabilir miyiz? Herhalde çıkarabiliriz. Öte yandan Profesör Whittemore sayesinde de bu işle ilişki kurmuş olabilir. Ve gerek profesörün gerekse Gertrude Stein'ın (o yıllarda ABD'de pek ünlüdür ve pek etkilidir) aracılığıyla, tavsiyeleriyle bu işi almış olabilir. Türkiye'ye dönünce Ankara'da, hükümeti ve yetkilileri ikna için Dino ve / veya İleri ailesinden ve çevresinden etkili insanlar yardımcı oldular. Sabahattin Eyuboğlu da katkısını esirgemedi herhalde. Ama Abidin'in New-York'a gitmemesi için Türk usülü birtakım ayak oyunları devreye sokuldu. Birazdan göreceğiz.

Abidin "Selçuk Milar'ı tekrar görmek yok artık" başlıklı az bilinen makalesinde (*Arkitekt*, Sayı: 3, 1991, s. 49-51) 1938'deki sergi hazırlıklarını ve Sedat Hakkı Eldem'i anımsıyor / anlatıyor:

"Sedad Hakkı bütün bir kuşağı etkilemişti. Ünlü 'rölöve' merakı ile, çok düzgün kılık kıyafeti ile, 'mesafeli' (argo deyimi ile 'alarga') davranışı ile, planlar üzerine kılı kırk yarma tutkusu ile... Sedad Hakkı'yı yakından tanıyordum, değil mi ki 1938'de birlikte çalıştık birkaç ay. New-York Dünya Sergisinin sanat danışmanıydım, Sedad ise hazırlanacak iki pavyondan birini üstlenmişti. Sergiye iki pavyonla katılacaktık.

Bunlardan biri çağdaş anlayışta, diğeri geleneksel anlayışta olacaktı. Çağdaş olanını Avusturyalı bir mimar ve heykeltraş Zühtü Müridoğlu ile birlikte düşünüp kotardık. İki dünyayı bağlayan bir heykel yapmıştı D Grubu arkadaşım. Orta yerde sular akıyor, simgesel iki yokuş üstünde Türklerin Asya-Avrupa'ya tarihsel katkıları sergileniyor, üst katta ise çağdaş Türkiye fotoğrafları ziyaretçilere sunuluyordu.

İkinci yapı, geleneksel bir köşk olacaktı. Üstü geniş saçaklı, güzel nispetli, tam Sedad Hakkı tarzında bir yapı. İçinde bir Türk kahvesi olacak, külahlı ocağı çepeçevre ahşap bölümleri ile (Köprülü Yalısı ya da Harem Dairesi anlayışında) minderler, masalar, iskemleler vb., enfes bir 18. yüzyıl

kahvesi meydana gelecekti böylece New-York'ta... Çiçek ve meyva nakışlarıyla donatılması lazımdı bu pano, masa ve iskemlelerin... Bunu becerecek ressam kim olabilirdi?

Aklıma at pazarında araba nakışları yapan, iyi tanıdığım Tatar Usta gelmişti. Arabaların yan bölümlerine enfes çiçek ve meyvalar konduruyordu at kuyruğundan yapılmış fırçası ile... Renkler saray işiydi aslında! Ustaya birkaç örnek yaptırdım. Sedad Hakkı ile sergi sorumlusu Suat Şakir (Halikarnas Balıkçısı'nın küçük kardeşi) çok beğendiler araba sanatçısını. Böylece siparişi verdik. Ayrıca kimi 'niş'te Fikret Muallâ'nın yapacağı 30 tane İstanbul manzarası yer alacaktı. Ayrıntıları atlıyorum ama az kalsın proje tam anlamıyla suya düşüyordu. Bir gün Ankara'ya çağrıldım. Çağrılmadım, 'celbedildim' apar topar. Sanayi Bakanı benden hesap soruyordu. (Kendisi yargıç, ben onun karşısında suçlu). Oldukça sert bir şekilde... arabacı 'parçasının,' 'boyalı herzeleri' ile 'Amerikalarda' memleketi rezil etmemin nedenini soruyordu.

Hoppala!

Neyse diller döktüm. Selçuk ve de Osmanlı sanatının boya ustalarından ha babam dem vurdum. (Ne Barbaros'un filolarını boyayan ustalar kaldı, ne de saray duvarlarında gözlere şenlik halk sanatçıları kaldı.) Meksika'dan İtalya'dan bin bir örnek daha yığmıştım, şaşkın bakanın başına. Rezil olmak şöyle dursun o nakışlarla 'Amerikalarda' hayranlık uyandıracaktık, sorumluluk bendeydi... Bunca laf üstüne biraz aklı yatmış olmalı ki 'pekala öyleyse değil mi ki Sedad Hakkı Bey de razı' Evet vekil bey bile biliyordu Sedad Hakkı Bey'e bir şey beyendirmenin ne kadar zor olduğunu...

Birlikte sorunsuz, hâttâ gayet hoşça çalıştık. Karşılıklı danışarak, anlaşarak, sevgiyle... Bilmiyorum, belki mimar Vedat Bey (Vedat Tek) etkilemişti Sedad Hakkı'yı titizlik ve ayrıntı kusursuzluğu konusunda... Öğrencisi miydi Vedat Bey'in?

Vedat Bey'i yakından tanıyordum. Hısım akrabalık vardı aramızda. Vali Konağı yanında, kendi yaptığı evinde yemek yediğim oluyordu, neredeyse çocukluğumdan beri. Yemeğe oturmadan önce, duvarda oyulmuş mermer bir çeşmede, mutlaka eller yıkanıyor, işlemeli ak pak havlularla da siliniyordu.

Vedat Bey'in mimari anlayışı sağlam bir batılı anlayışla aklanmış

geleneksel ayrıntılar içeriyordu. Taşa biraz ahşap, biraz seramik ekleniyordu. İşçilik bakımından her şey kusursuzdu.

Sedad Hakkı, Vedat Bey'den öte bir adım atıyor, geleneksel Türk mimarisinin yapısal özelliklerini çağdaş bir düzeye getirmeye gayret ediyordu. Gelenek, sadece bir süs değil, çağdaş mimariye çok yakın ölçeklerle bir boyut bir hacimdi..."

Anlaşılıyor: Abidin'in işi o kadar da kolay değil. Ama yılmadan yolunda yürüdü ve kendine bir "misyon" (görev) da verdi:

Görevimiz Muallâ'yı Kurtarmak

"Yurda döndüğümde, Fikret Muallâ yılgın ya da küskün değildi, fakat onca veriler ortadaydı: Bir sıçrarsın çekirge, iki sıçrarsın çekirge, 'şimden sonra yaşamak zor oldu' demişti Dadaloğlu... Doktorların ve gazeteci dostların ressamı koruma güçleri sınırsız değildi. Sonunda nasıl olsa bir tuzağa düşecekti Muallâ, şu ya da bu 'leblebici'nin kurbanı olacaktı er geç. Tek çıkar yol, bir süre uzaklaşmak, ressamlara biraz hoşgörü gösteren bir kentte çalışmaktı, örneğin Paris'te...

Sözleşmemiz Meserret'teydi. Oldukça da geç kalmıştı Muallâ. Suadiye'de bulduğu bir 'sığınak'tan, kimi gün vapurla, kimi gün trenle şehre inerdi. Treni sevmesinin nedeni, yol boyunca tek tük kalmış köşkleri seyretmekti.

Meserret kahvesinde kavanozda bir balık gibiyim, bakınıyorum, nerede kaldı bizimki?

Demeye kalmadan, Fikret Muallâ yokuşta sökün ediyor, kendine özgü inişli çıkışlı yürüyüşüyle... Arabalar, otomobiller, hamallar geçedursun, başını kuş gibi bir sağa, bir sola çeviriyor... Nihayet kahve camından içeri bakıyor, beni görüyor...

Muallâ'nın sırtında ünlü paltosu yok. Tertemiz, çaprazlama iliklenmiş bir lacivert giysi, tertemiz beyaz bir boyun atkısı, başında güzel bir kasketi var. Koltuğunda resim kılıfı...

– İki tavşan kanı!..

– 'Deminden beri dilimin ucunda, işim olacak mı Abidin?'

– 'İşin oldu Muallâ, hazırsan buna kesinlikle karar vermişsen, işe başla...'

– 'Sahi mi?'

– 'Sahi...'

Fikret Muallâ'nm Paris'e gitme parası nasıl sağlanacaktı? Bu konu bizi günlerce uğraştırmıştı.

New York Dünya Sergisinde kurulacak Türk kahvesinin duvarlarında Muallâ'nın 30 İstanbul görüntüsü bulunacaktı. Serginin 'sanat danışmanı' olarak getirdiğim bu öneri, nihayet sergi komiserleri ve bakanlık tarafından onaylanmış, iş Muallâ'ya kalmıştı.

Artık burada, bugün, Fikret Muallâ için kesinkes karar verme saati gelmiş çatmıştı...

Tartışıyoruz: Önemli birinci sorun, Nazi tufanı yaklaşırken, Paris'e gitmesi doğru muydu? Göz göre göre geliyordu ana baba günü, kanlı fırtına yaklaşıyordu, koptu kopacak...

– 'Ne olursa olsun,' demişti Muallâ, 'gitmeğe kararlıyım...'

İkinci sorun, bir ayda 30 İstanbul görüntüsü yapması lâzımdı ressamın. Sergiye yetiştirmek için çok az zaman kalmıştı...

– 'Ona da evet,' demişti Muallâ.

Üçüncüsü, her gün beş lira 'avans' verilecekti. İş bitince topluca parasını cebine koyacak, biletini alacak ve bu para ile 2-3 ay dayanacaktı Paris'te. 'Ondan sonrası, ya Allah kerim, ya da Fahrettin Kerim...' Bu 30 resme kaç para ayrılmıştı, hatırlamıyorum. Fakat Fikret Muallâ'ya o güne kadar ve ondan sonra verilen tek 'önemlice' siparişti bu... Bu ömür boyunca, 'kaygısız' geçirilecek iki ya da üç aylık para topu topu...

– 'Hazırım,' demişti Muallâ. Zarlar atılmıştı. Hem de 'hazırım, sözünü, beklenmedik bir sertlikte söylemişti, neyi göze aldığını bilerek söylenmiş bir sözdü bu, biraz kaşlarını çatmıştı sadece...

Tepemizde uçuşan güvercinlerden, yavaş yavaş küçük beyaz tüyler iniyor, masamıza konuyordu.

'Kalkalım, Arif sabırsızlanacak...'

Fikret Muallâ hemen işe koyuldu. Bir gün Rumelihisarı'na, bir gün

Eyüb'e bir gün Haliç'e, bir gün Kariye Camii'ne, bir gün Topkapı Sarayı'na, bir gün Karacaahmet'e gitti. Resimler çizdi. Dolaşıyordu İstanbul ananın tapmaklarını, abidelerini, babidelerini, helalleşiyordu anlayacağınız giderayak, İstanbul şehriyle helalleşiyor, kucaklaşıyordu... oradan oraya koşuyordu tek başına, yarı karanlıkta bakıyordu sevgilisine, resim gibi İstanbul'una, Türkiye'sine, acı bir esriklik içinde, doymak bilmez bir bakışla... Gidiş tarihi yaklaşmıştı. Resimler birikiyordu çabucak. Muallâ 30 resmi tamamladı..."

Otuz günde otuz resim. En sevdiği kenti çizerek yaşadı bu otuz günü. Orhan Koloğlu'nun yazdığı gibi, "Bu sayede, Türkiye döneminin belki de en başarılı eserleri ...elde edilmiş oldu. Rumelihisarı, Boğaziçi, Eyüp, Üsküdar, Ayasofya, Süleymaniye, vb."

Ve Fikret Muallâ 15 Ocak 1939'da Türkiye'yi terketti. Temelli. Abidin anlatsın: "O'nu Avni Arbaş'la Edip Hakkı yolcu ettiler Sirkeci Garı'ndan, Ştaynbruh'ta bir 49'luk yuvarladıktan sonra, gider ayak martı çığlıklarını son bir kez durup dinledikten sonra, bir elinde küçük bir bavul, bir elinde resim cildbendi, Orient-Express trenine bindi Fikret Muallâ... Ağlamaklı."

Fikret Muallâ Paris'e gitti. Abidin New-York'a gidemedi. Çünkü "askerliğini yapmamıştı." Rasih Nuri İleri'nin yazdığı gibi: "Son dakikada (askerliğini yapmadığı. MŞG) bahanesiyle atlatıldı." Oysa biraz önce gördük. Abidin doktor denetiminden geçti ve doktorlar ona "askerlik yapamaz" diye rapor verdiler. Ama burası Türkiye ve işini bilenler işlerini yürütüyorlar. Rasih Nuri İleri'nin bana anlattığına göre, "Son dakikada Vedat Nedim Tör'le Sedad Hakkı Eldem, Abidin'i atlatıp kendileri gidiyorlar. Oysa Abidin gidiş için her şeyini hazırlamıştı: Bu görev için frak ve smokin bile diktirmişti." R.N. İleri'ye kalırsa bu "atlatma" ile "Abidin'in yurtdışında parlak olabilecek geleceğine set" çekilmiştir. Bu savını doğrulamak için de o sırada babası Washington'da büyükelçi olan ve bu nedenle artık ABD'de yaşamaya başlayan Parisli günlerin arkadaşı Nesuhi Ertegün'ün Abidin'e gönderdiği ve tarihi belirtilmeyen bir mektubundan şu alıntıyı yapıyor: "Karikatür ve resimlerinle burada kolaylıkla tutunabilirsin ve ondan sonra da ciddi işler görebilirsin. Ve nihayet bu mıntıkada Gertrude perisinin (Gertrude Stein. MŞG) sahip olduğu otoriteyi tasavvur bile edemezsin. Sana o yol gösterdikten ve ben (Nesuhi Ertegün. MŞG) 'business manager'in olduktan sonra rastlantı-

ların ilahlarına karşı gelecek kadar güçlü olursun." (*Tasarım*: s. 20 ve 21)

Rasih Nuri İleri bu konuda bana şunları da söyledi: "Abidin'in çok kötü bir huyu vardı: Kimseyi kırmak istemeyen bir adamdı. Yani S.H. Eldem ve V.N. Tör konusunda 'Bana şunu yaptılar, bana şu haksızlığı reva gördüler' deyip, onlara saldıracak biri değildi. Herkesi hoş tutmaya bakardı. Bu tür işlerde öyle tartışma arayan, hücum etmeyi seven biri değildi. Sakin bir insandı ve bu meseleyi de öylesine kapadı. Yani üstünde çok durmadı."

Güzin Abidin'in New-York'a gitmesini engelleme konusunda bana şunları söyledi: "Engelleyen veya engelleyenler kim(ler)di bilmiyorum. Fakat engellediler, işte 'askerliğini yapmamış' dediler. Abidin oturup bu tür şeyleri anlatmazdı. O nedenle ayrıntıları bilmiyorum."

New-York Dünya Sergisi Şubat 1939'da açıldı. İşin ilginç tarafı şu: O sırada ABD'de öğrenci olan Mihri Belli'nin sergi süresince Türk Pavyonunda çevirmenlik yapması. Evet Türk usulü kahvehane, duvarlarında Fikret Muallâ'nın her biri bir içim su suluboyaları. Ve bunları meraklıları için Amerikanca aktaran genç bir delikanlı: Mihri Belli. Abidin'in Robert Kolejden sıradaşı. Ve bir süre sonra TKP'deki yoldaşı...

Peki Fikret Muallâ'nın o güzelim "30 adet İstanbul görüntüsü" ne oldu?

Rasih'in bana anlattığı şu: "Ben çok sonra Abidin'e 'Muallâ'nın resimleri ne oldu?' diye sordum. Hık mık etti. Ve 'Bir kısmı Muhsin Ertuğrul'da, bir kısmı da Sedad Hakkı'da kalmış olabilir' dedi. Yani resimler de kayıp. Şimdi piyasada o resimler yok!"

Güzin'in bana anlattığına göre New-York Dünya Sergisindeki "Türk Kahvesi"ni Nesuhi Ertegün satın aldı. 'Türk kahvesi' Sedat Hakkı imzasını taşıyordu." Böylece Nesuhi Ertegün o otuz "İstanbul görüntüsü"nün çoğunu, belki tümünü sahiplendi. Fikret Muallâ'nın canım tabloları, artık sağlam ellerdeydi. Acaba?

10 Kasım 1938: Atatürk'ün Vefatı

10 Kasım 1938'de Mustafa Kemal Atatürk'ün, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanının vefatı bütün ülkede büyük bir üzüntü yarattı. Örneğin 11 Kasım 1938 tarihli *Tan* gazetesinin birinci say-

fası baştan aşağı simsiyah olarak çıktı. Cumhurbaşkanının siyah çerçeve içindeki büyük portresinin yanında Zekeriya Sertel imzalı başyazı: "Büyük Matemimiz": "O bize müstakil bir vatan bırakıyor. Genç ve zinde bir Cumhuriyet bırakıyor. Hamleli ve atılgan bir inkılap bırakıyor. Milletine bu kadar büyük bir miras bırakarak hayata gözlerini rahatça kapayan pek az adam yetişmiş veya hiç yetişmemiştir."

Dolmabahçe Sarayındaki na'şı önünde bütün İstanbul, bütün Türkiye saygı duruşunda bulundu. Beş gün boyunca. O günlerde bu olayı izleyen Sabiha Sertel *Tan*'da şunları yazıyor: "Sarayın bahçe kapısından bir kız mektebinin talebesi çıkıyor. Hıçkıranlar; azaplarını akıtıyor, sinirleri kaskatı kesilenlerin boynu bükük, mahzun mahzun başlarını önlerine eğiyorlar. Çocuk ağlayışları... Hepsi bir babadan öksüz kalmış kardeşler gibi birbirlerine sokuluyor, hıçkırıyorlar...

Çocuklarını ellerinden tutmuş anneler, bastonuna dayanarak son bir hürmet vazifesi görmeye gelmiş ihtiyarlar, henüz işinden çıkmış yorgun işçiler, ihtiyar, genç, her cinsten halk yığınları, akın akın bahçenin kapısından giriyorlar... Bir ordu, bir halk ordusu, Kurtarıcısının önünde baş eğmeye geliyor."

16 Kasım 1938'de Atatürk'ün na'şı Dolmabahçe Sarayından alındı, Galata'dan Sarayburnu'na götürüldü. Oradan *Acar* isimli torpido ile *Yavuz* zırhlısına nakledildi. *Yavuz*'la İzmit'e. İzmit'ten ise 21 Kasım 1938'de trenle Ankara'ya nakledildi. Atatürk'ün Dolmabahçe'den Ankara'ya nakli dakikası dakikasına radyodan veriliyor. O gün İstanbul ana-baba günlerinden birini yaşıyor. Güzin anlatıyor: "Atatürk'ün ölümü üzerine bizim ailede müthiş bir üzüntü hâkim oldu. Büyük bir üzüntü duyuyoruz tümümüz. Önce üniversiteden Dolmabahçe Sarayına gidip katafalkının önünden geçtik. Beyazıt'tan Dolmabahçe'ye kadar yürüdük. O sırada Edebiyat Fakültesinin son sınıfındaydım. Cenaze günü ben tek başıma evden çıkarak, koşa koşa Nişantaşı'ndan taa Beyoğlu'na kadar gittim. Annem de çok üzülüyor elbette ama o öyle sokağa çıkıp ağlayacak kadınlardan değildi. Evinde kaldı ve evinde ağladı. Babamın o gün ne yaptığını anımsamıyorum. Kardeşim Behlül o sırada yurtdışındaydı. Ben öylesine kendimi işin içine kaptırmışım ki artık hiçbir şeyi görmüyorum, koşuyorum koşuyorum. Beyoğlu ta-

mamen tıka basa dolu. İğne atılsa yere düşmez. Katafalk Tophane'den geçecek biliyorum. O günün gazeteleri yazıyor. Cenaze şuradan geçecek diye. İlle katılmak istiyorum. Ama mümkün değil. O günlerde Dolmabahçe'deki geçit sırasında bir kız öğrenci çiğnenerek öldüğü için bizim evde kıyamet kopuyor. Annem 'Sakın aşağı inme, sokağa çıkma' filan diye beni engellemek istiyor. Ama dayanamıyorum ve dediğim gibi koşa koşa Galatasaray'a kadar gitmek, oradan da aşağı inmek istiyorum. Oradan o yokuşu iner ve cenazeyi geçerken bir parça görebilirim diyorum. Şöyle bir görmek, bir bakmak için. İçimde öyle müthiş bir telaş. Evet tek başıma çıktım ve koşa koşa oraya kadar gittim. Beyoğlu'na, Galatasaray Lisesi önüne vardım. Ama oradan sonrası artık mümkün değil. Müthiş bir şey. Yokuşun dibi nerede yokuşun Beyoğlu'na vardığı nokta nerede. Biliyorsunuz orayı. Arada yüz metre var en azından. Beyoğlu'ndayız ve orada hepimiz öyle durduk. Birbirimize bakıyoruz. Geçti cenaze. Aşağıdan. Çok aşağıdan geçti öyle. Göremedim. Nasıl görebilirsiniz ki? Kimse göremedi çevremdekilerden. Zaten yokuştaki ilk yirmi metreden sonra kimse göremez caddeyi... Hepimiz huşu içinde kaldık orada. Müthiş bir olay. Hepimiz durduk ve hiç unutmuyorum: Herkes ağlıyordu. Herkes."

Abidin Nerede?

Abidin o günlerde büyük olasılıkla New-York Dünya Sergisine ilişkin kimi resmi işler için sık sık Ankara'ya gitmek zorunda. Bu nedenle cenazenin nakli sırasında önce Ankara'dadır sonra trende. Ve bunu 25 Kasım 1938 tarihli *S.E.S* dergisindeki "Atatürk: Gelirken-Giderken. İstanbul-Ankara yolunda" başlıklı yazısında çok ince bir duygusallık içinde aktarıyor. Yazısının tümünü okumalıyız o gün ve o gecede yaşadıklarını duyumsamak için:

"Ankara, 19.00 (hususi) –Akşam oldu, Meclisin önünü saklayan yapı beyaz ipeklerle örtülü.

Marangozlar çekiçlerinin sesinden çekinerek çalışıyorlar. Sessizce son hazırlık.

Ufak bir kürsü.

Kürsünün üzerinden kimse geçmiyor, amele etrafında dolaşıyor.

Sanki o kürsünün üstü şimdiden meşgul ve seyircilerin gözleri şimdiden o noktaya dönmüş halk şimdiden birikmiş, bekliyor.

Ankara'dan İstanbul'a Giden Ekspreste

Trenin hazin çığlıkları her zamandan hazin, uyumak zor. Gidiyoruz. Durduk. Sanki toprağın içinden bir uğultu geliyor. Birdenbire pencereden, müthiş bir kalabalık gözüktü.

Eskişehir'de

Trenin önü boş, meşaleler var, arkasında asker, arkasında halk ve daha ötede gece.

Bekliyorlar.

Herkesin kafası aynı istikamete dönmüş.

Yolda

Yine gidiyoruz, çok çabuk gidiyoruz, seslere dikkat ediyorum, raylara bakıyorum, yanımızdaki raylara. Oradan beklenilen tren geçecek.

Gece karanlık, ta uzakta bir ışık. Ne de çabuk gidiyor. Ötede bir ışık! Fakat bu ışık tren değil, meşaleli bir köylüdür. Tren hattında bekliyor.

Biz gidiyoruz.

Çukurhisar

Gece saat 3.00

Gelen tren bize burada yol verecek.

Ufak istasyonda bir çiçek demetinden daha sık meşaleler var.

Köylüler bekliyor, memleketin efendisi bekliyor, kendisine bu ismi vereni bekliyor.

Ellerindeki ateşlerle konuşmadan bekliyorlar.

Gece soğuk, her yer herkes hareketsiz. Raylar gecenin içine dalıyor.

Öksürmek isteyenler öksürüklerini boyunlarındaki uzun şallara boğuyorlar.

Kadınlar ağızlarını yumruklarının arkasında saklamışlar.

Hepsi sessiz, hepsi acıdan donmuş, dik duruyorlar.

Bu karanlıkta, bu bekleyişte yalnız acıya yer var.

Memleketin efendisi beklemesini biliyor, vaziyetlerde heykellerin asaleti var, işin, toprağın asaleti.

Onlar aynı dikkatle siperde de beklemişlerdi. Yine bekliyorlar.

Trenden indim.

Tren hattı dar.

Gelecek trenin üzerinden geçeceği hat, iki demir çubuktan ibaret.

İşte bir adım, bir adım daha, ve hattın üzerinden geçtim. Bir adım geri döndüm, bu daracık yerden ne çok şey geçecek!

Ufak bir köylü çocuğu yaklaştı, rayın üstüne eğildi bir şey bıraktı ve kenara çekildi.

Ne bıraktı?

Meşalelerde hareket! Geliyor mu?

Daha gelmiyor, tekrar beklemek lazım.

Ani bir buhar bulutu ortasında kocaman bir ışık ve bir dev nefesi.

Tren gelivermiş! Fışkıran buhar ortasında kuvvetli bir projektör ortalığı sert bir ışıkla aydınlattı.

Lokomotif geçti, yavaşça geçti, bir lokomotif daha, sonra çelenkler, karışık şekiller, karanlık birkaç vagon, fraklı bir adam ve nihayet kızıl ışıklı son vagon. Vagonun ortasında ay yıldızlı bir bayrak ve kılıçlı dört asker.

Son vagon gitti.

Beklenilen vagon geçmişti.

Uzun, çok uzun zamandan beri beklenilen, sevilen bir insanın yanı başından geçmesine, sizi görmeden geçmesine razı olmak zordu, köylüler hâlâ bekliyorlardı, tekrar göremiyecekleri Atatürk iki adım öteden geçmişti.

Meşalelerde bir tereddüt, dönmek mi lazım?

Tekrar karanlık çöktü, ufak köylü çocuğu koştu, raylara yaklaştı, eğildi ve rayın üzerinde ezilmiş bir kuruşu göstererek:

- Bunun üzerinden geçti, dedi."

Abidin, Ankara'dan İstanbul'a gelirken o gece yarı yolda bir yerlerde bir dağ başında, bir yaylada bu olayı yaşıyor. Güzin bu olayı çok iyi biliyor ve bizzat yaşamış gibi anlatıyor. "O zaman trenden iniyor hepsi. Bir de

fırsat çıkıyor. Görecekler. Müthiş bir olay. Ondan sonra bekliyorlar. Beklerken, dağdan, tepeden meşalelerle köylüler iniyor aşağıya. Ve orası müthiş bir hal alıyor. Tasavvur edebiliyor musunuz? Daha birkaç saat öncesine kadar in cinin top oynadığı bir yaylada birdenbire adım atacak yer kalmamasını. Zavallı Anadolu'nun göbeğindeki o yaylada. Abidin dehşete kapılıyor o sırada. Ve yazdığı gibi köylü çocuğu, gidip rayın üstüne bir şey bırakan, bir kuruş bırakan çocuk. Bu hikâye bence o günkü bütün Türkiye'yi anlatıyor. O haldeydik o gün.

Abidin, Atatürk'ün vefatının birinci yıldönümü vesilesiyle Aralık 1939'da *Yeni S.E.S* dergisinde "Atatürk'ün vasiyeti" başlıklı bir yazı yayınlıyor. İmzasız başyazı olarak.(*Yazılar*: s. 71-73).

Atatürk'ün vefatının hemen ertesi günü yapılan cumhurbaşkanlığı seçiminde İsmet İnönü TBMM'deki 348 milletvekilinin tümünün oylarını alarak görevi üstlendi. 12 Kasım 1938 tarihli *Cumhuriyet*, birinci sayfadan ve sekiz sütun üzerinden duyuruyor: "İsmet İnönü Cumhurreisi seçildi." "Büyük Millet Meclisi, 348 mevcudun tam ittifakile Lozan kahramanını Devlet Riyasetine intihab etti." Birinci sayfadan başlayan başyazının başlığı "Atatürk ve İsmet İnönü"dür. Sayfa ortasında iki tarihi liderin fotosuyla birlikte şu habere yer veriliyor: "Dünkü tarihî celse. Ebedî Şefimiz Atatürk'ün hatırası hıçkırıklar arasında tâziz olundu." Sağda ise "İsmet İnönü'nün nutku" yer alıyor.

Celal Bayar hükümeti görevini sürdürdü.

Bu arada ilginç bir gelişme oldu: Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Türkiye Cumhuriyeti adına ABD'ye seslendi. Bunun vesilesi bizi ilgilendiriyor. Çünkü vesile Abidin'in danışman olarak gerçekleştirilmesine katkıda bulunduğu "Türk Pavyonu"nun katıldığı New-York Dünya Sergisinin açılışıdır. 27 Şubat 1939 tarihli *Cumhuriyet*, bunu, "Amerika'ya Selam" başlığı altında veriyor. "Cumhurbaşkanı bir önceki akşam radyodan *İngilizce olarak* (vurgu benim) ABD'ye hitap etti ve Türk ulusunun Amerikalılara yönelik iyi niyetini ve dostluk duygularını dile getirdi." Bu bilgiyi bize Erdal İnönü veriyor (*Anılar ve Düşünceler*, İkinci cilt, s. 117). Ve sonra şunları ekliyor: Gazetedeki fotoğrafta, "Cumhurbaşkanı bir masada oturmuş, mikrofona konuşurken, karşısında Başbakan Refik Saydam'ın, Dışişleri Bakanı (Şük-

rü) Saraçoğlu'nun ve ABD büyükelçisinin kendisini dinledikleri görülüyor. Olayın herhalde sembolik bir anlamı vardı. Avrupa'da savaş yaklaşır ve devletler birbirlerine karşı saflar oluştururken, bizim (Türkiye Cumhuriyeti'ni demek istiyor. MŞG) ABD ile aynı safta olmayı istediğimizi gösteriyor."

Olayın bir de İsmet İnönü için özel bir yanı var. "O yaşta" İngilizce öğrendikten sonra ilk kez kamuoyu önünde İngilizce bir mesaj okumasıdır. Bunun ayrıntılarını oğlu Erdal İnönü anlatıyor. Bu meseleye andığımız gazetede başyazarı Yunus Nadi de değiniyor ve İnönü'nün İngilizceyi son birkaç yılda öğrendiğini belirtiyor.

"Aydınlanmacı Bakan"

28 Aralık 1938'de, Milli Eğitim (o günlerde Maarif deniyordu) Bakanı Saffet Arıkan, hastalığı nedeniyle, görevini bırakmak zorunda kalınca, Türkiye yakın tarihinde, eğitim, öğretim ve tercüme alanlarında çok büyük ve kalıcı etkileri daha sonra da sürecek olan müthiş atılımlara yol açan bir isim bu işi üstlendi. Evet 41 yaşındaki genç siyasetçi ve gözde milletvekillerinden Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakanlığına atandı. Tam yedi yıl, yedi ay, yedi gün bu bakanlıkta kaldı, 5 Ağustos 1946'ya kadar.

Bu süre içinde, Yücel Türkiye'de o zamana dek rastlanmamış bir biçimde, tam anlamıyla ve gerçekten Aydınlanma hareketinin ilk ve kalıcı adımlarının atılmasında öncülük yaptı. O günlerde ve hemen sonrasında bin bir çiçek gibi bin bir ayrı bahçede açan ve büyüyen birçok yazar, şair, eğitici, öğretmen, aydın ve uygar insanın ortaya çıkmasını ona borçluyuz. Tarih geçtikçe bu gerçek daha çok belirginleşiyor. Ve mutlaka ileride daha çok konuşulacaktır Yücel'in gerçekleştirdikleri. Bunlar aslında sayılmakla bitmeyecek kadar çoktur. Yeri geldikçe bazılarına, konumuza ilişkin bir ölçüde, değineceğim. Ama hemen şimdiden şunu söylemek te şart. İstanbul'daki aydın, yazar, sanatçı, çizer ve çeviri ustalarının bir bölümünü o günlerde neresinden bakılırsa bakılsın kendi içine kapalı, küskün neredeyse, unutulmuş gibi, başkentliğin ağır yükü altında inim inim inleyen ve buna bir türlü çare de bulamayan küçük taşra kenti boyutundaki Ankara'da çalışmaya ikna ederek Ankara'da da ışıkların yanmasını sağladı. Sabahattin Eyuboğlu gibi birçok aydının Ankara'ya

yerleşmesini teşvik ederek Ankara'yı kültürün ve sanatın başkenti de kılmak istedi. Abidin'i de mutlaka bu kadro içinde görmek isteyenler vardı. En başta Sabahattin Eyuboğlu. Ama Abidin başka yolun yolcusuydu. Ve o kendi yolunda yürümeyi tercih etti.

18 Kasım 1938: S.E.S Çıkıyor

Sanat. Edebiyat. Sosyoloji. Bu üç sözcüğün baş harflerini alıp *S.E.S* yapmak ve haftalık bir dergi çıkarmak. İşte Abidin ve yoldaşlarının eylemi. İlk sayısı 18 Kasım 1938'de çıktı. Yusuf Ahıskalı'nın yönetimindeki dergi çok geniş ve yetenekli yazar ve çizer kadrosuyla hemen dikkat çekiyor: Suphi Nuri İleri (Abidin'in ablasının eşi. Rasih Nuri'nin babası), Halikarnas Balıkçısı (Abidin ve bilhassa Arif'in öteden beri arkadaşı Cevat Şakir), Suat Derviş (nam-ı diğer Saadet Baraner), Fahri Celâlettin (Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Başhekimi ve Abidin'in çok sevdiği öykülerin yazarı), Asaf Hâlet Çelebi (Abidin'in kâdim dostu), Bedri Rahmi Eyuboğlu, İlhan Berk, Nail V., Hüseyin Avni Şanda, Arif Dino, Fikret Muallâ (Çizgileriyle. En azından Paris'e gidene kadar)...

S.E.S toplumcu edebiyat ve sanatın sesini duyurmak için yayın hayatına atıldı. Toplumcu gerçekçi akımın belli başlı yaratıcıları ile genç sanatçıların elele verdiği bir dergi olarak sanat, siyaset ve basın tarihinde yerini alıyor. Kimi kaynaklara göre, "*S.E.S., Projektör*'den sonra yayınlanan sol içerikli ilk fikir dergisidir."

Toplumcu edebiyat ve sanatın atılımcı sesinde, Abidin, yazılardan, karikatürlerden, desenlere, kapağa, baskı ve dağıtımına kadar derginin her şeyiyle uğraşıyor. Parasal açıdan yardımı oldu mu sorusunu da sorabiliriz.

Turgut Çeviker'in büyük bir özveriyle derlediği Abidin'in *Yazılar*'ına bakınız: Derginin her sayısında bir, bazen iki yazısı var. Ayrıca birçok karikatürü de. Kimi zaman A.D. diye imzalıyor. Kimi zaman imzalamıyor. Kimi zaman ise Abidin Dino diyor. Veya sadece Abidin: Karikatür ve desenleri için. Örneğin ikinci sayısındaki, 25 Kasım 1938'dekine bakalım. "Ressam ve ötesi" başlığını taşıyor. Ressam "armutunu" çiziyor, dünya kıyamet, umurunda değil. (*A'dan Z'ye Abidin Dino*'da, s. 153.)

Dergi daha birinci sayısındaki Fikret Muallâ'nın "Üç Çıplak"

isimli deseni vesilesiyle kovuşturma konusu oluyor. Beraat ediyor ama ikide bir komiserlikten gelip Abidin'i alıyorlar. Nâzım'ın diyelim takma isimle (Nurettin Eşfak mıydı?) yazdığı bir şiir nedeniyle, Abidin sorguya çekiliyor:

Komiser: Bu şiirleri kim yazdı?

Abidin: Ben yazdım!

Komiser: Oku bakalım o zaman!

Abidin: Ezberim iyi değildir. Ezberden okuyamam. Der ve dergiyi alıp "şiiri(ni)" dergiden okur. Abidinik bir durum değil de nedir bu? Okur demek te lafın kolayı aslında. Okumaya çalışır demeli. Okuyabildiği kadar. Bütün bunları bana anlatan da Güzin'dir.

Beşinci Sayısı

Biraz önce, Abidin'in Meserret Kahvesinde Fikret Muallâ'yı beklemesinin bir nedeninin de ona *S.E.S*'in beşinci sayısının provasını göstermek olduğunu belirttim. Çünkü o sayıda Fikret'in de bir yazısı var. Burada sözü yeniden Abidin'e bırakıyorum: "Önümde duran provaları gösteriyorum Muallâ'ya: Cuma, 16 ilkkânun (Aralık) 1938. Başyazarı Suphi Nuri İleri. Sorumlu müdür Yaşar Çöl." Ve devam ediyor Abidin:

"İlk yapraktan başlayarak vedâlaşıyoruz okuyucularla. Dergi parasızlıktan bir süre kapanacak. Sağ üst köşede Muallâ'nın çizdiği acaip bir resimde şunlar var. Siyah maskeli üç yaratık, ürkütücü. Bir beygir kafası, iki üç ayı, birkaç kasketli adam... Yaprağın ortasında Lütfi Erişci'nin bir araştırması. Ben 'S.O.S' çığlığını koparan bir surat çizmişim, bağırgan. İçerde, üçüncü yaprakta, İhan Berk'in şiiri:

'Nerede o insanlar ki, duvarlarında benim resimlerim
Raflarında benim kitaplarım,
Mahallelerinde benim şarkılarım söylenir.'

Üçüncü yaprakta Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiiri:

'Öküzler vapurdan çıkıyor
Öküzler salhaneye gidiyor, başları birer birer kesilecek.'

Bir de şiirin sonu:

'Kafanın kopmasını ben göreceğim ve kopan kafanın benim olmayıp senin olduğunu düşünerek sevineceğim
ve kasap gülüyor.'

Beşinci yaprakta Bedri Rahmi üstüne dört sütunluk iki yazı ve bir büyük klişe var. Yazının birini Fikret Âdil yazmış.

'Taze, genç ve korkunç bir değirmen' diyor, Bedri için Fikret Âdil...

Bense (Abidin): 'Bedri Rahmi –maazallah– cehenneme gitse, cehennemin bile sevilecek bir tarafını bulur,' diyorum. Sanırım Bedri üstüne yazılan ilk iki denemedir bunlar..."

Fikret Âdil'in yazısından şu alıntı yazarın ressam hakkındaki görüşünü yansıtıyor:

"Bedri Rahmi, o günden bugüne kadar, ('altı, yedi yılda') belki bir fabrikanın imal edemeyeceği kadar çok resim yaptı, çalıştı. Fakat, hemen hepsini 'temrin' (egzersiz) olarak yaptığı bu resimlerde, daima onun gençliği, tazeliği var. Taze, genç ve korkunç bir değirmen. Her türlü tesirlere açık, fakat, bu tesirleri makinesinden geçirdikten sonra hep aynı marka un çıkaran bir değirmen. Ara, sıra bu unda mısır buğdayı veya çavdarın fazlalığı hissediliyorsa da, markayı bozacak kadar değil.

Bedri Rahmi markasını kökleştirmiştir, başka başka kıymetler arzetmekle beraber aynı sanat ayarında olan arkadaşları ile beraber, resimde bir Türk mektebi yaratacak olanlar içindedir."

Abidin'in yazısı "Bedri Rahmi ve sanat şahsiyeti" başlığını taşıyor. (*Yazılar*: s. 287-289), şu kadarını alıyorum:

"Bedri Rahmi –maazallah– cehenneme gitse, cehennemin bile sevilecek bir tarafını bulur.

Bedri Rahmi, dünyayı sevdirmek için doğmuştur.

Bedri Rahmi taze, düzgün, renkli olan her şeyi sever.

Resim yaptığı vakit şekilleri okşar.

Şiir yazdığı vakit kelimeleri okşar.

Sevmediğini okşamaz; ısırır. Bedri Rahmi, ressam veya şairden fazla Bedri Rahmi'dir."

Abidin derginin beşinci sayısının dökümünü yapmayı sürdürüyor:

"Dördüncü ve beşinci yaprakta Muallâ'nın iki resmi ile yazısı

önemli bir yer kaplıyor: 'Üserâ (Esirler, Kullar, Köleler) karargâhı'... Yazının tümünü okumakta fayda var, şimdilik birkaç alıntı ile yetineceğim:

'Ben hürriyetimi çok severim. Bunu naçiz sükûtumda bulurum. Resim yaparken, ibadet eder gibi, sükutu beynimin tepesinde, saçlarımın dibinde hissedemezsem, o zaman bilirim ki yanlış bir işle meşgulüm veya işgal edilmişimdir. Bu yanlış meşguliyetten kurtulmak için gider, evvelâ, üç beş kadeh rakı içerim. Eğer bu yanlış meşguliyet daha sürerse, fitil gibi olur çatacak, kavga edecek adam ararım.

Herkes de aşağı yukarı benim gibidir.'

Ve ekler: '...sanata neler söylemezler: - İşte zavallı yine resim yapıyor. Para kazanacağı yerde boyalarla, fırçalarla uğraşıyor, sonra ekmek parası bulamıyor! Doğru, bu bezirgânların hakları var.'"

(Fikret Muallâ'nın metninin tümünü Abidin'in *Fikret Muallâ* isimli kitabının sonunda bulmak olası. s. 213-214).

S.E.S.'in aynı sayısında bir de şöyle bir haber-yazı yer alıyor:

"İhsan Atay'a Göre Türk Yaratıcı"

"Ressam Abidin Dino, Londra'da oynanacak bir operanın dekorlarını yapmaktadır. Bu vesile ile, bazı Londra gazeteleri kıymetli ressamın dehasından bahsetmektedirler. Hatırladığıma göre bu hakikatı yalnız Londra görmüş değildir. Bundan dört beş sene evvel de, bazı Avrupa gazeteleri onun dehası üzerinde yazılar yazmışlar.

İntisasına ait bilgi ve yeni buluşları, muhtelif lisanlarda, takip ederek her gün biraz daha olgunlaşan, her gün biraz daha inceleşen Abidin Dino yaratıcı olmuştur.

Tarihte, daima büyük ve yaratıcı kalmış olan Türk, bugünkü havası ile de yaratıcılık içinde ve yolundadır."

Yazının devamında, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü örnek veriliyor: Onun "Türkün İstiklâl Savaşının askeri kısımlarındaki yaratıcı dehası"ndan, on dört yıllık başbakanlığı dönemindeki "gücünden" ve nihayet "cumhurreisimiz" olarak başarılı ve yaratıcılığından söz edilerek "Türk yaratıcılığı" pekiştiriliyor.

İhsan Atay, Abidin'in, daha önce sözünü ettiğim, Gertrude Stein ile

hazırladığı Faust'un yeni yorumuna ilişkin çalışmasından bahsediyor. Bu çalışma o günlerde İstanbul'da yazar, sanatçı ve aydın çevrelerde biliniyor. Örneğin Hasan İzzettin Dinamo *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (De Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 22) isimli kitabında şunları yazıyor: "Süavi Koçer... Abidin Dino'dan söz etti. İngiltere'den yeni gelmişti. Büyük yetenek sahibi bir ressam olduğunu söyledi. Londra'da oynayacak olan Faust operasının dekorlarını ona yaptıracaklardı. *Times* gazetesinin ondan söz eden bir yazısında şöyle deniyordu: 'Abidin Dino, doğmakta olan bir dehadır. Faust operasının dekorlarının yapılması ona verilmiştir.' Abidin Dino'yu ben de birkaç yıldan beri uzaktan tanıyordum. Kendisiyle tanışmaktan sevinç duyacağımı söyledim."

Abidin Paris'ten ayrılsa bile Gertrude Stein ile *Faust'un Işığı Işık* konusunda ilişkisi 1938'in yaz, sonbahar ve kış aylarında sürüyor. R.N. İleri'nin *Tasarım*'da, tarihleri belirtmeden, yayınladığı bir kartpostal ve üç kısa mektup bunu ispatlıyor.

G. Stein bir mektubunda Abidin'in New–York sergisi hazırlıklarıyla çok meşgul olduğunu Bayan Fanny Whittemore'dan öğrendiğini yazıyor. G. Stein kısa kartpostalında "Bize senden (haber?) ver, nasılsın, nerdesin ve orada ne yapıyorsun, opera bitti (ve?) sana ve Fanny Whittemore ('a gönderilecek?). Daima." Diyor. (*Tasarım*: s. 18). Öbür mektubunda opera konusu sürüyor:

"Azizim Dino ;

Lord Berners burda, ona senin Faust çizimlerini gösteriyorum, onları çok sevdi ve çok (heyecanlandı) ve benden operayı sana yollamamı istiyor ki sen de çizimlerin geri kalanını (yapa?) bilesin, fikirlerini de sevdi, şimdi sen nerdesin, bana şu anki adresini gönderir misin, biz Ekim'in 10'una kadar burdayız, bana bir an önce bildir, umarım İstanbul'dasındır, sana oraya bir kartpostal gönderdim ama bir cevap alamadım..."(*Tasarım:* s. 20).

Son mektup şudur:

"Azizim Dino

İşte Faust senin yapacağın onu doğruca Lord Berners, Faringdon House, Faringdon, Berks (hire), İngiltere adresine yollamak. Librettoda değişecek tek şey, benim Faust ile Mephisto arasında ilk perdeyi tekrarlaya-

cak (onaracak?) bir şarkı sahnesi yazmak zorunda olmam, bir de karşılıklı (sitemlerden?) sonra senin elektrik ışığı balesi ve opera (tekrarı?) var. Umarım sen iyisindir ve seni Paris'te 5'eme Rue Chutine'de (5, rue christine olmalı. MŞG)görürüz, biz Kasım'da orda olacağız. (*Tasarım*: s. 21).

S.E.S. Zorlanıyor

S.E.S dergisinin birinci biçimi ancak beş sayı dayanabildi. Parasızlıktan yayınına ara vermek zorunda kaldı.

Dergi 7 Haziran 1939'da yeniden ve aylık olarak çıkmaya başlıyor Hasan İzzettin Dinamo, derginin bu dönemini ayrıntılı bir biçimde anlatıyor (a.g.k.: s. 131 ve devamı, bilhassa s. 134 ve sonrasında). Aylık derginin ikinci sayısında kapakta Abidin'in "sıkılmış sağ yumruk resmi" yayınlanınca, İçişleri Bakanlığı dergiyi yasaklıyor ve Yusuf Ahıskalı'yı Ankara'ya çağırıyor. Ankara'da Bakanlık Müsteşarı ile görüşen Ahıskalı derginin "*Yeni S.E.S.* adıyla yayınını sürdürmesi" iznini aldı ve dergi bu isimle yayınını sürdürebildi. Yeni birçok isim de katıldı kadroya. Arif Dino da şiirleriyle (CYÖ'de: s. 95-98).

Güzin "Ben de yazı yazdım *Yeni S.E.S.*'te" dedi ve şunları ekledi:

"Bir takma isimle. Takma ismim erkek ismiydi: Osman Cem. Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirini irdeliyor ve bu şiiri Yahya Kemal'inkiyle karşılaştırıyordum. Yahya Kemal'den bahsediyordum yani. Modası geçmeye başlıyor türünden şeyler yazdım. Bu yazıyı Yahya Kemal'e gösteriyorlar. O da buna fena içerliyor ve 'Puşt işte ne olacak!' diyerek dergiyi yere fırlatıyor."

Güzin daha sonra şunları belirtti bu konuda: "*Yeni S.E.S.*'te kapandı. Sonra başka bir isimle (belki *Yeni Yol* ismiyle. MŞG) bir dergi yayınladılar, o sıralarda beş altı dergi çıkardılar. Sonunda *Servet-i Fünun*'a el koydular. Tarihi bir dergi. Ve bu dergi faaliyetleri Abidin'in sürgüne gönderilmesine kadar sürdü."

Evet Abidin, o yıllarda, 1938-1942 döneminde, birçok dergiyi ya bizzat çıkardı ya da katkısını sundu, veya aynı anda hem "kendi" dergisinin çıkması için koşturdu hem de başka dergilerde yazılar yazdı: *İnsan, Yeni Edebiyat, Yeni Adam, Yaprak, Haber* gibileri ilk akla gelenler.

Abidin'in İstanbul'a varışından sonraki ilk yazısı, daha doğrusu yazıları demek gerekiyor, 18 Kasım 1938 tarihli *S.E.S*'in ilk sayısında yayınlandı(lar). Şu yazılardır onlar: "Bir yıldönümü": Stanislavski ile Nemirovi-Dançenko'nun kurduğu MHAT tiyatrosuna ilişkindir (*Yazılar*: s. 15.). Aynı sayıdaki ikinci yazısı Fikret Adil'in adaptasyonu ile sahneye konulan "Kan Kardeşleri" üzerinedir (*Yazılar*: s. 16-17). Yine aynı sayıda "Harp Esirleri" ve "Resim, ressam" başlıklı iki yazısı daha vardır. Birincisi Renoir'ın filmine ilişkindir (*Yazılar*: s. 279). Film İstanbul'da gösterilmektedir o günlerde. İkincisi genel olarak sanat, edebiyat üzerinedir. Ve bir yerde şunları okumak mümkün: "Yeni Avrupa neslinin bence en iyi iki romancısı ; André Malraux ve Ernest Hemingway sanatı kitaplara gömülmüş bir fikir değil, sanatı cepheye götürülecek bir alet olarak anlamışlardır."

Abidin'in ilk yazılarında SSCB, Fransa ve İspanya Savaşı etkilerini gözlemekteyiz. Abidin sürgüne gönderilene kadar kalkınma, sanat, zanaat (elyapımı sanat ta diyebiliriz), tiyatro, edebiyat, sinema, resim (elbette), işçi ve işçilik, sendikal hayat ve hareket, fabrikalarda çalışma koşulları, aydın ve sanatkârlarla halk arasındaki meseleler ve daha birçok alanda yazdı. SSCB'den esinlenerek kalkınma konularına değinmesi yanında, Anadolu insanını tanıdıkça, daha yakından izleyebildikçe, aydınların halkla bütünleşmesi için öneriler yaptı. İmece konusunda yazdıklarını yeri gelince göreceğiz.

Evet çok sıkı bir makale yazma ve yayınlama faaliyeti içine girdi Abidin. O kadar ki kimileri "Neden bu kadar dergi çıkarmak istiyor, neden bu kadar yazı yazıyor?" sorularını sormaya bile başladılar. Aslında o kadar yazmasaydı bile Türkiye'de şom ağızlılar yine aynı soruları soracaklardı. Tembelliği veya az ve yavaş çalışmayı / üretmeyi bir tür erdem haline getirmiş aydın(!!) ortamına bir tür uzay taşı gibi düşen Abidin elbette hemen dikkat çekti. Bu sorulara bir anlamda sanki Abidin'in yerine yanıt vermek isteyen Hasan İzzettin Dinamo'nun şu açıklamasını aktarıyorum: "Abidin Dino'nun yapmak istediği açıktı. Faşizm, doludizgin tank ordularıyla yeryüzünün barışçıl yeşillikleri, uygarlıkları üzerinden geçiyor, yeryüzünün şimdiye dek görmediği çok iğrenç, çok korkunç bir kölelik çağı açmak isti-

yordu. Bu çağ salt Alman denen ırk için getirilecek, yeryüzünde demirden bir kölelik rejimi kurulacaktı. Bu, bin yıl olarak hesaplanıyordu... İşte Avrupa'dan yeni dönen Dino, bu bin yıllık köleliğe karşı demokrasilerin safında çarpışmak üzere hem kendisi hazırlanmış, hem de yayın organlarıyla çalışabilmek üzere olanaklar aramıştı. O zaman Türkiye'de bu olanaklar çok kıttı. Faşizmle savaşmak, Avrupa'nın tutsak bir ülkesinde ne kerte güçse, Türkiye'de de o kerte güçtü. Elinde istediğin kadar Montesquie'nün taşıdığı bayrak bulunsun faşizmle yapacağın kavga, sana aşırı solculuk damgası vurduruyordu. Dergiler çıkarmak, ya da çıkmakta olan başarısız dergileri yeni atılımlarla canlandırarak bir kavga organı durumuna getirmek Dino'nun başlıca ereğiydi. Hitler'in bugün-yarın Türkiye'ye de geleceği beklendiğinden, kavgasız ölmek istemiyor; başka aydınların da yanında çarpışmasını istiyordu." (A.g.k.: s. 87-88)

Abidin, yıllar sonra, Nisan 1962'de TKP'nin toplantısında bu konuda şunları anlatmış: "39 senesinde... Benim vazifem... İstanbul şehrinde basın işleriydi." (s. 17);

Abidin, böylece, bizzat TKP'nin İstanbul'daki basın işlerinden sorumlu olduğunu açıklamış oluyor. (Bu konudaki kitap 2002'de yayınlandı ve bu bilgi kamuoyuna yansıtılmış oldu. Artık saklısı gizlisi kalmadı: *TKP MK Dış Bürosu 1962 Konferansı* TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2002, s. 17).

Bir sorun var: 1939'da TKP'den söz etmek olası mı? SSCB'nin Türkiye ve Polonya gibi komşu ülkeleriyle sorunlar çıkmasını önlemek arzusuyla SSCB Komünist Partisinin ve Kominternin emri üzerine 1936'da bu ülkelerdeki komünist partiler faaliyetlerini askıya almışlar bir anlamda "uykuya çekilmişlerdi." TKP çevrelerinde buna "separet kararı" ("ayrılma kararı"?) deniyor. Rasih Nuri İleri'nin yazdığı gibi, "böylece TKP merkezi yönetimi askıya aldı... Separet kararını izleyen dönemde Komintern yönetici kadrosunda yer alan Dr. Şefik Hüsnü Moskova'dan ayrıldı, bir yıl Fransa'da kaldıktan sonra 1939'da Türkiye'ye döndü..." (R.N. İleri'nin derlediği şu kitaba bakılabilir: *1944 TKP Davası*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11).

Abidin'in TKP ilişkisi üzerine R.N. İleri ile birkaç kez uzun telefon konuşmalarımızdan şu bölüm konuyu açıklayıcı unsurlar taşıyor:

MŞG: Abidin'in 1934-1937'de SSCB'de TKP ile ilişkisi oldu mu? İsmail Bilen'le o sırada Moskova'da bulunan Dr. Şefik Hüsnü ile?

RNİ: Zannetmiyorum. Abidin çok dikkatliydi.

MŞG: Abidin 1937-1938'de Paris'teyken Dr. Şefik Hüsnü de Paris'te bulundu. Karşılaşmış, görüşmüş olabilirler mi?

RNİ: Zannetmiyorum.

MŞG: Abidin ne zaman TKP'li oldu? 1962 Konferansında "1939'da basın işlerinden sorumluydum" diyor.

RNİ: Abidin azıcık havada konuşuyor. Abidin'in TKP'ye üyeliğinin 1942'ye tesadüf etmesi lazım. Bana 1942 gibi geliyor. Ben de 1942'de TKP'ye kaydoldum. TKP, Moskova'nın emriyle 1936'dan sonra faal değildi. O nedenle 1939'da TKP'den söz etmek mümkün değil. Faaliyet 1942'de başladı. Nazi Almanya'nın SSCB'ye saldırmasından sonra. Buna rağmen eski TKP'liler daha önce yayıncılık alanında faaliyete geçtiler. 1939'da *S.E.S.* dergisi (ilk sayısı 18 Kasım 1938'de yayınlandı. MŞG) çıkarıldı meselâ. Başka dergiler de. Yani Abidin'in "TKP'liyim" demesi yanlış değil. Şöyle söyleyebiliriz: Reşat Fuat Baraner vardı o vakit, onun girişimiyle Abidin'e bir görev verildi sanıyorum. Bu basın ve yayın faaliyeti daha sonra *Yeni Edebiyat* dergisinde daha belirgin bir nitelik kazandı.

R.N.İleri'nin söyledikleri çok açık. *Yeni Edebiyat*'ı daha sonra ayrıntılı bir biçimde inceleyeceğim, burada şu ortaya çıkıyor: Abidin 1938 sonuna doğru 1939 ve sonrasında TKP veya TKP'nin o sıradaki İstanbul'daki yöneticilerinin teşvik ve destekleriyle basın ve yayın faaliyetine girişiyor.

Zaten Abidin 1990'da Andre Velter'e o günler için ne diyor: "Doğal olarak ben sosyalisttim." 1938 veya 1939 için bunun tercümesi "Doğal olarak ben komünisttim"dir.

Güzin bana 2 Ocak 1997'de aynen şunları söyledi: "Ben Abidin'in komünist olduğunu kendisinden 1940'ta öğrendim."

Abidin sürgüne gönderilmeden önce polis kayıtlarına "müfsit (kötü) ve müfrit (aşırı) komünist" olarak geçiyor (*A'dan Z'ye Abidin Dino*: s. 204). Güzin de bunu bana defalarca yineledi: Ve bunu babasına dönemin İstanbul emniyet müdürünün aktardığını ekledi.

Elbette "iyi saatte olsunlar" uyumuyorlardı. Aydınların ezici çoğunluğu mışıl mışıl horlarken. Abidin'in demokratik bir platform oluşturmaya yönelik çabaları değişik biçimlerde engellenmek, önlenmek istendi.

"*S.E.S.*'in bir ara yazı kadrosunda yer alan Mecdi Devrim örneğin kalktı *Kovadis Abidin Dino* diye bir broşür yayınlandı." Bu bilgiyi H.İ. Dinamo veriyor. *Quo Vadis* isimli broşürü bulup okumak ilginç ve yararlı olacaktır. Yazarın amacı herhalde Abidin'i sıkıştırmak(tı).

Bu arada birçok dergide yine H.İ. Dinamo'nun belirttiğine göre, Millî İstihbarat Teşkilatı (MİT) ve/veya Emniyet Genel Müdürlüğüne yakın gazeteci, yazar ve benzerlerinin yerleştirilmeye çalışıldığı anlaşılıyor. Dinamo şu örnekleri veriyor: Sadri Ertem (a.g.k.:s. 92 ve 120), Baki Süha Ediboğlu (s. 64,89) ve nihayet Celâlettin Ezine (s.109,111-112,116-117). Bu sonuncu Nâzım Hikmet'in halası oğlu olduğu savıyla ilerici çevrelere daha kolay girebileceğini sanıyordu. Bunları Dinamo anlatıyor. Ezine'nin *Hamle* isimli bir dergi çıkarması ve hele *Gün* isimli gazete girişimleri ve bu konuda Abidin'in uzak durması çok ilginç. Abidin'in iyi koku aldığını anlıyoruz. Ve nitekim bir süre sonra bizzat Abidin, Dinamo'yu uyaracak. *Gün*'ün Türkiye'deki Nazi yanlılarınca çıkarılmak istendiğini Filistin Radyosundan duyduğunu ileterek. (A.g.k: s. 116-117). Daha önemlisi *Gün* gazetesi girişimcilerince, bu arada o günlerde üç-beş kuruş ekmek parası peşindeki H.İ. Dinamo tarafından "kadroya ressam olarak" alınan Abidin'in "hiçbir toplantıya gelmemesidir." (a.g.k.:s. 115)

O günlerde hapishaneden dört yıllık bir süreden sonra yeni çıkmış olan H.İ. Dinamo'nun epey şüpheci hatta zaman zaman paranoyak tavır takındığını tahmin etmek te olası. Ancak anlattıklarında gerçek payı olduğu da yadsınamaz. Evet o günlerde Türkiye'de iktidardan, tek parti, devlet-parti, CHP iktidarından bağımsız dergi ve/veya gazete çıkarmak çok zordu. Ve ısrar edenler için değişik yöntemler kullanılıyordu. "Bu işten" vazgeçirene kadar. Abidin bu konuda kendi deneyimini yaşadı. Ama sonucunu bilerek. Ve sonucuna katlanarak.

Daha da önemlisi kiminle yola çıkabileceğini de her zaman biliyordu. Nasıl? İyi koku alan burnu sayesinde mutlaka. Ve belki başka olanakları sayesinde. Bunlar o günlerde iyi ilişkiler içinde olduğunu tahmin edebi-

leceğimiz kimi Batı devleti diplomatları olabilir. SSCB diplomatları da olabilir. Bu da o günkü koşullar içinde son derece doğaldır.

Antifaşist Birlik

Abidin bizzat, Andre Velter'e, 1990'daki söyleşisinde anlattıklarıyla niyetini ve ne yapmak istediğini açıkladı.

Abidin o günleri anımsıyor: "Yaklaşan İkinci Dünya Savaşı vesilesiyle aşırı sağcı 'Bozkurtların' bitleri kanlandı. Azdılar. İstanbul'a döndüğümde kültürel alanda genel olarak daha çok demokrasiden yana tavır koymak gerektiğine inanıyordum. Doğal olarak ben sosyalisttim. Bugün de (1990) kendimi sosyalist hissediyorum. Ama o günlerde önemli olan antifaşist bir birlik sağlamaktı. Antifaşistleri toparlamaktı. Bu amaçla birkaç arkadaş bir araya gelerek dergiler yayınladık. Bunlar genel olarak tirajı sınırlı küçük dergilerdi. Ama bizler için ve her şeye karşın önemliydiler. Çünkü, küçük müçük ama, şiir, edebiyat, resim ve aklınıza gelebilecek bütün sanat dallarında geçerli, değerli, işe yarar ne varsa dergilerimizde yankılanıyorlardı. Bu yaptıklarımızın, bu küçük eylemin, eğer buna bir eylem diyebilirsek, büyük kitlelere ulaşması, ses getirmesi, kuşkusuz söz konusu olamazdı. Ama iyi saatte olsunlar yaptıklarımızı çok ciddiye aldılar. Korktular kısacası."

O yıllarda Nazi hayranlarının Türkiye Cumhuriyeti devlet yapısında her kademede etkili olduklarını Abidin anlatıyor: "Yönetici kadroların en üst kademelerine kadar Nazi hayranlarının sızdığı biliniyordu. Ama bunların sayısı yine de o denli çok değildi. Örneğin dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Nazi hayranlarına pek iyi gözle bakmıyordu. Dahası bu konuda tek başına da değildi. Başkaları da onun gibi düşünüyordu."

Ama yine de olası bir Nazi Almanya egemenliğine, dünyayı kasıp kavurmasına karşı Türkiye'deki Nazi yanlılarına, yani turancılara, Türkçülere, bozkurtculara ve diğerlerine yönelik bir genel hoşgörü ve hatta kimi çevrelerde bir olumlu kabul geçerliydi. O yıllarda Nazi Almanya taraftarlarının çıkardığı pek çok dergi bulunuyordu. Nazi Almanya, İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlerdeki "şirketleri," "basın ve yayın ajansları" ve benzeri bin bir "kurum" ve aracı şirketlerle bu tür yayınları "besliyordu."

Dönemin kimi günlük gazeteleri de Nazi Almanya için "çalışıyorlardı." O günlerin kimi başyazarları, kimi köşe yazarları Nazi Almanya'yı açıkça tutuyorlardı. *Cumhuriyet* gazetesi ve yazarları örneği en bilinendir. Ama konu sadece bu gazete ve yazarlarıyla sınırlı değildi.

Bu gelişmeleri kaygıyla izleyen antifaşistler, antinaziler ve bütün demokratlar, ellerindeki dar olanakları sonuna kadar değerlendirmeye koyuldular. Yeni yetişen genç kuşak yazar, şair, sanatçı ve edebiyatçılar, yeteneklerini, ürünlerini faşizme, nazizme ve her türlü ırkçılığa karşı seferber ettiler.

Bu dönemde genç yazar, çizer, şair ve sanatçılar, adını koymadan, birkaç dergi, birkaç mekân çevresinde, bir tür antifaşist cephe oluşturmuşlardı. Onlara birkaç öğretim üyesini de eklemek gerek. Ama Nazi Almanya taraftarları Ankara ve İstanbul'da siyasi, basın-yayın ve polisiye alanları dolduruyorlardı. Dönemin "turancıları" her türlü kışkırtıya, saldırıya başvuruyordu. Amaçları nazilere hoş görünmek, Türkiye'de "bozkurtların bulunduğu işaretini vermek" ve ilerici sanatçıları korkutmaktı.

İstanbul kentine gelince, Abidin'in Sait Faik'in *Un Point Sur La Carte*'ına (Haritada Bir Nokta) yazdığı önsözde betimlediği gibi, "Her tarafın gizli ajanlarının cirit attığı bir kentti. Mülteciler, kaçaklar, iki, üç ve hatta dört taraflı ajanlar, Alman 'turistler,' Viyanalı kontesler, Macar barlarının konsomatrisleri, Beyaz-Rus garson kızlar, falcı Çingeneler, dünyanın bütün polislerinin aradığı üçkâğıtçılar, dolandırıcılar, gerçek veya sahte meczuplar ve buna benzer tanımlanamaz bin bir türlü tipler sokakları, lokantaları, otelleri, gece kulüplerini, bar ve pavyonları, hamamları, Galata ve Pera, bütün İstanbul'u dolduruyorlardı."

"Fena Halde" Meraklı

Bu dergi ve gazetelerin ne kadar basıldıkları, yani tirajlarının ne olduğu sorulabilir. Abidin "mütevazı tirajlar"dan söz ediyor. H.İ. Dinamo, "*Yeni S.E.S.* üç bin basıyordu" diyor (s. 99). Bu rakam o günler için yabana atılır gibi değil: Ancak kendilerine özgü okuyucusu olan bu tür dergilerin baskısı sınırlıdır. Ama okuyucularının "fena halde" meraklı olduklarını ispatlayan bilgilere de sahibiz. Örneğin, o yıllarda, on dört-on beş yaşların-

daki Atillâ İlhan. *S.E.S.*'in "tiryakisi"dir. 16 Mayıs 1997 tarihli *Cumhuriyet*'te "Söyleşi" köşesinde bakın neler yazıyor:

"Kalın ve kaba lodos, sokak lambalarını sallıyordu; gölgelerimiz bir sağa kayıyordu, bir sola; İzmir'in ışıkları, pır pır, uzaktan titreşiyorlardı; savaş yılları ama, henüz 'karartma' başlamamış. Lise kasketinin güneşliği altından, bir çift mavi göz, ciddi ve meraklı, bana bakıyordu; yağmurluğunun anlaşılmaz bir yerinden çıkardığı dergi tomarını, uzattı, fısıltıya yakın bir sesle dediki: " bunlar, 'Ses' dergileri! Oku, kimseye gösterme sakın!"

141 / 142'nin hışmına uğramış, lise öğrencisiydim: Hapisten çıkalı birkaç ay olmuş, okuldan 'tardedilmişim'; herkes 'vebalıymışım' gibi benden uzak duruyor. Karşıyaka'nın tek kitapçısında, 'Yeni Ses' dergisini bulup alıyorum ya, merakım başka: daha önce yayınlanan 'Ses'i nereden bulacağım? Uzaktan benimle ilgilenen iki öğretmen, merakımı, o akşam giderecektir: ellerindeki bütün sayıları göndermişlerdi.

'Ses' Abidin Dino'nun yönettiği, toplumcu bir dergi, hayli büyük boy, handiyse 'tabloid'; deseni bol, çoğu Abidin imzalı; şiirler, iri punto dizilmiş; atılgan, gözüpek ve heyecanla yüklü! Dergileri, çatı katındaki küçük odanın, taban tahtaları altında saklamıştım, geceleri, herkes uyuduktan sonra, gizlice çıkarıp okuyorum. En çok da şiirleri: daha önce, '1+1=Bir' adlı kitabı bulamadığım için, sadece adını bildiğim şair Nail V.'yi, işte o loş ve yağmurlu gece okumalarında tanıdım: 'Mavzer / omuzda / Kellemiz, bir bomba gibi/koltuğumuzda!' "

S.E.S.'in meraklıları arasında o sırada genç bir delikanlı daha vardır. Daha sonranın Yaşar Kemal'i. Abidin üzerine yazdığı bir yazısında şunları anımsıyor. 1943'te Adana'da ilk kez karşılaştığı Abidin Dino'yla "Dostluğumuzun bir temeli vardı" diyor ve şunları ekliyor: "Ben o zamana kadar, sol bir dergi olan *S.E.S.* dergisinde çıkan Dino'nun birçok resmini görmüş, birçok yazısını okumuştum. O dergideki bir yazısına hayran kalmıştım. Yazının başlığı 'Cehenneme ateş götürmeyi tavsiye eden şair'di. Bu şair 16. yüzyılda yaşamış, ünü bütün Türkiye'ye yayılmış, şiirleri halk arasında dilden dile dolaşan Çukurovalı (Kilikyalı), Toroslu halk şairi Karacaoğlan'dı. Bir şiirinde diyordu ki, 'Cehennem yerinde ateş yoktur / Herkes ateşini buradan götürsün.' Abidin Dino'nun bu birkaç sayfalık yazısı

olağanüstü bir anlayışla yazılmıştı. Büyük şairi bütün yönleriyle, birkaç sayfalık yazısında, derinlemesine anlatıyordu" Yaşar Kemal'in sözünü ettiği yazı, *Yeni S.E.S.*'in Ekim 1939 tarihli sayısında yayınlandı. *Yazılar*'da yer alıyor: s. 53-57.

İşte böyle, *S.E.S.*'in ve diğerlerinin sınırlı sayıları ve baskıları ulaşması gerekenlere ulaşıyordu demek. Şu veya bu biçimde.

Bu dergilerin asıl hedefi o günlerde köşe başlarını tutmak için birçok dergi çıkaran, bar bar anıran ırkçı ve turancıların karşısına alternatif olarak çıkmaktır. O günlerde, o yıllarda bütün aydınların, sanatçıların, yazar ve şairlerin ve çizerlerin solcu ve/veya demokrat olduklarını sanmamak gerekiyor. Irkçı nutuklar İstanbul'da, Ankara'da yankılar buluyorlardı. Irkçılık, turancılık, pantürkçü ve "türkçü" saçmalıklar değişik dergi ve gazetelerde dillendiriliyordu. Dahası 1930'ların başında Abidin ve Arif Dino'nun arkadaşları arasında bulunan Peyami Sefa "tam sağ" demiştir. Peyami Safa, bir dizi "işi" arasında, Server Bedii takma adıyla *Cingöz Recai* ismini verdiği bir "kahraman"ın maceralarını da yazıyor. Abidin bir yazısında onu Cingöz Recai adını kullanarak alaya alacaktır. Yazarı "yarattığı" ile vurmak budur. Birazdan göreceğiz. Necip Fazıl ırkçıların ve ümmetçilerin, şeriatçıların sözcülüğünü üstlenmek üzeredir. (Bu dergileri, yazarlarını, o günlerde ve daha sonra yaptıklarıyla *Türk Usulü 'Demokrasi'* isimli kitabımda bulabilirsiniz: Doruk Yayımcılık, Ankara, 1997; özellikle s. 24-35 ve değişik yerlerde. Burada yinelemeye gerek olmadığını sanıyorum.)

Abidin dergiler çıkarırken elbette resim yapmayı ve çizmeyi ihmal etmedi. Dergilerde yayınlanan onlarca karikatür ve deseni yanında birçok resim de yaptı. Bu arada "Liman Grubu"nu da kurdu. Birazdan göreceğimiz gibi. Yine aynı sıralarda başka bir "işe" daha meraklanıyor. Süleymaniye Camii'nin fotolarını çekmek "sevdasına" kapılıyor. Abidin şöyle anlatıyor bu sevdayı. "İlhan Arakon ile Süleymaniye'nin fotoğraflarını çekmek sevdasına kapıldık. Uğraşıp durduk. Gel gör ki, koca cami, gününe, saatine, saniyesine göre baştan aşağı kılık değiştiriyor, hele kimi gün alçaktan geçen bulutların hızı ile başını alıp gidiyordu başka taraflara..."

Bana kalırsa bir "ışık sorunu" vardı ve cami, o koca camii, Ara Güler'i bekliyordu. Poz vermek için.

Nişantaşı'nda ise iki genç birbirleriyle tanışmayı bekliyordu. Geçen o kadar zamandan sonra. Güzin'le Abidin büyük olasılıkla 1939 yılının ortasında, belki mayıs belki haziran ayında, tanıştılar.

Güzin, Mehmet Asım Dikel'in ve Ferdiye Dikel'in kızıdır. Babası Osmanlı Bankası Resmi İşler Dairesi Müdürüdür. R. N. İleri'nin bana yazdığı bir mektupta belirtiği gibi, "Yabancı bir bankanın devletle olan ilişkilerini düzenliyor." Güzin'in bana anlattığına göre, "Galatasaray Lisesi mezunu babamın o günlerdeki hükümetlerde ve değişik bakanlıklarda lise, gençlik ve delikanlılık yıllarından pek çok arkadaşları bulunuyordu." Bu ilişkiler demeti ismi Osmanlı kendisi Fransız bankanın Türkiye Cumhuriyeti ile sorunlarını çözmekte son derece yararlı oluyordu. Ve bu bağlamda Mehmet Asım Dikel Osmanlı Bankası için vazgeçilmez bir eleman boyutunu kazandı. Baba Dikel müthiş bir *élégance* meraklısıdır. İyi giyinir, iyi kuşanır. "Zengin değildi, ama yüksek memurdu ve iyi maaş alırdı. Kostümleri Peltekis'te dikilirdi, ayakkabılar bilmem nereden alınırdı, mendiller İrlanda'dan gelirdi veya hediye getirilirdi, kravatlar Paris'ten; rue de Rivoli'deki çok meşhur bir dükkândan, züppe yatağı bir yer var, oradan." Bunu aynen böyle anlatan Güzin'dir.

Güzin devam ediyor: "Babam bize ferah ve rahat bir hayat yaşattı. Büyük evlerde, geniş oda ve salonlarda yaşadık. Hizmetçiler eksik olmadılar. Hasta olduğumda havyar bile yedirdi babam. Kardeşim Behlül'e ve bana hiç aksatmadan haftalık verirdi. Bana biraz daha çok olmak üzere. Ne de olsa ben büyüğüm. Ama ne fazla ne eksik. Ancak yetecek kadar her zaman. Kardeşim Behlül'le sırdaştık. Ona bütün yaptıklarımı anlatırdım. O da bana. Anlaşamadığımız zamanlar ve konular da olurdu elbette. O zaman kediyle köpek gibi olurduk. Çok kavga ederdik. Hatta Behlül bazen odama dalar, kitap raflarımı alaşağı ederdi."

Güzin, babası, annesi, Behlül ve ailesi üzerine bin bir şeyi son derece akıcı ve sevimli bir biçimde *Gel Zaman Git Zaman*'da anlatıyor, bana anlattıkları da cabası.

Güzin ve ailesi Nişantaşı'nda oturuyorlar. "Emlak Caddesi Kamelya Apartmanında." Bunu Güzin söylüyor ama apartman ve cadde is-

minde yanılıyor. Biraz önce Abidin'in "İstanbul Komutanlığı'na" dilekçesinde gördük: adres olarak "Atiye Sokak Nişantaş" yazılı. Öte yandan R.N. İleri bana yazdığı mektupta şunu belirtiyor:"Kontratımız bende, yıl 1933, adres Atiye Sokak, Blumenthal Apartınanı Kat 6 diye yazılı. Sonra Emlak Caddesi oldu yıllarca, şimdi ise Abdi İpekçi Caddesi ve Kamelya Apartmanı."

Evet üst katta Leyla Abla, yani Leyla Dino-İleri oturuyor. Burada üç kişi daha var: Eşi Suphi Nuri İleri ve oğlu Rasih Nuri İleri. Ve Paris'ten döndüğünden beri Abidin.

Güzin'in bana anlattığına göre, ailesinden Abidin'le ilk tanışan Güzin'in babasıdır. Şöyle oluyor: "Her ikisi de gece çok geç geliyor. Ve bazen kapının önünde karşılaşıyorlar. Babam zili çalıyor, kapıcı uyanıp kapıyı açsın diye. Ama bazen kapıcı gecikiyor. Abidin kibarlık olsun ve babam kapı önünde, bazen soğukta, fazla beklemesin diye zili uzun uzun çalıyor. O zaman babam Abidin'e takılıyor. 'İşçi sınıfından insanları böyle çok yormaya, çalıştırmaya hakkınız yok' filan diyor. Yani Abidin'in solcu olduğu biliniyor, yazılar filan yazdığı da ve babam fırsattan istifade onu iğneliyor. Babam çok hoş adamdı, böylesine takılmayı dokundurmayı severdi. İşte böyle bir-iki sefer kapı önünde karşılaşmışlar."

Burada iki satırla Güzin'in annesini takdim etmem gerekecek: Ferdiye Dikel Hanım Mahkeme-i Temyiz (Bugünkü Yargıtay) Reisi ve Türkiye Cumhuriyeti'ni temsilen La Haye'e giden ilk yargıç Osman Bey'in kızıdır. Evinde zaman geçiriyor ve öğleden sonraları komşularıyla, özellikle de Leyla Abla ile kâğıt oynamayı seviyor.

O günlerde Güzin Dikel, çıtı pıtı, son derece cana yakın ama çekingen, genç bir kız çocuğudur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi son sınıf öğrencisidir ve Auerbach'ın asistanıdır veya "asistan vekili," madem ki henüz mezun olmamış. Çok çalışkan bir öğrencidir, kimi "haylazlıklarına" karşın. Fransızcası mükemmeldir. Ayrıca birçok dil daha biliyor. İngilizce ve Rumca başta. Geleceği parlak, genç bir bayan. Güzin'in kendine özgü bir özelliği vardır: Herkesle sizli bizli konuşması. Abidin ve birkaç çok yakın arkadaşını saymazsak. Bunu da söyledikten sonra sözü Güzin'e bırakıyorum. Abidin'le ilk karşılaşmasını anlatması için:

"Son katta Leyla Ablalar oturuyor. Alt katta biz. Annemle Leyla Abla çok iyi komşular. Annemle kâğıt oynuyorlar. Bezik, briç gibi. Bu arada aralarında yabancı dergi alışverişi var. Bir gün, bir cumartesi öğleden sonra, hiç unutmam, annem benden son kata çıkıp, Leyla Abla'dan *Life* dergisinin son sayısını kendisi için ödünç almamı istedi.

O günlerde Abidin, Paris'ten dönmüş. Ailede konuşuluyor. Sağlığı iyi değil. Verem başlangıcı. Her gece 38 derece ateş. Ama yine de her gece daha doğrusu her sabah ancak üç veya dörtte eve dönüyor. Leyla Abla bunları anlattığında sanki şikayetçi. Abidin o günlerde birkaç yapraklık, bazen tek yapraklık dergiler çıkarıyor. Yazdıklarında 'arabacıların yük arabalarına çizdikleri resimlerin Leonardo Vinci'ninkilerden daha güzel' filan olduğu türünde şeyler var. Ben bunları okuyorum ve tepem atıyor. Ne diyor bu genç adam filan diye söyleniyorum.

İşte bütün bunları yaşadığımız o günlerde, o cumartesi öğleden sonra Leyla Abla'dan *Life*'ı ödünç almak üzere kapısını çalıyorum. Ve sizin (yani benim. MŞG. Güzin o sırada bu çalışmanın Ankara'ya kadar ki bölümün birinci versiyonunu okumuştu.) bu kitabın girişinde yazdığınız gibi, aynen öyle, 'Geldim...geldim...geldim' diyerek kapıyı Abidin açtı. Ve yine bildiğiniz gibi, kırk yıllık arkadaşmışız gibi, benimle, hemen dereden tepeden, günün olaylarından, dünyanın gidişinden konuşmaya başladı. Ben de başladım tabii onun dergilerdeki o 'müthiş' yazılarına 'bindirmeye.' Herhalde bu arada Leyla Abla'ya da *Life*'ın son sayısını rica ederim annem için demişim ki, Leyla Abla, ne zaman bilmiyorum artık, dergiyi bulup getirdiğinde, biz Abidin'le müthiş hararetle sohbeti / tartışmayı koyulaştırmıştık. İşte böyle oldu tanışmamız."

Bir Dakika Moliere Amca

Siz hiç o tarihlerde, örneğin 1930 veya 1940'ta Güzin'le Abidin'in birlikte oldukları bir fotoğraf gördünüz mü? Galata Köprüsünün oralarda. Sağda tramvaylar. Kimi beklemede, kimi koşturmalarda. Küfesi dolu bir hamal sırtlamış gidiyor. Arkasından bakakalan bir "turist" (mi?). Fötr şapkalı iyi giyimli "amcalar." Ve ön planda lütfen Abidin'le Güzin. Abidin fiyakalı, çizgili(mi?) bir elbise giymiş, pardösüsü koluna sıkıştırılmış. Güzin

pardösüsünün yakalarını hafifçe kaldırmış, tebessümle bakıyor. Abidin objektife bakıyor, Güzin Abidin'e. Hem durun bir dakika Abidin'le Güzin birlikte Moliere'den bir oyunun provasına gidiyor olmasınlar? Güzin o günlerde çünkü tiyatroya fena halde düşkün ve gelecekte tiyatro oyuncusu olmak niyetinde. Güzin anlatıyor:

"Provaya giderken Abidin bana bu oyunun Louis Jouvet'nin dokuz ayrı yorumundan söz ediyor." Bak hele bu çocuk mutlaka bu genç bayanı "şaşırtmaya" ve kendini beğendirmeye çalışıyor canım. Bunun başka izahı da olamaz.

Tiyatro mu dediniz? Abidin'in anlatacağı dünya kadar şey vardır. Stanislavski mi? Mayakovski mi? Meyerhold mu? Hepsini, tarihi ve coğrafyasıyla bilir. Moskova'sı, Kiev'i, Leningrad'ı, Odessa'sıyla. Paris'i ve Cenevre'siyle. Londra'sıyla...

Tiyatroda Abidin'in tanımadığı bilmediği kimse yoktur. Ve Abidin, *mise en scene*'den ışığa tiyatronun bütün sırlarına vakıftır. Hele dekordan hiç söz etmeyin. Üstüne yoktur. Boşuna mı SSCB'lere, Fransa'lara kadar taşındı. Hem de az buz değil. Neredeyse dört yıl yoldaş. Dört kocaman yıl. Dile kolay.

Hele siz şimdi bütün bunlara bir de Abidin'in şu "İstanbul çocukluğunu"ekleyin bakalım. Kim ondan daha iyi tanır sokak sokak cadde cadde dükkân dükkân şu Dersaadet'i? O hem İstanbul çocuğudur. Hem de İstanbul yazarlığı, henüz patlamamış olmakla birlikte, derinden derine duyulmaktadır. Abidin konuştuğunda çünkü dinlemesi şaşırtıcıdır. Hele Güzin gibi kibar aile kızları için. İsterseniz Güzin'den dinleyelim: "Beyoğlu'ndan geçerken örneğin, ben akıllı uslu, iyi terbiye görmüş aile kızıyım ve okumuş yazmış bir üniversiteli olarak 'Ah ne güzel yapılar, ne güzel tarihi eserler' filan derken, Abidin bana 'Bak şurada şu esrarkeş tekkesi, şurada bilmem ne tekkesi var' diye o zamana kadar hiç duymadığım şeyler anlatıyordu. Ve benim tepem atıyordu."

Evet oldum olası Güzin Dino "bilmişlere" hele kendinden "çok bilmişlere" karşı hep kızdı. Hep "tepesi attı."

Uzun sözün özü: Bu genç adam bu genç bayana âşıktır. Genç bayan da bu genç sanatçıya. Nitekim Güzin, "Arkadaşım Azra" başlıklı yazı-

sında "Ben de apartman komşum Abidin'e âşık olmuştum." diye yazıyor (*Cumhuriyet Dergi*, Ağustos 2002'de). Ve şunu da ekliyor. "Azra benim pısırık ve çekingen durumumu şiddetle eleştiriyordu. Elinden gelse beni tutup Abidin'in kucağına atacaktı."

Abidin o günlerin Güzin'ini "ürkek ve cana yakın" buluyor.

Abidin'den Güzin'e "Çiçekleme"

Abidin bakın o günün Küllüğünü ve sevgili arkadaşı Güzin'i nasıl anlatıyor:

"Henüz en şanlı günlerini yaşamakta direnen Küllük Kahvesi, kızlı erkekli rengârenk cıvıl cıvıl bir yer. Üniversiteli kızlar, asistan kızlar, burada oturma hakkını kavgalardan sonra rektörden koparmışlar... Yurda döndüğünde, bu yeni kaynaşmayı gören Halide Edip Adıvar, şaşıp kalmış, olayı bir gazete yazısı ile kutlamak gereğini duymuştu!

Ne varki Küllük, 'sol'la 'sağ' arasında çabucak bir çatışma konusu olmuştu ve genç kızlar genellikle 'sol masalarda' oturuyorlardı... 'Sol masa' olur mu diyeceksiniz? Olur. Kutuplaşmıştı kahve, hem de sol kanat ezici bir üstünlük sağlarnıştı çabucak. Bunda derin siyasal nedenler aramak belki yersiz. Sağcı çevre üyeleri, asık suratlı, kasılmış, medrese kaçkını tiplerdi çoğunlukla. Solcu çevre ise, (burada sol deyimi tutuculuğa karşı herkesi kapsıyor), hiç değilse biraz delişmen, neşeli, kızlarla eşitlik içinde tartışmayı, konuşmayı seven kişilerdi.

Sanatçılar da dadanmıştı buralara, eski kuşaktan, yeni kuşaktan. Onlar da birbirleriyle çatışıyordu ve bu çatışma bir sağ-sol kavgasına dönüşmüştü.

Bir çeşit açık forum olmuştu Küllük, görülmemiş şey, Karl Marx'ın adını anmak cesaretini (ya da çılgınlığını) gösterenler bile vardı!.. Anlayacağınız, Sansaryan Han üyeleri mal bulmuş magribi gibi gözlüyorlardı Küllük Kahvesini. Sansaryan Han üyeleri, genç şairden lostracıya, leblebiciden öğrenciye kadar bin bir kılık kıyafette aramıza karışıyorlardı, onları çoğunlukla tanıyorduk zaten... Umursamıyorduk.

İşte Arif... sırtını duvara vermiş, gözlükleri alnında, elinde uzun yasemin çubuk... Çevresi kalabalık, bizler de katılıyoruz dostlara. Ben Gü-

zin'in yanına oturuyorum. Ürkek ve cana yakın Güzin. Bir göz ve diş pırıltısı var onda ve sımsıkı arkaya çekik siyah saçları, dünyanın en güzel kulağını gösteriyor, bir deniz kabuğu kadar şeffaf...

Güzin'e eğiliyorum. 'Bugün davetlimsiniz, Arif, Muallâ ve siz, olmaz mı?'

'Sanat danışmanı' olalı beri, zaman zaman dostları Emin Efendiye davet edebiliyorum, bu zenginlik çok sürmez, nasıl olsa simitle çaya döneriz çabucak!

Lokantadayız, hepimiz birer pideli yoğurtlu döner ısmarlıyoruz... Çok acıktığı ve parasız olduğu bir gün, Arif Dino iki dizelik şiirini lokantaya bakarak karşı kahvede yazmıştı:

'Döner kebap
Dönmez olsun...'

Lokantaya kimler girip çıkmıyor! Çeşitli insanlar: Mehmet Ali Aybar, Adnan Adıvar, Rıfkı Melûl, Burhan Toprak, İbnül Emin Mahmut, Ömer Lütfi Barkan vb...

Tek başlarına bir masada Minâ, Hâlet ve Sabiha, bir demet çiçek.

Küllüktekileri görebiliyoruz... Ahmet Dede ile Boz Mehmet çıkageliyorlar. (İşçi kesiminden dostlarımız ikisi de), 'gölgeleri' az ötede... Derken Âsaf Hâlet Çelebi, derken Bedri Rahmi, Orhan Veli, İlhan Berk, Cahit Tarancı, Cahit Irgat, kahve değil, bir edebiyat antolojisidir Küllük..."

Burada isimleri geçen ve "işçi kesiminden dostlarımız" diye takdim edilen Ahmet Dede ile Boz Mehmet TKP'lidirler. Ve "gölgeleri"nin de arkalarında olması o nedenle şaşırtıcı değildir. Abidin'in komünistliği böylesine sevimli insanlarla arkadaşlığından da sorulabilir. Ve nitekim Abidin'in cenazesi Aralık 1993'te İstanbul'a getirildiğinde ve Rumelihisarı'ndaki cenaze töreninde, Boz Mehmet'in başlamasıyla, Enternasyonal Marşının hep bir ağızdan, tabii isteyenlerce, okunması kimseyi şaşırtmamalıydı. Hele Güzin'i asla. Cenaze töreninde marşın okunmaya başlamasıyla palas pandıras evlerine dönen, kaçan dememek için, akrabalara, eş, dost ve tanıdıklara Güzin, o en soğukkanlı ve o en kendinden emin haliyle aynen şöyle dedi: "Ne var ayol, ne bu telaş. Adam komünistti. Nesi var bunun?"

Bunu Güzin'den daha iyi kim bilebilirdi?

Abidin'in Güzin'e sevgisinden, aşkından, tutkusundan söz ederken, bakın nerelere geldik. Efendim Abidin Güzin'i seviyordu. Ne var bunda? Siz Güzin'in Taksim Meydanı'nda dolaşırken ki halini görmediyseniz bilmezsiniz. Ama Abidin bilir. Ve belki bunun için, belkisi de fazla, mutlaka bunun için, Abidin'in ilk "çiçekler" dönemi o günlerde İstanbul'da başladı. Güzin'e bir demet çiçek sunabilmek için. Yaşar Kemal ol nedenle şunu yazabiliyor: "Abidin mutluluğun çiçeğini çizdi." Evet buna kalıbımı basabilirim. Kaç kez bana yineledi Abidin, kaç kez? "Tek kişiyi, eşi anlamında, mutlu edemeyen(ler) insanlar İNSANLIĞI nasıl mutlu edebilir(ler)?" Abidin'de bir özdeyiş biçimine dönüştü bu. Evet burada artık yazmamın zamanıdır: Abidin eşini, Güzin'i, o "tek kişiyi," mutlu etmek için elinden geleni yaptı. Onu mutlu etti. İnsanların ve İNSANLIĞIN mutluluğu için mücadele etti. Mutlu olmaları için yüzlerce eser, resim, desen, tablo, kitap, yazı bıraktı. Sonrası artık İNSANLARA KALIYOR.

"Küllük"te Halide Edib

Abidin'in, biraz önce, Halide Edib Adıvar'ın 10 Kasım 1938'den sonra, yurda dönüşünde, "Küllük'teki 'bu yeni kaynaşmayı' görünce" şaşıp kalmış, olayı bir gazete yazısı ile kutlamak gereğini duymuştu!" diye yazdığını okuduk. Bu yazıdan Güzin de sık sık söz etti. Aradım ve buldum. İnci Enginün'ün, doçentlik tezi olarak hazırladığı çalışmasından oluşturduğu, *Halide Edib Adıvar* başlıklı kitabında (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989) "Seçmeler" bölümünde (s. 246-250): Yazı 29 Nisan 1939 tarihli günlük *Akşam* gazetesinde yayınlanmış. Başlığı "Emin Efendi Lokantasında." Abidin ile Güzin'in övdüğü kadar sevimli ve gerçekten coşku ve bir miktar şaşkınlık taşıyan bir yazı. Halide Edib Adıvar "gurbet günlerinde çok özlediğim" dediği yemeklerini yerken çevresini gözlüyor ve mutlu oluyor ve düşüncelere dalıyor. Bu güzelim yazının tümünü buraya alırmam yerinde olmaz. Onun için birkaç satırını, tadımlık, aktarmakla yetiniyorum:

"...dünyanın her tarafında üniversite talebesi benim fikir yoldaşımdır. Bizi birbirimize bağlayan müşterek bir fikir tecessüsü, zamanla kaybolmayan manevi iştiha vardır.

Bu genç kalabalık içindeki ağarmış saçlı hocaları da yadırgamadım. Çünkü üniversite hocası da bir malumat müstahanesi olmamışsa yaşlı bir üniversite talebesinden başka bir şey değildir...

...Kapıdan ökçesiz, açık başlı, temiz yüzlü kız talebe giriyor, yukarıya çıkıyor; masalarda uyanık yüzlü gençler alçak sesle konuşuyor, bazıları tek başına oturmuş, bir taraftan yemek yiyor, bir taraftan notlarını gözden geçiriyor. Sükûn için mütemadi bir fikir faaliyeti ortamındayım. Onun için bizim Bayezit Üniversite muhiti bana Fransız ve Amerika'dan fazla geleneğine bağlı kalmış İngiliz Üniversite havasını, bilhassa Oxford gibi en eskisini hatırlattı...

...Emin Efendi Lokantasındaki gençlik ve hava, fikir ve sanat sahasında da ülke zaptetmek emelini doğuruyor. Ve eğer bu emel bir gün tahakkuk edecekse, hiç şüphe yok ki, onun temeli Bayezit olacaktır. Belki de torunumun torunu Bayezit denir denmez, Oxford yahut Sorbon gibi bir fikir merkezi anlaşılacak bir günde yaşayacak.

Böyle bir hedefe vâsıl olan başka üniversiteliler hangi yollardan geçmişler, hangi tehlikelerle çarpışmışlar? Bunları bugün düşünmek vakti geçti. Kahvemi içtim, telvesini bile yedim. O halde bana, genç üniversitelilere 'yolunuz açık olsun arkadaşlar' deyip bu kapıdan çıkmak düşüyor."

Dünya görmüş, onca sürgün tanımış Bayan Adıvar, işte böyle, çocukluğundan, ilk gençlik yıllarından bu yana kadınların özgürleşmesi için mücadele eden bu kadın nasıl sevinmesin yeni kuşak genç bayanların özgürlüklerini insanca kullanmalarına? Gel de şimdi *Sinekli Bakkal*'ı yeniden okuma. İsterseniz diğerlerini de; ama bilhassa *Sinekli Bakkal* şart.

Evet Bir Okuldur "Küllük"

Birçok yazar isim taktı. Kimi "forum" dedi, kimi "okul," kimi "halk üniversitesi." Çünkü Küllük nam mekân 1930'larda ve 40'larda ünlülerin ve/veya daha sonra ünlenecek yazarların, çizerlerin, sanatçıların, kadın ve erkek, genç veya daha az gençlerin uğrak yeridir. Randevular orada verilir. Dergilerin çıkışı, isimlerinin saptanması, kimin hangi yazısının yayınlanacağı ve daha bin bir iş burada kararlaştırılır, burada yapılır. Beyoğlu'na ve bilhassa Babıâli'ye inat. Bu mekânın "demirbaşları" vardır. Arif ve Abidin

en başta. Birçok yazar, çizer, gazeteci, sanatçı Abidin ve Arif'i Küllük'te tanıdıklarını yazdılar. Saymakla bitmez. Örneğin Taha Toros. Örneğin Oktay Akbal. Her parmağında bin bir meslek, bir sazı eksik, Oktay Akbal aynen şunları yazıyor: "Abidin Dino'yu 1939'da Beyazıt'taki Küllük Kahvesinde (Kıraathane) tanıdım. Benim kuşağımın gözünde o günlerde bir sanat öncüsü durumundaydı."

Melih Cevdet Anday da o sıralarda tanıştı Abidin'le.

Zihni Anadol da; ve şunları yazıyor: "Abidin Dino, Arif Dino, Hasan İzzettin Dinamo, Necip Fazıl Kısakürek, 'Küllük'te buluşurduk. Abidin Dino *Ses* (Doğrusu *S.E.S.* MŞG) dergisinde yazılar yazardı. Bu arada Suat Derviş hanım da gelirdi, gayet şık hasır şapkalarıyla..." (Zihni Anadol anılarını, döneminin bütün sorunları, dertleri, hapishane, işkence, izleme ve mücadeleleriyle anlattı. Üç ayrı kitabında: *Truva Atında İlk Akşam, Aydınlığa Omuz Verenler* ile *Kırmızı Gül ve Kasket.*)

Küllük'ü, dönemin genç şairi ve üniversite öğrencisi Hilmi Büyükşekerci de anlattı. (*Adam* dergisindeki birkaç yazısıyla. Derginin mart 1987, Aralık 1987 ve Şubat 1988 sayılarına bakılabilir.)

Küllük, sonradan görme kahvelerden biri değildi. Onun özelliği bir kültür mozayiğini yaşatmış olmasıdır. Her masası ayrı özellikler taşıyan bir kahve. Bir gerçek kıraathane. *S.E.S*'in 1939'daki 4. sayısında Cavit Yamaç, Küllük'ü "Gölge Çiftliği" diye niteliyor ve şunları yazıyor: "Türk muharir çetesinin, bütün nesillerin, fasafisolarını ve ağaç gölgesi çiftliklerini toplayan derebeyi... Arif ve Abidin Dino kahvenin "demirbaşlarındandır." Sözü, burada Hilmi Büyükşekerci'ye bırakmak gerekir:

"Ben, İkinci Dünya Savaşı içinde Küllük gölgelerine girdim. 1939 sonbaharıydı. Şair arkadaşım Suphi Taşhan'la Bursa Erkek Lisesini birlikte tamamlayıp İstanbul Üniversitesine başlamıştık. Girgin, ateşli Suphi Taşhan, beni de, gelir gelmez Küllük gölgelerine sokmuştu. Küllük Kahvesinin ağaçlıklı bahçesi, Beyazıt Cami'sinin alana bakan ön cephesinin solunda cami duvarının dibinden başlardı. Alandan, doğrudan bahçeye girilirdi. Girişte, sağda ünlü Emin Efendi (Emin/Mahir) Lokantası... onu izleyen yapı da Küllük Kahvehanesiydi. Kahvehane sıradan ve heyecansız bir barınaktı; oradakileri dışarıdakiler ilgilendirmediği gibi, dışarıdakileri de

oradakiler ilgilendirmiyordu. Kültür panayırı, gölgelerin altındaydı; bahçedeydi. Orada bulunduğunuz sürece (yaşlı, genç, eski, yeni) ilgi duyduklarınızı ya görürdünüz ya da görüşürdünüz. Bugün ilgilenenler için, böyle bir sergileme yeri yok. Randevular Küllüğe verilirdi. İstanbul dışından bir sanatçı kopup gelse, Küllüğe konardı. Örneğin: Orhan Veli'yle, Oktay Rifat Ankara'dan Küllüğe gelmişlerdi. Bir masada toplanmıştık. Hep Oktay Rifat konuştu, tatlı konuştu, espirili konuştu. Orhan Veli dinledi, dinledi, dinledi... gülümsedi.. alçakgönüllü bir hava içindeydi suskunluğu. Onu, sadece şiirlerinde konuşuyor sandım. Sıcacık bir yüzü vardı ama; çirkindi. Oysa Oktay Rifat, bir genç güzeliydi. Zıt görünüşleri, ilginç bir dost bütünlüğü oluşturuyordu. Küllüğe konuktular. Küllüklü olamadıklarına üzülmüşlerdir sanırım. Orhan Veli ayrıldığında, ardısıra uzun uzun ve sevgiyle ona baktım. Küllük olmasaydı, benden çok uzakta yaşamış ve gencecik ölmüş, adı dilden, gönülden düşmemiş bu sıcak şairi görebilir miydim?

Küllük genelde kültür ehlinin uğrağıydı...

Küllük, eski cemaat göreneğinden kalma her türlü satıcının, çıkarcının yasaksız dolaştığı bir yerdi: Simitçiler, gazete satıcıları, meyve, hıyar gezdirenler, dilenenler, fal bakanlar, kelepir reklamcıları vb. masaları boşlamazlardı. Küllük cemaatinin rahmeti, onların üzerlerindeydi. Bahar sıcağı kartlayınca Langa'nın kütür kütür hıyarına Asaf Hâlet Çelebi bayılırdı; hıyarlara bakarken gözlerini daha da büyütür, patlatırdı. Parası/paramız ne denli yetişirse onu, hıyaragark ederdik. Onu tramvaya, elimizde hıyar sallayarak geçirdiğimiz, uğurladığımız olmuştu. O da elinde hıyarla tramvaya binmişti. Küllük, kimi de gırgır demekti. Güzün incir çıkardı, okul bütünlemelerle başlardı, ben gelirdim, Küllüğü bulurdum. İncirciler, Yusuf Ahıskalı'yı bellemişlerdi. Bir oturuşta bir kilo inciri yerdi. Sonra da incir konferansı çekerdi. Sağlığını, demir yapısını, hele cildinin parlaklığını incirden bilirdi. Nasıl isal olmuyor diye içimden geçirirdim. Orta boylu, esmer, atletik yapılı, sağlam bir adamdı. Asaf Hâlet Çelebi gibi gırgıra geleceklerden değildi, her şeyi ciddiye alacak cinstendi. Dinlerdik. Tezceydi. Anlattığı bitti mi giderdi.

Masamızda şöyle dörtbaşı mamur varsıl kimse yoktu. Suphi Taşhan'la ben, ana baba eline bakar öğrencilerdik. Arif Dino çok yaşamış, çok

yitirmişti. Hasan İzzettin Dinamo hükmen işten mahrum edilmişti. A. Kadir, dalından ham koparılmış, bir meyve gibi mahzundu. Ama her satıcı, her çıkarcı görevini tam yapsın istiyordu, bizi de boşlamıyorlardı...

Küllüğü, tekelleşmiş masamızı gölge süresince, bir bostan gibi beklemek, dünyada sanattan başka işi kalmamış kimselerin işiydi. Başta en büyüğümüz Arif Dino, başka işe gereği olmayan mirasyedi Abidin Dino, hükümle işe yaramaz hale sokulmuş Hasan İzzettin Dinamo ve A. Kadir için bu iş biçilmiş kaftandı. Dinoların soydan ve kültürden geniş çevreleri vardı. Yürekli takımı da Dinamo'nun, A. Kadir'in sakıncalılığımdan sakınmıyorlardı.

Rıfat Ilgaz'ı, Suphi Taşhan'la üniversiteye geldiğimizde Beyazıt'ta Bursa Erkek Liselilerin çıktığı Marmara Kahvesinde bulduk. Sanatoryumda Bursa Erkek Liseli Hüseyin'le dost olmuşlar ve Rıfat Bursalılardan ayrılamamıştı. Böylelikle biz üç Bursa Erkek Liseli şair (Niyazi Akıncıoğlu, Suphi Taşhan, ben) ve Rıfat Ilgaz da Arif Dino'lu masaya katılıyorduk. Bursa Erkek Liselilerin katılışları, şairlerine özgü değildi. Şairlikle ilgisi olmayan yakın arkadaşlarımız da Arif Dino'lu masadan zevk alıyorlardı. Kimler gelmiyordu ki masamıza. Nur yüzlü Neyzen Tevfik, genç, umutlu ressam Nuri İyem, iddialı ressam Kemal Sönmezler, Güzin Hanım, Mina Urgan, Zahir Güvemli, Hasan Tanrıkut, Şevket Rado, Hüsamettin Bozok, Sait Faik, ünlü ünsüz hatırlayamadığım daha niceleri... Gençlere en yakın, en sıcak kişi Arif Dino'ydu. Yaşlılarla aramızda bir mafsaldı da. Masamızda oyun oynanmazdı. Çoğu konuşulduğu için, orada sessiz sakin okunmazdı da. Okunulan konuşulurdu. Sorulan yanıtlanırdı. Bilenden öğrenilirdi. Tartışılırdı. Eleştirilirdi. Despotluk yoktu. Eşitlik tamdı. Orası bir forumdu. Düşün, sanat, siyaset konularımızdı. Bütün insanlığın baş derdi olan savaş, en güzel konumuzdu. İnsanlığın büyük bir değişime girdiğini gözlüyorduk, yorumluyorduk. Düşün, sanat, siyaset ne yöndeydi nereye zorlanıyordu? Nereye gidiyordu? Sorumluluğumuz olmalıydı. Kuşkusuz Küllük forumunun ona istekli ve yakın olan sanatçıya, düşünüre etkileri, yararları oluyordu; yadsınamaz. Yeni bir yöntem, yeni bir anlayış kazanıyorduk. Forum tam anlamıyla çok sesliydi. İçimizde (büyük) anlamına gelen yoktu. Tek ve –o günlerin sözcüğüyle– müstesnadansa çeşit-

lilik yeğlenmişti. Ezber ve empoze yaşamıyorduk. Yeniydik, birilerine benzememeye çalışıyorduk. Yargılandığımızın, yadırandığımızın da farkındaydık. Doğaldı bu... yeniydik."

"Küllük"te Kadınlar

Küllük, bir tür halk üniversitesi özelliği ile İstanbul Üniversitesinin genç ve alımlı kadınlarının da ilgisini çekiyordu elbette. Üniversite öğrencileri hem Küllük Kıraathanesinin hem de Emin Efendi Lokantasının müşteri-öğrencileri olmakla kimi çevrelerin kızgın oklarını çektiler. Bütün bunları yıllarca damıtılmış sözcük ve bir içimlik cümleleriyle Güzin Dilek-Dino, *Gel Zaman Git Zaman* (Can Yayınları, İstanbul, 1991) isimli kitabında anlatıyor. Sözü kısaca ona bırakalım.

"Kimileri içinse rezalettir, Beyazıt Camisi yamacında, çınarların altında, Emin Efendin lokantasına karşı kurulan, kahvede oturan kızların halleri, gülüşleri, şakalaşmaları, erkek arkadaşlarıyla tartışmaları... erkeklerle yüz göz kızlar... Oysa kahve halkı ve semt ahalisi benimsemişti bunları. Parası olanlar Emin Efendinin Lokantasında, yemek bile yerdi. 'Efendim, sıkılmadan, utanmadan, ağırbaşlı beyefendilerin yanına oturup, yoğurtlu, pideli kebap ısmarlayanı' vardı. 'Geçen gün bir tanesini gördüm, tövbe estağfurullah, istakoz salatası ile bira bile ısmarladı!' Oysa kuru fasulye ve pilavla yetinenler çoğunluktaydı. Daha büyük bir çoğunluksa, karşı kahvede simit çayla doyardı. Kızarmış mısır yenirse, açlık bastırılır ve böylece akşama kadar dersler dinlenebilirdi Zeynep Hanım Konağı'nda. Eski Darülfünuna giden tek tük, uzun tayyörlü, düğmeli uzun potinli, başı sımsıkı başörtülü hanım kızlar, 'Hadi, neyse'ydi, ama bu sarışın, esmer, sülün gibi, hem de süslü püslü güzeller nasıl da üşüşmüşlerdi, kumrular gibi, Beyazıt Camisi'nin çevresine... Baş açık, kol çıplak, bacaklar çorapsız..., Tövbe estağfurullah! Zaten gâvur profesörlerle doldurmamışlar mıydı, üniversiteyi? Her ne olmuşsa, olmuş, böylece seneler boyunca, Beyazıt Kahvesi, Emin Efendi Lokantası, caminin arkasındaki Çınarlı Lokanta, kızıyla, erkeğiyle, batılı ünlü bilim adamları, doğulu bilgelerle, Anadolu'dan gelen liselilerle, sanatçı Neyzen'i, Orhan Veli'si, Sait Faik'i, Sabahattin Eyuboğlu'suyla, Dinolarıyla, Cağaloğlu kahvelerinden kopup gelen gazete-

cileriyle, Babıalî hegemonyasına karşı bir yeni ortam kurulmuştu. Hitler'in kaçırdığı bilim adamlarının birçoğu, soluğu Beyazıt Meydanı'nda almışlardı. Dilcisi, dişçisi, cerrahı, filozofu, matematikçisi, fizikçisi, Türk üniversitesinde yeni bir altın devir açmışlardı. Faşizmin ölüm tuzaklarından kaçan profesörler, her şeyden önce, faşizm korkusunu ve düşmanlığını taşımış, öğretmişlerdi öğrencilerine."

O günlerde o çevreye uğrayanlar arasında genç gazeteci ve özellikle sendikal alandaki yazıları ve haberleriyle bilinen Kemal Sülker ile Nâzım Hikmet'in 1930'ların başındaki Bursa Hapishanesindeki yandaşı ve yoldaşı A. Faik Bercavi gibi genç komünist bir militanı anmalı. (Kemal Sülker'in *Savaş Yıllarında Bir Sürgün* isimli kitabına bakılabilir. Çağdaş Yayınları.) Kemal Sülker'i ve o günlerdeki birçok sendikacıyı da etkileyen, dersleri ve makaleleriyle Türkiye'de işçi meselesine daha başka bir gözle bakılmasını sağlayan G. Kessler'i de bu vesileyle hatırlamalıyız. Nazilerden kaçıp Türkiye'ye sığınan Alman profesörlerdendir. Bu öğretim üyeleri arasında o sırada Güzin'in, Mina'nın ve arkadaşlarının hayranlıkla derslerini izledikleri Leo Spitzer ile Erich Auerbach'ı da unutmuyoruz. Auerbach daha dördüncü sınıf öğrencisi Güzin'i hemen asistan veya o günkü deyişle "vekil asistan" olarak göreve başlattı zaten.

"Çiçek Pasajı"

O dönem gençlerinin gittiği mekânlardan biri de Çiçek Pasajı'dır. Kadın ve erkek birlikte gidilebilen ve bir-iki bardak içilebilen bir mekân. Güzin'e bırakıyorum sözü:

"Leblebi, kabak çekirdeği ya da susam helva yenilir, hem de sigara içilir... Ya, sigara! Ne demek o zamanlarda bir kızın, dışarıda, parkta markta, pervasızca sigara içmesi? Ne demek? Başlı başına bir olay! Kahvelerde erkeklerle oturmak, lokantalarda yalnız yemek, geceleri arkadaşlarına gitmek, hatta ve hatta, kimi zaman cümbür cemaat Rum meyhanesine gidip orada içki bile içmek... Gülüp eğlenmek, İstanbul'u böylesine yaşamak, surlarında dolaşmak, Haliç'in akla gelmez mahallelerinde gezmek, Yenikapı'dan kayığa binip, öğleden sonra dersleri asmak... Cami avlularında sandviç yiyip güneşlenmek, Küçüksu çayırında kaynayan kazanlardan haşlanmış mısır alıp, de-

re boyundaki yüksek kavakların serinliğinde uyumak... Set set yükselen yalı bahçelerinin erguvan ağaçları, yasemin sarmış duvarları.. Haziranda bitmez tükenmez gül kokuları... Neler kaçırmıştı, kafes arkasına, cumba içine, apartman odasına kapatılmış genç kızlar... Balıkpazarı'nda tabla tabla serilen sıram sıram, pırıl pırıl, gümüşi lüferler, pembe barbunyalar, belinin ortasından kesilmiş, koca kılıçbalıkları, yelpaze gibi serilmiş kolyos, uskumru ve palamutlar, sepet dolusu hamsiler... Sert balık kokusunun, üst üste istif edilmiş rokanın acı kokusuyla karışması... Simsiyah çekirdekli, kızıl, yarılmış karpuzlar... Balıkların üstüne eliyle kovadan su serpen satıcının ayaz görmemiş sesiyle avaz avaz bağırışı... Pasaj kapılarında Rusça ve Fransızca gazete satan beyaz sakallı Rus generalinin yekahenk seslenişleri. 'Opsi diella, viçierni gazieta! Pressedusoir!' Çiçek Pasajı'nda lale ve karanfillerin yanıbaşında, dilim dilim lakerda ve dizi dizi kırmızı, iri soğan başları... Yeşil yaprakların üstünde, fildişi renkli, ayıklanmış, taze, buzlu bademler, taze, sarı derili cevizler... Uzun şişlere geçmiş, buram buram kokan kokoreçler... Gün yorgunluğunun tadına varmak için kendini kapıp koyuvermiş bir kalabalık..."

Bana sorarsanız Abidin ile Güzin aşkı böylesine şen şakrak, böylesine kendinden geçmiş bir İstanbul'da alevlendi. Ve muhtemel bir yaz başlangıcında, Nişantaşı'nda:

"Nişantaşı'nın ara sokaklarında da İstanbul yazı kendini belli ederdi. Göğün tavanı yükselir, ta oralarda, gökyüzünde, paralanmış ince bulutçuk kümeleri kaplar maviliğin bir bölümünü akşam üzeri. Birden, çığlık çığlığa kuş kümeleri göğü yırtarcasına çığırarak geçer göğün bir yanından ötekine ve sonra kaybolur. Güzel havaların iyimserliği çöker ortalığa, sanki herkes halinden memnundur. Mutluluk budur belki de..."

"Hayat Apartmanı"

Güzin o sırada Edebiyat Fakültesinde, Azra Erhat, Mina Urgan ve daha pek çok arkadaşıyla birlikte öğrencidir. Bu konuda Güzin'le 30 Ocak 2004'te şunları konuştuk:

MŞG: Abidin'le tanıştığınızda fakülteyi bitirmiş miydiniz?

GD: Abidin'le tanıştığımda son sınıf öğrencisiydim. Ve bitirmeden önce profesör Auerbach'ın asistanlığını ve ona kimi çalışmalarında

sekreterlik görevi bile yapıyordum. Bebek'te oturuyordu, kimi pazar günü, telefon ediyordu, gidiyordum, sabahtan akşama kadar orada çeviriler yapıyorduk.

31 Ekim 1998'deki bir sohbetimizde Güzin şunu söyledi: "O günlerde Abidin beş parasızdı. Bazen eve dönüş için tramvay parasını ben veriyordum." Başka bir gün şunları söyledi Güzin:

"O günlerde komünistlerden vebalılar gibi kaçınılırdı. Ben Abidin'le tanıştıktan sonra marksizm ve solculuk olaylarına girdim."

O günlerde gençlerin buluştuğu bir mekân da Mina Urganların apartmanıydı: "Hayat Apartmanı." Kimler gelmezdi ki? Abidin ve Güzin elbette. Sait Faik, Orhan Veli zaman zaman. Nail V. ve Halet Çambel. Sait Faik te Halet'e "deli gibi âşık" ama Halet Nail'e vurgun. Sait Faik'i de birileri teselli etti herhalde. Oktay Rifat ve Sabiha. Ve elbette Mina'nın komşularından Celal. Ve Celal'in kız arkadaşı dünya güzeli Daisy Franko. Bu takıma Mina'nın ana bir baba ayrı kardeşi Halil Falih Rıfkı'yı da eklemeli. Falih Rıfkı Atay'ın oğlu. Ve elbette anne Şefika Hanım'ı da. Ve başkaları da. Güzin'le değişik tarihlerdeki konuşmalarımızı aktarıyorum.

MŞG: Daha önce bana anlatmıştınız, "Mina'nın evinde dans partileri olur, Abidin'le gidip dans ederdik" demiştiniz?

GD: Dans partileri olmazdı. Bir defa, akşam yemekten sonra Abidin beni tuttu ve dans ettik. Şöyle oldu: Yemekten sonra, Mina'nın üvey kardeşi Halil Falih Rıfkı, 16 yaşında filan o sıralarda, Marleen'e âşık, bir plak koydu, hoş bir müzik yayılıyordu, Abidin de beni tuttu ve orada dans ettik. Herkes öteki odalara gitti. Biz ikimiz orada dans ettik, fır döndük (Gülüyor Güzin). Abidin çok iyi dans ederdi. Hele tangoda üstüne yoktu. Bakın bir anısını aktarayım: SSCB'de, artık Moskova'da mı, Leningrad'da mı, yoksa Odessa'da mı çok kesin bilemiyorum, bir dans yarışması, bir tango yarışı varmış. Abidin birkaç kadın ve erkek arkadaşıyla yarışmayı kenardan seyrediyormuş. Ara verilince, bir bayan arkadaşıyla piste çıkıp bir iki tango figürü döktürünce, hemen anonslar yapılmış. "Lütfen! Lütfen! Profesyoneller yarışmaya katılamazlar!" diye. Abidin gerçekten müthişti dansta. Ve onunla dans gerçek bir zevk, gerçek bir sanat olayı boyutunu kazanabiliyordu kolayca.

MŞG: Mina'nın annesi Şefika Hanım'ı da çok beğeniyorsunuz. Onun için "Dehşetli bir hanımefendiydi" diyorsunuz. Müthiş bir kadındı değil mi?

GD: Nasıl akıl edip onun sesini banda almadık. Hâlâ üzülürüm. Mina'dayken gelip oturup konuşmaya, Mustafa Kemal'i anlatmaya bayılırdı. Öyle şaka maka değil, Falih Rıfkı'nın eşi. Falih Rıfkı eşliğinde Mustafa Kemal ile o akşam sofraları. Meşhur. Şakacı müthiş bir kadın. İşte Mina zaten onun kızı. Dehşet. Mina annesinden güzel yaşama zevkini almıştı. Mina'ların evi o kadar kalabalık olurdu ki, biz gittiğimizde Mina'nın odasına doluşurduk. Küçücük bir oda, ama orası tıka basa dolardı. Kim gelmiyordu ki. Abdülhak Hamid'in eşi Lüsyen Hanım. Galatasaray Lisesi müdürü, ismini unuttum, o da çok meşhur biri. Çok kalabalık olurdu ve millet yere otururdu. Şefika Hanım odaya girmek isterdi ama giremezdi. Yer yoktu çünkü. O odada bir divan var, bir de şöyle kanepemsi bir şey var, minderler var. Ama oda çok küçük. Çare yere oturmak. Bunun üzerine tramvaylarda olduğu gibi ayakta duranlar için askılar konulması fikrini geliştirdik. Tavana askılar koymayı düşledik filan (Gülüyor). Böyle çok hoş bir ortamda arkadaşlar arasındaydık."

Böylesine bir apartmanın ismi de zaten "Hayat Apartmanı" olabilir, başka bir şey olamazdı. Madem ki HAYAT var orada.

"Mina Gözlerini Topla"

Abidin ile Mina arasında bir şaka vardı. Mina'nın coşkulu kişiliğiyle çehresinin hareketlenmesi karşısında Abidin ona "*Mina, gözlerini topla*" diyerek takılırdı. (*A'dan Z'ye Abidin Dino*:s. 250).

Mina Urgan, Bir Dinozorun Anıları'nda gençlik arkadaşı Abidin'i bakın ne güzel anlatıyor. (s. 222-225):

"Üniversite öğrencisiyken tanıdığım sevgili arkadaşım Abidin Dino, herkesi büyüleyen, çok şaşırtıcı bir insandı. Şaşırtıcı olmasının birinci nedeni, genellikle benimsenen ölçülere göre çirkin sayılması gerekirken, güzel sayılmasıydı. Alnı alçaktı, ağzı neredeyse bir kulağından ötekine varırdı, teni delik deşik gibiydi. Ama kara gözleri, olağanüstü bir çekicilik verirdi yüzüne. Hele elini yüzüne dayayınca, bütün güzellik kuralları darma-

dağın olurdu. Çünkü Abidin'in elleri, benim bugüne değin gördüğüm en güzel erkek elleriydi. (İkinci sırada da Orhan Veli'nin elleri gelirdi. Mustafa Kemal'inkileri ancak on bir yaşındayken bir tek kez gördüğümden, doğru bir değerlendirme yapacak durumda sayılmam.) Kadınlar Abidin Dino'ya bayılırlar, onu son derece yakışıklı bulurlardı. Hiç de öyle olmadığını bilirdim ama, onu yakışıklı bulmalarına hiç şaşırmazdım.

Abidin Dino'nun çok şaşırtıcı olmasının ikinci nedeni, hiç öğrenim görmediği, ortaokul diploması bile almadığı halde, tanıdığım en bilgili insanlardan biri olmasıydı. Tek diploması, çocukken aldığı "güzel el yazısı" diplomasıydı. Gerçekten de, el yazısı elleri kadar güzeldi. Ve hiç kimsenin yazısına benzemezdi. Gelgelelim okula hiç gitmeyen diplomasız Abidin, eskiden "allame-i-cihan" denilen türden bir insandı. Bilmediği yoktu. Üç dört yabancı dil konuşurdu. Fransızcası, en iyi eğitilmiş bir Fransız aydının ayarındaydı. Bilgisi, sadece sanat ve edebiyat alanlarının sınırları içinde kalmazdı. Tarih bilirdi, hatta ekonomi bilirdi...

Abidin Dino'nun üçüncü şaşırtıcı yanı, bütün sanatçılar bir tek alanda uzmanlaşırken, onun her sanat dalına el atmasıydı. Abidin yağlıboya yapardı, desen yapardı, karikatür yapardı, Abidin yontu yapardı. Bunlarla da yetinmeyip, Abidin yazı yazardı, tiyatro oyunu yazardı, Fikret Muallâ'yı ele alan kitabı çok güzeldi. Sinemaya el atsaydı, çok başarılı olacağından hiç kuşkum yoktu... Sabahattin Eyuboğlu'nun çok espirili eşi piyanist Magdi Rüfer, "Abidin, yarın öbürgün bir senfoni kompoze ederse, hiç şaşırmam" demişti. Ben de pek şaşırmazdım doğrusu. Çünkü Abidin, Rönesans sanatçıları gibi, her sanat dalında başarılı olabilirdi...

Abidin Dino'nun konuşma üslubu, ürettiği sanat eserleri kadar renkli ve ilginçti. İyi konuşanların çoğu gibi sürekli gevezelik etmez, susmasını da bilirdi. Çok gelişmiş, çok ince bir gülmece duygusu vardı...

Benim açımdan Abidin Dino'nun arkadaş olarak en değerli yanı yaşamı güzelleştirmesi, zenginleştirmesiydi. Ne yazık ki, çoğumuza hiç nasip olmayan bir yetenektir bu. Ne yapıp yapıp, en güzel şeyleri bile sıradan bulmanın, hatta çirkinleştirmenin bir yolunu buluruz çoğumuz. Abidin ise bir yaşam ustasıydı. Bir kır gazinosunda yenilen kötü bir omletle söğüş domates, içilen ılık bira, onun bu yeteneği sayesinde görkemli bir şölene dö-

nüşürdü. Öyle şeyler görür, öyle şeyler söylerdi ki, Karaköy'den Kadıköy'e vapurla bir geçiş, Pasifik Okyanusu'nun adaları arasında bir yolculuk kadar olağanüstü bir hal alırdı."

Isliklarimi Duyuyor musunuz?

Abidin ile Güzin, en yakın arkadaşları Mina, Cahit Irgat, Nail V. ve Halet ile artık ayrılmaz bir altılı oluşturuyor. Bu altılının gittiği mekânlardan biri de Nail V.'nin kitapçı dükkânıdır. H.İ. Dinamo yazıyor: "Dino grubu, Nail V.'nin Ankara Caddesi'ndeki kitapçı dükkânı çevresinde toplanmıştı. Bu aydın arkadaş topluluğu Abidin, Güzin, Mina, Halet Çambel, Nail V., Cahit Irgat'tan oluşuyordu. Geceleri toplantılar yapıyor, çok içten entelektüel günler, saatler geçiriyorlardı. (Daha sonra yükseköğrenimli bu üç genç kızla üç genç adamın evlenişine tanık olacağız.)" (A.g.k. s. 103-104)

Halet Çambel, Hasan Cemil Çambel'in kızıdır. Hasan Cemil Çambel, Harp Akademisini bitirdi, Berlin'de askeri ateşelik yaptı, Birinci Dünya Savaşına katıldı. Mustafa Kemal'in en yakınlarından biri olarak İstiklâl Savaşında yerini aldı. Daha sonra III.-VIII. Dönemlerde milletvekilliği yaptı. Halet 1916 doğumludur. Mina ve Güzin'le neredeyse yaşdaş. Halet Paris'te Sorbonne Üniversitesinde Arkeoloji Bölümünde yükseköğrenimini tamamladı. 1940'ta İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümüne asistan oldu.

Bu arkadaş topluluğunun gittiği mekânlar arasında, belki başında, Küllük'ü, yinelemek pahasına, anmak lazım. *Bir Dinozorun Anıları*'nda Mina'nın Sait Faik, Orhan Veli, Nail V. ve diğerleriyle çekilmiş fotoları ne güzel. Ne iyi ki o fotolar çekilmiş. Bugüne kalan güzel anılar.

Yine birlikte gidilen pastaneler var. "Petrograd" gibi. Ki saati gelince meyhaneye dönüşüyor. Akşamüzeri bir bardak bir şey içilen bir yer. Veya Nisuaz (Niçoise): 17 ile 20 arasında uğranılan bir mekân kadınlı erkekli, biraz sohbet, biraz içki, biraz sohbet yeniden.

Güzin bana anlattı, *Gel Zaman Git Zaman*'da yazıyor. "Hepimiz içmelere giderdik. Rum meyhaneleri vardı, güzelim. Dehşet. Hele bir tanesi vardı. Her tarafı bahçe. Harbiye'de. Her tarafından deniz gözükürdü. Cennet Bahçesi'ne de giderdik elbette."

Bu takıma arada bir Arif de katılıyor. Onu da Mina anlatsın: "Arif Dino çok içkici değildi. Ama hepimiz içerken, o da sarhoş olmak kararını verirdi ara sıra. Sarhoş olma yöntemi de şöyleydi. On tane kadar su şişesini masanın üstüne dizer, onları peş peşe lıkır lıkır içerdi. Ve gerçekten fitil gibi sarhoş olurdu işin tuhafı. Onun dev cüssesini zor taşırdık meyhaneden çıkınca." (*Bir Dinozorun Anıları*:s. 227)

Kotra Gezileri

Nazilerden canlarını kurtarmak için Türkiye'ye gelen Alman profesörlerden birkaçı, özellikle Auerbach ve Spitzer, Güzin, Mina, Halet ve Sabiha için çok önemli isimler. Çok önemli öğretmenler. Güzin bana 22 Şubat 2004'te bakın neler anlattı:

"Spitzer İstanbul'a geldiğinde İspanya'da Cumhuriyet rejimi vardı ve o sıradaki cumhurbaşkanı onu iyi tanıyordu. Nitekim İspanya Cumhurbaşkanı arkadaşı Spitzer'in hatırı için bütün İspanyolca klasikleri bizim üniversiteye hediye olarak gönderdi. Biz, on beş öğrenci, Mina, Sabiha, 'Güzel' Saffet, ki gerçekten çok güzeldi, Süheyla, Nesterin ve ben başta, birbirinden güzel insanlar. Hele Nesterin, Sabiha ve Saffet. Zaten ismi üstünde 'Güzel' Saffet. Hepsi uzun boylu. Biri sarışın, biri esmer, biri kızıl saçlı baş döndürecek kadar güzeldiler. Bu arada birkaç erkek arkadaşımızı da anmalıyım: En başta Erol Güney'i, Reşat isimli bir arkadaş daha...

Öğrenciler yanında dinleyici olarak derslerimize gelenler de vardı. Örneğin Güzin Yalter. Çok hoş bir arkadaşımızdı. Sınıfa gelip gidiyordu. Bizim o sıradaki kotra gezilerimize de katılıyordu.

Kotra gezilerimiz şöyle oluyordu: Babam Moda Deniz Kulübünün kurucusu ve / veya üyesi olduğu için ben bizzat bir kotra kiralayabiliyordum. Bir günlüğüne. Kaptanı Teodor var. Rum. Kotra epey büyükçe. On iki kişi filan alabiliyor.

Gezilere Abidin de katılıyor. Spitzer de. Spitzer'in sevgilisi de: Rose-Marie Burkhard. Nefis bir Alman. Spitzer ABD'ye gitmek zorunda kalınca, gittiği üniversite, Hopkins Üniversitesi sanıyorum, bu tür evlilik dışı ilişkileri kabul etmediği için Spitzer sevgilisini İstanbul'da bırakmak zorunda kalmıştı. O da hemen kendisine yeni bir sevgili bulmuştu: Lico

Amard: Orta Avrupa Orkestrasının baş kemancısı ve Ankara Konservatuarında Keman Bölümü Başkanı onunla yaşamaya başladı. Ve biz bu sayede müzik kültürü de aldık. Müzik konserlerini çünkü düzenli bir biçimde izliyor, ertesi gün dinlediğimizi konuşuyor tartışıyorduk. Yani bu açılardan bakınca o günkü üniversitemiz bir 'Cennet'ti. Üniversite zaten o demek. Spitzer'in çevresindeki ve onunla gelen genç öğretim üyelerinin tümü de son derece sevimli, ileri görüşlü, uygar insanlar.

Kotra gezilerimizi işte böyle hepsi dil bilen sekiz-on arkadaş ve Spitzer'in çevresinden birkaç kişiyle yapıyorduk."

Mina'nın kitabında bir fotoğraf var. Bir kotrada çekilmiş. Evet işte o foto böylesine bir kotra gezisinde alınmış. Kimler var orada? Solda sol eli sol yanağına dayalı Güzin. Uzanmış ve bir tür "içe dönüş" yolculuğuna çıkmış Mina ve Abidin: Gözler kapalı, eller de avuçlarıyla birbirlerine kapalı. Sağda, başında denizci kasketiyle (Teodor'un kasketi mi?) Güzin Yalter. Güzin'le bu fotoya bakıyoruz, Güzin ekliyor: "Spitzer'lerde oralarda bir yerde olmalılar." Kesin. İyi de, o fotoğrafı kim çekti acaba? Ne mutluluktur böyle bir gezi. Mutluluk mutlaka biraz da budur. Ama gençlerin, gençliğin, kadın ve erkeklerin, aşkı, öğrencilik yıllarının getirdiği coşkusu, uçarılığı, sevecenlikleri maalesef uzun ömürlü olamadı. İnsanlığın ve insanların gününü ve geleceğini karartacak kara bela bulutlar yaklaşmaktadırlar. Çünkü herkes nazilerin saldırganlıklarını sürdüreceklerini biliyor. Naziler Avusturya'yı, faşistler Arnavutluk'u işgal ve ilhak ettikten sonra, yeni saldırıların, yeni işgallerin süreceği açık. Nazi Almanya'nın resmi ajansı DNB anırmalarını bir üst düzeye çıkarmaktan kaçınmıyor. Türkiye'deki, hele İstanbul'daki "temsilcileri" de onu izliyor. Daha çok bağırarak. Faşist İtalya Arnavutluk'u 13 Nisan 1939'da ilhak etti. Savaş artık Balkanlar'dadır. Türkiye'ye de sıçrayabilir her an. Güzin, 2 Ocak 1997'de bana anlattı: "Abidin'in ABD'deki arkadaşı Nesuhi Ertegün, Abidin'e, 1939 yazında, mektuplar yazıyor. 'Dünya Savaşı çıkacak. Türkiye'ye de sıçrayabilir. Bu işin sonu felaket. Geleceğin ve sanatın için mutlaka buralara gelmen senin için çok iyi olur. Çünkü ABD'de senin gibi bir ressam, bir sanatçı için çok geniş olanaklar var' diye Abidin'i ikna edici şeyler yazıyor."



"Solda sol eli sol yanağına dayalı Güzin. Uzanmış ve bir tür "içe dönüş" yolculuğuna çıkmış Mina ve Abidin: Gözler kapalı, eller de avuçlarıyla birbirlerine kapalı. Sağda, başında denizci kasketiyle (Teodor'un kasketi mi?) Güzin Yalter."

Ama Abidin gitmek istemez. Çünkü, Güzin'in anlattığına göre, "Abidin o günlerde, artık Türkiye'yi ve Türkiye gerçeğini yakalamıştı. Ve bunu derinleştirmek istiyordu."

Evet aynen böyle. Abidin ABD'ye gitmek istemiyor ve gitmiyor. Güzin "ABD'ye git" diye tavsiyelerde bulunuyor; ama Abidin oralı değil. Elbette Abidin savaş tehlikesinin farkında. Savaş ateşinin Türkiye'yi sarmalayacağını tahmin ediyor. Ama olacakları burada, İstanbul'da yaşamak istiyor. Ama elbette "iyi saatte olsunlar"ın kendisi ve arkadaşları, kendisi ve abisi için neler yapabileceklerini bilmiyor. Veya bilmemezlikten geliyor. Faşizme karşı mücadelede mutlaka yapacağı bir şeyler olduğundan emin.

Abidin'in Türkiye'ye yeniden dönüşü, yaptıkları ve ABD'ye gitmek istememesi konularında Güzin'le, yeniden, 30 Ocak 2004'te konuştuk:

MŞG: Abidin Türkiye'ye döndükten sonra hiç boş durmuyor. Sanat danışmanlığı ve Ankara'ya gitmeler, Balıkesir'e "yurt gezisi" gibi işler, dergiler. Sabahattin Eyuboğlu sanki Abidin'i bir an önce CHP içine çekmek istiyor. Yani kültürel faaliyetler içine katmak ve kültürel eylemler çerçevesinde devlet bünyesine almak. Böyle bir izlenim ediniyorum olan-bitenlerden. Ama Abidin yanaşmıyor bu tür işlere, bu tür bürokratik işlere.

GD: Evet.

MŞG: Yani kültürel faaliyet de olsa sonunda bürokratik bir iş. Nitekim New-York Dünya Sergisi vesilesiyle bir deneyim de yaşıyor.

GD: ABD'ye gitmemiş olmasına, gidememiş olmasına üzülüyorum. Abidin ABD'ye gitmeliydi.

MŞG: Ama Abidin'in, ABD'ye gidememesinin nedeni askerlik yapmamış olması...

GD: Hayır. Onun bir çaresi bulunabilirdi.

MŞG: ABD'ye gitseydi, sonraki yaşamı çok farklı olacaktı. Çünkü orada kendisini bekleyen Ertegün kardeşler vardı, onlarla birlikte mutlaka bir şeyler yapmak isteyecekti. Ve bu, Abidin'i başka yerlere taşıyacaktı değil mi?

GD: Hayır, işte ressam olarak.

MŞG: Bir de şu var tabii, 1938'de Türkiye'ye dönmesinin sebebi de, askerliğini tecil ettirip, pasaportunu uzatmak ve bir an önce yeniden yurtdışına, Abidin'in düşündüğü gibi, Paris'e dönmek...

GD: Askerliğini tecil ettirecekti, hasta adam, ciğerleri hasta...

MŞG: Bir türlü yoluna koyamadı.

GD: Hayır, sonra birlikte yaşamaya başladığımızda her şeye rağmen muntazam bir hayat yaşamaya başladığında, sağlığı düzeldi. Yoksa o zamanlar ciğerleri filan felakettiler. Askerlik, 1945'teki, yeniden berbat etti her şeyi. Yani askerlik yaptırmasaydılar Abidin'e, bizim evlilikle (Eylül 1943'ten itibaren) birlikte kurduğumuz ortak yaşamımızda her şey yoluna giriyordu. Askerlikle hastalık yeniden başladı. Sürdü. Ve sadece 1954'ten sonra, Paris'teki sıkı denetim ve bakımdan sonra bitti verem derdi.

Maalesef Abidin'e ne ABD'ye gitme fırsatı verdiler. Ne de pasaport. Abidin de artık ülkesinde yaşamak ve ülkesinin insanlarını baştan sona tanımak isitiyordu. Nitekim bu amaçla yazdı, yazdı, yazdı. Çizdi, çizdi, çizdi. Abidin yola çıkmıştı ve biliyordu "içli köfte gerek yola gidene." Biliyordu demek onu aynen öyle yaptı anlamına gelmiyor. Hele Abidin de asla. Aç kalır ama çalışır. Aç kalır ama yazar ve çizer.

Yeni Adam dergisi Mart 1938'de yasaklandı ve bin bir mücadeleden, Ankara'da hükümet çevreleriyle bin bir görüşmeden sonra ancak 9 Mart 1939'da yeniden yayınlanmaya başlayabildi. O günlerde *Yeni Adam* "Okullarda resim öğrenimi için düşünceniz nedir?" sorusunu sordu yedi ressama, bunlardan biridir Abidin. Ve yanıtı şudur: "Beden eğitimi kadar, göz ve el eğitimi olan resim dersinin de yayılması gerekir." (Tuna Baltacıoğlu: a.g.k.:s. 125.)

Balıkesir

1938'de dönemin tek partisi CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) yönetimi ve hükümeti "sanatçıların ülkenin gerçek yaşantısına eğilmelerini sağlamak için" onları "yurt gezilerine gönderme" kararı aldı. *Ressamların Yurt Gezileri, 1938-1943* başlıklı broşürde ve Turan Erol ile Murat Ural'ın yönetiminde son derece yetkin bir biçimde hazırlanan *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri* (1938-1943) isimli kitapta (Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul, 1998. Bu kitap / katalog Milli Reasürans Sanat Galerisi'nin 4 Kasım-6 Aralık 1998'de düzenlediği Yurt Gezileri Resimler ve Fotoğraflar Sergisi vesilesiyle yayınlandı) belirtildiğine göre, 1938-1943 döneminde, altı yıl içinde, altı defa ressamlar yurdun değişik yerlerine gönderildiler. CHP hükümeti bunu dönemin Halkevleri (kuruluşları 1932) politikası kapsamında gerçekleştirdi. Gidenler, gittikleri yerlerde, Halkevleri ve yöneticilerinden gerekli ilgiyi gördüler. Çalışanlar çalıştılar. Resimler yaptılar. Kimi, resim yanında yörenin "dillerinin" özelliklerini saptadı. Yörenin ilginç sözcüklerini, türkülerini, ağıtlarını, destanlarını vb. kültürel ürünlerini derledi.

Bu geziler 1938'de bir aylık 1939'da bir buçuk aylık sonra iki aylık dönemleri kapsayan, gidilen yeri tanımaya ve oraya özgü renkleri yansıtmaya yeteceği sanılan zaman dilimlerinden oluşuyordu. Bunun, tahmin edeceğiniz gibi, resmin, resim sanatının İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük

kentler dışına taşınması gibi olumlu bir rolü olduğu açıktır. Bu arada hayatında İstanbul dışına adımını atmamış birçok ressam da ilk kez Anadolu "gerçeğiyle" tanışma olanağı buldu. Ve böylece daha önce de "izleri görülen resimde yerelcilik düşüncesi" biraz daha yaygınlık ve güç kazandı...

Bu geziler, aynı zamanda sanatçıların ülkenin gerçek yaşantısına eğilmelerinde etkili bir rol oynadı. Nitekim Abidin, yazı ve/veya söyleşilerinde, sık sık, "1930'ların, 40'ların köylülerini çizdim, gerçekçilik buydu. Beni Anadolu iteledi gerçekçiliğe" diyordu.

CHP Genel Yönetim Kurulu 27 Temmuz 1938'deki toplantısında şu kararı aldı: "Yurdun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek ve san'atkârlarımızın memleket mevzuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak maksadıyla yurt içinde bir san'at tetkik seyahati tertip etmek." CHP yayın organlarındaki haberlere göre, "ressamlar yurdu ve halkı inceleyecekler, gerçeklerle ve hayatla yakın ve doğrudan temas edecekler, böylece daha güzel ve milli eserler yapacaklar. Halk da ressamları ve resim sanatını tanıyacak ve benimseyecek." Ressamlar "serbestce resim yapabilecekler ve daha sonra gerçekleştirmeyi tasarladıkları tablolar için malzeme toplayabilecekler." Ressamların giderlerini parti karşılayacak.

İşte bu çerçeve içinde Abidin 15 Ağustos-30 Eylül tarihleri arasındaki "İkinci Yurt Gezisi"ne katıldı. 26 yaşındaki Abidin bu yurt gezisi için saptanan toplam on ressamın en gencidir. Seçim o sırada var olan ressam grupları tarafından 1938'deki ilk geziye katılmamışlar arasında yapıldı. Abidin "D Grubu üyesi, serbest ressam" olarak seçildi. (Pasaportunda meslek karşısını boş bırakan Paris konsolosluk memuruna duyurulur: Abidin Dino'nun mesleği "serbest ressam"lıktır. Kulağınıza küpe!). D Grubu üyelerinden Zeki Faik İzer ve Turgut Zaim de bu yurt gezisine katıldılar. 1939'da ilk kez bir bayan da, ressam Sabiha Rüştü Bozcalı (1903-1995) da: O Zonguldak'a gitti.

Ressamların, bir buçuk ay sürecek gezi sonrasında "en az altı yapıt hazırlaması" yükümlülüğü vardı. Gezi giderleri CHP tarafından karşılandı. Geziye katılanlara İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) Müdürlüğü, Ankara'da CHP Genel Sekreterliği tarafından "senet karşılığı" 300 Türk Lirası ödendi.

Refik Ekipman, CHP'nin resmi yayın organı *Ülkü*'de (Sayı: 79, Eylül 1939, s. 73-74) "Cümhuriyet (aynen) Halk Partisi'nin Türk ressamları arasında tertip ettiği yurt gezisi" başlıklı makalesinde ressamları ve gidecekleri yerleri belirtiyor ve şunları yazıyor:

"Ressamlar Ağustos'un 15'ine kadar çalışacakları mıntıkalarda hazır bulunacaklar ve Eylül'ün sonuna kadar orada etüdlerini yapacaklardır... Bu seyahatin hitamında (bitiminde / sonunda) her san'atkâr en az altı eser hazırlayacak ve bu eserler 29 Birinciteşrin (Ekim)1939'da Ankara'da açılacak büyük resim sergisinde teşhir edilecektir... CHP tarafından Türk san'atına ve san'atkârına karşı gösterilen büyük alâkanın Türk san'atında yeni bir çığır açacağına şüphe yoktur. Türk san'atkârların da bu mühim işi aynı zamanda milli bir ödev bilerek çalışacaklarından eminiz."

Gezilere katılanlar gittikleri il ve / veya ilçelerde vali, kaymakam vb. Yerel yetkililerle tanışıyorlar. "Halkevi reisi," yerel ressamlar, okullardaki resim öğretmenleri, yöre gazetecileri, kaldıkları mekânın (bazen bir otel, daha çok "Halkevinde bir yer") çalışanları ile ilişki kuruyorlar. İl ve varsa ilçe gazeteleri ile CHP'nin ve Halkevinin yerel yayın organları ressamlara, yaptıklarına geniş yer ayırıyor. Bu açıdan Balıkesir, Edremit ve çevrelerinde Abidin'i o günlerde tanıyanların anlatacakları olabilir, yayın organları taranabilirse ilginç yazılar bulunabilir.

Abidin'den ve Güzin'den dinlediklerimden bu konuda epey şey öğrendim.Güzin örneğin, birkaç kez, bana Abidin'in 1 Eylül 1939'da Nazilerin Polonya'ya saldırmasıyla, İkinci Dünya Savaşı başladığında, Balıkesir'de bulunduğunu belirtti. Ve savaşın patlak vermesiyle "Harp" ve "Sulh" ("Savaş" ve "Barış") adında iki büyük boy resim yaptığını anlattı.

Güzin, "Abidin'le tanışmamız, onun Balıkesir'e gitmesinden hemen önceye rastlıyor." dedi. Ve şunu ekledi: "Abidin Balıkesir'e gezip görmeye gitmedi. Kuzu kuzu gitti, resim yaptı." Evet Abidin Balıkesir taraflarına gitti, başka ressamlar veya sanatçılar başka yönleri tercih ettiler. Abidin sadece Balıkesir'de kalmadı, Edremit'i ziyaret etti. Belki orada da bir süre kaldı. Bilhassa çevre köyleri dolaştı. O sıralarda ve yıllar sonra yazdığı yazılarında "Balıkesir'in Pamukçu köyünden," "Balıkesir civarında Eftelya köyünden, veya "İki ay evvel bir Anadolu kasabasında ayakkabıları-

mı boyattım" diye yazarak Edremit'ten söz etti. Abidin gittiği yöreleri ve oranın insanlarını sevdi. Bunu yazılarında saptamamız mümkün: Örneğin, "Kültür açlığı": İmzasız olan bu yazı Temmuz 1939'da *S.E.S* dergisinde yayınlandı: "Kalkınma" temasını işleyen ve bir ölçüde SSCB örneğinden etkilendiği izlenimi veren yazıyı Abidin Balıkesir'e gitmek üzereyken kaleme aldı. "Sanatkârlara mektup (Acele)" başlıklı makalesini "Ayrılık çeşmesinden Sarı Çizmeli Mehmet Namına Abidin Dino" diye imzalıyor. Bu imzaya daha sonra da rastlayacağız. Abidin'in en tercih ettiği isimlerden biri. Bu yazı Ağustos 1939'da *S.E.S*'te yayınlandı. Ve derginin aynı sayısında Abidin'in şu yazısını da okuyabiliriz: "İş ve Sanat. Sanatkârlar endüstri eşyasını kontrol etmeli ve sanat kalitesine yardım etmelidir. Yoksa çirkinlik bizi boğacaktır."

Yazının başlığı uzun ama içinde bir dünya hazinesi gizli. *Yazılar*'dan okunabilir. (s. 41-44.) Bu makalesinde, birazdan özel olarak değineceğim, anahtar-kelimesini kullanıyor. "İMECİSİ" diyor önce. Daha sonra İMECE oluyor sözcük. Bu yazıdan izninizle şu satırları aktarıyorum:

"Dar menfaat değil, umumun menfaati iş aşkının ilk şartıdır.

Başka bir nokta; kıymet ölçümüzü değiştirmeliyiz.

Sinema yıldızını değil, memlekette en çok pamuk toplayan Türk köylü kızını tanımak istiyoruz, hürmetimize yıldızdan fazla layıktır.

...Sırf menfaat üzerine bina edilmiş Taylor sistemi değil, sanat ve iş aşkına dayanan, ziraatten endüstriye kadar yayılan yeni bir rasyonel 'imeceye' ihtiyaç var."

Abidin'in Eylül 1939'da *S.E.S*'te yayınladığı "Köy ve sanat, Türkiye'nin rasgele bir ovasında, rasgele bir köyünde işittiğim şarkılar sanatın nerede saklandığını bana ifşa etti" gibi uzun başlıklı makalesi "gezilerin" nasıl amacına ulaştığının yazılı belgesidir. Abidin, başlıkta apaçık ortaya çıktığı gibi, gerçek sanatın köyde, Anadolu'da bulunduğunu belirtiyor. Aynen şöyle yazıyor: "Şehir ve kasabadan başka her yerde, sanat canlı ve hayati bir mevcudiyettir." Övgü dolu pek çok satır daha var. (*Yazılar*'dan okunmalı mutlaka: s. 45-52) Köylülerin deyişlerinden, ağıtlardan, manilerden, türkülerinden ve daha birçok "eserinden" kısa kısa seçmelerle derdinin derinliğini aktarıyor Abidin. Örneğin önce şunu yazıyor: "Onlar ıkına

mıkına yazdığımız en şirin cümleleri, bir mirasyedi cömertliğiyle köy rüzgârlarına hediye etmektedir." Sonra bir dizi seçme sıralıyor. Örneğin şu: "İstanbul iki koldur / Biri sağ biri soldur / Kara memenin ara yeri / Cennete giden yoldur /." "Köy şiiri münhasıran,(yalnız) aşkın ifadesine hizmet etmez. Realiteyi en geniş manada kavrayan bir küldür (bütündür)." Diye yazan Abidin ispatını da yapıyor. Aynen şöyle: "Ayağımın mesti yok / Su dolduracak testi yok/İçerimde derdim çok/Söyleyecek dostum yok/." Aşk ve şehvet örnekleri var. Şu örneğin: "Abdest aldım namaz kıldım/Ak memenin terinlen/." Daha da beteri var: "Kalk adam beni ısır/Isıracaksan ısır/." Ve sonucunu çıkarır Abidin, kısa ve açık: "Kısacası: Bence köy, Türkiye'nin kitaplarda değil –her ağızda yaşayan canlı ve en kuvvetli edebiyatına ve sanatına maliktir." Yazısını bitirirken bir de not düşüyor. "Not: Okuyucularımıza Halk Partisi ve Balıkesir Halkevinin himmetiyle (çabasıyla) basılan Mustafa Salman'ın topladığı *Yağcılar ve Savaştepe Manileri* ismindeki çok kıymetli eseri bilhassa tavsiye ederiz."

Evet işte aynen böyle; Abidin gittiği yörenin "dilini"/"ağzını"/"şivesini" aynen kapmıştır, yazmıştır, kalıcı kılmıştır. Ve daha sonra Anadolu'nun neresine giderse gitsin, ister Mecitözü'ne, ister Adana'ya, ister Kayseri'ye veya başka bir köşesine mutlaka oranın kendine özgü sözcük, deyiş, türkü, mani, ağıt neyi varsa çıkarıp bulacaktır. Hele Adana'da genç bir delikanlının bu işleri bizzat yaptığına tanık olunca, o delikanlının yapıtının yayınlanması için bizzat çaba gösterecektir.

Evet daha sonra bizim Yaşar Kemal olarak tanıyacağımız "bir deri bir kemik" delikanlının kitabı, ilk kitabı, Adana Halkevi tarafından yayınlanacaktır. *Ağıtlar* adıyla. Daha ne olsun. Abidin'dir bu. Ve Karacaoğlan ile Mayakovski mısralarının "akraba"lığını bile ilan eder. "Cehennem yerinde hiç ateş yoktur/Herkes ateşini bile götürür." Ve uzun sözün kısası Abidin Dino için "Sanat Bir Yaşama Sanatı Olmalıdır." Onun için hem sanat yapar hem de Güzin'i sever. Yaşamı bir sanat biçimine sokmak için.

Balıkesir'de Sergi Bile Açılır

Abidin Balıkesir, Edremit ve çevrelerindeki köylerden esinlenerek yaptığı eserleri önce Balıkesir Halkevinde düzenlenen bir sergide merak-





Abidin Dino'nun "Balıkesir Testisi" dizisi. Soldaki tablo *Natürmort*, 60x63 cm tuval üzerine yağlıboya, Balıkesir 1939, Harita Genel Komutanlığı Müzesi. Sağdaki resim *Balıkesir Testisi*, Balıkesir 1939

lılarına sundu. Büyük olasılıkla bu Abidin'in düşüncesidir: Yani Balıkesir'de yaptıklarını önce oradaki insanlara sunmak. Bu sergi Balıkesir'deki belki ilk resim sergisidir: Araştırılmayı hakeden bir mesele. Böyle bir sergiden mutlaka yerel yayın organları bahsetmiştir: Bu da araştırılmalı. Daha sonraki yurt gezilerinde bazı ressamların halkevlerinde sergi açtıklarını biliyoruz. Örneğin 1941'deki yurt gezisine katılan Refia Edren (Erden değil Edren) 9-11 Temmuz 1941'de Ordu Halkevi kütüphane salonunda eserlerini sergiledi.

Abidin'in Balıkesir'de 1939 Eylül sonunda veya Ekimin ilk günlerinde sergi açtığını sanıyorum. 18 Ekim 1939 tarihli *Son Posta*'daki bir haberde Abidin'in "Balıkesir ve köylerini gezerek 30 kadar tablo" yaptığı ve "bunları Halkevinde sergiledigi" belirtiliyor. Abidin'in eserleri arasında "Köylü Kızı" (Bazen "Portre" diye tanıtılan), "Natürmort" veya daha çok "Balıkesir Testisi" adıyla anılacak birkaç eser, "İşçi," "Harp," "Balıkesir," "Sulh" dikkat çekiyor. Eserler, o yılki geziye katılan diğer ressamlarınkiler-

le, Ankara'da sergilendiğinde, kimi gazeteci ve / veya yazar Abidin'i eleştirmek niyetiyle "testi" yerine "ibrik" sözcüğünü tercih etti ve birkaç ay süren bir tartışma konusu başladı.

Bu tartışmaya birazdan değineceğim, burada tartışmada Abidin'i destekleyen İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun bir yazısında Abidin'in aynı tabloları Balıkesir'de sergilediğini belirten bölümü aktarmak istiyorum. Bu yazı önce 23 Kasım 1939'da *Servetifunun/Uyanış*'ta sonra 18 Ocak 1940'ta *Yeni Adam*'da yayınlanan "Abidin Dino'ya açık mektup"tur. Baltacıoğlu orada şunları belirtiyor, hemen yazısının başında: "Abidin, Balıkesir'de bulunduğum zaman Halkevi salonunda sergilediğin ibrik tablolarını seyretmiştim. O zaman da sana söylemiştim. Ateşle oynama, elin yanar sonra! İbriklerini Ankara sergisinde görenlerin çoğu şaşırmışlar."

Abidin Balıkesir taraflarında "halkı ve köylüleri tanımak için gezide," resimler yapıyor, olmuş armut toplar gibi sözcükler ve deyişler topluyor ama zaman zaman bir fırsat yaratıyor ve pat diye ver elini İstanbul diyor. O zaman Mina'nın evinden abidinik telefonlar aracılığıyla Güzin'e bir sinyal gönderiyor: " Abidin geldi, bu gece bize buyur."



İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu.



Abidin ve Güzin İstanbul'da, 1939 veya 1940 henüz evli değiller.

Güzin gitmek ister istemesine ama baba korkusu vardır, evlere şenlik. Birazda şanlık. Annesi destek verir. Gece saat yirmi bir. Nasıl gidilir? O sırada hınzırlığı üstünde, Almanya'lardan dönmüş ve rahat, Behlül iki de bir odasının kapısını açıp Güzin'e laf bile atar: "Gitmeye korkuyorsun değil mi?" Veya "Haydi gitmek istiyorsan git" filan. Güzin gitti mi? Gitmedi mi? Bana kalırsa gitmiştir. Ama bir dahaki sefere kendisine sormalı bu meseleyi. En iyisi.

"İMECE"NİN ÖYKÜSÜ

Abidin'le bir gün dereden tepeden konuşurken, belki diller ve sorunlarıydı konumuz, bana şunları anlattı. "Balıkesir taraflarında dolaştığım sıralarda, İMECE sözcüğünü duydum. Çok hoşuma gitti. Ve not ettim.

Sonra bir araya geldiğimizde Sabahattin'e (Sabahattin Eyuboğlu) aktardım. O da bakana, Hasan Ali Yücel'e aktardı. Derken Köy Enstitülerinde kullanılmaya başlandı. Ve imece benimsendi."

Ve "İmece" sözcüğü aldı başını gitti. "Ortaklaşmak," "ortaklaşabilmek," "ortak." Hep beraber yapılmış iş, birlikte yapılan eylem, birlikte yapmak. Abidin "İş ve Sanat" başlıklı makalesinde "imecisi" diyerek sözcüğün tanımını şöyle veriyor: "İhtiyari (gönüllü) yardım, başkalarına fayda verme esası, Anadolu'nun en eski âdetlerindendir." Aynı yazısında biraz sonra, şunu ekliyor: "...sanat ve iş aşkına dayanan, ziraatten endüstriye kadar yayılan yeni bir rasyonel 'imeceye' ihtiyaç var."

Sabahattin Eyuboğlu'nun bu sözcüğü benimsemesi hiç şaşırtıcı değil. Çünkü zaten, daha önce söylediğim gibi, "yurt gezilerinin"amaçlarından biri budur. Yerel, gelenekten gelen sözcükleri, deyişleri toplamak. Hem de iki kardeş, Bedri Rahmi ve Sabahattin Eyuboğlu kardeşler, bizzat kendileri de aynı şeyi yapıyorlar. Sözcükleri, deyişleri topluyorlar. Ve daha güzeli mektuplarında cömertçe kullanıyorlar. Örneğin"alicengiz" sözcüğünü sık kullandıklarını saptıyoruz. Veya özlemiş yerine "göreslemiş"sözcüğünü, bazen "çok göreslemiş," "fena göreslemiş" biçimlerinde... Sabahattin Eyuboğlu, imece sözcüğünü o kadar sevdi ve benimsedi ki, ilk sayısı 1 Mart 1961'de yayınlanan derginin ismi olarak ta seçti onu. 27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra çıkarılmasına katkıda bulunduğu bu dergi Ekim 1970'e dek yayınlandı.

Abidin'e gelince, Abidin bu sözcüğü hiç terk etmedi. *Kel*'de örneğin bir tanımlaması var: Çok hoştur. Yeri gelince vereceğim tanımını. Hele 27 Mayıs 1960'tan sonra yazdığı makalelerde İMECE Abidin için bir sözcük olmaktan çıkıyor sanki Türkiye'nin yeniden kendine gelmesi ve kalkınması için sihirli bir programa dönüşüyor. Bu bağlamda 29 Ağustos 1962'de *Öncü* gazetesinde yayınladığı yazı en çarpıcısıdır. (*Yazılar*: s. 517-520.) Hacı Bektaş zamanında "Ankara ovasının emece ile işlendiğini" yazıyor. Emece sözcüğünü kullananın Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu belirtiyor. Sonra ekliyor: "Emek'ten mi gelir bu söz, yoksa "imece" midir bunun doğrusu, kökü başka mı?" Ve sonra Abidin kendine özgü bir tür "Türk sosyalizmini" bu sözcük ve anlamıyla tanımlıyor. Bu yazı mutlaka okunmalı. Bugün bile işimize yarayacak bir dünya var orada.

Abidin imece konusuna *Sinan*'da da gelir. Aynen şöyle: "Engürü'de "Bayramiler, topraklarda ayrılık gayrılık tanımaz, tapu koçan bilmez, tımar zeamet dinlemez kendine buyruk erlerdir.

Tarlaları hep beraber sürerler, ekerler, sularlar, biçerlerdi. (Hakkı Tonguç Baba'nın çocukları sanırsın!)."

Burada yeri gelmişken söyleyeyim: Abidin'in "Sinan aşkı" da çoook eskilere gider. Ve bütün yaşamı boyunca sürer. Onca makale, kitap yazması bir rastlantı değildir Sinan üzerine. İşe bakın siz, daha Ağustos 1939'da *S.E.S*'teki "İş ve Sanat" yazısında ne demiş: "...Kalfalıktan mimari dehaya geçen Sinan." Evet bu bizim bildiğimiz Mimar Sinan'dır. Başkası değil.

Abidin Sabahattin Eyuboğlu için yazdığı bir makalesinde de imeceyi vurguluyor. "Yeterki imece karışsın işin içine, yani hep birlikte yapılmış bir iş olsun, hem de karşılıksız. (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiir imecesi unutulur mu?)." (*Milliyet Sanat*, 10 Ocak 1975, s. 7. *Yazılar*:s. 192.)

Abidin, "Anadolu dayanışmasının destanı"olarak tanımladığı imeceyi, "Simurg"isimli belgeselde Enis Batur'a ve Samih Rifat'a (biraz önce adını andığımız Oktay Rifat'in oğlu; Abidin işte böyledir kuşaklar arasında köprü) anlatıyor.

Abidin, Adnan Benk'in "Her Açıdan" başlıklı TRT-2'deki televizyon programında da bu konuya değindi: "Elden elbirliğine. elbirliğinden imeceye" dedi. Ve daha pek çok şey.

Abidin görmedi ama mutlaka duymuştur, eminim: Şubat 2000'de Ruhi Su Kültür ve Sanat Vakfı İstanbul'da AKM'de "İmece Resim Sergisi" açtı: Katılanlar arasında Abidin Dino yanında pek çok dostu vardı, pek çok yoldaşı da (*Cumhuriyet*, 11 Şubat 2000).

Sabahattin Eyuboğlu, *İmece* dergisinde Azra Erhat, Yaşar Kemal ve daha pek çok dostla yazılar yayınladı. Ve Sabahattin Eyuboğlu'nun yakınları onu anmak için her ocak ayında bir araya geldiklerinde buna "İmeceyle yaşayan gelenek" adını vermelerinin çok yerinde olduğunu söyleyebiliriz sanıyorum (*Cumhuriyet*, 16 Ocak 2004).

Bu konuda belki son olarak şunu eklemek lazım: Abidin "gelenekten yararlanma" yanlısıydı: İmecede ve başka alanlarda. Nitekim bizzat hat sanatına ne denli hayran olduğunu ve "kimi resminde çok dolaylı yöntem-

lerle, hat sanatının derslerinden" yararlandığını belirtiyor. (Abidin'in dosyasında bulunan ve büyük ihtimalle ilk kez *Yazılar*'da yayınlanan "(gelenekten yararlanma)" başlığı verilen yazısını okumanızı tavsiye ederim: s. 261-263.)

Eserler Ankara'da

"Yurt Gezisi"ne katılan on ressamın eserleri 31 Ekim 1939'da Ankara'da Sergievinde seyircilere sunuldu. Toplam yüz beş eser. Sanatçıların kendilerinden istenen "en az altı" resim sayısını geçtikleri açık. Abidin'in dokuz eseri sergi katalogunda yer alıyor: *I'inci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Katalogu*'nda (Maarif Vekilliği, Ulus Basımevi, Ankara, 1939. Şunu belirtmek lazım: "Yurt Gezisi Resimleri"i. DRHS ile birlikte ancak ayrı salonda sergilendiler.)

"C.H.Partisi'nin ikinci defa olarak yurdun muhtelif yerlerinde *çalıştırdığı* (vurgu bana ait. MŞG) (10) ressama ait eserler" başlığı altında isme göre sıralamada Abidin Dino: en başta yer alıyor. Sonra şunlar kayıtlı: Aynen aktarıyorum:

"D-Grubundan
Gittiği yer (BALIKESİR)
1- Köylü Kızı
2- Köylü
3- İşçi
4- Harp
(5 no da "Sulh" tablosu var, ancak listede ne hikmetse, atlanmış. MŞG)
6- Balıkesir
7- Balıkesir
8- Balıkesir testisi
9- Balıkesir testisi"

Burada iki adet "Balıkesir testisi" yer alıyor. Ancak birçok kaynakta belirtildiği gibi ve yayınlanan fotoğraflardan anlaşıldığınca Abidin ikiden çok "Balıkesir testisi" çizmiş.

Serginin ertesi günü bütün gazeteler açılışa yer verdi: Doğal, çünkü o günlerin en önemli sanat olayı. Ayrıca açılışa Başbakan, Milli Eğitim

Bakanı, İçişleri Bakanı, milletvekilleri, bir dizi yüksek memur, sanatçılar katılınca. Bir örnek: "Maarif Vekilliği'nin tesis ettiği Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin birincisi 31 Ekim 1939'da Ankara Sergievi'nde Sayın Başvekilimiz Dr. Refik Saydam tarafından açılmış ve Maarif Vekilimiz Hasan Âli Yücel serginin mana ve mahiyetini anlatan bir açış nutku söylemiştir. Serginin açılma töreninde vekiller (bakanlar), mebuslar (milletvekilleri) ve kordiplomatiğe mensup zevat (kişiler) ile büyük bir münevver (aydın) kalabalık hazır bulunmuştur. Resimde (Fotoğrafta. MŞG) Başvekilimiz, Türk sanatkarlarını bahtiyar eden bir alaka ile açılış kurdelasını keserken görülüyor." (*Güzel Sanatlar*, Sayı:1, 1939). 2 Kasım 1939 tarihli *Cumhuriyet*'te "Başvekil Birinci Devlet Sergisinde" başlığı altında büyükçe bir fotoğrafta Başbakan, Milli Eğitim Bakanı ve İçişleri Bakanı sergiyi gezerken görüntülenmiş.

Hasan Âli Yücel "açış nutku"nda şunları söylüyor: "CHP'nin muhtelif yurt köşelerine yolladığı ressamlarımız da mahalli renk ve karakterleri tespit eden eserleriyle gerek kendileri, gerek Türk sanatı için büyük bir teraki hamlesi yapmışlardır. Sanatta milli benliği aramaya yol açan bu eserler, sergiye hususi bir ehemmiyet kazandırmış ve onun zenginliğini artırmıştır. Sanatkarlarımıza bu imkânı veren partimize Maarif Vekili sıfatı ile minnetlerimi, tekrarı ve devamı temennilerimi arzetmeyi borç biliyorum."

Abidin'in serginin açılışına katıldığı konusunda açık bir bilgim veya belgem yok. Ancak büyük olasılıkla katıldığını sanıyorum.

Sergilenen eserlerin birçoğu CHP ve / veya Maarif Vekaletince satın alınıyor. Bir kısmı Harita Genel Müdürlüğünde korunuyor. İşin sevimli yanı da burada zaten: Mayıs 1995'te Harita Genel Komutanlığı "Resim ve Kabartma Harita Sergisi"nin kataloğunun kapağına hangi eserin fotoğrafı konuldu dersiniz? Abidin'in 1939'da yaptığı "Natürmort" ("Balıkesir Testisi"); Hani şu açık pencere önündeki sarı testi, pencereden görünenler vs. var ya işte o. Aynı resim serginin afişini de oluşturdu. (İnanmayan *A'dan Z'ye Abidin Dino*'ya bakabilir: s. 141.)

Ama 1939 Kasım ayının başından itibaren Abidin ve "testi"leri top ateşine tutuldular. Anlatacağım, ama daha önce 1939 sergisinde ödül verilenleri sunmak istiyorum:

"CHP ve Maarif Vekaleti jürisinin değerlendirmesiyle birincilik ödülü Cevat Dereli'ye, ikincilik ödülü Refik Ekipman'a üçüncülük ödülü Malik Aksel'e" verildi.

Bu üç "sanatçı" da CHP'lidir. Hele Refik Epikman ve Malik Aksel CHP ve Halkevinde görevli kişilerdir. Refik Epikman CHP ve Halkevi resmi yayın organlarından *Ülkü*'de sanat üzerine makaleler döktüren müthiş yetenekli (!) bir yazardır aynı zamanda. Evlere şenlik. Her ikisi aynı zamanda Gazi Terbiye Enstitüsünde öğretmendir. Bunun Türkçesi ne oluyor? İstanbul'dan, DGSA'dan, değişik sanat gruplarından, bu arada CHP'li sanatçılar tarafından en çok ve en sık taşlanan D Grubundan ressamların katıldığı gezi sergisinde birinci nereden çıkıyor: Ankara'dan! CHP'li sanatçılardan! Anlayan anlar. Refik Epikman bilhassa tam anlamıyla bir parti elemanı gibi çalışıyor, yazıyor, yapıyor ve kıskanıyor. Ona Ahmet Muhip Dranas'ı ve Nahit Sırrı Örik'i eklediğimiz zaman Ankara'dan İstanbul'a sanatı bilmeyenlerden sanatçılara "bombalamalara" geçebiliriz. Haydi hazırsanız birkaç örnek vereyim:

Nahit Sırrı Örik, Aralık 1939'da *Ülkü*' de yayınlanan "Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisinde" başlıklı yazısında Abidin Dino'ya ve eserlerine bindiriyor: Aynen şöyle: "...Abidin'in eserlerinde Balıkesir'le münasebeti yok, Harp ve Sulh resimleri ise dünkü sulh ne kadar sulhe ve bugünkü harp ne kadar harbe benziyorsa o kadar sulh ve harp." Eyi mi! Resimle resmedileni karıştırırsanız böyle olur işte.

Ahmet Muhip Dranas, A.M.D. rumuzuyla imzaladığı "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Anadolu Resim Gezileri" başlıklı ve 1942'de *Güzel Sanatlar* dergisinde (Sayı: 4, s. 76-81) yayınlanan makalesinde 1939'daki ressamlara değiniyor:

"D Grubundan Abidin Dino'nun gittiği yer Balıkesir ve getirdiği resim dokuz tanedir. Garip ve kendine mahsus Abidin Dino, sanat telakisiyle, eserleri arasındaki bağ(ı) gene ancak kendisi çözebilir. Fakat bize göre bütün bu iş bir 'Extravagence'tan (aynen. MŞG) başka bir şey değildir."

Abidin CHP'li sanatçıların, şairlerin, yazarların, gazetecilerin "eleştirilerine" cevap vermedi. Büyük olasılıkla ve haklı olarak bunları ciddiye almadı. Ama Nurullah Ataç da eleştiri korosuna katılınca "ibrik çatışmaları" başladı.

"İbrik" Meselesi

Abidin tablolarında "testi"ler çizdi. Bu tablolar Balıkesir Halkevinde sergilendiler. Gayet iyi karşılandılar. Ama aynı tablolar Ankara'da meraklılarına sunulunca "kıyamet koptu": Vay sen misin "ibrik" çizen! Ne demek yani şimdi? Nurullah Ataç bu işe fena halde kızdı, fena halde bindirdi Abidin'e. Neyse ki İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu Abidin'in yardımına koştu. Elbette Abidin kendini tek başına da savunabilirdi ama bir "hoca"nın desteği yabana atılır gibi değil. *Yazılar*'da (s. 292'deki not), Tuna Baltacıoğlu'nun kitabında (s. 160-168) ve *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)* başlıklı çalışmada (s. 123-124) yer alan "Açık Mektup"lar ve makaleler konunun epey mürekkep harcanmasına yol açtığını gösteriyor. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu 28 Kasım 1939 tarihli *Servet-i Fünun/Uyanış*'taki "Abidin Dino'ya Açık Metktub" la Abidin'i bakın nasıl savunuyor. (Bu makale daha sonra 18 Ocak 1940'ta *Yeni Adam*'da yayınlandı.):

"Abidin, Balıkesir'de bulunduğum zaman Halkevi salonunda sergilediğin ibrik tablolarını seyretmiştim. O zaman da sana söylemiştim: Ateşle oynama, elin yanar sonra! İbriklerini Ankara sergisinde görenlerin çoğu şaşa kalmışlar. Şimdi herkesin dilinden bu abdesthane ibrikleri de ne? Sözü düşmüyor. A çocuk, sende de kabahat var ya, abdesthane ibriklerinden başka bir şey bulamadın mı resmini yapacak? Sen de benim gibi kaçığın birisin. Dayanamıyorum itiraf ediyorum: Ben de zaman zaman çömlekçilerden ibrik, kavanoz gibi şeyler alır, geçer karşısına, saatlerce bakarım. Hiç kuşku yokki, bunlar estetik dehamızın cisimlenmiş değerleridir. Daha ileri gideyim mi? İşte gittim bile: Eski şadırvanlar, camii kubbeleri o ölmez anıtlarımız hep bu ibrik, kapı mandalı, kaşık sapı gibi basit ihtiyaç eşyasının karnından çıkmıştır. Ama Abidin Dino, Türk estetiğinin bu gibi gizli sırlarını biz yalnız kendi aramızda konuşuruz, bilgiçlerin ve ukalaların meclisinde açmaya cesaret edemeyiz. Halbuki sen nasıl olur da bu ibrikleri yafta yapıp asarsın? Hiç sıkılımıyor musun, hiç utanmıyor musun Abidin Dino? 'Sanatta haya yok' mu diyorsun. Pekala! Var savaş! Ama sana bir öğüt vereceğim: Önce bir hekime gidip kalbini, ciğerini iyice muayene ettir. Bakalım bu işte benim kadar dayanıklı olabilecek misin? Ha... Bir diyeceğim daha kaldı sana... Senin çömleklerin hayli kalabalıktır. Oturduğun

evde tavan arası da yoktur. İstersen birkaç tanesini bana gönder, yayılmasına yardım için yeni bir yer keşfettim; yüzde doksan dokuz indirimle satın alıyor; bir istirhaname yaz da, oraya gönderelim; hamal parası olsun çıkar.

Abidin Dino, Allah sana akıl, bana biraz anlayış versin, olur mu?"

Abidin *Yeni S.E.S.*'in 1 Aralık 1939 tarihli sayısında "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na açık mektup" başlıklı makalesinde "hoca" ya teşekkür ediyor: Birkaç cümlesini aktarıyorum:

"Hocam, *Uyanış* mecmuası vasıtasıyla bana gönderdiğin açık mektubu okudum.

Maarif Sergisine giden ibrikler hakkındaki iltifatını ve takdirini çerçevelettim. Ve muska gibi yatağımın başucuna astım; belki şifa bulurum veya büsbütün işi azdırırım.

Yeni Adam'da Karagöz'e ait yazılarını okudum. Karagöz canlansın, Karagöz'e ihtiyacımız var, diyorsun; o kadar doğru şeyler söylüyorsun ki, bu iş de haksız telakki edileceğin muhakkak. Bu kadar mantıki, bu kadar sarih, bu kadar elzem bir işten ne diye bahsedersin? Dünyada söylenecek boş laf mı kalmadı?

Anadolu'da Karagöz'ün çok derde deva olacağını ne diye hatırlatırsın; sanki Frenk kelimesi bol, 'havacıva' ya ait ilmî bir yazı yazamaz mıydın?

İstersen havaiyata ait cümleleri herkesden iyi kıvırırdın, geçinir giderdin.

Bu ne illettir, a Hocam, neden hep faideli işlerden, halis şeylerden güzel şeylerden bahseder dursun?

Nurullah Ataç, Baltacıoğlu'nun "açık mektubu"na bir "açık mektup"la karşılık veriyor (*Haber*, 25 Aralık 1939; *Yeni Adam*, 18 Ocak, 1940, s. 11-12):

"sizin Abidin Dino'ya yazdığınız açık mektubu okudum. O mektuptan bir yerde söz edildiğini duymuştum; söz eden kimdi hatırlamıyorum ama yazıyı beğenmemişti. Ben yazınızı çok beğendim: en güzel, en iyi yazılarınızdan biri. Onu yazdığınız için size teşekkür ederim. Bana büyük bir zevk verdiniz. Anımsarsınız, Pascal bir tarafta 'Ben bir insan arıyordum karşıma bir yazar çıktı' gibi bir şey söyler. Sizin yazılarınızdaysa hemen daima insanla karşılaşırız. Katılmadığınız düşüncelerden söz ettiğiniz, haksız buluduğumuz şeyler söylediğiniz zaman bile bi-

ze yazar aradığınız yerde bir insan bulmuş olmanın sonsuz mutluluğunu tattırırsınız.

Hocam, bu sefer haksız olduğunuzu sanıyorum. Abidin Dino'nun sanat değerini tartışacak değilim, şahsını severim, sanatının da değerli olduğuna inanırım. Ama o ibrik resimleri konusunda başka söyleyeceklerim var. Siz o ibrik resimlerinin güzelliğini anlıyorsunuz, diyelim ki ben de anlıyorum, ama onlardan anlamak için en az benim kadar olmak gerekir. Onlarla büyük kütleye resim hazzını vermek kabil mi? Siz karşınıza bir ibrik, bir çömlek alıp seyretmekten hoşlanırmışsınız, iyi, ama siz soyut sanattan anlayan bir insansınız. Herkesten soyut sanatı sevmesini, onu anlamasını bekleyebilir miyiz?

Abidin Dino'nun kabahati işte burada. Hem bunun bir suç olduğunu istihza ile söylemiyorum. Tüm yeni sanatın suçu burada, sürekli soyuta yöneliyor, sonra anlaşılmıyor diye kızıyor. Dünküler soyuta yöneldikleri zaman hiç olmazsa yalnız aydın zümreye hitap ettiklerini söylerler ve kalabalık tarafından sevilip beğenilmeye bakmazlardı. Halbuki bu günün Abidin Dino gibi olan sanatçıları öyle aristokratik bir duruma da taraftar değil; halka karışmak, halkı ilgilendirmek istiyorlar. Sonra da kalkıp ancak bu işlerle yakından meşgul olanların anlayacağı katılacağı eserler veriyorlar.

Sanatın aydın zümreyi de, büyük kütleyi de ilgilendirmesinin, ikisini de heyecana getirmesinin kabil olduğunu biliyorum. Ama bu soyuta yönelmek, ibrik resimleri yapmakla olmaz.

Ne demek istediğimi anlıyorsunuz hocam. Bu soyut sanatı, çevreyi sarsan, sinirlendiren, acayip gözüken sanatı, benimde sevdiğimi bilirsiniz. 'Yazık oldu Süleyman efendiye' de etrafı o ibrikler kadar, onlar gibi sinirlendirdi. Ama işin doğrusu Orhan Veli de yanılıyor, Abidin Dino'da. Yahut, ancak başlangıçta haklılar: Sarsmak, yıkmak konusunda.

Neler söyledim, hocam. Hiç kuşkusuz siz benim dediğimi anladınız. Ama etraftan dinleyenlere de anlatabildim mi? Bugünkü sanatın büyük kütleden ayrılmış olduğuna üzüldüğümü, sanatta gerçekten kıymeti olanların birtakım soyut peşinde bocalamalarına üzüldüğümü bilmem anlatabildim mi? Suç Abidin Dino'da; hayır, yeni sanatta... Hayır onda da değil, bu ölçüsüz, inançsız zamanda.

Ellerinizden öperim, her anlaşmazlığa her ayrılığa karşın daima çok sevdiğim hocam."

Bunun üzerine Abidin kaleme sarılır ve 30 aralık 1939 tarihli *Haber*'de "Bir açık mektup daha" diyerek Nurullah Ataç'ı yanıtlar: (Bu yazı ve diğer yazılar *Yeni Adam*'da I.H. Baltacıoğlu'nun aynı konudaki makalesiyle 18 ocak 1940'ta yeniden yayınlandı. *Yazılar*: s. 298-299; Tuna Baltacıoğlu: s. 166-167.):

"...İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na yazdığın mektubu okudum. Baltacıoğlu bana bir açık mektup yazmış, ben ona keza açık mektup gönderdim. Sen ona bir mektup gönderince kafiye olsun diye ben de sana bir mektup gönderiyorum. Anadolu gezisinde Partinin sergisi için yaptığım ibrikler yarışmamızın başlangıç noktasını oluşturuyor. Sakın ukalalık yapmak istediğimi ya da ibrikleri sonsuza doğru kanatlanmış güvercinler gibi gördüğümü sanma. Bununla beraber kendimi değil ibrikleri savunmak isterim. Diyorsun ki: 'Sanatın aydın zümreyi de bütün kütleyi ilgilendirmesinin, ikisini de heyecana getirmesinin kabil olduğunu biliyorum; ama bu soyuta yönelmekle, ibrik resimleri yapmakla olmaz.' Son cümlesi dışında satırlarının tümüyle taraftarıyım. Gelgelelim ibriklere; belki dikkat etmişsindir; resmini yaptığım ibrikler köylünün yaşamına girmiş nesnelerdir. Tarlada susayınca ibrikten su içer, ölülerini o ibrikten akan suyla yıkar, sözün kısası, ibrik köylünün tek çocukluk ve yaşlılık arkadaşıdır. Böyle olmasa onu kendi eliyle şekillendirmez, cilalamaz, süslemezdi. Köylü her testiyi başka renklerle süsler, onu satın almadan önce gelin seçer gibi düşünür, kısacası köylüler için testiler soyuttan başka bir şeydir, hani bu böyle değilse Arap olayım!

Benim o resimleri yaparken zerre kadar soyut olduğumu sanmıyorum. Testileri köylülere gösterdim, hiçbiri onları hindiye benzetmedi. 'Biçimi güzel' dediler, galiba resimleri beğendiler.

Alçak gönüllülüğe gerek duymuyorum. Çünkü güzel olan model olarak seçtiğim testilerdi. Demek istiyorum ki köylü ile resimlerin arasında bir ilişki yok.

Bu işin ötesi, testi ile sanat tarihi arasında bazı ilişkiler kuran Baltacıoğlu'nun görüş tarzı meselesidir ki onunla da bir ilişiğim yok. Bana öy-

le geliyorki (belki aldanıyorum) son resimlerimde ne köylüyü, işçiyi ne de gerçek aydını rahatsız edecek bir şeyler var. Yine belki aldanıyorum ama, köylünün izlenimleri beni özendirir nitelikte. Şimdiye kadar beni daha çok sevindiren bir seyirci kütlesi keşfetmemiştim. Acaba yakınanlar ne köylü ile temasta ne de bir sanat kültürüne sahip olanlar mı?

Acaba neden testiden maada (başka) yüzü, kaşı yerinde çizdiğim köylü kızından, köylüden, işçiden bahis yok? İhtimal onları kafî derecede canlı yapamadım?

Gelecek sefer daha iyisini yapmaya çalışırım. Kusurlarım pek çok, fakat bu sefer 'mücerret' benden uzaktı, ilahlar cümleyi (toplumu) mücerretten hıfzeyleye (saklaya).

Tekrar tekrar bu yazımı ukalalık zannetmemeni rica eder, gözlerinden öperim."

Abidin'in Ataç'ı daha taa Cenevre'den tanıdığını burada anımsamakta yarar var: Yazısının sonundaki yakın arkadaşlık ve hatta kardeşlik göstergesi o dönemin simgesi olmalı.

Abidin, Ataç'la ve kimi zaman Peyami Safa ile tartışmalarında/atışmalarında son derece sıkı bir polemikçi olduğunun da işaretlerini veriyor. Dahası Ataç'ın da peşini bırakmış değil: Nitekim 30 Eylül 1940 tarihli *Yeni Yol* dergisinde, imzasız ve " Hak bildiğin yola tek başına gideceksin! Slogan edebiyatı: Hayır! İnkılap edebiyatı: Evet! " başlıklı makalesinde, "Sayın Münekkid Nurullah Ataç'a bindiriyor. (*Yazılar*: s. 90-91'den okunabilir.)

Baltacıoğlu *Yeni Adam*'ın 18 Ocak 1940 tarihli sayısında Nurullah Ataç'a yeniden yükleniyor. (Tuna Baltacıoğlu: s. 167-168):

"...Ben Abidin Dino'nun ibrik resimlerinin güzelliğini anlayabiliyorum; çünkü resim işinde halk gibi düşünüyorum. O ibrik resimlerinin güzelliğini anlamayanlar resim sanatını halk gibi düşünmeyenlerdir. Onların da anlayabilmeleri için 'en az senin kadar' değil hiç olmazsa benim kadar halk gibi düşünmeleri gerekir. 'Onlarla büyük kitleye resim hazzı vermek' diye ters konuşma! Çünkü o ibrikler büyük kitlenin kainat görüşünden birer parça olduklarından, büyük kitlenin içindendirler. Soyut sanatı anlayan yalnız ben ve bazıları değildir, tüm halktır. Her Türk olan mimari eseri bir soyutlamadır, yine böyle olan her süsleme, her biçimlendirme, her güzel

yazı ve her bezeme bir soyutlamadır. Görüyorsun ya, sen resimle nakşı, bilimle özdeğerlendirmeyi, doğa ile sanatı –bayağı olmayan bir anlayışa göre– birbirine karıştırıyorsun. Daha iler gidip, psikoloji profesörleri gibi, tabloda Fenerbahçe ile Kızkulesi aramana, bulamayınca da kızmana dayanamam! Senin zaafın zekânda, genel bilginde, yargılamanda değil, plastik kültürünün eksiliğindedir. Bunu bir kez daha acı acı benim ağzımdan işit. Bu ülkenin edebiyat davalarında her zaman sıradanlığa düşmeyen sensin; plastik ahlakında sürünmene gönlüm razı değil. Cenyo sohbetlerinde sizlere az nefes mi tükettim? Karşılık olarak beş paranızı aldım mı? Ama diyeceksiniz ki: Profesör Ahmet Hamdi Tanpınar (anımsadın değil mi, bizim Hamdi) Güzel Sanatlar da estetik hocalığı yaptığı için bu işi benden daha iyi anlar. Hayır sen daha iyi anlamaya hazırsın: Çünkü evrendeki karşıtların gerçekliğini sen daha iyi kavrayabiliyorsun. Hamdi'ye gelince, o şimdilik ahenge kavuşmuştur.

Nurullah, kulağını bana ver, kimse duymasın; sana mahrem bir şey söyleyeceğim: bugünkü anlayışımızla Rönesans plastiği basbayağı bir sapıtıklıktır; hak ve gerçek Rönesanslarda değil, Ortazaman primitiflerindedir. Senin eleştirine hak kazanan bir soyut sanat gerçi vardır; ama birininin tokat yemesi gerekir diye neden Abidin Dino'nun yanağını seçiyorsun? Yoksa eski liberallikten vazgeçtin de teröre mi başladın, Dino'nun ibrikleri soyut soydan değildir. Sahi unuttum: Sen o ibrikleri dünya gözüyle bir kez olsun gördün mü? Ayıp değil ya, kuşku duyuyorum. Zira sen bu işde sabıkalısın. Benim *Demokrasi ve Sanat*'ı... okumadan eleştirmiştin. Hem de aksi gibi başarılı da olmuştun. Senin gibi Avrupa çapında büyük bir eleştirmen ve garip bir Sokrat nasıl olur da Abidin Dino'yu benim kadar olsun anlayamaz... Dino sosyoloji aktörleri gibi 'halka gitmek' budalalığını yapmıyor. O, zaten halktan ayrılmamıştır. Sen onu tanımasan da, günün birinde balıkçı kahvesinde görsen, ötekilerden ayırt edemezsin!...

Nurullah, hiç kuşkusuz ne demek istediğini ben iyice anlıyorum. Ama herkes benim gibi kuş dili bilmez ve senin 'ne demek istediğini' değil 'ne dediğini' anlamaya çalışır. Suç yine Abidin'de mi olacak? 'Yazık oldu Süleyman efendiye' ünlü örneğine gelince, burada gerçi Türk dilinin dehasından bir kırıntı var ama velakin şiir yok.

İbrik sorunu hiç te senin anladığın gibi değil. Dino'nun ibrikleri birer sentezdir. Halk resimleri gibi saf, hem realist hem de idealist, yani sürrealist sentezlerdir. Lale devrinin laleleri gibi sentezler.

Yazında beni methüsena etmişsin. Makaleni herkese gösteriyorum. Sen bazıları gibi akılsız dost değilsin, akıllı düşmansın, Var ol!"

Baltacıoğlu, Abidin'in, hakkıyla, ne olduğunu belirtiyor: "O, zaten halktan ayrılmamıştır. Sen onu tanımasan da, günün birinde balıkçı kahvesinde görsen, ötekilerden ayırt edemezsin!"

Evet bu tartışma, bizim de, 1939 sonundaki ve 1940 başındaki Abidin Dino'yu daha iyi tanımamıza yardımcı oluyor. Baltacıoğlu Abidin'i destekler, Ataç onu kösteklerken arada Orhan Veli'de birkaç darbe yiyor: Yazık değil mi Orhan "efendiye"? Bir de şunu eklemeli: Baltacıoğlu'nun yazısında geçen "Cenyo sohbetleri," Baltacıoğlu'nun Karaköy'deki Cenyo Birahanesi'nde *Yeni Adam*'ın birkaç yazarı ve birkaç dostu ile birkaç haftada bir düzenlediği "tatlı sohbetler"dir. (Tuna Baltacıoğlu, yazarlarına telif ücreti ödeyemeyen babasının, bu biçimde onlara teşekkür etiğini veya teşekkür etme olanağı bulmaya çalıştığını yazıyor: s. 93.)

Bu tartışma aslında sıradan bir "kayıkçı dövüşü" gibi algılanmamalı. Türkiye'nin o günlerde en iyi eleştirmeni olarak tanınan (Baltacıoğlu'nun örneğini verdiği gibi, kimi zaman okumadığı kitabı bile "eleştiren") Ataç ile Türkiye'deki göreceli olarak en etkili haftalık dergisi *Yeni Adam*'ı yöneten, yıllarını, üniversiteye vermiş ve Temmuz 1933'te "Üniversite reformu" nedeniyle görevden alındığında üniversite rektörü (dâr-ül-fünûn emîni) Baltacıoğlu arasında Kasım 1939'dan Şubat 1940'a kadar süren ve ciddi konulara değinen bir tartışmadır. Ve her tartışmada olduğu gibi biraz da atışmadır: Birbirlerini yıllardan beri tanıyan insanlar arasında bu kadarı da son derece doğaldır.

Baltacıoğlu örneğin Ocak 1934'te *Yeni Adam*'ın ilk yazar kadrosundaki Ataç'ı bakın nasıl tanıtıyor okuyuculara:

"Nurullah Ataç: Hakkında olumsuz çok şey söylenmiştir. 'Delidir,' 'hiçbir şeyi beğenmez,' 'hiçbir şeyden anlamaz' diyenler az değildir. Kendisi kendini 'Türkiye için fazlayım, Avrupa için eksik' diye tanımlar. Tırnaklarını yediği için eleştirildiğinde 'Biz soyca tırnaklarımızı yeriz, kalıtsaldır'

diye savunur. Her yıl fikir değştirdiği kanıtlanınca da 'Ne yapayım, fikirlerim ben miyim, onlar gider ben kalırım' der. Nurullah, sıradan ve basma kalıp olmayan bir kafadır. Devrimleriyle, töreler ve kurumlar dışına çıkabilen özgür insanın kendisidir. Kuşkucudur. Yaşam felsefesini buna bağlamıştır. "(Tuna Baltacıoğlu: s. 20.)

Bizim "ibrik" meselesine dönecek olursak şunu saptıyoruz: Dönemin sanat, basın ve yayın çevrelerinde söyledikleri dikkatle dinlenen iki önemli şahsiyet, yazar, eleştirmen aylar boyunca Abidin'in tablolarını konuşuyor ve yazıyorlar: Bu herhalde o zamana dek Türkiye'de görülmüş bir olay değildir. Abidin ismini o zamana dek duymayanlar bile duyuyor böylece. Abidin zaten tanınıyordu belli çevrelerde, bu tartışma vesilesiyle ünü daha da yayılıyor. İyi, hoş elbette. Ama Türkiye gibi bir ülkede, İstanbul ve Ankara gibi kentlerde dedikodu, kıskançlık ve çekememezliğin bir tür alışkanlık haline getirildiği mekânlarda böylesine öne çıkan bir gencin maalesef düşman sayısı da arttı mutlaka. Abidin o günlerde, anımsayalım, 26-27 yaşındadır. Ve böylesi bir ün birçok insanın başını döndürebilir. Abidin'in ki için yetmez. O ayaklarının bastığı yeri iyi bilir. Yoluna devam eder. Kolayı sevmez, zoru seçer. Göreceğiz. Şimdiye kadar gördüklerimiz bu söylediklerimi inandırıcı kılmıyorsa.

18 Ocak 1940 tarihli *Yeni Adam*'da İsmail Kemaleddin "İbrik Resmi" başlığı altında şu alaycı şiiri "patlatıyor":

"Bizim Abidin Dino,
–Allah selamet versin–
Oturup ibrik resimleri çizmiş.
Erbabı öfkeyle bakmaktadır.
Zira hep biliyoruz ki biz,
Bizim köy evlerinde
Şofaj santıraldan şarıl şarıl
Sıcak sular akmaktadır."

Evet "ibrik" meselesi epey tartışıldı o yıllarda. 1942 ve 1944'te yeniden sergilendiler. Sonra aradan zaman geçti: Neredeyse elli beş yıl ve "ib-

rik"ler zuhur ettiler: Gel de şaşma! *A'dan Z'ye Abidin Dino*'da şunlar yazılı bu konuda: (s. 141):

İbrik resimleri "yıllar sonra, 2-15 Mayıs 1995 tarihleri arasında, Harita Genel Komutanlığının Ankara'da Fahri Korutürk Galerisinde (Eski Türk Ocağı) açtığı Resim ve Kabartma Harita Sergisinde yer aldı ve böylece yıllar boyunca devlet arşivlerinde kaldığı anlaşıldı. Üstelik aynı resim, serginin afişi ve katalog kapağı olmuştu."

Düğün Var: Haydi Düğüne!

1939'un sonuna doğru, belki eylül ayında belki ekimde, Hasan İzzettin Dinamo evlendirildi. Evlendi diyemiyorum. Çünkü onun evlendirilmesi kararını "arkadaşları" veriyor. Dinamo bunu kitabında anlatıyor, ayrıntılı bir biçimde (s. 51-52). Karar alındıktan sonra sıra düğüne geliyor. Düğün on altı yaşındaki kızını Dinamo ile evlendirecek olan Hasan ve Fatma Yalçınkaya'nın evinde. On altı yaşı evlenmek için çok küçük diye sorarsanız, ben de size Abidin gibi yanıt veririm: Küçük değil ki evlendirmişler! Aslına bakarsanız, hapishaneden yeni çıkmış olan Hasan Yalçınkaya ve diğer "eski ve yeni tüfekler" sürgüne gönderilmelerinin an meselesi olduğunu bildikleri için ve hapisten daha sadece altı ay kadar önce çıkmış olan Dinamo'ya belki bir süre "dokunmazlar" savıyla, bu evlilik işini kotarıyorlar. Neyse. Düğün evine gidelim şimdi:

"Cağaloğlu'ndaki kâgir eve." Dinamo anlatıyor: "İstanbul'un birçok aydın ve ilericisini kapsayan öyle anlı şanlı bir düğün yapıldı ki şaşarsınız... Giderler kolektif yapıldığından, beş parasız şairin (Bu Dinamo'dur. MŞG) evinde içki sel gibi aktı. Fatma Hanım'ın tavan arasındaki mutfağında pişirdiği bitmez tükenmez yemekler yüzlerce kişiyi doyurdu." Burada yanılma veya abartma var. Belki en fazla yüz kadar insan vardı o gece orada. Güzin'in bana anlattığı ve başka yerlerde okuduğum gibi. Ama coşku, şenlik ve cömertlik vardı. Dehşet.

Dinamo şöyle sürdürüyor: "O gece, böyle bir barışçıl, idealist insan yüzleri, yumuşak, insancıl toplarıyla odaları doldurdu. Faşizme karşı kararlı, korkusuz bir yığın aydın burada genç şairlerden antifaşist, toplumcu şiirler dinlediler. Genç şairlerden Arif Kızıltaş, Hilmi Şekerci (Doğrusu Hilmi Bü-

yükşekerci. MŞG), ben (H.İ.Dinamo), şiirler okuduk. Abidin Dino, sonradan eşi olacak üniversite asistanı Güzin'le birlikte geldi: Elinde tatlı renklerle pırıldayan boyaları henüz kurumamış bir tablocuk tutuyordu. Acaba Mina Urgan da var mıydı? Şimdi pek usumda yok (Belki bir süre kalmak için gittiği Fransa'daydı. MŞG). Bedri Rahmi Eyuboğlu, Asaf Hâlet Çelebi, Esat Adil Müstecaplıoğlu, Muvaffak Şeref, Semiha (Kemal Tahir'in eşi), şair Suphi Taşhan, Sebati Selimoğlu, daha bir yığın değerli arkadaş ki, şimdi hepsini anamıyorum.



Arif Dino'nun çizgileriyle Nail V.

Burada ismi geçen Hilmi Büyükşekerci bu düğünü *Adam Sanat*'ta yayınladığı birçok anı türü yazısında anlattı. Örneğin Aralık 1987'deki, Ekim 1989'da veya Temmuz 1988'deki yazılarında: Onun anlattığına göre, o geceki davetliler arasında başkaları da vardı: "Masanın başında, en saygılı yerde, Sayın Reşat Fuat Baraner ve Sayın Derviş Hanım oturtulmuşlardı. Ayrıca Nerirman Hikmet, Fırıncı Ahmet (Dede), hani Abidin'in adını andığı işçi. Hilmi Büyükşekerci Suphi Taşhan'ın ısrarı üzerine şiir okuduğunu ve sonra Suat Derviş, Neriman Hikmet ve Reşat Fuat Baraner'den iltifatlar aldığını ekliyor. Rasih Nuri İleri, *Toplumsal Tarih*'teki makalesinde bu düğünün Partinin (TKP'nin) bir "Toplantısı olarak" geliştiğini yazıyor: "H.İzzettin Dinamo'nun (TKP) MK (Merkez Komitesi) üyesi Halil Yalçınkaya'nın kızıyla evlenmesi münasebetiyle yapılan düğün, adeta partinin (TKP) toparlanmasına vesile oldu.

Doğru TKP'li birçok kişi bu vesileyle bir araya geldiler; ama o günler için MK'den söz etmek yerinde mi? Sanmıyorum: Çünkü bizzat R.N.İleri'nin değişik kitap ve makalelerinde yazdığı gibi, TKP o tarihte "uy-

kuda"dır. Yani komünist bireyler var ama örgütlü ve kurumlarıyla bilinen TKP henüz yok; 1943'te o da olacak.

Güzin'e bunu sorduğumda şunu söyledi: "Ben o sıralarda bu çevrede çok yeniydim. Bilemezdim bunu. Ama düğünden çıkıldıktan sonra Ahmet Dede'nin evine gittiğimizi anımsıyorum. Ahmet Dede o günlerde hani böyle 'emekçi'denince akla gelen tiplerden. Daha önce zaten Orta Avrupa'da bir yerlerde büyük bir fabrikada çalışmış, yani tam komünist işçi tipi. Güzin'in anlattığına göre, düğünde Nail'le Halet Çambel bile vardı. Dinamo, "Asaf Hâlet Çelebi ile Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun tahta tavan arasına çıkan merdivenlerde oturmuş olduğu halde omuz omuza sallanarak sanırım Yunus Emre'den şiirler okuyuşlarını, hem de bütün eve egemen olurcasına neşeli bir durumda sallanışlarını anmak, bugün duygulandırıyor." diyor ve şunları ekliyor: "Kısaca, çok neşeli bir geceydi. Celâl Sılay da düğüne getirdiği bir kızla didişip duruyor, evden küskün çıkıp neşeyle dönüyorlardı. Sanatçılar, şairler, ressamlar çoğunluktaydı. Bu yüzden salonda bir sanat havası esiyordu. İdealist toplumcu insan yüzleriyle sanatçıların taze düşlerle yıkanmış havası her zaman yan yana gelemeyecek bir mutluluk gerçeğiydi. Benimki de bütün anlamıyla bir şair evlenmesiydi. Düşlerdeki bir serüvendi." (s. 53.)

Güzin herhalde bu düğünden sonra H.İ.Dinamo'nun şiirlerini inceleyen yazısını yazdı ve Osman Cem takma ismiyle, *Yeni S.E.S.*'te yayınlandı. Hani Yahya Kemal'i fena halde kızdıran yazı var ya o işte.

İyi hoş ta kara bulutlar Avrupa'dan Balkanlar'a sarkıyordu. Abidin "10 Milyon kişi neden istihkâm kazar?" diye soruyor sonra yanıtını yapıştırıyordu: "Harbi gömmek için." Ama harb gittikçe yaklaşıyordu. Ve "blitzkrieg" belası Nazi ve faşist silindir korkutuyordu.

Yazmak Eylemi

Abidin, yaklaşan Nazi ve faşist tehlikeye ve onun Türkiye'deki çığırtkanlarına karşı BİRLİK için yazmak eyleminde bir üst vitese geçti. Özellikle *Yeni S.E.S.*'te. Arif Dino da aynı dergiye şiirleriyle katkıda bulunuyor: Örneğin Kasım 1939'daki "Masal" şiiri. Ki Asaf Hâlet Çelebi'ye ithaf edilmiştir. (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 96). Ve şu şiiri: "Geceler / Vapurla dönmez

/ Hey / Telli pullu gelinler /." "Boğaziçi" başlıklı bu şiir Aralık 1939'da yayınlandı. (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 98.)

Abidin, 23 Kasım 1939 tarihli *Servetifünun/Uyanış*'ta "'Senfoni' Necip Fazıl'a karşı isyan bayrağını çeken şiirdir!" Başlıklı makalesini yayınladı. (*Yazılar*: s. 66-70): Abidin, 1930'ların başındaki şair arkadaşının "Senfoni" şiirini beğendiğini belirtiyor. Ve bu şiirin şairi altedeceğini de vurguluyor: "Senfoni" şiiri bağırılsa da, susulsa da, saklansa da, gömülse de, gene mevcuttur. Bu eser etrafında yükseltilen sükut senfonisi sadece korkaklıktır; lehte veya aleyhte korkaklık.

Ben 'Senfoni' ile beraber şaire karşı cephe alıyorum. Ve ümit ediyorum ki, 'Senfoni' Necip Fazıl'ı yenecek.

Bir dolabın içinde sakladığım bu şiiri, kurdele ile bağlanmış bir tutam saç değil, dipdiri bir silah telakki ediyorum...

'Senfoni' tek olsa bile Necip Fazıl'ın mazi ve istikbalindeki fikir günahlarını silecek çaptadır. Velhasıl ata binip kız kaçırır gibi 'Senfoni'yi nasıl kaçırdığımı anlatayım, (akbabalar bağrışa dursun)."

Ve anlatıyor Abidin. Ancak bu makalesini 1960'ların sonunda herhalde böyle yazmazdı. Çünkü Necip Fazıl'ın "istikbalindeki fikir günahlarının" tümünü görmüş olacaktı.

Daha sonra makalesinde şunu yazıyor: " 'Senfoni' XIX. ve XX'inci asrın fert krizini, kâh bir fikir kalıbı içinde, kâh bir deli gömleği içinde mükemmelen ifade ediyor." Ve şöyle bitiriyor Abidin:

"'Heybem dava dolu, deste ve yumak.'

diyen Necip Fazıl'dan, kitaptan öteye gidemeyen şiiri cücelere bırakan dostumdan 'Bin bir avizeyle sonsuz maddede ve madde ile' yapı kurarken 'İç içe mimari, iç içe benlik'lerin hakiki akışına, tarihi akışına uymasını dilerim...

Sanatkâr eserine sadık mı bilmem, eser çok kere sahibini dinlemez.

Asilzade Tolstoy'dan bahsederken büyük bir fikir adamı derki; 'Bu konttan evvel edebiyatta hakiki bir mujik yoktu. (Bu "büyük bir fikir adamı" Marks mıydı yoksa? MŞG)

'Gece bir hendeğe düşercesine.' Kısakürek'in kucağına düştüğü dünya benimkine düşman. Elimde (haberi olsun) müthiş bir silah var; *Senfoni*.

Zaman içinde eser mi galip gelir sanatkâr mı görürüz!"

Abidin böylece gençlik arkadaşını kendi "dünyası" ve bilhassa kendisine karşı olduğundan emin olduğu şiiriyle baş başa bırakıp yoluna devam ediyor: Aralık 1939'da *Yeni S.E.S.*'te "Atatürk ve Sinan" makalesi ile. (*Yazılar*: s. 300-302.): "Sinan, Türk sanatkârlarının muzafferiyetini temsil eder." Abidin birkaç yıl önce Atatürk'ün "Sinan'ın heykeli dikilsin!" diye emir verdiğini ve bunun hâlâ gerçekleştirilmediğini belirterek şunları yazıyor:"Atatürk Sinan için yalnız bir heykel değil, ona ayrıca bir de mahalle tasavvur etmişti.

Bu mahalle Süleymaniye'nin etrafında bulunan bütün Sinan'a ait binaları ihtiva edecek ve bir sanat kıymetine malik olmayan bütün evler yıkılacaktı.

Atatürk'ün bu harikulade fikrini bir an evvel tatbik etmek elzemdir."

Aynı sayıda "Atatürk'ün vasiyeti" başlıklı imzasız başyazının da Abidin tarafından kaleme alındığını ve Abidin'in birkaç yıl önce yaptığı "Gazi M. Kemal" imzalı krokiyle birlikte yayınlandığını daha önce belirtmiştim. (Bu yazı ve kroki için: *Yazılar*: s. 71-73'e bakılabilir.)

Nâzım Hikmet'in de Sinan'a sevgisi olduğunu vurgulamak gerek: 13 Ağustos 1935 tarihli *Tan* da "Sinan'a anıt" başlıklı makalesinde şunları yazıyor: "Sinan Ustanın hayranlarındamm... Bu büyük ustaya beslediğim saygı sınırsızdır... Sinan Usta halkının çocuğudur, dehâsı halkın dehâsı, eserleri halkın eserleridir. Bu eserler ister cami, ister köprü, ister medrese, ister kervansaray biçiminde olsunlar, topunun bir hususiyeti (özelliği) vardır: Ne padişahın, ne tanrının, halkın yaratıcılığını haykırmaları...

Duydum ve okudum ki, Sinan'a bir anıt yapılacakmış. Sinan'ın heykelini de dikeceklermiş. Güzel ve yerinde bir düşünce. Yalnız, bence, İstanbul'da Sinan için yapılacak en yerinde anıt ve en güzel heykel: Bir SİNAN HALK HASTANESİ (Büyük harfle yazan Nâzım Hikmet'tir. MŞG) biçiminde olabilir." (Nâzım Hikmet: *Yazılar* 1:s. 104.)

Şunu da eklemeli: Abidin'in Sinan'a tutkusu birkaç yıl sonra Ankara'daki günlerinde bir dizi yazı biçiminde *Eser* isimli dergide bir kez daha ortaya çıkacaklardır. Daha sonra bir kitap olacaktır. Bu iki yayın arasında

doğrudan doğruya metinsel bir ilişki olmasa bile yazan eller (el!) aynıdır elbette. (1947 ve Nisan 1948'de *Eser*'de yayınlanan "Sinan" bölümleri *Yazılar*'da: s. 311-319.)

26-27 Aralık 1939'da Erzincan'da acı bir deprem feleketi yaşandı: Fransızca kaynaklarda "sekiz bin ölü" den sözediliyor. Türkçe kaynaklarda "otuz bini aşkın ölü"den. Herkesi üzen bir felaket. Nâzım Hikmet hapishanededir o sırada. Hem de Erzincan'dan pek uzak olmayan Çorum'da. Ve "Kara Haber" şiirini yazar Nâzım. Bu şiir şairin elyazısıyla *Yeni S.E.S.*'in kapağında yayınlanır. Rıfat Ilgaz Nâzım'ın bu şiirine bir övgü yazar; ama Hasan Tanrıkut, bu övgüyü *Yeni İnsanlık* dergisinde yayınlamaktan korkar. (Bu son bilgileri Hasan İzzettin Dinamo veriyor: a.g.k.:s. 116.)

Ankara'ya Gidenler de Var: İstanbul'dan

Ankara'da Aralık 1938'de Maarif Vekaleti makamına oturan Hasan Ali Yücel, Türkiye'nin en önemli aydınlanma hareketini başlatmak üzere, İstanbul'un aydınlarından, en yakınlarını Ankara'ya çağırdı: Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu ve daha birçoğu.

İşin elbette ilginç yönü şurada: Sabahattin Eyuboğlu, Ankara'ya giderken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesindeki ders ve seminerlerini Güzin Dikel'e, bizim Güzin'e, bırakmasıdır:

Güzin'in bana anlattıklarına kulak kabartalım:

"Sabahattin Eyuboğlu fakültede doçent olarak görev yapıyordu. Hasan Ali onu çağırdı. Ankara'da bakanlıkta çalışmak üzere. Giderken benden rica etti, 'Derslerimi sen ver' diye. Cocteau'da kalmıştı. Benim de çok işime geliyordu. Çünkü en iyi bildiğim, en çok hazırlandığım konuydu. Ve böylece bir günden ertesi güne Onun derslerini okutmaya başladım. Bu derslerde Alman yöntemini uyguluyordum. Yani ilgili öğrencileri topluyordum, bir tür seminer biçiminde, hep birlikte konuyu tartışıyorduk. Bazen birimiz konu hakkında kısa bir giriş / tanıtım yaptıktan sonra. Sonraki ders yılı Rimbaud'yu filan da programa aldım. Ve böylece dersleri sürdürdüm."

Güzin'in bana daha sonra anlattığı gibi, o günlerdeki öğrencilerinden biri Adnan Benk'tir: "Tartışmayı, atışmayı çok seven, çok kültürlü, se-

vimli bir öğrenci. Onunla ve birkaç arkadaşıyla çok anlamlı tartışmalarımız oldu. Onların da katkısıyla çok güzel dersler ve seminerler gerçeleştirdik. Çok verimli bir dönemdi."

1940 yılı, savaşın kapıya dayanmasına karşın ve belki biraz da ona inat, çok iyi, çok güzel renklerle başladı diyebiliriz: Bir ölçüde. Yani çevre koşullarını asla göz ardı etmeden. Sait Faik'in *Şahmerdan*'ı yayınlandı: Çığır Kitabevi tarafından. Öykücülükte önemli bir aşama.

28 Şubat 1940'ta Tercüme Heyeti toplandı, Ankara'da: Önce Bakan Hasan Âli Yücel'in başkanlığında, sonra Adnan Adıvar'ın başkanlığında. Tercüme Heyeti, Daimi Tercüme Bürosunu, daha çok sadece Tercüme Bürosu ismiyle tanınan kurum, kurdu. Bu kurumun başkanlığına Nurullah Ataç, ikinci başkanlığına Sabahattin Eyuboğlu getirildi. Tercüme Bürosunun "ruhu" ve yol göstericisi olan bu ikisi ve onlara katılan birçok yazar, aydın, çevirmen, gazeteci 1946 yılının sonuna kadar çalıştılar: Bu kadroda kimler yoktu ki: Azra Erhat, Vedat Günyol, Oktay Rifat, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, bir ara Sabahattin Ali, Orhan Burian, Erol Güney...

O yıllarda Bakanlık Ulus'taki binasındaydı. 1947'de yanan binada. Tercüme Bürosunun görevi daha önce Neşriyat Kongresinde kararlaştırılmıştı: 1-5 Mayıs 1939'da toplanan Birinci Türk Neşriyat Kongresinde: Bakan bu kongrede yaptığı konuşmada aynen şunları dile getirdi: "Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medeni dünyanın eski ve yeni fikir mahsullerini kendi diline çevirmek âlemin duyuş ve düşünüşü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir. Bu mecburiyet, bizi geniş bir tercüme seferberliğine davet ediyor." (*Birinci Türk Neşriyat Kongresi*, tıpkı basım, Edebiyatçılar Derneği, Ankara, 1977'de.)

Evet seferberlik başladı: Çevirilerin bir kısmı *Tercüme Dergisi*'nde yayınlanacaktı. Bir kısmı da "Klasikler" dizisi içinde ve kitap olarak. Belli bir program izlenerek Eflatun'dan Shakespear'e, Goethe'den Moliere'e dünyanın kalbur üstü bütün eserleri Türkçeye kazandırılacaktı.

Bakanlık yayın meselesini de çözümledi: Modern baskı makineleri getirtilerek "Maarif Matbaası" kuruldu. Kitaplar bu matbaada basıldı. Günümüze kadar birçok kuşağın bir bakışta tanıdığı kapaklarıyla güzel güzel

kitaplar. Böylece kütüphaneler renklendi, şenlendi.

Nurullah Ataç İstanbul'dan Ankara'ya taşındı. Yaz aylarında kaçıp İstanbul'u ve bilhassa "Küllük"teki "kendi şairlerini," Yahya Kemal'i, Hasan İzzettin Dinamo'yu ve dönemin gençlerini görmeyi asla ihmal etmeden.

Sabahattin Eyuboğlu artık temelli Ankaralı oldu. Tercüme Bürosu "Başkan vekilliği" yanında Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsünde öğretim üyeliğini de üstlendi. Bir parmakta bin saz: Eyuboğlu ne de olsa.

Melih Cevdet Anday, H.İ.Dinamo'nun yazdığı gibi, "telgrafhanedeki memurluğundan atılmış, aç kalmıştı" belki ama bu iş uzun sürmedi. O da Tercüme Bürosunda yerini aldı. Ve böylece orada lise yıllarının arkadaşları Orhan Veli ile Oktay Rifat'ı buldu. Oktay Rifat o günlerde Basın Yayın Genel Müdürlüğünde çalışıyor. Şiirler yazıyor. Dikkat dikkat birazdan "GARİP" HAREKETİ başlayabilir... 1914 ve 1915 doğumlu bu üç genç o yıllarda Abidin ile arkadaştırlar.

19 Mayıs 1940'ta, tarihin seçimi tesadüf olmamalı, *Tercüme Dergisi* yayınlanmaya başladı. Bu üç şair hem şiir yazıyorlar, hem de şiirler çeviriyorlar: Birçoğu *Tercüme*



1930'ların sonuna doğru Arif Dino Orhan Veli'yi çizdi.

Dergisi'nde yayınlanan. Orhan Veli'nin *Çeviri Şiirleri* daha sonra kitap olarak yayınlandı (En son Yapı Kredi Yayınlarında).

(Tercüme Bürosu konusunda dünya kadar şey yayınlandı: Hirsch'in kitabında bu konuda epey bilgi var. Altan Öymen, *Bir Dönem Bir Çocuk* isimli kitabında bu konuya da değiniyor: s. 232-234; *Türk Dili* dergisinin 1 Temmuz 1978 tarihli "Çeviri Özel Sayısı"nda birçok makale bulunuyor. Özellikle Güzin Dino'nun "Sabahattin Eyuboğlu ve Türkiye Çeviri Hareketleri" makalesi ile Azra Erhat'ın "Ortak Çeviri" makalesi; ayrıca Eyuboğlu'nun, Anday'ın, Rifat'ın, Veli'nin şiir çevirilerinden bir demet de var. Bir de şu az bilinen, mütevazı ama bir o kadar da yararlı kaynağı da burada anmak isterim: *Kıyı* dergisinin Şubat 2001 tarihli sayısındaki "Atardamar" ismini verdiği özel eki: "Bir iyi yurttaş Ölümünün 40. yıldönümünde Hasan Ali Yücel" başlıklı ve Hüseyin Atabaş'ın hazırladığı. Ve birçok başka yapıt. Hasan Âli Yücel'in *Geçtiğim Günlerden* isimli kitabı örneğin.)

Çocuk Tiyatrosunda Abidin

Abidin nerede o sıralarda. İstanbul'da elbette. Güzin'le. Koşturmacalarda mutlaka. Yazılar için. Çizgiler ve resimler için. Koşturmacada Abidin ve arkasında eksik olmayan "gölgeler"

Güzin 19 Aralık 1996'daki sohbetimizde, "Sabahattin Eyuboğlu, Abidin'i çağırttı. Çocuk tiyatrosunu yönetsin diye" söz edince, Eyuboğlu kardeşlerin mektuplarını biraz da bu açıdan ve yeniden dikkatlice okumaya koyuldum. Abidin'in bu çok az bilinen serüveni konusunda Bedri Rahmi ile Sabahattin Eyuboğlu mektuplaşmalarında birkaç açıklayıcı, yardımcı bilgi bulabildim. Onları burada sunmak istiyorum.

Sabahattin Eyuboğlu'nun kardeşine gönderdiği tarihsiz ama büyük olasılıkla 1940'ta yazılmış olması gereken mektubunda "Himaye-i Etfal (Çocukları Koruma. Bugünkü Çocuk Esirgeme Kurumu) bir çocuk tiyatrosu yapacak" diyor. Ve şunları ekliyor: "On kişilik bir yönetim kuruluna beni de koymuşlar. Karagöz, kukla ve ortaoyununu çocuk dünyasına aktarmak istiyorlar... Tasarı bana son derece önemli ve zengin göründü. Halk edebiyatının serbest ve her fanteziye elverişli bir sahnede diriltilmesi... Hi-

maye-i Etfal'in istediği, çocukları bir binaya doldurup eğlendirmek. Biz bunu sağladıktan sonra kendi istediğimiz her şeyi yapabiliriz.

Karagöz için şöyle bir şeyler düşünüyorum: Hani bir gün Karagöz'ü 'Leyla ile Mecnun'da görmüştük. Ondan hareket ediyorum. Karagöz'ü meşhur eserlerin içine sokmak. Özellikle Avrupa edebiyatından seçilecek eserlerin içine. Örneğin Don Kişot'a... Karagöz mükemmel bir Sancho olabilir. Bu şekilde Karagöz'ün edebi ve düşünsel içeriği yükselir ve zenginleşir.

Kukla için her şey mümkün... Benim aklıma ilk gelen masallarımızı sahneye koymak oldu. Her masal kuklaya girebilir. Tabii berbat ta olabilir. Zevkli kimseler tarafından stilize edilmeleri gerekir. Burda da yine ara sıra batılı eserler vermek gerek. Örneğin Metterling'in 'Mavi Kuş'u pekâlâ kuklaya sokulabilir. Çocukların sinemada gördükleri tipler de kullanılabilir. Senfoniler örnek olabilir, vb...

Orta oyununu da Avrupalılaştırmak çok kolay. Sadece teknikler alarak, her konuyu kullanmak mümkün. Ortaoyunu nihayet dekorsuz tiyatro demektir.

Anadolu'da köylerde harikulade ortaoyunları varmış. Aktör canlı cansız her şey olabiliyor. Örneğin ağaç oluyor, kesiliyor; kuş olup ötüyor... Bu sahne için çok şeyler verebilirsin. Bir düşün... Bu işte Abidin Dino'nun faydalı olacağını düşündüm, teklif ettim. Kabul ettiler. Abidin'e yazdım, bilmem kabul edecek mi? En çok yüz yirmi lira veriyorlar. Bu konuda aklına ne gelirse bana yaz."

Sabahattin Eyuboğlu'nun daha sonra, maalesef yine tarihsiz, ama büyük olasılıkla 1940 sonu veya 1941 başında yazılmış, başka bir mektubunda bu konuda ikinci bir iz buluyoruz:

"Abidin Dino da geldi. İşe başladı. İşi biraz yüksekten alıyor, ama zamanla yola girer. Realiteye uyarak iş çıkarmak güç ve başka türlü iş çıkarmaya da olanak yok. Sızlanmayla, yüksekten almakla, öfkeyle hiç ama hiçbir şey yapılamayacağını insan Ankara'da daha iyi anlıyor. Sen anlatmışsın. Uygulamaya çalışacak."

Abidin'in Sabahattin Eyuboğlu'nun aracılığıyla "bir çocuk tiyatrosu projesine katılmak, oyun sahnelemek, dekor yapmak gibi amaçlarla" Ankara'ya gittiğini biliyoruz. (*A'dan Z'ye Abidin Dino*: s. 34). Abidin, o günlerde,

Sabahattin Eyuboğlu'nun mektubunda söz ettiği gibi gerçekten "işi biraz yüksekten alıyor" muydu? Sanmıyorum. Sorun herhalde başka yerlerdeydi. Güzin'le bu meseleyi 30 Ocak 2004'te konuştuk.

GD: Abidin'i Ankara'ya Sabahattin Eyuboğlu çağırmıştı. İstiyordu ki, Abidin orada çocuk tiyatrosunu yönetsin, etsin. Fakat o kadar, başka taraftan... Bir kere, tamamiyle darmadağınık, hiçbir organizasyon yok. İlk geceyi anlatmıştı Abidin mesela, şimdi lüzum yok.

MŞG: Var var, anlatın lütfen; çünkü Sabahattin Eyuboğlu'nun kardeşine mektuplarda bulmuştum bu olayı. Siz anlatırsanız başka noktaları tamamlayıcı olur, iyi olur. Olup-bitenleri anlayabilmek için.

GD: İşte bir kere o kadar darmadağınık ki hiçbir şey düzenli değil, hiçbir şey düzene konulmamış. Örneğin ilk geceki gösteride herkese davetiye gönderilmiş, gelenlerin sayısı çok fazla ve koltuk için kavgalar olmuş filan. Düşünebiliyor musunuz? Çocuk tiyatrosunun ilk gecesinde. Abidin bundan bir kere hiç memnun değil. Ve buna benzer sorunlar yani.

Abidin bu "işi" de kabul etmiyor. Onun, daha önce de yazdığım gibi, yapmak istediği başka şeyler var. Ve ne tür olursa olsun bürokratik bir mekanizmanın parçası olmak istemiyor. Bu anlamda Abidin, CHP ve devlet yöneticileri açısından "evcilleşmeyi" kabul etmeyen bir aydın, ressam, yazar, çizer olarak "tehlikeliler" arasına konuluyor. Burada Abidin "evcilleşseydi," belki, daha sonra başına gelecek sürgün, gözaltı ve polis takibi ve bin bir başka sorunla karşılaşmayabilirdi dememiz olası. Ama Abidin bu; ve o kendine çizdiği yolda yürüyüşünü sürdürdü. Özgür ve gerçekten en bağımsız bir biçimde.

Ressam Seyirciden Umutsuz

Evet ressam veya ressamlar seyirciler(in)den umudunu kesmiştir. Abidin bunu Aralık 1939'da *Yeni S.E.S*'te yayınladığı "Stop!" başlıklı makalesinde çok açık bir biçimde, biraz alaylı, biraz kızgın bir ruh haliyle dile getiriyor (*Yazılar*: s. 293-297): 1920'lerin başından o güne kadar ressamların İstanbul'un "Taksim'le Tünel arasındaki caddesini fethetmek için ...cansiperane dövüştü"ğünü belirtiyor. Seyircilerin "Saklambaç oyununa" devam ettiklerini "sanatın körebelikten kurtarılamadı"ğını vurguluyor. Ekliyor: "Ve ölenler gömüldü, kimisi tedavisi mümkün olmayan bir yaradan kurtul-

mak ümidiyle el diyarında can verdi, kimisi bomboş, tabut gibi tahtadan bir evde can verdi.

İşte Hale (Âsaf).

İşte (Muhittin) Sebati.

Hiç te ölmek için yaratılmamış insanlar."

Abidin öteden beri sergilere çok az insanın geldiğini, eserlerin "tahta parasına, muşamba parasına, yok pahasına boşuna arzedildiklerini" belirtiyor. Ve şunu ekliyor: "Şahit isterseniz 5-6 ayda resim galerisinde satılan resim miktarını sorun, veya Birinci Maarif Sergisi hakkında yazılan ciddi kritiklerin (eleştirilerin) adedini." Olumlu birkaç notunu da eksik etmiyor Abidin: "Asıl mesele sanatkârla seyirciyi muvazi (koşut) bir şekilde yetiştirmektir...

Sanatkârı seyirci ile evlendirelim ve eserler görücülüğü yapacak kudrette olsun."

Ancak Abidin, Balıkesir taraflarında "Köyde resim yaparken etrafımda hissettiğim alaka beni birkaç sene idare eder" diyerek moralinin yerinde olduğunu da açıklıyor. Dahası belki Taksim-Tünel arasındaki cadde fethedilmemiştir ama "direnen / dayanan" kimi "nokta"lar da vardır. İşte örneği:

"'Necati Memduh' resim malzemesi dükkânından bahsetmek gerek.

Barikatların tepesine öldürücü bir bayram şenliğine giren başı sargılı delikanlıya cephaneye yetiştirir gibi, Necati Memduh, sanat şehitlerine senetsiz mermi-tüpler, kılıç-fırçalar uzatmakta.

Taksim-Tünel hattına karşı taarruz devam etti."

Ve Huzurlarınızda "Yeniler"

"Direnen" ve zaman zaman "taarruz"a bile kalkan noktalardan biri de Kamondo Han'da Abidin'in atölyesidir. Burada bir araya gelen ressamlar topluluğu, "Yeniler" adını seçen, ama "Liman Resim Sergisi"nden mirasla "Liman Grubu" olarak tarihe kalan topluluktur. Abidin birçok genç sanatçıyla, ressam, heykeltıraş, fotoğraf ustasıyla, geleneksel kültürden yararlanan sanat anlayışının etkisini taşıyan "Yeniler Grubu"nun kurucuları arasında yerini aldı.

Bu grubta birçok sanatçı bulunuyor: Abidin Dino, Turgut Atalay, Agop Arad, Avni Arbaş, Kemal Sönmezler, Mümtaz Yener, Faruk Morel,

Selim Turan, Nejad Melih Devrim, Nuri İyem, Haşmet Akal, Yusuf Karaçay. Ve fotoğraf dalında daha önce sözünü ettiğim İlhan Arakon. Arakon "dayısı ressam Nazmi Ziya'nın ve dostu Abidin'in Dino'nun bilgi ve deneyimlerinden yararlandı." (Bunu belirten Kaya Özsezgin'dir: *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*'te.)

Abidin dışındakilerin kimi ortak özellikleri bulunuyor. Tümüne yakını İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (İGSA) öğrencisidirler. Resim Bölümünde Çallı, Nazmi Ziya ve bilhassa Leopold Levy atölyelerinde çalışan veya çalışmış sanatçılardırlar. Yine tümüne yakını 1913 ile 1920 arasında doğmuş, 1930-1940'ta yirmili yaşlarındadırlar. Abidin Dino en yaşlılardan biridir: Agop Arad'la. Abidin D Grubunun en genciydi "Yeniler" grubunun ise "babalarından" biridir.

Evet bu genç takım Leopold Levy ile yakından ilgidedir: Onun desteğini kazanmış sanatçılardır. (Kimi "Yeniler Grubunu Levy'nin öğrencilerinin kurduğunu" bile yazdı.) Bunun da etkisiyle "Yeniler" takımının birçok üyesi *S.E.S.*'te ve *Yeni S.E.S.*'te çiziyorlar. Hasan İzzettin Dinamo'nun aktardığına göre, "Yusuf Ahıskalı'nın çıkardığı... dergilerinde baştan beri Akademinin birçok öğretim üyeleriyle, orada yetişmiş genç ressamlar, resim ve yazılarıyla kendilerini göstermektedirler. Bunlar arasında... Leopold Levy, dergi sahibinin yakın dostları arasındaydı. Levy'nin Ahıskalı ile yapılan birçok röportajı (söyleşi / mülakat / sohbet/karşılıklı konuşma olmalı. MŞG) (bu) dergilerde yer almaktadır. Genç ressamlardan Abidin Dino başta olarak Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Nejat (Melih Devrim. MŞG), Bedri Rahmi, Eren Eyuboğlu, Zahir Güvemli eleştirmen-ressam, Fikret Muallâ, Haşmet Akal, Turgut Atalay, A. (Agop) Arad, İncesu (Kemal İncesu olmalı. MŞG) bunlardandır." (A.g.k.:s. 138.) Bedri Rahmi, Eren Eyuboğlu, Zahir Güvemli, İncesu ve Fikret Muallâ (1939 başında Paris'tedir artık) gruptan değiller ama aynı arkadaş çevresindendirler. Dolayısıyla aynı dergilerde yazı, desen, karikatür yayınlamaları doğal. Bedri Rahmi'nin adını andığım dergilerde şiirler yayınladığını da biliyoruz. Dinamo *Yeni S.E.S.* dergisinin "solumtrak görülüp kuşku uyandırmış olduğundan Bedri Rahmi Eyuboğlu biraz çekinerek dergideki havanın yumuşatılmasını istedi." diyor (s. 139) Ve bu istek uygulamaya konuluyor. Dinamo şunu ekli-

yor (s. 140): "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun önerisiyle dergide başlayan yumuşama havası sürdürülüyor, suya sabuna dokunmaz şiirler, yazılar yazılarak iktidarın gazabından sakınılmaya çalışılıyordu.

"Yeniler" "sosyal-gerçekçi" anlayışla dergilerde ve kendi çalışmalarında, "bir bakıma D Grubunun biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındadırlar. "(Sezen Tansuğ: *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s. 227.)

Bu konuda Avni Arbaş şunları dile getiriyor: "Abidin'in Türkiye'deki çalışmalarında, 'sosyalist realizm tezi' ile hareket ettiği yıllar parti üyesi (TKP üyesi anlamında. MŞG) olarak, sorumluluğu ve görevi olduğu kanaatindeyim...

Abidin, D Grubundan Yeniler Grubuna geldi. D Grubunu kuranların içindeydi, 1940'ta biz Yeniler Grubunu kurduk, bize geldi.

Bu grup, sosyalist realizm ilkesini savunuyordu. Ben (Avni Arbaş) bu sloganı sözle ifade etmezdim. Ama yaptığım resimlerle dile getirirdim...

Yeniler Grubunu kurduğumuzda iki kişi vardık karşı karşıya. Birisi Abidin'di, birisi bendim. Abidin (SSCB'den) dönüşünde komünist diye bellendi. Herkesin bildiği gibi (Türkiye) Komünist Partisi üyesiydi. O sosyalist realizmi empoze etmek istiyordu. Ben buna karşıydım... Nuri'ler, Selim'ler, hay hay dediler, takıldılar Abidin'in peşine." (Yaşar Yılmaz'ın Avni Arbaş'la yaptığı son derece yararlı, bir dizi Fransızca sözcük yazım hatasını görmemezlikten gelmek şartıyla, uzun söyleşiden oluşan kitabında: *Başkaldıran Atların Ressamı Avni Arbaş* ikinci basım, E Yayınları, İstanbul, 2005, s. 54-57).

Mart 1940: "Yeniler": İstanbul'da Sergi

Abidin de şöyle anlatıyor: "Birkaç genç ressamla birlikte Liman Grubunu kurduk. Altı aylık bir imece sonucu, liman emekçilerini konu edinen sergiyi hazırladık, açtık." Evet o günlerde Abidin, liman işçilerinin resimlerini çiziyor. Grubun amacı halktan bir izleyici kitlesiyle ilişkiye girmektir. Sanatı halka ulaştırmak istiyordu dönemin genç ressamları. Bu, aynı zamanda, daha önce aktardığım makalelerinden saptayabileceğimiz gibi, Abidin'in en birincil arzularındandır.

Savaşın, SSCB'deki kalabalıkların, İstanbul'daki canlılığının, sinema deneyiminin etkisiyle Abidin büyük boyutlu resimler ve desenler gerçekleştiriyor.

Sanatın evrensellikle "ulusal karaktere dönüş" karşıtlığının tartışıldığı günlerde, daha önce sadece bireysel çıkışlar biçiminde belirmiş yerel kökenli sanat düşüncesi Abidin'in yeni grubunun amacı haline geldi. Toplumun yoksul kesimleriyle İstanbul liman çevresindeki balıkçıların yaşam biçimlerine yakınlık duyan genç ve umutlu sanatçılar, "Yeniler," ilk sergilerini 28 Mart 1940'ta Gazeteciler Cemiyetinin Beyoğlu'ndaki lokalinde açtılar: "Liman Resim Sergisi."

Serginin açılışını balıkçılar yaptılar. Abidin anlatıyor:

"Limanda çalışanların arasına katılmak, onları, yani denizcileri, dok emekçilerini, balıkçıları, deniz işçilerini çizmek, boyamak ve tuvallerimizde ölümsüzleştirmek istedik. 'Modellerimizle' hemen kaynaşıp dost olduk. Sergiyi açtığımız lokalin girişine bir balıkçı ağı gerdik. İlk sergimizin açılışını balıkçılar yaptı. Ellerinde balıkçı bıçakları, sırtlarında sarı muşambaları, ayaklarında çamurlu çizmeleriyle. Görüntü güzeldi, doğrusuna bakarsanız. Ama bu alışılmadık açılış, epey bir tantana koparınca, yetkililer şaşırdılar. Hatta bize 'Nasıl olur da serginizin açılışını koskoca İstanbul valisine değil de balıkçılara yaptırırsınız' diye serzenişte bulundular."

Böylesi bir açılış ve ilk serginin ismi nedeniyle "Yeniler" yerine veya yanında grubun adının "Liman Grubu" olarak "kayıtlara" geçmesine de şaşırmamak gerekiyor.

Abidin yapılan resimler konusunda şunları belirtiyor: "Liman insanlarını konu alan resimlerdi bunlar. Figüratif resimler. Toplumcu gerçekçi resimler biçeminde değildiler. Çok başka şeylerdiler. Bu resimlerimizde gerçek kadar düşün de yeri vardı. Elbette somut görüntülerden, 'modellerden' yola çıkıyorduk. Ama bu gerçeği bir yerde şiirleştiriyorduk. Bugün (1990), onca zaman aralığından, baktığımda kötümser resimler olmadıklarını görüyorum. Grubumuz bir ekol veya akım oluşturmayı amaçlamıyordu. Bir araya gelmiş değişik ressamlar..."

Abidin daha önce D Grubu için de benzer şeyler söyledi: O günün ressamları ekol(okul) oluşturmaktan çok, bir araya gelerek belli konularda

sergi açmak için grup kuruyorlardı. Değişik resim anlayışları, resim biçemleri yanında kimi noktalarda yakınlıklar da yok değildi.

"Yeniler," kendilerinden önceki D Grubunun "Avrupa sanatına aşırı eğilimine / düşkünlüğüne, hatta Avrupacı taraftarlığına ve biçemciliğine bir tepki olarak da doğdu" denilebilir. Diyenler var.

"Yeniler," toplumsal içeriğin önemini vurgulamak istiyorlardı. Abidin Dino ve arkadaşları, sanat ve resmin toplum sorunlarına dönük olması gerektiğini ileri sürüyorlardı. Sanat gerçek yaşamı yansıtmalı, halkın, emekçilerin güncel uğraşını betimlemeli, bunların yanında sevinç ve üzüntülerini de aktarmasını bilmeliydi. Bununla birlikte "Yeniler," toplumsal konuların resimsel anlatımında, toplumsal gerçekçiliğin gerektirdiği ve o yıllarda birçok ülkede geçerli biçimlere yönelmediler. Geleneksel ve Cezanne kökenli biçim modellerinin bireşimi bir anlayışla çizdiler. Ama başlangıç amaçlarından kısa bir süre sonra saptıkları için kalıcı ve tutarlı bir sonuç da elde edemediler. "Yeniler"in birçoğu İkinci Savaş sonrasında Avrupa'da yaygınlaşan soyut eğilimlere koşut biçimci arayışlara yöneldiler...(Liman Grubu / Yeniler konusunda daha ayrıntılı bilgi için, burada bazı alıntılar yaptığım, şu kaynağa da bakılabilir: Kemal İskender: "Cumhuriyet dönemi Türkiyesi'nde resim," *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 6.cilt, s. 1678-1710).

Grup, başlangıcından itibaren değişik çevrelerden olumlu tepkiler aldı. Kabul gördü. Toplumbilimci (sosyolog) Hilmi Ziya Ülken, psikolog Şekip Tunç, nâm-ı diğer "Şekip Hoca" (Abidin daha önce sözünü etti), edebiyat ustası Ahmet Hamdi Tanpınar ve elbette Abidin'in öteden beri destekleyicisi ve candan arkadaşı Fikret Âdil: Yazılarında "millilik" ve "özüne dönme" düşünceleri, kavramları, yaklaşımları bağlamında yapılanları övdüler, savundular. Grubun sanat anlayışı dönemin dergilerinde ileri sürülen düşüncelerle koşuttur. Dergilerde yazanlarla, çizenlerle resimleri gerçekleştiren ve sergileri düzenleyenlerin ve onları yazılarıyla destekleyenlerin aynı çevrelerin aydınları ve hatta bazen aynı insanlar olduğu bilinince bu doğaldı.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Nuri İyem'in sanatı konusunda örneğin, "rehbersiz" ve "pusulasız" bir yörünge üzerinde geliştiğini yazıyor. (Aktaran Kaya Özsezgin:a.g.k.:s. 277.) Ve Nuri İyem'in sanatı "Akademi merkezli sanat görüşlerine karşıt bir seçenek üzerinde kimliğini bulmuştur."

Hilmi Ziya Ülken, 1942'de yayınladığı *Resim ve Cemiyet* isimli kitabında "Yeniler Grubunun savunuculuğunu" sürdürdü. Bu Grup, "D Grubundan bazı üyelerin aşırı Batı etkisinde oldukları ileri sürülerek" savunulmuştur.(Tansuğ:a.g.k.:s. 227.)

Ancak şunu da eklemeli: Herkes "Yeniler"i desteklemedi. Hoş karşılamadı. En başta D Grubu ressamları: Doğal; çünkü, neredeyse, "Yeniler" onlara karşı kuruldu. Onları eleştirmekten de beri durmadılar. "Yeniler": Yaptıkları, yazdıkları ve söyledikleriyle.

Karşı kümede, eleştirenler takımında şair Orhan Seyfi Orhon ve Abidin'in 1930'lardaki arkadaş kümesinden yazar ve gazeteci Peyami Safa'yı da buluyoruz. Bu ikisi o günlerdeki nazizm ve faşizm hayranı taraftandırlar. Pek yakında *Çınaraltı* isimli Nazi ve faşist eğilimli ve açıkça ırkçı dergiyi çıkarmak üzereler.

Peyami Safa bilinen bir tip ve Abidin onunla "hesabını" Haziran 1939'da "kesmişti." Bu açıdan Abidin'in 7 Haziran 1939'da *S.E.S.*'teki 'Cingöz Recai'den Peyami Safa'ya: Açık Mektup" başlıklı makalesi okunabilir. Peyami Safa, bizzat yarattığı "Cingöz Recai" tipi tarafından yerden yere vuruluyor: Abidin sayesinde. Bu makale birçok açıdan da önemli. Abidin'in o dehşet polemikçi yanını görmek için ve hele o ustura gibi keskin alaycı dilinin tadına varmak için. Durun fırsat çıkmışken bir-iki alıntı yapalım: "Benim (Cingöz Recai. MŞG) bu işin dalaverelerine, onun yazdığı kadar aklım erse, apartmanları, kasaları, armut soyar gibi soyardım!... Size (Peyami Safa'ya. MŞG) bu müracaatı yapmadan evvel, uzun müddet hayatınızı kolladım. Gördüm ki, ehlikeyf adamsınız: Rakı içiyorsunuz... Burnunuz, her zevkin kokusuna alışıktır. Ut çalıyorsunuz. Şarkı söylüyorsunuz. Üstelik de, bana dair yazılarınızdan anlaşılıyor ki, her çeşit dalavereye aklınız yatıyor. Kıskıvrak sıkıştırılınca, cıva gibi sıvışmanın ehlisiniz. Her kılığa girebiliyorsunuz... Emin olun, maymuncuk, kalem kadar nankör değildir. Hem laf aramızda, kalem sizin elinize pek yakışmıyor doğrusu. Gazetelerde okuyorum. Bir yazdığınız öbürünü tutmuyormuş... Size ilk hediye olarak, kendi maymuncuğumu takdim ediyorum. (*Yazılar*: s. 25-29.Ama sakın 25'teki deseni es geçmeyin. Bakın bakalım 'Cingöz Recai'mi iyi dönüyor, Peyami Safa'mı?)

Abidin "Yeniler Grubu"nda uzun süre kalmadı. "İyi saatte olsunlar" devreye girdiler çünkü ve "Yeniler Grubu"nun genç üyeleri "en çok sevdikleri" meslektaşları Abidin'i Grup'tan çıkardılar! Evet aynen böyle oldu. İşte Avni Arbaş anlatıyor:

"Sonraları polis baskısı olunca Abidin'i attılar. O zaman Abidin demiş ki:

– Yahu, ne diye beni dinlediniz, o zaman karşımda Avni vardı, niye onu dinlemediniz?

Bu sefer ben (Avni Arbaş) onlara çok içerledim. (Çünkü Abidin, Avni Arbaş'ın fikri alınmadan gruptan çıkarıldı. MŞG)

– Arkadaş, ben eşekbaşı değilim, ben de bu grubu kuranlardanım. Bana da soracaktınız. Siz ne hakla bana sormadan onu çıkartıyorsunuz. Sizlerle birlikte olamam dedim. Ve grupla alakamı kestim. Koptum. (Yaşar Yılmaz'ın yukarıda andığım kitabında: s. 57.).

Bu meseleyi Güzin'le konuştuğumda bana şunları anlattı:

"Avni'yi çok severdik. Abidin de ben de. O da bizi çok severdi. (Büyük olasılıkla Ekim 1941'de. MŞG) Abidin gruptan çıkarılınca, Avni Arbaş da ayrıldı. Abidin sürgüne gönderilmeden çok önce gruptan çıkarıldı. Gruptaki birtakım korkaklar Abidin'den çekiniyorlar. Ayrıca kıskançlık ta var. Oysa işin başında Abidin'in resim konusundaki fikirlerini kabul etmişlerdi; ama 'Liman Sergisi'nde Abidin öne çıkınca ve hele birkaç tablosu da satılınca alaturka tatsızlıklar çıktı. Korku da var. Abidin'i dışladılar. Bu işe ilke olarak karşı çıkan Avni de hemen ayrıldı gruptan. İşte böyle."

Oysa grup, Abidin'in önerisi üzerine yapılacak serginin konusunun "Kadın" olmasına karar vermişti. Bu temayı işleyen sergi açıldı, (Tansug; s. 228) ama Abidin maalesef bu sergiye katılamadı.

D Grubuna Eleştiri

Abidin resim sanatı alanında düşüncesini sadece çizdikleriyle değil yazdıklarıyla da duyurmak ve yaymak için çabasını sürdürdü: Örneğin kurucularından olduğu ama 1939 sonunda ayrıldığı D Grubunu eleştirdi:

Abidin 10 Mart 1941 tarihli *Yeni Edebiyat*'ta yayınladığı "Sanat faaliyetleri" başlıklı makalesinde D Grubunun yeni biçimini eleştiriyor ve o

günlerdeki D Grubu sergisinden şu sözlerle bahsediyor: "D Grubunun sergisini görenlerin çoğu şu noktada hemfikir; sanat 'kapütilasyon'larına veda başladı; devam edecektir.

Köylü her ne kadar tezyini bir vesile telakki ediyorsa da hiç olmazsa mevcut. Gelecek merhale (aşama) halkın psikolojik ve sosyal ifadesini tespit etmektir. Sarı Çizmesiz Mehmet bir resim vesilesi değil; mektup göndererek grupların bir vasıtasıyız, büyük veya küçük bir vasıta...

Ressam Cûda (Mahmud Celâlettin Cûda. MŞG) arkadaşlarına bir mektup gödererek grupların birleşmesini teklif ediyor. İddiasına göre, gruplar harp halindeler, mütareke birçok noktada faideler temin edecekmiş.

Hiç şüphesiz ressamların müşterek bir kütüphanesi, yardım kasası olmalı, bu işte geciktik bile. Grup meselesine gelince grupların lağvı (kaldırılması) değil, hakiki grupların teşekkülü (kurulması) lazım.

Mevcut gruplar muayyen bir sanat görüşüne malik olmaktan uzak. Birbirine zıt anlayışlı sanatkârlar bir arada resim teşhir etmektedir.

Grupların, (tekrar ediyorum) birleşmeleri değil, teşekkül edip (müsbet manası ile) mücadele etmeleri lazım. Bu faaliyet, mesleğe ait hayati işlerin bir arada müdafaa edilmesine mani değil." (*Yazılar*: s. 122-123)

Abidin, burada bir anlamda ressamların, sanatçıların birleşmelerinin, ortak hak ve çıkarlarını savunmalarının gerekliliğini vurguluyor: Yani bir tür dernek veya sendika içinde ortak hareket etmelerini.

Ressamlar Nöbette: Galata Kulesi'nde

1940'ların hemen başı Abidin'in resminde Galata mevsimidir: İşte "Galata:" Kâğıt üzerine lavi. İşte "Süleymaniye" deseni. İşte "Meyhane:" Kâğıt üzerine çini mürekkebi ve guvaş. İşte "Beşiktaş Pazarı:" Yine kâğıt üzerine lavi. Bir dakika Beşiktaş'a kadar gitmeyelim: Galata taraflarında kalalım. Çünkü Abidin o günlerde o taraflardadır. Evet İstanbul'da Galata semtinde, Galata Kulesine kapı komşusu Serdar-ı Ekrem Sokağı üstünde, kapı numarası 36 olan bir bina var. Kamondo Han mekân. Tefeci ve daha sonra banker Kamondo ailesine ait binada Abidin'in atölyesi var. Her odası ayrı renge boyalı. Her anlamda renkli bir mekân. "Liman Resim Sergisi"nin hazırlıkları burada yapıldı. Sadece o değil. "Garip" şiirinin çıkışı da

burada tartışıldı. Gidin dinleyin duvarlarını Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in seslerini duyacaksınız. Abidin daha çok dinlemeyi sever öteden beri. Ama onun da sesi oralardadır: Akşamüstü limana karşı sohbetlerden ve "deliliklerden" kalan. Ve hep kalacak olan. İşte Orhan Veli. "Birdenbire"de bakın neler diyor.

"Her şey birden bire oldu.
Birdenbire vurdu gün ışığı yere;
Gökyüzü birdenbire oldu;
Mavi birdenbire.
Her şey birdenbire oldu;
Birdenbire tütmeye başladı duman topraktan;
Filiz birdenbire oldu, tomurcuk birdenbire
Yemiş birdenbire oldu.
Birdenbire,
Birdenbire;
Her şey birdenbire oldu.
Kız birdenbire, oğlan birdenbire;
Yollar, kırlar, kediler, insanlar...
Aşk birdenbire oldu.
Sevinç birdenbire."

Abidin bize birçok şey bıraktı bu günlere ilişkin: "Galata Kulesi çizgisinde, en üst katta bulunan işyerim, eşgüdümlü bir resim ve şiir üretme fabrikası olmuştu çabucak. İmeceli.

En önemlisi: Türk sanatı sürekli olarak gerdeğe giriyordu kentle, İstanbul'la halvet oluyordu... Kamondo Hanı Yazıcı Sokağı'ndadır (hangi Yazıcı belli değil) –olsun, sırtınızı çevirin Galata Kulesi'ne, hafif yokuştan, Alman mektebinin altından kalontor yapıların arasından geçerek evlenme dairesine çıkın, karşınızda tapınak gibi Narmanlı Han.

D Grubu ilk sergisini... orada açtı... Rastlantı mı bunlar?...

Aliye Berger geceleri süpürgelere binip, neden dünya güzeli cadıca resimler çiziyordu Narmanlı atölyesinde? Neden Sait Faik uyurgezer fırdolanıyor-

du Kuledibi'nde, Narmanlı'nın arka sokaklarında? Asaf Hâlet Çelebi Yüksek Kaldırım'ın tepesinden, yitik bir çocuk topu örneği neden yusyuvarlak yuvarlanıyordu tâ Karaköy börekçisine kadar? Ya Cihat Burak, neden kedilerle birlikte geceleri gidip, sırtını yavaştan kuleye sürtüyordu uzun uzun, (bu bir sır...)

Hepsi rastlantı mı? Peki olabilir, rastlantı olsun.. Ya Mevlevi semahanesi neden Yüksek Kaldırım'ın tepesine tünemişti?

Şeyh Galip boşuna mı o mekânda fırıldaklaşıyor, söz perendeleri atıyordu.. Ne demişti Şeyh Galip:

Fistânı turuncu-i bağ-ı cennet
Pistânı (memesi) turuncu-i bağ-ı cennet
Çeşmi o turuncu mest-i hayret

Yüksek Kaldırım'ın doruğunda yazmıştır bunu pirimiz.

Bre elbette sema çıkışı bir Yahudi dilberine rastlayacaktı ergeç... 1930'larda, kimi gün öylesi Yahudi dilberleri ışıl ışıl tırmanıyordu ki yokuşu, dizlerimizin bağı çözülüyor, İlhan Berk'le olduğumuz yerde kalakalıyorduk bir süre."

Abidin'in o günlerini şu şiirinde bulmak mümkün. Bu, aynı zamanda, Abidin'in şairliğinin de ispatıdır. Buyrunuz: Bu bir şiirdir. Bir aşk şiiridir:

"Toprağı öpen beygirlerin kuru dudaklarına acı!
Islat yağmur, gel yağmur;
Ağaçlar oğlansız avrada dönmüştü.
Ak yağmur, gel yağmur.

Yalvarırım.
Şehir ve toprak seni bekler;
Şehir sıcaklarına veda!
Kalçalarımızda gök gürlemişti.
Ve kara bulutlu gök, deniz dipleri
kadar dağlık, karanlık, derin,
balıksız bir âleme dönmüştü.

Islak bir kız okşadığımı hatırlıyorum.
Gece ve sel, şehrin üzerine yuvarlandı.
Çıplak kız lezzeti, kâinat
ve dudaklarım birbirine giriverdi;
hatırlıyorum bu böyle olmuştu.
Ta derinlerimize kadar ak yağmur!
Yalvarırım.
Nerde idik, kızın birdenbire
gülümseyen, hayran, sırılsıklam
yüzünü gördüm.
İri damlalar açık pencereden
içimize akıyordu.
Seni tâ derinlerimizden, uzak derinlerimizden
arzuladık, bizi ısrarla okşa yağmur.
Yağ yağmur, divane yağmur.
Serin yağmur, can yağmur!
Yalvarırım."

(Bu şiir "IV. Öykü" adı altında yayınlandı. Önce 30 Ağustos 1940 tarihli *Yeni Yol* dergisinde: Yıl: 1, Sayı: 1, Sayfa: 15-16'da. Sonra *Yeditepe Öyküleri'nde*: s. 55-56).

Abidin Sait Faik'in öykülerinin toplandığı *Un Point Sur La Carte* (Haritada Bir Nokta) için yazdığı "Sait" başlıklı önsözde, İlhan Berk'li, Sait Faik'li ve liman görüntülü o günleri şöyle anımsıyor: "Bu sırada İstanbul'un modern mitolojisini araştıran, bulmaya çalışan, yazmak / çizmek isteyen birkaç kişiydik. Sait Faik öyküleriyle başta anılmalı. İnsanların toplandığı bir mekân olarak, değişik kültürlerin birleştiği bir nokta olarak liman buna çok uygun düşüyordu. Liman Grubu yanında, '*Yedi Tepe*' isimli metinler yazıyordum. Bu arada başka gençler de bize katılıyordu. Özellikle genç şair İlhan Berk, Galata hayranı başka bir sanatçı. Benim atölyem, Galata Kulesi hizasında, Kamondo ailesine ait biraz günü geçmiş bir binaydı. Atölyem gökyüzü ile yeryüzü arasındaydı ve bizim bir araya geldiğimiz, tartıştığımız, seviştiğimiz, resim yaptığımız, şiir

okuduğumuz bir yerdi. Aslına bakarsanız tam anlamıyla delirdiğimiz, başlı başına bir delilik mekânı."

(Burada aktardığım önsözün Türkçesini *Yazılar*'da bulmak olası. s. 253. Benim çevirimle aradaki kimi farklar Abidin'in Fransızca metnine sadık kalmamdan kaynaklanıyor.)

Abidin'in atölye olarak kullandığı çatı katının kendine özgü bir havası vardı. Ve bu havayla "Liman Sergisi"nin başarısı birleşince Abidin'in "müşterileri" çoğaldı. Atölye artık sadece resim konuşulan, resim yapılan bir mekândan fazla bir şeydi. Dönemin yazarlarının, şairlerinin, tiyatro oyuncularının, çevirmenlerinin, gazetecilerinin, öğretim üyelerinin birlikte sanat ürettikleri bir tür, eksantrik ama yine de yerel fabrikaya dönüştü. sanat ve dergiler üretim merkezi. Kimler gelmiyordu ki bu fabrikaya. Arif Dino elbette en başta sayılmalı. Ahmed Hamdi hemen sonra. Mina Urgan ile Cahit Irgat doğal olarak. Halet Çambel, Asaf Hâlet Çelebi: Ne demek yani onlarsız sanat üretmek olası mı? Sait Faik, her zaman mütevazı, her zaman mevcut. Abidin'i atölyesinde "birkaç kez" görmeye giden Vedat Günyol, daha önce andığım makalesinde şu izlenimlerini aktarıyor: "Seçkin sanatçılarla dolup taşan (atölyesinde. MŞG), ilk kez Sait Faik'le karşılaştım, onun da (henüz tanınmamış olduğu için) sadece, ikinci planda kalmayı yeğleyen, babacan bir insan olarak belleğimde özel bir yer aldığını anımsıyorum."

Güzin'e gelince, Güzin yine "ürkek ve cana yakın." Bedri Rahmi her zamankinden daha fena halde Bedri Rahmi: Ne de olsa resimleri bakanlıkta, şurda burda artık ödül alıyor. Arif Kaptan: Hem Bedri'ye yakın hem uzak. Çünkü evlendi evlenecek. Fikret Âdil: Kadim dost ne de olsa: Her zaman hazır ve nazır. Yusuf Ahıskalı. Hani dergileri kim yönetecek ama icabında? Değil mi ki Ahıskalı! Orhan Veli: Kimbilir bıraksalar herkesin portresini bir çırpıda çizecek. Yanlış meslek mi seçti? "Yazık oldu Süleyman Efendiye." Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday: "Garip" kadrosu kuruldu kurulacak. Ha gayret! Daha kimler? Herkes. İstanbul nam kentte namuslu bütün sanatçılar. Necip Fazıl'ı artık saymamak lazım. Silindi temelli defterden. Bilim, felsefe, sanat, tiyatro, resim artık Abidin'den ve arkadaşlarından sorulur. Kamondo Handa çatı katındaki atölyede yer tutulmuştur. Biline.

Güzin Kamondo Handaki atölyeyi anlatıyor: "Atölyenin kapısı böyle ciddi, sağlam bir kapı değil ki, çat kapı geliyorlardı arkadaşlar. İtince açılan cinsinden bir kapısı vardı. İsteyen istediği zaman gelebiliyordu. Hatta biz yokken, Abidin yokken bile girip oturuyor, tartışıyor, sohbet ediyorlardı. Bazen Abidin'le gidiyoruz, buluşmak üzere; baş başa kalmak mümkün değil. Atölye dolmuş. Orhan, Oktay, Melih çok sık gelirlerdi. Çok ahbaptık. Bu ahbaplık daha sonra Ankara'da sürdü elbette." Melih Cevdet Anday *Akarı Zamanı Durarı Zamanı*'da (s. 82) o günleri ve geceleri anımsıyor:

"İkinci Dünya Savaşı yıllarında (Abidin. MŞG) bir ara, Yüksek Kaldırım'daki Kamondo Hanın çatı katını kiralamıştı. Biz, gece yarısı, beş parasız kaldığımızda, eve dönemeyeceğimiz için Kamondo Hana kapağı atardık. Çokluk bulunmazdı Abidin evde, sanki dostları için tutmuştu orayı. Ev dediğin de, döşeli dayalı değildi hiç. Odalarından birinde bir minder vardı, o kadar. Üst yanı, balık ağları, testiler, bakırlar, resimlerle dolu idi. Orada tek başına kaldığım bir gece, unutmuyorum, eve bir kalabalığın girdiğini uykumun arasında duydum. Oralı olmadım. Sabahleyin uyandığımda kimsecikler yoktu." "Ev"in Abidin'in atölyesi olduğu açık.

Atölye müşterisi ve anılarında oradan söz eden biri daha var. *Bir Dinozor'un Anıları*'nın yazarı Mina Urgan: "Sadece tehlikeli değil, ölümcül denilebilecek oyunlardan hoşlanırdım... Mart kedileri gibi damlarda gezinmek ayrıca keyif verirdi bana. Bu dam keyfim daha sonraları da sürdü. Üniversite öğrencisiyken, Abidin Dino'nun atölyesinin bulunduğu Kamondo Hanın en üst katındaki taraçadan damlara tırmanırdım. Abidin, 'Kendine gel Mina, hemen in aşağıya!' diye bağırırdı."

İşte böyle atölyede "delilikler" yapılıyordu demem bundan. Böyle "deliler" olursa elbette böyle "delilikler" de yapılır.

Atölyenin renkleri arasına karışan, orada "resim denen ince hastalığa" tutulan bir genç daha vardır. Sadece şair değil aynı zamanda iyi bir ressam da olan İlhan Berk: "Daha ilk şiirlerinde İlhan Berk, sanki Yüksek Kaldırım'da kartpostallar edinmiş de, onları kendine özgü bir yöntemle art arda dizmiş, sürtmece, yapıştırmaca şiirler üretmişti, iki görüntünün bileşimi, bir kavram yaratıyordu, ya da garipçil bir duygu ve

böylece kıvılcımlar saçılıyor, ortalık utançsız İstanbul kokuyordu. Bunu yaparken 'şiirsellikten,' 'ahenkten' koleradan kaçar gibi kaçacaktı İlhan Berk.

1939 senesi İlhan Berk İstanbul'a geldiğinde, güleç bir dikey olarak Kamondo Han'daki atölyemin demirbaşları arasına karıştı." (Abidin'in 16 Nisan 1979 tarihli *Milliyet Sanat* dergisindeki" "İlhan Berk'in resimleri üstüne bir çalışma varsayımı" başlıklı makalesinden. *Yazılar*: s. 371-375).

Bu arkadaş topluluğu içinde elbette adını birkaç kez andığımız Sait Faik de var. Başlı başına bir "başka dünya." Abidin'in "Sait" başlıklı önsözünden bir parça daha alımama ne olur izin veriniz:

"Başkalarını arayan hep kendisiydi. Oysa işi acele, bunu sezinliyordu.

'Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha az mı? Beklenir... Ne beklenecek?'

Birçok öyküsünde Sait Faik, yalnızlıkla ölüm tutkusuna, buruk bir yaşama ve sevme sevinci katar.

Hikâyeleri şurada burada yayımlandıkça çabucak tanıtacaktı kendini, ama aslında hiçbir şey gerektiği gibi yürümüyordu.

Derken birdenbire karasevdaya tutuldu. Çok da güzeldi kız ve kendi güzelliğinin farkında değildi, ya da umursamıyordu konuyu. Besbelli ki, aklı fikri başka tarafta. Belki az önce gördüğü, kaygan kaldırımlarda yere düşmüş bir beygiri ya da bir yerlerden gelmiş tatsız haberleri düşünüyordu, yüzünde ne bir boya izi, ne pudra, hiçbir şey.

Anlayacağınız Sait Faik'e göre bir kız. Umutsuz bir aşktı bu. Neden mi?

Nedensiz. Ama neden olmasın? Sait şıppadak anlamıştı ki, hayır, olacağı yoktu. Kızlı erkekli kumpanyamızda Sait'in göz ağrısı hep bizimle beraberdi. Böylece hiç olmazsa ötede beride sık sık ona rastlıyordu Sait.

Birkaç kahveye dadanmıştık, üniversiteye yakın Beyazıt Camii'nin çınarları altında ya da Beyoğlu'nda Nisuazda, değilse oldukça çirkef Petrograd'da, bilemedin, mezesi, rakısı ucuz, ayakları lebiderya Boğaz meyhanelerinin birinde buluşuyorduk. Müthiş oburduk hepimiz! Bir de üstü açık taraça-kahvelerimiz vardı. Boğaz'a egemen, öy-

lesine ki boşlukta asılı kuş kafesi sanırsın; Çamlıca, Üsküdar, Kızkulesi, Salacak, Sarayburnu, Ayasofya, Galata Köprüsü, Haliç'in ağzı hepsi ayak altında.

Bu kahvelerden birinin adı Cennet Bahçesi. İnsanı yere serecek bir manzara! Ve de uzaklarda sanki denizden kopmuş, selatin Adalar...

Şehrin tepesine konan bu bahçeli kahvelerde özgün çekim, renkli, sinemaskop, dehşet bir filmin seyrinde sanıyorduk kendimizi.

Ah Abidin ah: Ver sırrını Abidin'e ömür boyu saklasın. Burada Sait Faik'in "tutulduğu karasevda" elbette Halet Çambel. Ama Abidin'in ağzından bu konuda tek laf almak nâ-mümkün. Ama bunu bana Güzin söyledi: Sait, Halet'e tutkun, Halet ise Nail V 'e. Biliyoruz epey önceden.

Jak İhmalyan

Abidin'in o günlerdeki arkadaşlarından, yoldaşlarından biri de Jak İhmalyan'dır. Jak'ın ağabeyi Vartan İhmalyan'ın *Bir Yaşam Öyküsü*'nde yazdığına göre 30 Haziran 1922'de doğan Jak daha sonra resme merak sardı. Ve Abidin'in atölyesinin tiryakilerinden biri oldu. Vartan kitabında bir yerde (s. 26) şunları ekliyor: "İstanbul'da daha 18 yaşındayken Abidin Dino'nun düzenlediği 'Liman' sergisine katılmış..." Başka bir yerde ise (s. 294) birkaç bilgi daha aktarıyor: "Abidin, kardeşim Jak'ı İstanbul'dan tanırdı. 1942'de (Tarih yanlış, doğrusu 1940 veya 1941 olmalı. MŞG) açmış olduğu 'Liman' sergisine kardeşimden de bir resim almıştı, genellikle onun resimlerini beğenirdi.

Abidin'in 1993'te Jak'ın bir sergisi vesilesiyle kaleme aldığı ve Ferit Edgü sayesinde 26 Mart 2004 tarihli *Agos*'da yayınlanan "Hoş geldin memleketine, Jak" başlıklı kardeşçe yazısında bu konuda Abidin'in Jak'la dostluk günlerine ilişkin sevimli satırlar buluyoruz: Geçmişi tadımlık bir biçimde bize kadar taşıyan satırlar:

"Jak'ın sevdiği kent, Sait Faik'in hangi şeyden söz ederse etsin her satırında var olan gösterişsiz, halis ve sade bir İstanbul'dur. Başka bir boyut, başka bir hız ya da durgunluk. Bir zamanlar Jak'la az mı dolaştık Haliç'in kıyılarında! Oralarda rastladığı insanları ustalıkla çiziyordu peş peşe. Defterler dolusu insan topluyordu Jak.

Şimdi düşünüyorum da, belki içine doğmuştu ayrılık da bir ömür boyu yetecek kadar imge biriktiyordu, ne olur ne olmaz. Belleğinin debboylarında imge balyaları yığılıyordu böylece, tepeleme...

Evet Jak'la bir zamanlar karaya çekilmiş çürük tekneler arasında, yıkık dökük atölyeler yamacında az mı sürttük... Bir de deniz kokusu, bir de o renkler... İstanbul'un renklerini de kapmıştı Jak, morlu, açık ya da koyu mavili, lacivertli, derken pembeli, domates kırmızılı, sarılı, siyahlı... Anadolu'nun bağrından kopup İstanbul'a yeni göç edenler de renk ve anlam katıyorlardı Jak'ın resimlerine; ressam gecekondu halkını severek çiziyor, çizerek seviyordu, çoluk-çocuk, kadın-erkek İstanbul'a yeni yerleşmiş ve gün geçtikçe kalabalıklaşan Anadolu'yu...

İncecik gencecik Jak bana uğradığında (kimi gün upuzun Rasih Güran'la –az mı güzeldi onun da çizgileri– beraber gelir), resimde devrim sorunlarını tartışırdık saatlerce!"

Saflar Belirginleşiyor

Abidin Arif'le estetikle siyasalın soyutla somutun çelişki, ilinti ve bağlarını araştırıyor. Dergilerdeki yazılarını ve çizgilerini sürdürüyor: *Yeni Adam*'ın Eylül 1939 sayısında örneğin savaşa ilişkin bir çizgisi var: "Sağa bak o, sola bak o" alt yazılı: Elbette zırhlı ve silahlı "savaş-ağa." *Yeni S.E.S.*'in Ekim 1939 sayısında ise bir çift çizili: "Sonbahar" alt yazılı olan deseninde: Gaz maskeleri ve eldivenleriyle koklaşmak isteyen çiftin işi çok zor.

Başkaları ise Abidin'e ve arkadaşlarına ve bu arada bilhassa ağabeyi Arif'e yüklenmekten beri durmuyor: Örneğin Cemal Nadir: 1 Şubat 1940 tarihli *Akbaba* dergisindeki bir çizgisiyle: "Nuhun Gemisi mayın tarlasında" alt yazılı: "Tasfiye" ismi yazılı bir takada Abidin "Napolyon gibi çizilmiş: Sağ eli ceketinin(?) iç cebinde. Arif arka tarafta dalgın: Gözlükler alından üstte, cigaralığında cigarasını tüttürüyor, birkaç kişi tedirgin, biri elinde kalem (mi?) bağırıyor: Mayın tarlasında ise neler yok ki: Reşat Nuri'den *Çalıkuşu*, Abdülhak Hamid'in *Makber*'i, Halide Edib'in *Son Eseri*, Hüseyin Rahmi'nin *Şıp Sevdi*'si... (Bu karikatürü *Çok Yaşasın Ölüler*'de bulmak olası:s. 14.) Cemal Nadir, artık "halkın çok tuttuğu, babacan, hoşgörülü, doğrucu" Amca Bey'in yaratıcısı değildir sadece; o günlerde, bu ünlü ve



1 Şubat 1940 tarihli Akbaba'da Cemal Nadir Abidin ve Arif Dino'yu "alaya alıyor" Alt yazısı: "Nuhun gemisi mayın tarlasında"

sevimli karikatür ustası da ırkçı, Yahudi düşmanı dalganın etkisi altına girmiştir: *Akbaba* dergisi genel olarak bu havadadır. Ayrıca Cemal Nadir de çizdikleriyle kendisini sevenleri bile şaşırtmaktadır. Bu konuda ilginç bir örnek o günlerde çocuk yaştaki Altan Öymen'dir: *Bir Dönem Bir Çocuk* isimli anılar kitabında (s. 275) Cemal Nadir'in bir karikatürüne yer veriyor:

"Gazetelerden: Hitler, Yahudileri Avusturya'dan da kovuyor!.." üst başlığından sonra akıl almaz bir karikatür çiziyor ve altına "Yeliyooooor" notunu düşüyor (Buradaki "o" lar orijinalindeki gibi tam beş adettir.) Son-

ra Altan Öymen şu notu düşüyor: "Bu karikatür Yahudi düşmanlığının ne ölçüye vardığının üzücü örneklerinden biridir. Hitler'i haklı buluyor, Yahudileri de her ülkeden kovulmayı hak eden, çıkarcı, paragöz, kötü bir "ırk" gibi gösteriyor. Çizeri, o dönemdeki Türk karikatürünün büyük ustası Cemal Nadir Güler'dir. Görülüyor ki, Yahudilere karşı çeşitli etkenler altında oluşan ırkçı önyargılar, o dönemin en hümanist sanatçılarını bile etkisi altına almıştır."

Evet o günlerde ırkçılar Çınaraltı Kahvesinde, *Akbaba* dergisi ile *Büyük Doğu* dergisi çevresinde toplanıyorlardı. Ama önemli değil: Ve Arif Dino narasını atıyor bütün ırkçılara tutuculara inat:

"Akbaba Çınaraltında leş yesin!"

Arif başka yerde başka şiirler de yayınlıyor: *Sokak* dergisinin Mart 1940 sayısında "Beddua" başlıklı tek satırlık ünlü şiirini örneğin "Döner kebap dönmez olsun. Aynı derginin aynı sayısında başka şiirleri de yayınlanıyor (ÇYO: s. 99-101.) Bu dergiyi çıkaranlardan biri Lütfi Özkök'tür. Ve bakın nasıl anımsıyor ilk sayıyı: "1940'ta üç-dört arkadaş baba(ları)mızdan aldığımız onar liralarla *Sokak* dergisini çıkarıyorduk. Vefa Lisesi'ndeydik. İlk sayıdaki isimler... Abidin Dino (Belki Arif Dino demek istedi. Belki aynı sayıda Abidin'in de bir katkısı var. MŞG), Asaf Hâlet Çelebi vardı." (*Aydınlık*, 21 Aralık 2003.) Hasan İzzettin Dinamo da *Sokak* dergisinden söz ediyor. (A.g.k.:s. 43-45): Derginin çıkarılması işini Fahir Önger'in üstlendiğini ve derginin ömrünün uzun olmadığını belirtiyor. Sanat-edebiyat dergisi olarak çıkan derginin ilk sayısında kendi şiiri yanında Sabahattin Kudret, Cahit Külebi'nin de birer şiir verdiğini ekliyor: "*Sokak*, romantik duyuşların ötesinde düşünmeğe, duymağa başlamış bir gençliğin simgesi sayılabilirdi" sonucuna varıyor.

O günlerde devletin basın üzerindeki baskısı birkaç yönden artıyor:

29 Nisan 1940'ta Matbuat Kanununda bir değişiklik kabul ediliyor ve "Milli duyguları rencide etmek" ile "Türk tarihini yanlış tanıtmak" yasakları getiriliyor, yaptırımlarıyla.

Mayıs 1940'ta Velit Ebüzziya ile kardeşi Zeyyat, *Tasvir-i Efkar* isimli ve apaçık Nazi taraftarı günlük gazeteyi çıkarmaya başladılar.

14 Mayıs 1940'ta "kâğıt açığı" nedeniyle gazete sayfaları azaltıldı.

14 Haziran 1940: Paris Düşerken

14 Haziran 1940'ta Naziler Paris'e girdiler. Bu acı haberi radyolarında duyan İstanbullu antifaşistler çok üzüldüler. Abidin, "Paris'in düşmesi hepimiz için sert bir şok oldu. Sait Faik gün boyu küfürler edip duruyordu." diyor. Ve şunları ekliyor: "Bana gelince, rövanşın mutlaka alınacağını haber veren bir yazıyı gecikmeden yayınladım."

Abidin "14 Haziran 1940 Paris!" başlıklı yazısını 18 Temmuz 1940 tarihli *Yeni Adam*'da yayınladı. (*Yazılar*:s. 492-495):

"Rivayetler hilafına Paris bir şehir değil iki şehirdir.

1. Thiers'lerin Paris'i.

2. Halkın Paris'i.

Almanlar bugün birinci Paris'e girdiler. Ne olursa olsun ikinci Paris'in sırtı yere gelmez."

Sonra Abidin Rimbaud'un 1870'te kaleme aldığı "*Paris se repeuple*"ünden bir alıntı yapıyor: Abidin bunları şöyle anlatıyor:

"Bir de Rimbaud'un 1870'te yazdığı şiiri bağlamıştım yazıma:

'Frengililer, deliler, kuklalar, kahpe Paris'e ne olur?

Ruhlarımız, vücutlarımız, zehirleriniz ve paçavralarınızdan.

Sizlerden o silkinecek.'

Bir de Mayakovski'nin Eyfel Kulesi'ne adadığı şiiri eklemiştim:

'Seni karşılarız,

Seni sevgililerin sevgilisinden fazla şefkatle karşılarız.'

Ve Eyfel Kulesi bize gelsin. Şanına layık günler gelinceye kadar bize gelsin..." demiştim."

Abidin yazısını şöyle tamamlıyor: "Acaba Paris'in düşmesinden müteessir olanlar kahvelerde üç gün tavla oynamaktan vazgeçecekler mi?... 14 Haziran 1940 günü bence tatsız bir gündür."

Abidin'in bir de "Thiers'lerin Paris'i" isimli bir deseni var: *Yazılar*'da sayfa 497'de.

Paris'in düşmesi pek çok insanı şaşırttı. Hasan İzzettin Dinamo örneğin şunları yazıyor:

"1940 yazı, bütün dünyada olduğu gibi Türk aydınları katında da çok dolu bir yaz oldu. O yaz, korkunç olaylar geçti...

Fransa'nın bu kerte az bir zamanda çökertilişi, gerçekten çok korkunç bir şeydi. Fransa, sosyalist ülkeler için değilse bile, bütün demokratik burjuva devletleri için bir demir leblebi, bir umuttu.

Fransız ordusunun on beş gün bile dayanamayışı bütün dünyayı yıldırmıştı. Biz de şaşkındık."

Dinamo, Asaf Hâlet Çelebi'nin Paris'in düşmesi sonrasındaki üzüntüsünü dile getiren şiirine de yer veriyor kitabında. Aynen alıyorum:

"Fransa için şiir. 1940. Çocukluk arkadaşım Petit Poucet/Yamyam devin kilerindedir. / Küçük kızkardeşi ormanda ağlıyor / Tın tın eder kabacık / Beni bırakıp giden babacık / Ormanlardan / Güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi / Ne olur / Kurtar benim Marquis de Karabasse'ımı / Yanan Paris'in çocuklarını / Öperek ağlamak istiyorum / Belki masallarımda uyurlar."

Abidin 27 Haziran 1940 tarihli *Yeni Adam*'daki "Çok uzaktan havadisler" başlıklı yazısında şunları yazıyor:

"-Ölüler niçin tankların önünden kaçmaz?

– Ölüler cesur da ondan."

Cesur olanlar sadece ölüler değil. Fransa'da Direniş hareketini başlatanlar ve onlara yardımcı olanlar da.

Nazilerin Paris'e yaklaşması üzerine Parisliler kenti terk etmeye başlıyorlar. Aralarında bizden insanlar da var: O günlerde Paris'te okuyan öğrenciler, ziyaret için bulunanlar, örneğin: Cahit Sıtkı Tarancı, Melih Cevdet Anday, Nihat Erim, Mehmet Ali Aybar, Ragıp Sarıca. Bulabildikleri araçlarla veya Aybar ve Sarıca'nın yaptığı gibi bisikletle güneye iniyorlar. Perigeux'de toplanıyorlar. Daha sonra kendilerine verilecek ortak pasaportla İsviçre üzerinden ülkeye dönmek için...

Bu olayın önemi elbette burada adı geçenlerden Cahit Sıtkı Tarancı, Melih Cevdet Anday, Mehmet Ali Aybar'ın daha önce ve bir süre sonra Abidin'le arkadaşlıkları yoldaşlıklarıdır, aynı zamanda.

Fransa'dan "Kaçış"

Mehmet Ali Aybar ve arkadaşlarının Fransa'yı nasıl terkettiklerini Güzin'le konuştuk:

MŞG: Aybar, Paris'in işgali üzerine, ayrılıyor, Türkiye'ye dönüyor. O sıralarda görüşür müydünüz?

GD: Hayır. Fakat Oktay da (Oktay Rifat. MŞG) onunla birlikte dönüyor. Oktay, Paris'ten ülkeye dönüşlerine ilişkin sürüyle hikâye anlattı. Mesela Almanlar Paris'e girmişler bunlar hâlâ Paris'te. Bir bisiklet (Fransızların "*tandem*" adını verdikleri iki kişilik bisiklet. MŞG) kiralıyorlar veya satın alıyorlar (Gülüyor Güzin) ve kaçıyorlar: Önce Fransa'nın güneyine sonra İstanbul'a! Bir de Fahri miydi, Abdülhak Hamid'in torunu, o da doçent oldu sonra, Kadıköylü falandı, o da kaçıyor. Mehmet Ali sporcu ya o bisikletin önünde Fahri arkasında, pedallara kuvvet kaçıyorlar.

(Güzin'in "Fahri" diye anımsadığı Ragıp Sarıca olabilir.)

Güzin söyleşiyi sürdürüyor:

İşin ilginç tarafı şu: Bizim Mina da o sırada Fransa'da. Bir İngiliz arkadaş bulmuş. Onunla Côte d'Azur'da dolaşıyor. Biz meraklar içindeyiz. Hepimiz bir olup aramızda para topladık ve Mina'ya telgraf çektik: "Çabuk geri dön!" diye seslendik. (Gülüyoruz.) O da çok alem. Savaş çıkmış, Fransa işgal ediliyor, Mina yaz tatilinde. Olacak iş mi? Mina nihayet döndü.

Mina'nın İstanbul'a döndüğü gece veya ertesi gece bizim evde bir ziyafet verildi. Dehşet bir ziyafet: Mina'nın Alman ordusunun eline düşmemiş olmasını ve dönüşünü kutlamak için (Gülüyoruz).

Babam bir iş için Ankara'ya gitmişti bereket, ziyafet bizim Nişantaşı'ndaki apartmanda verildi o fırsattan istifade. Her zaman ziyafet yapabilirdim ama böyle birdenbire bir ziyafet tuhaftı. Ama işte herkes bir şey getirdi ve o şekilde yaptık. Gelenlerden aklımda kalanları sayıyorum: Tabii Abidin, zaten aynı binada en üst katta oturuyor. Elbette baş konuk Mina. Mina ile Abidin çok iyi arkadaştılar, çok iyi anlaşıyorlardı. Halet Çambel, Nail, Sait, bu üçü çok iyi dosttular. Sait Halet'e âşık. Daha önce söylemiştim. Nail de Halet'e âşık. Halet şimdilik kimseye âşık değil. Nail'le arkadaş ama âşık değil. Sırası gelmişken size Abidin'in bu konudaki teorisini anlatayım: Abidin'e göre Halet Nail'i Sait'e tercih etti; çünkü,

Bir: Nail komünist, Sait değil.

İki: Sait zengin, ev sahibi, Ada'da oturuyor ve ana kuzusu. Oysa Nail yoksul, bakımsız, perişan.

Eh! Bu durumda Halet doğal olarak Nail'i seçti. Zaten Halet oldum olası böyledir: Sokakta sakat bir kedi, yuvasından düşmüş, yaralı bir kuş görsün, yüreği yarılır, alır onları bakar, tedavi eder. Yani öyle bir insan işte.

O gece gelenler arasında Rasih Nuri de var elbette. O da Abidin'le üst katta oturuyor ya. Rasih genç ve sempatik. Ama tuhaf şeyler yapardı. 21 yaşında.

Ziyafette Mina'yı ve "başarısını" kutluyoruz. Evde kıyamet içkiler içildi. Çerkes tavuğu bile vardı. Kim getirmişti? Şimdi hatırlamıyorum. Apartmanın yemek odası koca bir salon, ayrıca radyo odası falan vardı.

Benim o gece Abidin'le çok müthiş, çok hırslı bir kavgam vardır. Abidin'le arkadaşlığımız böyle hafif başlamış ama, Abidin birtakım manevralar yapıyor. Aslına bakarsanız şimdi farkına varıyorum manevralarının." (Gülüyoruz).

Halet Çambel

Güzin sohbetimizde arkadaşı Halet Çambel'i anlatıyor:

MŞG: Bravo Güzin, kutlarım sizi. Aradan 60 yıl geçtikten sonra farkedebildiniz manevralarını. Abidin'in ne biçim manevracı amiral olduğunu görüyorsunuz işte! Şaka.

GD: Aslında bu benim *impulsive* (içinden geldiği gibi davranan) olmamla da ilgili. Bakın anlatayım: Bizim evde pencereler cumbalı, radyo odasında. Bir tane iki kanatlı büyük pencere var bir de iki küçük pencere; her biri bir kenarda. Gece ilerlemiş saat 23 veya 24, bir ara Halet'le Abidin o cumbalı pencereden dışarı sarkıp kendi aralarında konuştular: Herhalde çok ciddi siyasi bir şey konuşmak üzere bunu yaptılar, arkadakiler duymasın diye. Benim tepem attı ve ne yaptım biliyor musunuz? (Katıla katıla gülüyoruz. Gülmekten Güzin'in sözcükleri duyulmuyor.): Hırsımdan kocaman perdeyi üzerlerine kapattım, pat diye. Çok şaşırdılar (Katıla katıla gülmemiz sürüyor). Halet o sıralar çok komünistti. İnanmış bir komünist.

Halet çok ilginç bir kadındı. Mesela otobüsle diyelim İstanbul'dan Ankara'ya gidecek; son dakikada otobüse yetişiyor, şoför "Bilmem nereye kadar yer yok abla" diyor, Halet bu, ne dese beğenirsiniz: "Mesele değil" deyip çamurluğu tutuyor, "Ben oraya kadar burada gideceğim" diyor.

Şoför, "Olmaz abla" filan diyor ama Halet, çamurluğa tırmanmış bile ve yola çıkıyorlar. Çok çılgın bir kızdı. Çok sempatikti. Daha neler yapardı neler. Bir öyküsünü daha anlatayım: Mina ile Paris'te bulundukları bir sırada, bir bayan her ikisini evine davet ediyor. Sohbet vesaire sonunda saat geçip çok geç olunca ev sahibi bayan "Bende kalın, bu saatte dönmeniz iyi olmaz" deyince, orada kalıyorlar. Gece geç vakit Halet'in karnı acıkıyor. Ne yapsa beğenirsiniz?: Hemen el altında bulduğu süs kremini alıyor ve parmak parmak reçel yer gibi yiyor. (Gülmekten kırılıyoruz).

MŞG: İnsan hasta olmaz mı?

GD: Bilmiyorum. İşte Halet böyle çılgın bir kızdı. Mina'nın dönüşünü kutladığımız geceye gelince. O gece gerçekten çok içildi. O kadar ki bazıları apartmandan çıkar çıkmaz merdivenlerde kusmuşlar. Felaket. Kim temizledi merdivenleri biliyor musunuz? O beğenmediğimiz Rasih. Kapıcıya ayıp olmasın diye. Tasavvur edebiliyor musunuz? En gencimiz olduğu için ayrıca. Bunu akıl etmesi çok hoştu.

Sait Faik

Abidin yazıyor: "Savaşa sürüklenme sırası Türkiye'nindi belki. Nazi canavarının ağız kokusu sınırlarımız içinde İstanbul kentinde artık fark edilir olmuştu, tehlike ciddiydi kuşkusuz." Olsun: Orada da cesur insanlar vardı: Örneğin Sait Faik isimli insan: Abidin anlatıyor: "Sait siyasete yatkın değildi. Görüşleri hem 'estetik,' hem 'etik'le ilgiliydi.

Günün birinde oldukça şaşırtıcı bir şeyler söylemişti bana: 'Biliyor musun, falakaya yatırılmak istemem, ya da başımın belaya girmesini polisle, ama bir arkadaşı saklamak gerekirse çekinmem, bana gelebilir... Unutma bu sözümü' demişti Sait biraz tedirgin bir bakışla. İşte unutmadım, söylüyorum, en kötü koşullarda sözünü tutacak adamdı. Birçok kez cesaretini göstermiştir. Sait... (Daha sonra "özellikle şair Nâzım Hikmet'in açlık grevi sırasında.")"

Herkes öyle mi bakalım? Değil elbette. Ve daha belası var. Daha iğrenci de: İşte Nihal Atsız ve takımı. Dinamo yazıyor:"Nihal Atsız, hemen her gün gelip beş-on metre ileride karşımıza oturup bize gövde gösterisi yapıyordu. Alnına Hitler'inkine benzer bir perçem düşürüyordu... Bir-iki

yıl sonra Fethi Tevet (Fethi Tevetoğlu), Nisuaz'a gelip karşımıza kurulacak, dik dik gözümüzün içine bakacaktı."

26 Temmuz 1940 tarihli *Cumhuriyet*'te Nadir Nadi şunu yazıyor: "Almanya ile ticaret, anlamsız felçten kurtuldu." Çünkü bir gün önce Türkiye Cumhuriyeti Nazi Almanya'sı ile "mal değişimi ve ödeme antlaşması" imzaladı. O günlerin *Cumhuriyet*'i ve bilhassa Nadir Nadi açıkça nazileri tutuyor. Örneğin 30 Temmuz 1940'ta aynen şunu yazıyor: "Orta Avrupa'daki 90 milyonluk Almanya gerçeğini görmeliyiz." Bir gün sonra ise şunları: "Alman Birliğini tarihi zaruretten doğma bir realite olarak görmek istemeyenler, 'bugünü' yanlış anladıkları için, 'yarın'a da ters bakmaktan kurtulamıyorlar. Hakikat olan Alman Birliğini, faraziye olarak düşünmek bile onları sinirlendiriyor. İstikbali karanlık görüyorlar."

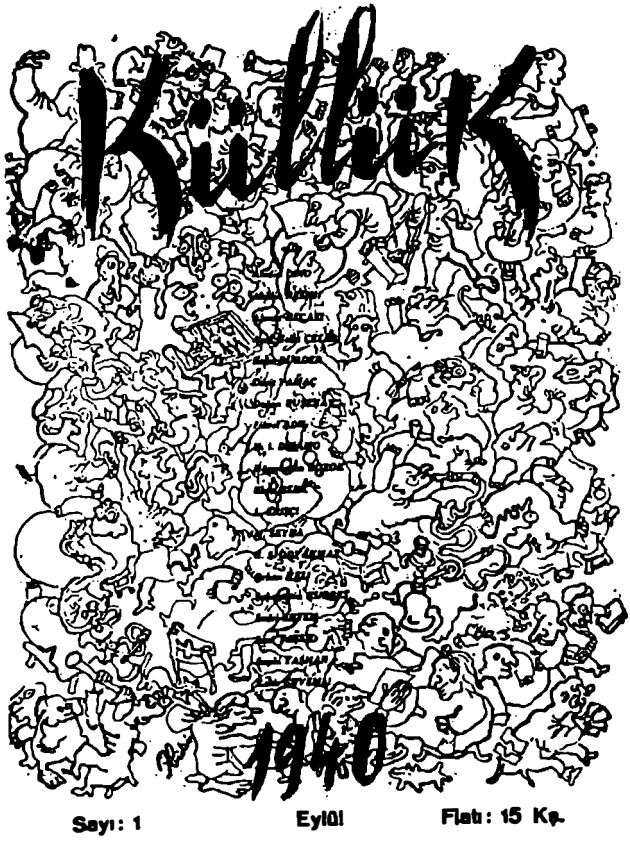
Nadir Nadi'nin bu denli açıkça Nazileri desteklemesi ve söylendiğine göre bu tür yazılarını "Millî Şef" İnönü'ye karşı ısrarla sürdürmesi sonucunda *Cumhuriyet* üç ay süre ile kapatıldı. Ancak daha sonra bu gazete ve Nadi bildikleri biçimde desteklerine devam ettiler.

Ağustos 1940'ta Ahmet Emin Yalman, Güzin Dikel ailesinin ve Leyla Abla ailesinin ve dolayısıyla Abidin'in de komşusu, *Vatan* gazetesini yayınlamaya başlıyor: Bu gazete *Tan* ve *Akşam* gazeteleriyle birlikte o günlerde "Demokrasi cephesi" ismi verilen İngiltere ve yandaşlarını, yani Müttefikleri, destekliyor. *Cumhuriyet*, *Tan*'ı "Rusçu" diye suçluyor. H.C Yalçın'ın *Tanin*'i müttefikleri tutuyor; ama *Tan*'ı "Komünistlikle" suçluyor.

Türkiye'deki Alman sanayi şirketleri ve temsilcilikleri verdikleri ve verecekleri ilanlarla ve gizli ödentileriyle kendi lehlerinde yayın yapılmasını sağlamaya çalışıyorlardı. Ve sağlıyorlardı.

Eylül 1940: *Küllük* Çıkıyor

Yayını engellenen, yasaklanan dergilerin yerine yenilerini koymak gerek: Nazi yanlılarına cevap verebilmek için. İşte bu bağlamda Eylül 1940'ta Abidin ve arkadaşları yeni bir dergi çıkarıyorlar. O hep buluştukları, saatlerce sohbet ettikleri, çay eşliğinde bir simit yiyip karın doyurdukları (tamam cüzdanları elverişli olanlar hemen bitişikteki Emin



Eylül 1940 Tek sayılık "sıkı" bir dergi: *Küllük*, Kapak Abidin'den. Kapakta ismi yazılı olanların birkaçı: Abidin Dino, Abidin Nesimi... Asaf Hâlet Çelebi Cavit Yamaç Fikret Adil H. İ. Dinamo, Hüsamettin Bozok...Orhan Veli.. Suphi Taşhan, Zahir Güvenli.

Efendi Lokantasında karınlarını doyuruyorlar, sonra kahveye geliyorlar, köpüklü kahvelerini yudumlamak için. Ama bu bizimkiler için hergün yapılması olası bir şenlik asla değil) mekânın isminden esinlenerek adını *Küllük* koydular. İşte bir kahve bir sanatçı, aydın, yazar ve çizer takımını ancak bu kadar etkileyebilir. 15 kuruşa satılan derginin kapağı Abidin'dendir. Küllük'ten bir sahnedir bu. Ve mekânın bütün ünlüleri resmedilmiştir. Her biri bilinen özellikleriyle. Ve "kendi masalarında." Örneğin sağ alt köşede (kapaktaki resimin) her zamanki gibi gözlükleri alnında Arif ve hemen yanında Abidin bir masadalar. Yan masalarda mut-

laka Asaf Hâlet Çelebi, Hilmi Büyükşekerci, Lütfi Erişçi, Hasan İzettin Dinamo, belki tatil vesilesiyle gelmiş olan Nurullah Ataç ve yanında Yahya Kemal, Mina Urgan belki yanında Cahit Irgat'la veya Nusret Hızır'la, Güzin belki oralarda bir yerde Hâlet Çambel ve Nail'le birlikte diğerleri... Abidin Nesimi, Hüsamettin Bozok ve kimbilir daha kimler... Gölgeler, fal bakanlar, gönül yakanlar da...

Ama maalesef *Küllük* çok ama çok kısa ömürlü oldu. Tek sayı çıkabildi. Ve hepsi bu kadar.

"Şiir İfrazattır"

Şevket Rado, Arif Dino ile bir söyleşi yaptı ve bunu 19 Eylül 1940 tarihli *Akşam* gazetesinde yayınladı: "Şiir ifrazattır ve aklın sıhhati için lâzımdır." Şevket Rado söyleşisinin başında neden böyle bir işe giriştiğini açıklıyor: "Yeni edebi mecmualar çıkıyor, bunlarda intişar eden (yayınlanan) yeni şiirler nazarı dikkati celbediyor. Yani şiirlerin çoğu muhtelif bakımlardan itiraza uğramaktadır. Bazılarının vezinsiz ve kafiyesiz olmasına, bazılarının manasına nüfuz edilememesine kızanlar var. Edebiyatla meşgul olanlar ikide bir şu suali soruyorlar: Niçin böyle şiirler yazılıyor?

Adeta müştereken sorulan bu suale bir cevap teşkil eder ümidiyle yeni tarzda şiir yazanlardan biriyle konuşmak istedim ve ressam Arif Dino'yu seçtim. Arif Dino'nun şiirleri vezinsiz ve kafiyesiz olduğu için anlaşılmamakla itham edilenler arasındadır. Ayrıca şiirlerinin çok kısa oluşu da nazarı dikkati celbediyor. Onun iki satırdan ibaret şiirleri vardır ve uzun şiirleri de altı yedi satırı geçmez."

Bundan sonra Arif Dino'ya sorular soruyor. Yanıtlarında Arif Dino şunları belirtiyor örneğin: "Ben mensur şiir taraftarıyım ve şifahî şairim. Şiirlerimi yazmam, söylerim. Şiirde vezin ve kafiye ancak bir yardımcıdır, fakat şiirin esasını bunlar teşkil etmez. Ben şiirde vezin ve kafiyeyi bir elbise telakki ediyorum. Elbise ne kadar güzel olursa olsun içindeki vücutla alâkası yoktur. Mensur şiir ise vezin ve kafiyeden kurtulmuş şiirdir, vücudun güzelliği veya çirkinliği meydandadır... Bana göre şiir bir teksif vasfını taşımakla beraber, anî, kendiliğinden gelen bir buluştur. Emek, yani kafiye ve vezin ustalığı değil, ifrazattır. Vücudun sıhhati için diğer ifrazatlar nasıl

lâzımsa aklın sıhhati için de bu ifrazat bence lazımdır... Şiirlerimde mana vardır. Fakat ihtimal anlamak biraz güç. Size bu şiirimin (Taştan mantar tarlası; / Çok yaşasın ölüler! şiirinin) manasını söyleyeyim: Mezarlıklardaki o sıra sıra mezar taşları bana mantar tarlası hissini veriyor ve ölülerin ebediyet arzusu gibi görünüyorlar. Şiirim bu hissin ifadesidir ve anlayanlar için değil, anlamayanlar için lirizmi yüksek olabilir?" (Söyleşinin tümü *Çok Yaşasın Ölüler*'de, s. 37-39)

Mesele bizim için anlaşılıyor ve açıktır. Ama 1940'ta herkes aynı kanıda olmamalı ki, Abidin'in yazdığı gibi, Arif "şiire ifrazat" der ve çıngar kopar (*Yazılar*:s. 214). Abidin bu konuya *Fikret Muallâ* kitabında değiniyor: "Bu söz üzerine bütün sanat çevreleri birbirine girmiş. 'İfrazat' sümüklü böceklerin arkalarında bıraktığı bir iz, ya da salya, iğrenç bir şey velhasıl. Oysa ki sanat 'ulvî, manevî, ruhanî, nî, nî...' bir şey efendim, bu solcular milli değerlerimizi ayağa düşürmek için... vb."

Çok Yaşasın Ölüler'de, Rasih Nuri İleri "Şair Arif Dino" başlıklı makalesinde (s. 12-18) bu meseleye şöyle bir açıklık getiriyor:

"Şunu da hemen belirteyim: Arif Dino'yu anlayabilmek için bugün işlevini yitirmiş görünen bir tutkuyu, paradoks tutkusunu bilmek gerekir. Paradoks yalnızca aykırı düşünmek değil, belki de kökü Voltaire'e dayanan bir zekâ kıvraklığıdır, bir takılma, bir şakalaşma yöntemidir. Çok iyi hatırlarım, bizim evdeki bazı konuşmaları, sonu gelmez tartışmaları dinleyen yabancılar, hepimizi tümden deli sanırlardı...

Şevket Rado'nun Arif Dino ile yaptığı söyleşi de böyle paradokslarla doluydu. Çok olumlu şeyler söylerken birdenbire paradoksa, gırgıra geçiliyor. Doğaldır ki Arif Dino'nun şiir anlayışı bu değil. Ancak Arif'in şiir anlayışında o söyleşide söylenenler de var. Günün basınında kopan fırtınayı röportajı okuyanlar kolayca tahmin edebilirler. Babıâli bir savaş alanına dönüvermişti..."

Abidin, Ağustos 1940'ta *Yeni yol* dergisinde "Klasizme dönüş: Hayır, Klasizme gidiş: Evet" başlıklı bir makalesinden sonra, aynı dergide eylül ayında "Hümanizme dönüş: Hayır! Hümanizme gidiş: Evet!" başlıklı makalesini yayınlıyor. O sayıda ikinci bir yazısı daha var: "Hak bildiğin yola tek başına gideceksin! Slogan edebiyatı: Hayır! İnkılap edebiyatı: Evet!" Üçüncü ya-

zı imzasız yayınlanıyor. Bu yazısında Ataç'a hafif bindirdiğini daha önce belirtmiştim. Abidin bu üç yazısında bir anlamda kendi edebiyat ve sanat anlayışını açıklıyor. Bu üç makale Abidin'in bu konulardaki manifestosudur bana kalırsa. Birkaç ana fikrini aktarmak istiyorum: "*Muhafazakârlar için*: Klasizm kelimesi, yeniliğe (yani tehlikeye) karşı fren vazifesi görür. Onlara göre, mazinin reçeteleriyle iktifa etmek (yetinmek) lazımdır.

İleri fikirliler için: Mazinin reçeteleri kâfî değildir. Mazi yardımcı. Esas, halin realitesi ve istikbalin sosyal şuurda (bilinçte) doğan muhtemel realitesidir... Evet, bir klasizme doğru gidiyoruz, yani dünyanın fikir bünyesinde yeni bir olgun merhaleye. Ve zerre kadar kelime oyunu yapmaksızın bunun;

Klasizme dönüş değil,

Klasizme gidiş,

olacağını iddia ediyoruz...

Muhafazakârlar (genç sanatkârı realiteden ayırmak için) ölü bir akademizme taraftar görünürler, onlara göre sanat zamanın dışındadır (fevkinde) (üstünde). Sanatı formalist bir ekalliyet (azınlık) aleti telakki ederler, gayretleri, yeni sanatın isyanını bastırmakla beraber bilhassa yeni bir dünya görüşüne sahip olmasına her vasıta ile mani olmaktır...

Bize göre;

İstikamet, halkçı bir klasizme ve hümanizme doğrudur."

"Hümanizm, iktisadi ve içtimai hâkimiyetini muvazelendiren (dengeleyen) bir cemiyetin (toplumun) kültüründeki beynelminel (uluslararası) yayılma hareketidir...

Gaye (söylemeye ihtiyaç var mı?) insan, yeni insandır.

Mücerret sahadan vazgeçip çıplak hadiselere yaklaşalım: azami gazete satışı 30 bin oldukça 19 milyon nüfusumuz ne klasizm ne de hümanizmle alakadar olabilir (ilgilenebilir). Bu esas dava halledilmedikçe mücerret tabirler –hümanizm bunların meyanında– boş kelimelerden ibarettir."

1938 başında *Ar* dergisi "yeni klasisizma" konusunda bir tartışma başlattı. Bu daha sonra sürdü: Örneğin Nurullah Berk 20 Mayıs 1939'da *Cumhuriyet* gazetesinde "Yeni bir klasikliğe doğru" başlıklı bir makale yayınladı. Tartışmalar sırasında D Grubuna eleştiriler, hücumlar eksik olma-

dı. Abidin, burada kendi düşüncesini, bir yerde bir tür yanıt biçiminde de algılanacak biçimde, sunuyor.

Ekim 1940: *Yeni Edebiyat* Çıkıyor

15 Ekim 1940'ta İstanbul'da yeni bir dergi yayınlandı: *Yeni Edebiyat* isimli bu derginin yazı kadrosunda şu isimler dikkat çekiyor hemen: Suat Derviş (Saadet Baraner), Reşat Fuat Baraner (Ali Rıza takma ismiyle), Abidin Dino elbette, Sabahattin Ali, Zeki Baştımar, Orhon M. Arıburnu, Hüsamettin Bozok, Hilmi Büyükşekerci, F. Celâlettin, Nail V. (Çakırhan), Hasan İzzettin Dinamo, Sadri Erten, R. Gür ("Uzun" Rasih yani Rasih Güran), Neriman Hikmet, Attilâ İlhan, Orhan Raşit (Orhan Kemal), Suavi Koçer, Mazhar Lütfî (Nâzım Hikmet), Naci Sadullah, Sabiha Zekeriya (Sertel), Kemal Sülker, Suphi Taşhan, Suat Taşer, Hilmi Ziya (Ülken), Afif Yesari ve diğerleri... Burada ismini saydıklarıma şimdiye kadar en azından bir kez rastladık. En azından. Birçoğunu ise neredeyse Abidin'in ilk gençlik yıllarından beri tanıyoruz.

(Mustafa) Suphi Nuri İleri'nin *Yeni Edebiyat, 1940-1941. Sosyalist Gerçekçilik* isimli kitabında (Scala Yayıncılık, İstanbul,1998) önsözü kaleme alan yazarın babası Rasih Nuri İleri bu konuda çok açık bilgiler veriyor:

'*Yeni Edebiyat*' dergisi yazın alanında olduğu kadar, siyasi hayatımızda da çok önemli yeri olan bir dergidir. Derhal şunu belirtelim. '*Yeni Edebiyat*' dergisi Türkiye Komünist Partisinin o dönemdeki yayın organıydı. Hatta yazarlarından Ali Rıza (Çelik) Parti Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'in kendisi idi. Yine yazarlarından Zeki Baştımar partinin bir sonraki genel sekreteri olacaktı, dergiye yazı ve şiir yazanların birçoğu TKP üyesi veya hiç olmazsa sempatizanı idiler. ...Dünyada komünistler 'Antifaşist Demokratik Cepheler' kurma görevini üstlenince, Türkiye'de de Parti bu amaçla yeniden merkezi çalışma düzeyine girdi.'*Yeni Edebiyat*' bu dönemin hazırlık safhasını teşkil eder. Ancak resmi parti kurma olanağı olmadığı gibi legal komünist yayın da yasaktı, hatta Karl Marx'ın ismini kullanmak bile olanaksızdı o kadar ki... (dergideki. MŞG) 'Realizm Tartışmalarında' Abidin Dino 'Bir Tenkide Cevap' yazısında şöyle bir tümce kullanabilmişti:

'Hegel'den sonra gelen müsbet yeni nazariye ve merhaleler, Hegel'in yanlış fikirlerini redetmekle beraber, Hegel'in diyalektiğinde mevcut olan, 'rasyonel tohumu' mutlak hakikatın bir cüzü kullanmıştır.'

Böylece 'müsbet yeni nazariye' deyimi... Marksizmin yerini almaktadır."

Rasih Nuri İleri önsözde Suat Derviş'in köşe yazıları için şunu yazıyor: "Bunların ayrı bir önemi vardır, çünkü bunlar Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde ve onun katkısı ile yazılan Parti militanlarının eğitimine yönelik didaktik yazılardır. Bunlar kişisel yazılar değil, Parti yazılarıdır, Parti emir ve kontrolünde kaleme alınmıştır ve politik sorumlulukları, Parti Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'e aittir." (Rasih Nuri İleri'den yaptığım alıntılarda yazım kuralı olarak onun seçtiğini aynen kullanmak durumundayım.)

O günlerde TKP henüz yeniden kurulmuş olmadığı için, TKP'den ve onun "genel sekreteri" olarak R.F. Baraner'den söz etmek tarihi açıdan doğru değil. Nitekim R.N. İleri de derginin partinin "yeniden merkezi çalışma düzeyine" girişinin "hazırlık safhasını teşkil" ettiğini yazıyor. Ancak hem Abidin Dino, hem R.F. Baraner ve eşi hem de dergiye katkıda bulunanların tümüne yakını komünisttir.

Burada Mihri Belli'den bir anı aktarmak istiyorum: Babası Hayrettin Belli'den söz ederken şunları yazıyor: "...arkadaşların yayınladıkları *Yeni Edebiyat*'a abone olmuş. Ben (Mihri Belli) askerdim, kıtadaydım. Haberim yoktu. Reşat Fuat'la bir karşılaşmamızda:

– "Hayrettin Belli kim? diye sordu. Babam olduğunu söyledim.

– 'Allah Allah... Oğlunu davaya kazanan oluyor ama, babasını kazanabilen pek yok' dedi." (*İnsanlar Tanıdım*, Cilt I, 2. baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 1999, s. 26.)

Abidin derginin ilk sayısında iki yazısıyla dikkat çekiyor: "Avam..." (Bu makalenin ilk cümlesi şudur: "Kanunî Sultan Süleyman'a hayranım."). İkinci makalesinin başlığı "Kelime"dir. (Her ikisi de *Yazılar*'da: s. 92-97) Daha sonra Abidin hemen hemen her sayıda bir yazısıyla yer alıyor.

Yeni Edebiyat'ta dikkati çeken Abidin'in "Realizme dair notlar" başlıklı iki makalesi ve bu iki makaleye R.F Baraner'in "sataşması" üzerine

başlayan ve epey süren tartışmadır. Suphi Nuri İleri'nin kitabında "Bölüm I," "Realizm Tartışmaları" (23-53) başlığı altında, bu konuya ayrılmıştır. Bu konuda Abidin'in yazdıklarını *Yazılar*'da bulmak ta olası. Meraklılarına bu iki kaynaktan meseleyi izlemelerini öneriyorum. Tartışmayı Baraner "kapatıyor." Ama daha sonra Abidin *Yeni S.E.S.*'teki kimi yazısında bu meseleye değiniyor. Örneğin 1 Eylül 1941 tarihli sayısındaki "Gustave Flaubert ve realizm"makalesinde (*Yazılar*: s. 153-155.) Bu makalenin yayınlandığı sayıda bir notta "İkinci kısım 'Flaubert'in arayış metodu' gelecek sayımızda neşredilecektir." deniyor. *Yazılar*'ı hazırlayan Turgut Çeviker şu notu ekliyor: "Bu yazı bulunamamış, belki de yayımlanmamıştır."

Baraner çiftinin Abidin'i, Arif'i ve genel olarak Dino ailesini pek sevmediğini Güzin anlattı: Örneğin "Suat Derviş (Saadet Baraner), o yıllarda birçok önemli mevkilerde Türkiye'deki Arnavutların bulunmasına atıfta bulunarak, Abidin'in komünizme ilgisi üzerine 'Böyle giderse bu ülkede komünistlik bile Arnavutlara kalacak?' dedi. Aynı günlerde 'Toprak Reformu' tartışılırken, Abidin'in 'Kanımca henüz daha zamanı değil' demesi üzerine R.F Baraner 'Doğal; o kadar toprağa sahip olunca karşı çıkması anlaşılıyor' saptamasını yapıyor. Abidin bu meseleye *TKP MK Dış Bürosu 1962 Konferansı* kitabında kısaca değiniyor (s. 17). Güzin'in R.F. Baraner için saptaması ise şu: "Kaba bir insandı. Kıskançtı." Baraner'in kabalığını, sertliğini, otoriterliğini, kestirip atan cinsinden olduğunu birçok başka tanıyanı da belirtiyor. Bu konuda Hilmi Büyükşekerci'nin *Adam Sanat*'taki yazılarını tanık olarak gösterebilirim. H.İ.Dinamo bile kitabında bu konuda kimi vurgular yapıyor. Belki şunu da eklemek gerekiyor. Dinamo'nun verdiği bilgilerle (s. 122) "Asker doktor Derviş Paşanın kızı olan Suat Derviş, soylular sınıfındandı. R.F.Baraner'e gelince Mustafa Kemal'in teyzesinin oğlu olduğunu belirtmek gerek. Ve belki o da teyze çocuğu gibi "tarihe geçmek" istiyordu. Tarihe geçti mutlaka. Suat Derviş'i ve R.F.Baraner'i saygıyla anan her zaman sevgi gösteren pek çok insan da bulunuyor. En başta Abidin'in yeğeni Rasih Nuri İleri'yi zikretmek mümkün. Veya Şükran Kurdakul'u. Bu sonuncunun 12-20 Ağustos 1992 tarihlerinde *Cumhuriyet*'te yayınlanan "Hapisten Babıâli'ye" başlıklı dizi yazısı bu konuda bir örnek olarak verilebilir: "Reşat Ağabey" diyerek son derece saygılı bir biçimde anıyor.

Bu tür sorunlar birçok siyasi partide olabilir. Bu sorunlar belki çevre koşulları elverseydi ve daha çok zamanları olsaydı en tatlı bir biçimde çözülebilirdi. Ama olmadı. Elbette karakter çatışmalarını da hesaba katmak lazım. Her neyse Abidin, *Yeni Edebiyat*'a, 1 Aralık 1941'de 26. ve son sayısına, kapatılana kadar, makaleleriyle katkısını sürdürdü. (*Yazılar*: s. 163-175. Kasım ve Aralık 1941'deki yazıları için.)

"Çirkin Bir Gölge"

Abidin o günlerin İstanbul'unu şu cümlelerle anlatıyor:

"Kente gelince, her çeşit gizli servislerin at oynattığı bir kavga alanı haline gelmişti. Hitchcock ya da Orson Welles türünden çılgın bir ortam. Müzik derseniz Beyoğlu'nda 'Lili Marlen' duyuluyordu sık sık... Siyasal göçmenler, kaçkınlar, sığıntılar, çift ajanlar, üçlü dörtlü oynayanlar, Alman 'turist'leri, Viyanalı kontesler, Macar bar kızları, servis yapan beyaz Rus güzelleri, Sulukule falcı dilberleri, bütün dünya polislerince aranan dolandırıcılar, yankesiciler, sahte bankerler, sahici ya da uyduruk 'meczup'lar sokakları, lokantaları, otelleri, barları, kumarhaneleri, kerhaneleri, han hamamları, Galata ve Pera başta olmak üzere tüm İstanbul'u çılgına çeviriyorlardı."

O sıralar ilerici olan sanatçıların konumunu ise şöyle betimliyor:

"Başımıza gelebilecekleri biliyorduk. 1938-39 kuşağı yazarlar, ressamlar, aktörler, üniversiteliler, *S.E.S.*, *Yeni Edebiyat*, *Servet-î Fünun* gibi küçük dergilerin yamacında 'Nazi' düşmanı bir cephe oluşturmuşlardı... Sait aramızdaydı ve bu taraf tutmalar risksiz sayılmazdı pek, değil mi ki Ankara ve İstanbul'da kimi Alman yanlısı siyaset, gazetecilik, polis çevreleri, bizlere fena halde içerliyorlardı. Türkiye'de Hitler dostlarının demirbaşları bozkurtlardı. Hitlerci gençlik modeline uygun olarak örgütlenen bu kişiler, her çeşit saldırı ve provakasyona başvuruyorlardı. Elimizdeki yayınlar, hasımlarımızın el altı dayanaklarına oranla hayli dengesizdi, öyle de olsa büsbütün etkisiz sayılmazdık, değil mi ki genç kuşağın bütün istidatları, nazi düşmanı sanatçılardı."

Ve şunu ekliyor, başka bir yerde: "Ne varki kocaman, çirkin bir gölge çökmüştü hepimizin üstüne: Hitler." Evet savaş belası kapıdaydı. "Küllük" ve benzeri, gençlerin, öğrencilerin ve ilerici sanatçıların mekânların-

da, yeni tür, başka başka "müşteriler" ortaya çıkıyordu. Hilmi Büyükşekerci o günleri anımsıyor:

"Savaş kızıştıkça kızışıyordu. Savaş yaklaşır-yaklaşmaz, Küllükten simitçiler yok oldu. Devlet una el koydu. Küllük dilencilerinin yönü lokanta artıklarına döndü. Faşizme düşman masamızın sesi, daha daha yükseldi. Bu sıcak, Küllüğe yeni yeni gezginciler getiriyordu. Bunlar ne hıyarcıya, ne incircive, ne falcıya, ne şuna, ne buna benziyorlardı. Rollerini çaktırmadan dikizlemeye çalışsalar da senarist Abidin Dino, falsolarını çakıyor olmalıydı, 'Hişt!. sivrisinek!..' diye masamızı uyarıyordu. Sivrisinek, izleyen görevli anlamına geliyordu."

Abidin'in bu sahneyi anlatan desenleri var: "Polisin kulak kesildiği" desenler: Nargile çekenler, çay içenler ve bir masada Abidin'le Arif ve hemen orada kocaman kulaklı bir yaratık daha.

Savaş, sanatçıların, yazarların işi "ti'ye" almalarına engel olmuyordu. Asaf Hâlet Çelebi'nin yaptığı gibi: Hilmi Büyükşekerci anlatıyor:

"Nazi orduları, Balkanları da yaka, yıka, öldüre sınırlarımıza dayanmışlardı. Bir gün Asaf Hâlet Çelebi, Arşimed'in öreka sevinciyle –çok değerli bir şey bulmuşçasına– Küllük'e girdi. Onun kendine özgü tipik heyecanları vardı. 'Beyler' dedi, 'ben, sığınağı buldum!..' Beyazıt Camisi'nin minaresinin alemine tırmanacaktı; orası bir noktaydı, noktaya bombalar isabet edemezdi. Işıklarda yatsın en acılı günlerde güldürdü hepimizi."

6 Ekim 1940'ta Romanya Kralı Carol tahtından vazgeçti. 7 Ekimde naziler ve faşistler, Almanlar ve İtalyanlar Romanya'yı işgal ettiler. Romanya Mihver devletlerinin arasında yerini aldı.

28 Ekim 1940'ta Mussolini, Hitler'e haber vermeden, Arnavutluk'ta yaptığı gibi, bir oldu-bittiye getirip fethedeceğini sandığı Yunanistan'a saldırdı. Ama Mussolini fena halde yanıldı: Yunanistan halkı son derece onurlu bir direniş gösterdi. Hatta İtalyanları / faşistleri Arnavutluk sınırlarının ötesine kadar kovaladılar. Bunun üzerine Hitler de Yunanistan'a saldırdı... Romanya ve Bulgaristan üzerinden: Çünkü o günlerde Bulgaristan da çatışmadan sınırlarını nazilere açmıştı.

Savaş Türkiye sınırlarının hemen yanı başındaydı. Naziler Türkiye'ye garanti üstüne garanti veriyordu. Örneğin Yunanistan'a gönderdikle-

ri askerler sınıra "en fazla 20 kilometre yakından" geçebilecekti. vb. Ama eşkıyanın ne yapacağı hiç belli olur mu? İstanbul ve çevresinde "pasif koruma" ve geceleri "karartma" başlatıldı. (Bu konuda Altan Öymen'in *Bir Devir Bir Çocuk* isimli son derece ilginç anılarına ve Kemal Sülker'in, o yıllardaki sürgünlerin yaşamını anlamak için önemli eseri *Savaş Yıllarında Bir Sürgün* kitabına bakılabilir. Erdal İnönü de *Anılar ve Düşünceler* isimli anılarında, ikinci ciltte, o günlere ilişkin epey bilgi veriyor.) Kemal Sülker şunu yazıyor: "21 Ekim 1940 Perşembe akşamı İstanbul karanlık içinde hayal kent olacaktı. Bu önlemin o gün başlaması, Hitler Almanya'sının Ankara Büyükelçisi Von Papen'in Berlin'den dönüşünde İstanbul'u bu görüntüsüyle bulması içindi." (s. 84) Ekim 1940'ta Trakya ve İstanbul boşaltılmaya başlandı. Ankara, İzmir ve Erzurum dışındaki kentlerde, kasabalarda, köylerde akrabalarının yanına ücret ödemeden gitmeleri için tedbirler alındı: Trakya ve İstanbullular emre uydular. Bu arada "Alman birliklerinin Yunanistan'a saldırılarını başlattığı gün Türkiye, Hitler'in verdiği güvenceye rağmen, ne olur ne olmaz diye, Edirne ve Uzunköprü'deki tren köprülerini havaya uçurmuştu." (Altan Öymen:s. 255). Bunlar Nisan 1941'de oldu. Trakya ve İstanbul'u boşaltanlar, nazilerin SSCB'ye saldırısı sonrasında, 1941 yazının sonuna doğru yuvalarına dönebildiler.

Büyük Korku

Nazilerin ve faşistlerin İstanbul'dan birkaç on kilometre ötede bulunmaları ve yaptıklarının duyulması İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerdeki, aydın, sanatçı ve çizerler arasında belli bir tedirginliğin hatta açık bir korkunun doğmasına yol açtı: Nazilerin önce Almanya'da, faşistlerin önce İtalya'da yaptıklarının daha fazlasını işgal ettikleri ülkelerde gerçekleştirdileri biliniyordu / duyuluyordu: Hele sosyal demokratlara, sosyalistlere ve komünistlere yaptıkları. O sıralarda İstanbul'da yaşamaya çabalayan Hasan İzzettin Dinamo bakın neler yazıyor:

"...Edirne'nin burnunun dibine gelmiş olan Nazi ejderhası, şimdi her an sınır çizgisinden içeri atlayacakmış gibi jestler yaparak Trakya halkını dehşete düşürüyordu. Bura halkı, elindekini, avucundakini yok pahasına elden çıkararak doğuya doğru kayıyordu. Balkanlarda çok korkunç ci-

nayetler işlenmişti, işlenmekteydi. Abidin Dino'nun eline geçirdiği fotoğraflar çok korkunç yeni savaş serüvenlerini belgeliyordu. Nazi orduları Yugoslavya'ya girdiğinde karşı duran bütün yurtseverleri ateşten geçirmişti. Sonra, insanı kolay öldürmeyip sürekli bir ölümle boğuşma durumunda bırakan bir yöntem kullanarak yurtseverleri nasıl astıklarını gösteren fotoğraflar çok korkunçtu. (A.g.k.:117)

Dinamo'ya göre, "İşte, Meriç Irmağının öte yakasında İskeçe tütününü içerek Türkiye'ye gözlerini dikmiş olan naziler" Türkiye'deki ilericiler için de benzer işkenceler, ölüm makinaları hazırlıyordu. Abidin'in bu fotoğrafları nasıl ve kimden elde ettiğini de merak ediyorum. Ancak o günlerde bu tür şeyler, fotoğraflar olmadan da, biliniyordu. Fransa'da Nazi işgalinin hemen ertesinde mütevazı ölçüde başlatılan direniş eylemlerine karşı Nnazilerin akıl almaz barbarlıkları da...

O günlerde komünistler kendilerine göre, kimi önlemler öngörüyorlar. Rasih Nuri İleri bu konuda son derece ilginç anılarını aktarıyor: "Bu dönemde Alman ilerleyişi karşısında partinin (TKP MŞG) başında bulunan Reşat Fuat'ın, Samsun-Zonguldak yöresinde Almanlara karşı gerilla hazırlığında bulunduğunu kendisi bana anlatmıştı; Balıkesir'de ise Esat Adil ve Abidin Dino'nun, İmralı mahpuslarını kapsayan benzer bir girişimde bulunduklarını, Abidin'den işitmiştim." (*1944 TKP Davası*, s. 11)

Esat Adil, İmralı Cezaevinde müdürlük yaptı. Mahkûmları o örgütleyecekti anlaşılan. Abidin'in 15 Temmuz-30 Eylül 1939'da Balıkesir, Edremit ve köylerinde geçirdiği bir buçuk ay içinde çevrenin gerillaya uygun olduğu sonucunu çıkardığını varsayabiliriz. Bütün bunlar önemli ve epeyce çarpıcı. Bu açıdan R.N. İleri'nin yazdıkları dikkat çekiyor. Ve konunun araştırılması arzusunu doğuruyor.

23 Kasım 1940: Sıkıyönetim Geldi

Kasım 1940 başında Yunanistan'dan sevindirici haberler geliyor. Yunanistan ordusu Faşist İtalya saldırısını püskürtüyor.. Ama Hitler'in Romanya ve Bulgaristan üzerinden Yunanistan'a müdahale edeceği apaçık belli oluyor. Savaşın bu kadar yaklaşması üzerine Türkiye Cumhuriyeti Trakya illerinde sıkıyönetim ilan ediyor. Altı ilde: İstanbul, Tekir-

dağ, Kırklareli, Edirne, Çanakkale, Kocaeli. Bu sonuncu il İstanbul'a komşu olması hesabıyla sıkıyönetim içine alındı. Sıkıyönetim Komutanlığına Jandarma Genel Komutanlığı görevi üzerinde kalmak üzere Ali Rıza Artunkal getirildi. Korgeneral Artunkal, bir süre sonra da Milli Savunma Bakanlığına atandı. Yerine bir ara vekaleten orgeneral Yusuf Ziya Paşa getirildi. (Dinamo: s.141 ve 142.) Daha sonra ise General Sabit Noyan. Ama genellikle Ali Rıza Artunkal ismi bağlı kaldı sıkıyönetime ve uygulamalarına... O sıradaki İstanbul valisi ve belediye başkanı (atamayla bu göreve getirilen) Lütfü Kırdar ismi de... Sıkıyönetimin günlük yaşamda birçok alanda etkisi oldu: Benzin tasarrufundan "sığınak" sorununa kadar. (Bu konularda Altan Öymen'e bakılabilir: s. 341 ve sonrasında.) Sıkıyönetim elbette yayın dünyasında da etkisini gösterdi. Birazdan göreceğiz:

Abidin makalelerini yayınlamayı sürdürüyor. Aralık 1940'ta *Servet-î Fünun / Uyanış*'ta "Mayakovski ve xx'inci asır" başlıklı yazısı örneğin (*Yazılar*: s. 105-109.) 1 Ocak 1941 tarihli *Yeni Edebiyat*'taki "Üç film ve bir piyes" başlıklı makalesi (*Yazılar*: s. 302-304) sayesinde Abidin'in savaş tehlikesine sıkıyönetimin olası baskılarına, ırkçı ve Turancıların diş bilemelerine karşın yaşamayı ihmal etmediğini, yaşamdan istifa etmediğini görüyoruz. Ve onunla birlikte "yaşamak güzel şey be kardeşim" demek mutluluğunu tadıyoruz. Bu o günkü koşullarda az şey değildir hani. Ne diyor yazısında Abidin: "Dört romancının eserinden mülhem (esinlenen) dört temsil seyrettim; biri tiyatroda diğer üçü sinemada." Tiyatrodaki Dostoyevski'nin *Aptal*'ı. Sahneye koyan Muhsin Ertuğrul ile oyuncular Cahide Sonku, Talat Artamel, Avni Dilligil, Suavi Tedü, Hüseyin Kemal Gürmen övülüyor. Ufak bir-iki eleştiriyle. Filmlerden biri *Madame Bovary* ve Abidin'in vurgusu şu: "Makastan geçmiş ve hemen oracıkta can vermiş... Film kötü; senaryosu, aktörleri ve rejisörü ile." İkinci film "Kipling'in *Gunga Din* ismindeki romanından mülhem" bir Amerikan filmi. Ve Abidin'in saptaması: "Baştan sona kadar emperyalizme uşaklık ve milletine hiyanet dersi olan bu eserin daha kaç zaman seyredilmesine müsaade edilecek." Cümlenin sonunda soru işareti yok. Anlayan anlar. Son film ise "*Dead End* filmi Hollywood'un anlayış kıtlığını örtemiyor. Amma günah-

larını affettirmek için yaktığı bir mumdur." Abidin'in gözünde üç film arasında bir derece iyi olan sonuncudur. Ve yazısını şu iki cümleyle noktalıyor: "Bilhassa Flaubert'e geçmiş olsun.

İşte bir haftada dört temsil."

Bu arada şunu saptıyoruz: İstanbul'da sıkıyönetimin olası baskıları sonucu zorlanmaları muhtemel dergilerin yerini alacak olan veya boşluk olursa doldurmak için Ankara'da yeni dergiler yayın hayatına giriyor: *Yurt Ve Dünya* 1 Ocak 1941'de birinci sayısını çıkarıyor. Pertev Naili Boratav'ın çıkardığı dergiyi Adnan Cemgil yönetiyor. Bu derginin ve benzerlerinin amaçlarından biri de o sıralarda gemi azıya almış olan ırkçı, Turancı ve "Türkçü" dergilerle ve onların saçmalıklarıyla mücadele etmektir. Derginin yazarları arasında Niyazi Berkes, eşi Mediha Berkes, Muzaffer Şerif Başoğlu, Behice Boran, Muzaffer Şenyürek, Hüsamettin Bozok, Hüseyin Avni Şanda, Sabahattin Ali, Melih Cevdet Anday, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Sefer Aytekin var... Dergi yazarlarının ırkçılık üzerine yazdıkları daha sonra *İlim Karşısında Irk Meselesi* adıyla kitaplaştırıldı. Yazarlar "ırk üstünlüğü" saçmalığının Avrupalıların emperyalist amaçlarına kılıf uydurmaktan başka bir şey olmadığını belirtiyorlar. "Irkçı Avrupa emperyalizminin sömürgelerde yaşayanların ırkça da geri oldukları yalanını ırkça üstün olanlara 'Avrupalı Beyazlara' bağlı kalarak ve bilhassa onların 'üstünlüklerini' kabul ederek daha üstün bir uygarlığın nimetlerinden yararlanabilecekleri propagandasını yaydıklarını" vurguluyorlardı. *Yurt ve Dünya*, 15 Mart 1944'e kadar 42 sayı yayınlandı.

Bu dergi yazarlarının birçoğu o yıllarda Abidin'in ve daha sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Güzin'in arkadaşlarıdırlar. İstanbul ve Ankara'daki çevrelerininin sanatçıları, yazarları, öğretim üyeleri, şair ve yazarlarıdırlar.

"Dört Özgürlük Vardır"

6 Ocak 1941'de ABD Başkanı Roosevelt özgürlüklere ilişkin demecinde dört temel kişi özgürlüğü bulunduğunu belirtti ve şöyle sıraladı:

"İlk özgürlük konuşma ve ifade özgürlüğüdür.

İkincisi tapınma(din) özgürlüğüdür.

Üçüncüsü her ulusa fertleri için güvenli bir barış dönemi sağlayacak ekonomik anlayışlar anlamında, yoksulluktan kurtulma özgürlüğüdür.

Dördüncüsü ise bütün dünyada silahların bir devletin komşusuna karşı maddi saldırılar yapamayacağı bir düzeye / dereceye indirilmesi anlamında, korkudan kurtulma özgürlüğüdür."

Silahların en şiddetli biçimde kullanıldığı, korkunun bir baştan öbürüne bütün yeryüzünde dolaştığı o günlerde bu demeç herkesçe duyuldu mu? Duyulduysa ne derecede anlaşıldı? Bilinmez.

Ama yine de özgürlüklerden söz edilmesi güzel bir şeydi.

İstanbul'da Viyana Kahvesine giden aydınlar için mutlaka: Özgür yaşayabilmek en önemli arzulardan biridir. "Viyana Kahvesi, Tünel'in biraz ötesinde, Löbon'un biraz berisinde, bir pasajla girilen kapalı bir salondu." H.İ. Dinamo böyle anlatıyor (s. 22). Oraya aydınlar, gazeteciler, yazarlar, şairler, ressamlar geliyor. Sadece onlar da değil: "Geniş kapıdan girip salonun sol yanındaki aralıktan sahneye doğru ilerlerken müşterilere şöyle bir göz attım. Gerçekten de bunlar son kerte iyi giyimli bizden başka türlü insanlardı. Yalnız, aşırı dikkat istemeyen bir gözlem, bunlardan çoğunun Alman ya da yabancı uluslardan olduğunu gösterebilirdi." Dinamo böyle yazıyor. Fakat dikkat etmek gerek. Hemen yanıbaşlarında kulak-kesilmişler bulunabilir. Kavga bile çıkabilir. "Bu sırada salondaki masalardan birinden, tartışmaya benzer sesler yükseldi. Bu, bir tartışmayı değil, bir çekişmeyi haber veriyordu. Bağırarak konuşan, iri yarı bir Almandı. Orta yaşlıydı. Karşısındaki adam da onun gibi güçlü kuvvetli, saçları kulaklarının ardına dek sporcu gibi kazınmış bir adamdı. Karşısındaki Almana, Almanca-Türkçe karışığı birtakım aşağılayıcı sözler savurduğuna göre Türktü. Bütün bunlar, göz açıp kapayacak kadar kısa bir zamanda olmuştu. Bizim kısa saçlı adam, Almana şiddetli bir iki Bayrampaşa yumruğu indirdi. Alman, masanın altına yuvarlandı.

Sonra, işi öğrenmek istedik. Meğer, faşist Alman (Aslında "Nazi Alman" demek gerekiyor; ama bizde nedense hep "faşist" sıfatı kullanılır. MŞG) masada, Türkiye'ye karşı uluorta konuşmaktaymış. Yanı başlarında oturan, anadili gibi Almanca bilen Milli Emniyet memurunu çileden çıkarmıştı."

Dinamo anlatıyor bunları (s. 24). Viyana Kahvesine Dinamo gelir. Süavi Koçer gelir, Şevket Rado, Ahmet Muhip Dranas gelir. Akşamları atölyedeki çalışmalarına biraz ara verebilen Abidin de gelir, Güzin'le. Ve sakin bir masada, Avni Arbaş'ı ve bir arkadaşı daha alıp, sohbet ederler. Avni Arbaş bu: Boş durmaz. Belki o sırada "Liman Resim Sergisi" hazırlıkları söz konusudur. Ama yaşam sadece Limanda değil, akşamüzeri Viyana Kahvesinde de sürer. Karşısında hele ressamın, güzel bir genç kadın varsa dayanamaz: Çizer: İşte size Avni Arbaş'tan Güzin portresi.

Güzin anlatıyor: "Tünel'de hepimiz bir kahveye giderdik. Viyana Kahvesi. Avusturya mutfağından yemekler yapılıyor. Ama biz yemeğe değil çay içmeye giderdik. Abidin'in Kamondo Handaki atölyesinden çıkıp, giderdik. Kahvede bazen on kişi kadar olurduk. Bazen şöyle bir uğrayalım deyip oturduğumuz da olurdu. İşte öylesi günlerden birinde otururken, sohbet ederken Avni bir şeyler yapıyordu, farkında değildim. Sonra çıkarıp gösterdi Abidin'e. Ve Abidin çok beğendi. 'Ooo çok iyi olmuş' filan dedi. Aldı. Çerçevelettik, astık kocaman."

"Taştan Tayyare"

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir ve Dr. Hikmet Kıvılcımlı Şubat 1940'ta Çankırı Cezaevine nakledildiler. 4 Aralık 1940'ta ise Nâzım Hikmet Bursa Cezaevi'ne nakledildi.

Abidin Dino'nun bu tarihten sonra Nâzım Hikmet'i ziyaret ettiğini biliyoruz. O günlerde çekilmiş bir fotoğraf var. Altı kişilik bir topluluk poz vermiş: Nâzım ortada, hemen arkasında Abidin, sağdan ikinci. İnce bir bıyığı da eksik değil Abidin'in. Bu fotoğrafı *Kısa Hayat Öyküm*'ün birinci baskısında sayfa 62'de görmek mümkün. Altında "1940 sonları" yazılı. Abidin'in bu saç ve yüz biçimini o günlerde çekildiğini sandığım ve *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik* isimli kitabın kapağında yayınlanan fotoğraftaki saç ve yüz biçimine uyuyor. Ziyaret demek ki 1940 sonunda veya 1941 başında yapıldı. Abidin'in bıyıklı bir fotoğrafını *Kısa Hayat Öyküm*'ün ilk sayfalarında buluyoruz: 1943'te Adana'da Güzin'le birlikte oldukları fotoğraf. Bu fotoğrafları karşılaştırınca Abidin'in sürgündeki ilk iki yılında feci biçimde zayfladığı ortaya çıkıyor.

Güzin boşuna "Veremdi verem başlangıcıydı kardeşim tasavvur edebiliyor musunuz? demiyor.

Abidin Bursa'yı ve ziyareti anlatıyor (*Nâzım Üstüne*'de: s. 11-12, 15-16 ve s. 46): "Bursa ne de olsa başkaydı; orada iklim ılımandı. Her şey bir yana o kadar kötü de sayılmazdı. Sivas'la Çorum'la karşılaştırıldığında örneğin..."

Özellikle İstanbul'a yakın olması açısından. Peki nasıl gidiliyordu Bursa'ya İstanbul'dan: "Önce Mudanya'ya kadar küçük bir vapur, sonra çocuk oyuncaklarına benzeyen bir tren... tutukluya küçük bir armağan almak gerekirdi; mevsimiyse küçük Bursa şeftalileri örneğin..." (s. 15-16). Vardınız mı? "Yeşilliklere gömülmüş eğimli bir kentin yanıbaşında yükselen mavi-kara bir dağı, Uludağ'ı gözünüzün önüne getirin; biraz ötesinde bir cezaevi var. Anadolu'nun köy kokan sıradan cezaevlerinden biri; bütünüyle kendine dönük, korkunç değil, güzel de değil, ama 20. yüzyılın en büyük şairlerinden Nâzım'ın on yıl süren sıkıntısına, yalnızlığına sahne olan bir yer. Bursa Cezaevi, Nâzım Hikmet için, tarih olarak sonuncusu... Bursa Cezaevinde dıştaki parmaklıkları geçip avlunun ortasına geldiğinde, insan kendini bir 'başka' dünyadaymış gibi duyardı. Tutukluların içlerinde sürekli barındırdıkları öfke, tuhaf davranışlarında, özellikle de telaşlı, aceleci ama bir amacı olmadığı besbelli yürüyüşlerinde hemen dışarı vuruyordu. O dönemde orada yatan genç tutuklulardan birinin koyduğu adla 'taştan uçak'a adımını atan her dikkatli ziyaretçi tutukluların bu durumunu hemen algılıyordu. Taş uçak gerçekten insanda bir türlü hareket duygusu uyandırıyordu; bu duyguyu uyandıran belki de, yanıbaşlarındaki dağa doğru üzerlerinden alçaktan, hızla ve devamlı bir şekilde geçen bulutlardı. Kimi zaman, giriş belgesi elde etmiş ender ziyaretçilerden biri cezaevinin tam göbeğine varabildiğinde, gardiyanlar ya da tutuklular bu ziyaretçiye, ikinci kattaki odayı, içinde kalkık sarı saçlarıyla, iri iri açılmış (hayranlık ve şaşkınlıkla denebilir) mavi gözleriyle, sırtına attığı ceketiyle ve şiddetli fırtınaya yakalanmış gemide bir denizcinin kısa adımlarıyla bir baştan ötekine volta atan cıvıl cıvıl Nâzım Hikmet'in bulunduğu koğuşu tarif etmek için bir saniye bile duraksamadan koşup geliyorlardı. Bursa Cezaevinde yeni gelen herkese 'üstat' diye hitap ediliyordu. Ben bugün bile 'Bursa Oku-

lundan yetişmiş birini, bir siyasal tartışma sırasında bazı sözcükleri vurgulayış biçiminden, yaptığı bir el hareketinden hemen tanıyabiliyorum. Aslında Bursa Cezaevine damgasını vuran, Nâzım'dı: anasını, babasını, karısını ve çocuklarını bile öldürmüş olsa her tutuklu orada 'Nâzım'la' birlikteydi; bu durum hapse düşmüş şairin yanında bulunma onurunu paylaşanların sayısını belirli ölçüde ve biçimde artırıyordu. Her Türk cezaevinde olduğu gibi, günlük yaşam Bursa Cezaevinde de son derece hiyerarşik bir düzen içindeydi. Koğuş patronlarının, yani 'ağa'ların adamları, silahları, uyuşturucu trafiğinde belirli yerleri, nüfuz bölgeleri vardı ve gerektiğinde cinayete kadar varan bu baskıdan kimse paçasını kurtaramazdı. Yalnızca Nâzım, yerel güçlerin göz yumması sayesinde belirli ölçüde hakem olma durumunu koruyabiliyordu. Nâzım orada iki bakımdan kutsal bir kişiliğe sahipti; önce, sözün neredeyse büyülü ritmine egemen olduğu için Anadolu'da her şaire saygı gösterilirdi; sonra, Nâzım Hikmet tek başına hükümete kafa tutuyordu; otoritelerden korkmak bir yana, tersine, hükümet de polisleri de Nâzım'dan korkuyordu. Onun, bazı kimseler öyle düşünmese de, hiç de zorunlu olmadığı halde, kendi isteğiyle cezaevine girdiği, bunu halkı baskı altında tutanlara karşı savaşabilmek için yaptığı biliniyordu. Sonuçta o, 'başkaları' adına içerdeydi..." (s. 11-12)

Peki Abidın'le Nâzım o gün hangi konuları konuştular, tartıştılar. Rahat rahat konuşup tartışmaya olanak bulabildilerse, mutlaka *Memleketimden İnsan Manzaraları*, yoksa *Şu Bin Dokuz Yüz Kırkbir Yılında* mı demeli, gündeme gelmiştir. Mutlaka Nâzım hemen en son yazdığı şiirini çıkarıp okumak istemiştir. Okumuştur da. Belki o günlerdeki genç şairlerden yani Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'ten bahsetmişlerdir: Abidin bakın bir yerde neler yazıyor: "Bursa hapishanesinin dibinde Nâzım Hikmet biraz sinirleniyordu bu tutuma. Sait Faik'in Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in değerini görmekle birlikte, belirgin toplumsal bir hedef gözetmeyen edebiyat anlayışlarına kızıyordu." (*Yazılar*:s. 255.) Abidin belki bunları Nâzım'la o gün konuştu.

Oysa Abidin'in bana anlattığına göre, Nâzım'la Sait Faik'in yaptıkları aslında ortaktı. Nitekim bunu da yazıyor Abidin: "Aslında 1940'la 50 arasında Nâzım'ın yazdığı *İnsan Manzaraları* ile Sait'in o yıllarda yayınlan-

mış öyküleri, Nâzım'ın deyimi ile 'Büyük İnsanlığı,' tarihin unuttuğu kişileri, isimsizleri dile getirmiyor muydu?"(A.y)

Abidin Nâzım'ı kaç kez ziyaret etti? Güzin'in bu soruma yanıtı şudur: "Herhalde bir kez ziyaret etti." Bursa Hapishanesinde. Abidinler oraya birkaç kişi gitti o gün.

Savaş ve Sanat

Abidin, 1941'de daha çok *Yeni S.E.S.* ile *Yeni Edebiyat*'taki makaleleriyle düşüncelerini kamuoyuna, meraklılara, yandaşlara ve yoldaşlara iletmek arzusuyla dikkat çekiyor:

7 Şubat 1941 tarihli *Yeni S.E.S.*'teki "Münakaşa" başlıklı makalesine bakalım isterseniz: Abidin'in daha sonra da zaman zaman yapacağı medya eleştirilerinden biri olması açısından önemli. Şu birkaç aktarmaya göz atar mısınız lütfen:

"İstikbalde (gelecekte), İstanbul şehrinin İkinci Umumu Harp esnasında fikri seyrini tahlil edecek olan âlim şaşırıp kalacak.

XX'inci asır insanının içtimai, ilmi iktisadi meselesi karşısında en had (son) devreye gelmiş mücadelenin bizdeki akislerini anlatmak isteyecek olan tarihçiye acıyorum; çok arayacak ve pek az bulacaktır.

Gazetelerimizi tetkik edecek olan bu mütecessis (meraklı), 1939'dan beri başlıca üç bahisle karşılaşacaktır.

1- 'Afrodit' davası!

2- 'Bobstil' davası!

3- 'Hamlet' davası!

Evet dünya birbirine girdiği sırada *Afrodit* isimli lalettayın (sıradan) bir kitap uğruna, matbuatta misli görülmemiş bir şamata duyuluyor..."

Abidin daha sonra her "dava" hakkında kısa bilgiler veriyor. Ve şöyle bitiriyor: "*Hamlet*'in 'var olmak mı olmamak mı' sualine.

– 'Mutlaka var olmak' cevabını verebiliyoruz.

Dikkat edilecek nokta, her üç meselede de çığırtkanların aynı kimselerden mürekkep olduğudur (oluştuğudur).

'Afrodito-Bobstilo-Hamletizm' bayrağı altında dövüşenlerin kadroları sabittir, kendilerine verilen vazife Türk efkârıumumiyesini (kamuoyu-

nu) hakiki ve hayati meselelerinden tecrit etmek, dünya tarihinin bir dönüm noktasında fikir hayatımızı felce uğratmaktır.

Bütün yaygaracılara cevabımız tek:

– Nafile!"

10 Mart 1941 tarihli *Yeni Edebiyat*'ta, Abidin "Sanat faaliyetleri" başlıklı bir makale yayınlıyor. Daha önce birkaç kez sözünü ettiğim makalede "Fransız ressamlarının sergisi"ni eleştiriyor. "Mağlubiyetten evvel Avrupa'ya sevkedilen bu sergi bizlere gönderilen bir mektuptu, mektupta Fransa'nın hakiki ifadesi yok.

Fransız halkını; köylüsünü, işçisini göremezsiniz. Fransız resim sergisinde ne yazık ki Fransa namevcut (yok). Memleket (Fransa. MŞG) sanki peşin bir işgal altında.

Klasizme ' avdet' eden (dönen) sanatkârla ilerleyen tanklar karşısında kiliseye 'avdet' eden siyaset adamları akraba; kafasını kuma gömen devekuşu siyasetinde mutabıktırlar (aynı fikirdedirler).

Halkın hakiki hislerine tercüman olan Fransız sanatının mevcut olduğunu biliyoruz, o sanat vazifesini yapmasını bilir."

Bunu yazdıktan sonra Abidin şu haberi ekliyor: "Sanat ve fikir ve silah mücahidi, *Umut* romanının yazarı Andre Malraux'nun esir düştüğü haber veriliyor."

Abidin daha sonra D Grubunun sergisinden kısaca söz ediyor: "D Grubunun sergisini görenlerin çoğu şu noktada hemfikir; genç Türk resmi Avrupa ekollerinin tesirlerinden kurtulabilmek üzeredir; sanat 'kapitülasyon'larına veda başladı; devam edecektir."

Yazısını bitirirken o günlerdeki bir "iş ihtilafından" söz ediyor: "Yedikule Havagazı Fabrikası ile fabrika amelesi arasında iş kanununa tevfikan (uygun olarak) ücretlerin artırılması meselesi etrafında ihtilaf çıktığı ve bu ihtilafın bir hakem heyeti tarafından tetkik edildiğini '*Cumhuriyet*' gazetesinde okudum. Hakem heyetine vali muavini ve Ticaret Odası reisi iştirak etmiş, heyete giren üçüncü hakem ise Edebiyat Fakültesi dekanı (?) imiş?

O halde realizme dair yapacağım ilk münakaşada hakem olarak Yedikule Havagazı Fabrikası müdürünü seçmek niyetindeyim."

İnce alay budur işte. Edebiyat Fakültesi dekanının kendi alanında mutlaka çok büyük yetenekleri vardır ama bir iş uyuşmazlığını çözmekte ne yapabilir(di)? Öbür iki hakemin sözlerine baş sallamaktan gayri.

İş hayatı, çalışma ve boş zaman ve makineleşmek meselelerini Abidin *Yeni Edebiyat*'ta 1 Mayıs 1941'deki "*Makine, medeniyet, sanat ve tembellik*"makalesinde yeniden ele alıyor. Yazının tarihi herhalde rastlantısal olmamalı. Makalesinde 24 Nisan 1941'de *Cumhuriyet*'te yayınlanan "Makine medeniyetinin sanat ve ahlaka tesiri" başlıklı yazıyı ve ismini vermediği yazarını eleştiriyor: "'Makine medeniyetinden' bahseden muharir, sık sık 'tembellikten' bahsediyor, tembelleşen kimdir?

Nihayet muharrir bir 'zamane adamından' bahsediyor, o adam kimdir...

Muharririn iddiası hilafına (aksine), bugün ekseri memleketlerde makinenin temin ettiği bolluktan halk istifade edememektedir, hatta makine bolluğu ve insan mahveden işlerin hizmetine koşulmuştur.

Makineye sahip olanların hatalarını makineye yüklemek katilin değil, elindeki bıçağın mücrim (suçlu) olduğunu söylemeye benzer.

Aynı bıçakla pekâlâ ekmeğe tereyağı sürmek de mümkün!

'Makinenin medeniyetinden' bahseden muharir, makineyi bütün faidelerini vermiş farz edip, bu faidelerin 'insanları' (tembelliğe) sürüklemiş adediyor."

Abidin yazara yer yer hak verse de kendisine katılmadığını belirtiyor. (Abidin'in üç makalesi de *Yazılar*'da: s. 119-126)

15 Mayıs 1941 tarihli *Yeni Edebiyat*'taki "Harp ve sanat" başlıklı makalesinde Abidin, sanatın öteden beri savaşla ilişkisini anlatıyor, günümüze geliyor ve şu sonuçla bitiriyor: "Sanat için mütecaviz (saldırgan) efsaneleri hudutta makineli tüfekle karşılamanın sırasıdır.

Sanat halk kitlelerinin davasının icap ettirdiği her yerde, her cephede romansları bir tarafa bırakarak vazifesini görecektir." (*Yazılar*: s. 127-130)

Abidin güzel yazıyor. Yerinde şeyler söylüyor. Ama o günlerin İstanbul'unda Abidin'in yazdıklarından fena halde korkanlar var: H.İ. Dinamo anımsıyor: "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun önerisiyle dergide (*Yeni S.E.S.*'te) başlayan yumuşama havası sürdürülüyor, suya sabuna dokun-

maz şiirler, yazılar yazılarak iktidarın gazabından sakınılmaya çalışılıyordu. Böyle bir süre avlar avcıların gözünden saklandıktan sonra, bunlardan ("avlardan" demek istiyor. MŞG) Abidin Dino, yine ortaya çıktı. Bu sırada Ahıskalı'nın (Derginin sahibi. MŞG) çevresindeki ılımlı şairlerden... (birkaçı. MŞG) Abidin Dino'yu karşılarında görünce çekindiler. *S.E.S.* dergisi bir kez daha ilerici bir çizgi üzerinde görününce, ...iki genç şairle birlikte birçok yazar, Yusuf Ahıskalı'nm çevresini boşaltıverdi. Korku dağları bekliyordu. İnsanoğlunun, özellikle Türk aydınının, sanatçısının düşüncelerini, duygularını özgürlük hakkını sonuna dek kullanarak yazı yazması, yayımlaması, dünyanın kana bulandığı bu sırada bile en büyük suç olarak görülmekteydi. Aydınlar, sanatçılar, buğday, arpa tarlalarına, çalılıklara gizlendiklerinden boyları da ancak derilerin boyunda kalıyor, bir arpa boyundan öteye geçemiyorlardı.

İşte *Yeni S.E.S.* dergisi, bu serüvenden sonra, 1940 yılının güz aylarında katıksız bir toplumcu sanatçı kuşağının eline geçti. İlk toplumcu sayıda şu adlar geçiyordu: Abidin Dino, Güzin Dino (Güzin Dikel olmalı, madem ki o tarihte henüz Abidin'le evli değil. MŞG), Rıfat Ilgaz, A.Kadir, Suphi Taşhan, Sabri Soran, H.İ.Dinamo." (A.g.k.:s. 140)

Sanatçılar saklanıyordu: "Akıllı olduklarını" sananlar. Savaş ise hiçbir şeyi umursamadan yaklaşıyordu: 23 Şubat 1941'de naziler Sofya'ya girdiler: Pazar gezintisi yaparcasına: Rejim Mihver Devletleri tarafına geçti daha önce. 17 Nisan 1941'de naziler Belgrad'a girdiler: Saatlerini bekleyerek. 27 Nisan 1941'de Atina düştü: Yunanistan'ın kadın ve erkekleri direnişi sürdürdüler: Başka yöntemlerle... Nisan 1941'de Türkiye Cumhuriyeti nazilerle "Saldırmazlık Paktı" imzaladı: O günkü Dışişleri Bakanı Şükrü Saraçoğlu ile Almanya Ankara Büyükelçisi Franz von Papen'in imza törenindeki çekilmiş fotoğrafa ne olur bir bakınız: Saraçoğlu'nun o başını sağ omzuna suçlu bir çocuk gibi eğmiş hali içinizi parçalayacaktır (Fotoğraf Altan Öymen'in kitabında:s. 262.). Fransa'da direniş sürüyordu. Gabriel Peri 20 Mayıs 1941'de yakalandı: Seçildiği günlerde Fransa'nın en genç milletvekillerinden (1932'de seçildiğinde 30 yaşındaydı), Fransız Komünist Partisinin en genç yöneticilerinden Gabriel Peri 15 Aralık 1941'de kurşuna dizildi: Bursa Cezaevindeki Nâzım Hikmet tanımadığı, görmediği yoldaşı

için mısralar yazdı. Balkanlar'da "asayişi sağladığını" sanan naziler, yanlarına kattıkları Macaristan, Romanya, Yugoslavya (Hırvatların "Ustacileri") ve Bulgaristan askerlerini, Nazi hayranlarını toplayarak artık SSCB'ye saldırabileceğine karar verdi. 8 Mayıs 1941'de Ukrayna'ya ve Kırım'a saldırdılar. 22 Haziran 1941'de SSCB'ye saldırı başladı. Garip ve aynı zamanda ilginç bir rastlantı olmalı, aynı tarihte Aragon ile Elsa Triolet, Fransa'da işgal edilmiş bölge ile "özgür Fransa" sınırını gizlice geçerken tutuklandılar, bir süre gözaltında kaldılar. Daha sonra Nice kenti civarında şiir ve yazılarıyla direnişe katıldılar. 16 Temmuz 1941'de Stalin'in oğlu Yakov Dugaşvili Vitebsk yakınında savaşırken yakalandı: Savaş esiri oldu nazilerin elinde. 12 Temmuzda ise SSCB ile İngiltere yirmi yıllık karşılıklı yardımlaşma paktını imzaladılar: İngiltere ve ABD'den SSCB'ye silah ve malzeme gönderilmeye başlandı. SSCB, 23 Ağustos 1939'da Nazi Almanya ile imzaladığı "Saldırmazlık Paktı" sayesinde savaş hazırlıklarını tamamlarken birçok ülkeyi de ele geçirmişti: Polonya'nın doğusunu, Estonya, Letonya ve Litvanya'yı, Finlandiya'nın güneyini (Burada ilk saldıranların Finliler olduğunu belirtmek gerek: Özellikle ABD ve İngiltere'den gelen silah ve danışmanlar sayesinde)... Naziler 19 Eylül 1941'de Kiev'e girdiler. 22 Ağustos 1941'de Leningrad'a saldırdılar: Ve Leningrad sarıldı: 8 Eylülde. Savunma Bakanı Mareşal Voroşilov, hani Ekim 1933'te Türkiye'yi davetli olarak resmen ziyaret eden Voroşilov, ordularına şu çağrıyı yaptı: "Hitler bu güzelim Leningrad'ımıza giremeyecektir. Leningrad düşmana asla verilmeyecektir." Kahramanca bir direniş başladı. Tarihçiler ve meraklılar daha çok tam bir yıl sonra, 3 Eylül 1942'de başlayan Stalingrad kuşatmasına ve direnişine önem verirler: Elbette sembolik açıdan Stalingrad kuşatmasına karşı SSCB halklarının kahramanca direnişi her türlü övgüye layıktır. Ancak aynı zamanda Leningrad direnişini de unutmamak gerek: Lenin'in kentinin kuşatması 872 gün sürdü: En uzun kuşatma ve en uzun direniş: Bir milyondan fazla ölü: Ve Leningrad Kızıl Ordu tarafından 27 Ocak 1944'te kurtarıldı.

Yunanistan, Yugoslavya ve Bulgaristan'da nazilerin direnişçilere, solculara ve komünistlere ne tür işkenceler yaptıklarının İstanbul'da duyulduğunu ve bu konularda Abidin'in bazı fotoğrafları yoldaşlarına gösterdiğini biliyoruz. Daha önce vurguladım. Bunları H.İ. Dinamo anlatıyor.

(A.g.k.:s. 117) Nazilerin SSCB'ye saldırısını da İstanbullu sanatçı, yazar ve aydınlarımız neredeyse anında duyuyorlar: Hilmi Büyükşekerci anlatıyor:

"Küllük'te sağlıklı radyo dinleme olanağı yoktu; panayır kahvesi gibi bir yer... gürültü patırtı... işte o gün, Nazi ordularının Kızılorduya baskın yaptığı gün (22 Haziran 1941. MŞG), öğle ajansını dinlemek için, o sıralarda yeni yapılmış, altı sinema en üst katı gazino, büyük yapıya topluca gittik. Orayı önceden biliyorduk. Oh! ne güzel, artık Beyoğlu'na gitmesek de olur demişti Abidin Dino, orada özenip, hepimizi toplayıp, sanat üstüne bir konferans bile vermişti bize. Henüz Beyazıt'a fazla gelen bir lokaldi, belki pahalı geliyordu, tenha kalıyordu. Ajansı bir bir dinleyebilecektik. Arif Dino'nun dizinin dibindeydim. Stalin'in günlük emrini cankulağıyla dinliyorduk: 'Bu bir vatan savunmasıdır!' diyordu. Işıklarda yatsın Arif Dino, Stalin'in bu tümcesini yadırgamıştı. Komünist bir lidere vatan sözcüğünü yakıştırmıyordu. Stalin, orduya ve halka, saldırgana ne barınacak, ne yiyecek, ne yakacak bırakmadan yıkın, ateşleyin, yok edin, geri çekilin buyuruyordu. Aslında İkinci Dünya Savaşının en geniş kavgası başlamış oluyordu. Sovyet Cumhuriyetleri kapalı bir kutuydu. Arif Dino, dizinin dibinde olduğum için, en yakın beni buldu, takma adımla –Hitler'i kastederek– 'Şair!, dedi, bu deli, genişliyor ve kaybediyor. Koca dünyaya bir millet hükmedebilir mi? Alman milletini kadınlı erkekli milyarlarla dünya nüfusuna polis, jandarma tayin etse, asayişe yetmez. Ne var ki bir hadise ile karşı karşıyayız' Sürüp giden savaş hepimizi üzüyordu, hepimizde ayrı ayrı yankılanıyordu. Bense, Sovyet halkının Stalin'in buyruğunu tutup tutmayacağını merak ediyordum; bence en önde ve önemli konu buydu."

Saldırıdan bir gün önce TBMM sıkıyönetimi altı ay daha uzattı. Bundan sonra sıkıyönetim her altı ayda uzatılacaktır.

Abidin o günler için şunu söylüyor: "Hitler'in orduları çabucak Avrupa'ya, Afrika'ya, Asya'ya, Balkanlar'a, Yunanistan'a, Bulgaristan'a saldırmışlardı. Sovyetler Birliği ölesiye savaşıyordu az ötemizde."

Abidin yazılarını yaza rağmen sürdürdü: Yaz ille tümden dinlenmek anlamına gelmedi abidinik sözlüklerde: Nitekim Temmuz 1941'de *Yeni S.E.S.*'te "Emperyalizme dair" başlıklı bir makale yayınladı. Emperyaliz-

min bazı iktisatçılar ve kimi bilim adamı tarafından "gülünç tahrif ve tahriflere maruz kaldığını" saptadıktan sonra bu terimin bilimsel açıklamasını birkaç madde halinde yapıyor, savaşlara nasıl yol açtığını belirtiyor ve şöyle bitiriyor: "İktisadi bünyesi itibarile emperyalizm inhisarcı (tekelci) kapitalizmdir.

Emperyalizm kapitalizmin tezatlarını (çelişkilerini) en had (son) safhaya kadar getirir.

Emperyalist harbin yalnız müstemlekeleri (sömürgeleri) değil, sanaileşmiş ve mütekâmil (gelişmiş) memleketleri de yeni bir paylaşımın girdabına çektiği 1939'dan sonra birçok misallerle bir kere daha görülmüştür.

Emperyalizm münhasıran, yüksek safhaya varmış kapitalizmin kaçınılmaz neticesidir.

Şahsi mülkiyetin zirvesi emperyalist tröstlerin fütuhat ihtiyacı değil mi?" (*Yazılar*:s. 496-498.)

O günkü savaş koşullarında bu tür makale yazmak epey cesaret isteyen bir eylemdir. Bugünden bakınca. O günlerde cesur insanlara Ankara'da da rastlanıyor: 5 Temmuz 1941'de *Yürüyüş* dergisini yayınlayanlar örneğin: Hüsamettin Bozok, Cahit Saffet (Irgat), A.Kadir, Sait Faik, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, İbrahim Sabri (yani Nâzım Hikmet), Suat Taşer, Orhan Kemal, Fethi Giray, Sabri Soran ve diğerleri... *Yürüyüş* "aktif realizm" çerçevesinde düşünce yazılarıyla sanat sorunları yanında, şiir ve öyküde seçkin bir düzey tutturdu...

6 Ağustos 1941'de ırkçı, turancı dergilerden *Çınaraltı* ilk sayısını çıkardı. Orhon Seyfi Orhon yönetimindedir. Mali açıdan destekleyeni Enver Paşa'nın kardeşi ve o yıllarda nazilere en yakın Türk olarak bilinen ve bunu saklamayan, Almanya'ya gidip orada ilgililerle Kafkasya'da bir Türk devleti kurulması pazarlığı bile yapan, Nuri Paşa' (Killigil)dır. *Çınaraltı*, nazilere alkış tutmaktadır. Yazarları arasında Nihal Atsız, Behçet Kemal Çağlar, Yusuf Ziya Ortaç (Orhon Seyfi Orhon'un bacanağı ve derginin ikinci adamı), emekli general ve Hitler'le görüşeceklerden Hüseyin Hüsnü Erkilet, Zeki Velidi (Toğan. En ırkçı Türk), Necdet Sancar (Nihal Atsız'ın kardeşi. Birbirleriyle karıştırılmasınlar diye soy isimlerini bilerek farklı saptadılar), Hüseyin Namık Orkun... Üçüncü sayısında yeni bir isim belirdi: Ali Temur Kılıç:

Mustafa Kemal'in "çocukluk arkadaşı" ve daha sonra özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında "en gizli kapaklı işlerle görevlendirilen" adamı ve bu arada İstiklal Mahkemesi Başkanı "Kılıç" Ali'nin oğludur. Ali Temur Kılıç daha sonra Altemur Kılıç biçimiyle karşımıza çıkacaktır... Bu adam *Çınaraltı*'nın 5.sayısındaki "Türkçülük" başlıklı makalesinde "Türkçülüğü" şöyle tanımlıyor: "Türk... için mevzubahis olan şey şahsi rahat değil IRKIN (Aslında büyük harfle yazılı. MŞG) refahı ve istikbalidir... Türk ırkını en yükseğe ve en büyük zaferlere götürmek... Türkçülük, Türklerin birleşmesini ve kurtulmasını istihdaf eder." Vs. vs. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için *Türk Usulü 'Demokrasi'* başlıklı kitabıma bakılabilir: s. 26-29).

O günlerde yayınlanan ırkçı, Türkçü ve turancı dergilere ağızlarının payını kim verecek? Bilin bakalım: Abidin Dino evet. *Yeni S.E.S.*'in Ağustos 1941 tarihli sayısında uzunca bir makale yayınlıyor: "Gaflet mecmuaları" başlığıyla. Bu yazısında Abidin bu dergilerin "inkılap aleyhtarı" olduklarını belirtiyor ve "curnal ve iftira" yığdıklarını. (*Yazılar*: s. 148-152.)Onların "yayılmacı" ve "savaşçı" dillerini eleştiriyor: Bu arada Behçet Kemal Çağlar'ın "Atatürk'e Bir Sesleniş" şiirini ibret verici buluyor: "Ne için erkenden kendine kıydın / Bir ikinci Atilla olmalıydın." diye yazan Çağlar'a Abidin şunu söylüyor: " 'Atatürk'e ikinci bir Atilla'lık teklif (!) eden Behçet Kemal, Atatürk'ü ve inkılâbı anlamadı mı?"

Abidin bu dergilere daha kapsamlı yanıtı, 1 Eylül 1941 tarihli *Yeni S.E.S*'teki "İstiklal Harbinin prensipleri, gençlik irtica kırıntılarını süpürecektir" başlıklı makalesinde veriyor: "'Bozkurt' ve 'Akbaba' muharrirleri '*Çınaraltı*' mecmuasında birleşirler; bu bir tesadüftür. '*Cumhuriyet*' gazetesinin askeri dehası bay Erkilet '*Çınaraltı*'ya iltihak eder (katılır); bu bir tesadüftür. Kambersiz düğün olmaz, Peyami Safa 'Bozkurt'tan başka '*Çınaraltı*' sefasını da kaçırmaz, bu da bir tesadüftür. '*Gençlik*' mecmuasını '*Cumhuriyet*' gazetesi metheder, Nadir Nadi Bey'in yazıları o mecmuada neşredilir (yayınlanır), o mecmua, mecmuaların en nadiri oluverir; bu da bir tesadüftür.

Harita üstünde kazandığı zaferlerden dinlenmek isteyen Erkilet edebiyata heves ederek iki türlü Türkçü ve milliyetçinin mevcut olduğunu iddia ediyor, birinci grup "Küçük Türkçüdür." Görüşü 'dar ve kısa olur.' Di-

ğeri 'Büyük Türkçüdür,' ona göre, Tuna'dan Çin seddine kadar, bütün Türkler tek bir millettir...

Emekliye göre bu tarife inanmayanlar 'Küçük Türkçüdür.'

Olmadı emeklim!

Müsadenizle Atatürk'ün milliyetçilik tarifini tercih ederiz.

Tıpatıp söylediklerinizin aksine olarak, serdettiğiniz fikirlere cevap veren Atatürk haykırmıştır... (Abidin burada *Nutuk*'tan bir alıntıyla da derdini anlatıyor ve şöyle bitiriyor:)

Tekrar edelim, bu nevi gafillere uymayacağı gibi gençlik, irtica kırıntılarını süpürmeğe devam edecektir." (*Yazılar*: s. 499-503)

Abidin böylece bir yandan kendisini "inkılapçı" ilan eden *Gençlik* dergisiyle tartışıyor öte yandan *Bozkurt*, *Çınaraltı*, *Akbaba* ve *Cumhuriyet* gibi o günlerde apaçık Nazileri tutan dergi ve gazeteler ile onların yazar ve çizerleriyle uğraşıyor: Onların, ırkçıların Türkçü ve turancıların "yayılmacı" ("Tuna'dan Çin seddine") ırkçılıklarına karşı Mustafa Kemal Atatürk'ün "Yurtta sulh (barış) cihanda (dünyada) sulh" ilkesini gündeme getiriyor ve savunuyor.

"Naramızı Atıyoruz"

Aynı günlerde Arif Dino da "Hitler'in Türkiye'deki uzantıları ile cebelleşmenin gereğine inanıyordu." Ve nitekim 1 Ekim 1941 tarihli *Yeni S.E.S.*'te başlıksız şiirinde sesleniyor:

"Ben bu bin bir çıbanla örtülü topraktanım
Ben bu hüsna ettenim.
Kölesiyim aydınlığın ve karanlığın!
Kader deyip geçmeyin.
Koparacağım zincirlerimi
Güneşe bakarak!"

Dahası da var: "Berhayatız" başlıklı şiirinde, nazilere hoş görünmeye çalışan *Akbaba*'cılara ve *Çınaraltı*'cılara karşı şöyle haykırıyor:

"Canavar düdüğü gibi
Naramızı atıyoruz.
Akbaba çınaraltında leş yesin
Hamdolsun hayattayız!"

Arif Dino ile Asaf Hâlet Çelebi Japon haykaylarına akıllarını takmışlar temelli. Coşmaları bundan. Modern Fransız şiirinde bu yolda yapılan denemeler ve kopyalamalardan da haberliler: Ne de olsa kulakları delik: Arif'in bir kulağı İstanbul'daysa öbürü Atina'da veya Paris'tedir. Arif kısa şiirlerinde "vuruculuk" olgusunu aramaktadır. Abidin'in deyişiyle: "Bir öz birikimi taşıyan 'çekirdek şiirler'dir bunlar. Işını bir noktada biriktiren 'lazer' gibi sözcükler bulmak istiyordu Arif: Yakıcı, kavurucu."

"Bu estetik tutumun genç şairler üstünde etkisi oldu mu?" diye soruyor Abidin. Ve yanıtını parantez içinde veriyor: "(Oldu sanıyorum, fakat bunu ortaya çıkarmak için o yılların dergilerini karıştırmak lazım.)"

Elbette bu genç şairlerin bir kısmı Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday işte o yıllarda, "Garip" akımını yaratacaklardır: Bu kaçınılmazdır da: Kısa şiir türünün devamcısıydılar bir yerde. Ve "alay değil acı bir gülümseme karışıyordu şiirlerine": Al sana örneğin: "yazık oldu Süleymen Efendiye" Abidin'e göre, "Garip," " Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiir imecesi"dir. Nâzım'ın rubaileri bütün haşmetiyle 1945'te buyur edeceklerdir şairi bir kez daha şiir dünyasına: "Ben spiker, konuştum / sesim bir tohum gibi ağır ve çıplak /-Kalbimin saat ayarını veriyorum / gonga tam şafak vakti vuracak." İşte bu kadar.

Arif Dino'dan mı konuşuyorduk? O zaman bir dakika, bir not daha düşmemiz lazım: "Arif'in çelişkileri vardı, kimi gün, sosyalist düşünceler ile yetinmiyor, yaşamı sorgulayan, hatta kuşku ile gören, Budist-dadacı arası bir noktaya varıyordu. Kaçınılmaz olarak silinecek bir kahve telvesi ile yapılmış resmi ve yitecek olan yazılmamış şiiri yeğliyordu. Rimbaud'nun yazdıkları kadar ve belki de onlardan çok, yazmadıklarını, ölüme dek sonraki suskunluğunu seviyordu. Şiiri yazmaktan, sanatı yapmaktan çok, şiiri ve sanatı yaşamaktan yana idi."

Fikret Âdil, Tevfik Kent Arif'in peşindeydiler veya yanında: Arif'in kimi "söz dizelerini" kaydetmeye çalışıyorlardı. Ama olanaksız; çünkü:

"Bu söz dizelerinin kimisi, kahvedeki çınar yapraklarıyla beraber uçup gidiyordu."

Arif Dino'nun çevresinde birçok genç yazar, şair, karikatürcü, ressam ve öğretim üyesi olacak ta boş duracaklar: Mümkün değil.

Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzü iyiden iyiye, kötüden kötüye demek daha yerinde olacak, Nazi Almanya'sına çevrilmiştir maalesef. Ağustos-Eylül 1941'de Nuri Paşa (Killigil) haftalarca süren bir Almanya gezisi yaptı. O sırada enistesi General Kazım Orbay, "Kafkasya Cephesinde komuta yetkisine sahipti." Ve naziler Nuri Paşaya Kafkasya'da "bir Türk devleti" kurulması konusunda "yardımcı olabileceklerini" duyumsatınca Nuri Paşa heyecanlandı, "Turan İmparatorluğu'na gidiş için yola çıkmanın vakti" geldiğine inandı. Türkiye'ye çok sevinçli döndü. 15 Ekim-5 Kasım 1941'de ise Hitler'in davetlisi olarak *Cumhuriyet* gazetesinin "askeri muharriri"yukarıda adı geçen Hüseyin Hüsnü Erkilet, Korgeneral Ali Fuad Erden ile Almanya'yı ziyaret ettiler. Hitler'le görüştüler. Nazilerin savaş planlarını incelediler(!!) Erkilet, *Cumhuriyet* gazetesinde dizi yazıyla "izlenimlerini" uzun uzun yazdı. O günlere ilişkin anılarında H.İ Dinamo şunları yazıyor: "Hitler, emekli general Ali İhsan Sabis'le (Dinamo'nun hafızası yanılıyor burada: Son anda genelkurmayın müdahalesiyle bu emekli generalin yerine Korgeneral Ali Fuad Erden gönderildi. MŞG) emekli general Hüseyin Hüsnü Erkilet'i Doğu Cephesine gözlemci olarak çağırdı. Bunların Hitler'in hoşuna gitmek uğruna yaptığı gerçeğe uymayan gözlemleri, yalan yanlış savaş haberlerini batırmak üzere 'İki Emekli General ile Bir Sivil Amiral'e adlı bir yergi şiiri yazdım... *Yeni S.E.S.* dergisinde yayımladım. Sivil amiral dediğim Abidin Daver'den başkası değildi. O da adı geçen generaller gibi sağcı, gerici Hitlerciydi. Bir ayak önce Doğu Cephesinin yıkılıp Hitler'in Türkiye'yi işgal etmesini bekleyenlerdendi... Bu azgın Hitlercilere karşı yazdığım yergi şiiri çok gürültü kopardı. Hükümet çevreleriyle birlikte İstanbul'daki Sıkıyönetim Komutanlığını kaygılandırdı. Çevremdekiler ürktüler."

Bu olay *Yeni S.E.S.*'in dağıtılmasına neden olacaktır. Bunu birazdan görelim. Önce Abidin'in başına o haftalarda neler geldi onları öğrenelim:

Ekim 1941'de Abidin'in iki makalesi yayınlanıyor:

İnsan dergisindekinin başlığı: "Harp ve sanata dair:" Bu makaleden daha önce birkaç kez söz ettim. Yinelemeyeceğim. Ama başlığının o günlere ne denli uyduğu ortada ve sanatçıların savaşta daha kararlı tavır takınmaları gerektiğini vurguladığını belirtmeli: Olumlu örnekler olarak Hemingway'i, Andre Malraux'yu, Picasso'yu ve Paul Robeson'u veriyor.

"Sürrealistler bol bol rüya gördü" diyerek onlara da bindiriyor, haklı olarak: Çoğu hele liderleri, savaşın s'si görününce soluğu ABD'de alınca... (*Yazılar*: s. 156-158)

Abidin'in Ekim 1941'deki ikinci makalesinin başlığı "Şiir hakkında" ve *Yeni S.E.S*'te yayınlandı: "Can çekişen, hatta son gününü çoktandır idrak edip de hortlayan bir şiir anlayışı" karşısında "genç Türk şiirini" savunan Abidin özellikle Nâzım Hikmet'i öne çıkarıyor ve ondan "büyük şair" diye söz ediyor. Bu da bir cesaret işidir. Nâzım'ın hangi "suçlarla suçlanıp" kimler tarafından ne kadar haksız ve ne kadar ağır bir cezayla nerede "yattığı" bilinen koşullarda. (*Yazılar*: s. 159-162)

"Işıklara Veda"

Abidin'in o günlerde *Yeni Adam*'a verdiği bir yazısı yayımlanmadı. "Işıklara veda" başlıklı makaleyi *Yazılar*'ı derleyen Turgut Çeviker bakın ne ilginç bir rastlantı sonucu elde etmiş: 'Işıklara veda' başlıklı yazı, *Yeni Adam* dergisinin prova kâğıdına basılı olarak mektup, imzalı kitap ve efemera koleksiyoncusu Prof. Haluk Oral'ın arşivinde karşıma çıktı. Taramalarımda *Yeni Adam* dergisinde bu yazıyla karşılaşmamıştım. 1940 karanlığını ironik biçimde eleştiren bu 'kara yazı,' olsa olsa dergi yönetimince son anda yayından çekilmiş olabilir diye düşünüyorum! Derginin sahibi ve başyazarı olan Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu ve *Yeni Adam* evrakı, 1980'lerde sahaflara düşmüştü. 'Işıklara veda'yı taşıyan prova kâğıdının bu yolla koleksiyoncuya geçtiğini sanıyorum." (*Yazılar*:s.672)

Evet *Yeni Adam*'da yayınlanmayan yazı *Yazılar*'da yer alıyor(s. 504-507): "Ampullere ithaf edilmiştir." denilen makale sanki Abidin'in, başına gelecekleri önceden bilerek yazdığı izlenimini bile veriyor ve o nedenle sürgüne gönderileceğini tahmin ederek yazdığı olasılığını akla getiriyor. Bakın bu makale aynen şöyle başlıyor: "Elden ne gelir, ayrılacağınız (AYRILACAĞIMIZ. MŞG) varmış demek." Ve sonra şöyle sürüyor:

"Sen ne imişsin meğer!
İşte bak, sana 'ampul' der geçerdik.
Kadrini bilmedik, vücudun bize selametti, anlamadık.

Bak şimdi halime, ayrılık derdinden sokak sokak sendeliyorum. Nerdesin, haber ver!"

Sonra Abidin devreye "Sarı Çizmeli Mehmet"i ve "Apsüttük efendi"yi sokuyor; ve ekliyor: "Sana söylüyorum ampul, dinle, kötü şairler iddia ediyor, sensiz Sarı Çizmeli'nin hayatı bir çürümüş kara dut ambardır.

Duymuşsundur; Apsüttük efendimize göre Sarı Çizmeli henüz doğmamış, ebeliği sana düşüyormuş.

Belki de. Bu karanlıkta olabilir, belki de hakikaten Sarı Çizmeli Mehmet henüz anasının karnında. Kim bilir?

Bilenler bilir.

Apsüttük efendimiz buyurdu ki: 'Ampul dediğin dükkânlarda satılan güneş damlalarıdır.'

'Güneş' dedim de aklıma geldi –şunu da söndürsek de ayıplardan kurtulsak– ne olacaksa edebinle karanlıkta olsun.

Çoluk çocuğa halimizi görmese elâlemin hali pürmelalini seyredip 'yaşınıza başınıza yakışmaz,' demeseler. İyisi mi güneşi söndürelim veya ampuller karanlık versin, ampullü rüyalar görelim gündüz gözü ile.

Yeminle naklediyorlar; Apsüttük efendimizin nefesi yıldızları söndürecek kudrette imiş. 'Söndürün' diye yakarıp yalvarmışlar, 'olmaz' demiş, 'âşıkları hep birden isyan eder.'

Kendi bilir.

Hani ben, ayın bile söndürülmesine taraftarım, birkaç zaman mehtapsız da geçinsek kıyamet kopmaz.

Apsüttük efendimizin hikmetleri sayısız, gençlere: 'Tebelbülün (dil karmaşasının) sırası değil' demiş.

Neden âşıkların isyanını düşünür de kuşçuların işini bozar?

Tenakuz (çelişki), efendimizin bile lafına tenakuz!

İşin oluruna bakalım ampulcüm.

Ümidi kesme, yeislerimizden (üzüntülerimizden) başka neyimiz var ki kaybedilecek?

Gör, Sarı Çizmeli sen ve ben, ışıkları tekrar ve temelli olarak fora edeceğimiz günü gör. Hani kulübeden minareye, minareden kuleye değil,

kuştan aya, aydan güneşe kadar karanlıkta ampül asışımızı gör –Sarı Çizmeli cereyan düğmesinin başına geçsin– yaz akşamı ve ben pencerelerde: 'Ver cereyanı, Sarı Oğlan!' derim. O vakit kâinatın rengârenk donanmasını gör! O günü idrak etmek için imanımız da gevrese az. Çok konuştuk yeter. Karanlıktan bilistifade itiraf ediyorum.

– Kulunuz size âşık. Neyse, ayrılık dünyası bu, ne yapalım!

Kulunuz size dudaklarını vermişti, yaktınız, ısırdınız! –Neyse hiç zarar yok– biz gelecek belaların hıncını peşin ve yekten çıkardık, dudaklarımızda taşıyoruz sıcak tadınızı –beni söyletmeyin, bu gece herkese son hediyenizi dağıttınız– sönün bakalım, susuyorum. Karanlıklardan kendine bol, (hepinizi alacak kadar bol) bir cüppe diktirip ampul ilanlarımı iç cebine sakladıktan sonra uzaklaşıyorum. (Ne idik ne olduk değil, neyiz ne olacağız?)

– Gizleyin ışıkları!"

Abidin yazısını böyle bitiriyor. Sonra şöyle bir muvakkat (geçici) adres veriyor:

"Muvakkat adres:

Kırılmamış Camlar Mahallesi

Zulmet Palas

İstanbul

Abidin Dino."

Şimdi geçip karşısına bu "muvakkat adres"in, bakalım: Neresi olabilir Zulmet Palas? Sansaryan Han olmasın? Ya Kırılmamış Camlar Mahallesi? Ya İstanbul? Bu sonuncunun yanıtını biliyorum: 1950'ye kadar Abidin'e, bu İstanbul doğumlu, İstanbul yazarı, İstanbul ressamı, bu İstanbul çocuğuna Yasaklanan kent: Eski başkent: Dersaadet: Nerede?

Abidin yazı yazamayacak mı?

Abidin'in "Hamlet"e ilişkin iki yazısı *Yeni Edebiyat*'ın 1 ve 15 Kasım 1941 tarihli sayılarında yayınlandı: Aktörlere fazla bindirmiyor. Ama "Dekor" için "Baştan başa zayıf." diyor. Yönetmen Muhsin Ertuğrul'u da geçen yıla oranla "daha az muvaffak" buluyor. Ama tercüme konusunda övgülerini esirgemiyor: "Türk sahnesinde nadiren duyulan bir ahenk ve lisan! Halide Edib, Vahit Turan ve üniversite İngilizce semineri talebeleri, Türkçeye çevrilmesi en müşkül (zor) telakki edilen eda ve manaları nakletmeğe

muvaffak olmuşlardır... Evet münakaşa edilebilecek birkaç cümle istisna edilirse, bu tercüme bir şaheserdir.

Müşterek bir çalışma metodunun faikiyetini (üstünlüğünü) ispat eden Halide Edib ve Vahit Turan'ın bu pek mühim teşebbüsünü (girişimini) tercüme hareketimizde yeni bir çığır telakki etmekle izam ettiğimi (abarttığımı) zannetmiyorum." (*Yazılar*: s. 163-170.) Halide Edib Adıvar ile Vahit Turan'ın *Hamlet* çevirisi o yıl yayınlandı. Bu arada *Yeni Edebiyat*'ta daha önce R.Gür imzasıyla Rasih Güran'ın Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ını beğenen bir eleştirisi yayınlandı. ("Sinekli Bakkal" başlıklı makale Suphi Nuri İleri'nin kitabından okunabilir: s. 343-346) Bu yazılar *Yeni Edebiyat* yazarlarının Halide Edib Adıvar'a karşı sevecen davrandıkları izlenimini veriyor: Hakkıyla olsa da.

Gerek *Yeni Edebiyet* gerekse *Yeni S.E.S.* üzerindeki kara bulutlar artık dayanılmaz oluyorlar: H.İ. Dinamo'ya kalırsa *Yeni S.E.S.* biraz önce sözünü ettiğim, "İki Emekli General ile Bir Sivil Amiral" adlı yergi şiiri yüzünden "dağıtıldı." (A.g.k.: s. 141-142) *Yeni Edebiyat* ise yine ona göre, şairin "Vatan Şarkısı" şiiri yüzünden kapatıldı.

Yeni S.E.S.'in dağıtılması Dinamo'nun anlattığı biçimiyle şöyle oluyor: Derginin sahibi Ahıskalı'yı "hemen yedek subaylık ihtiyatı olarak askere alıp İstanbul'dan uzaklaştırdı"lar.

Yeni Edebiyat 1 Aralık 1941 sayısından sonra yayınını durdurmak zorunda kaldı. Abidin'in bu son sayıdaki yazısının başlığı "Bir tenkide dair." (*Yazılar*: s. 171-175.) Makalesinin sonunda "Gelecek sayıda realizme dair notlarımın devamı bulunacaktır." diye yazıyor ama maalesef bu yazıyı okuma olanağı bulamıyoruz.

Ama sakın unutmayalım: İkinci savaş en can alıcı biçimiyle sürüyor:

Kasım 1941'de İngilizler Libya'da Nazilere karşı hücum başlattı. Mart 1942'de nazilerin giriştiği saldırı durduruldu ve karşı hücuma geçildi.

7 Aralık 1941'de ABD ve Çin, Almanya, İtalya ve Japonya'ya savaş ilan ettiler. Japonya İmparatorluğu (o zaman da, günümüzde olduğu gibi, ismi aynen böyledir) 1937'den beri Çin'e saldırmış ve ülkeyi alabildiğince işgal etmiştir. 7 Aralık 1941'de ise Pearl Harbor'da demirli ABD deniz filosuna "süpriz hücum" düzenleyerek saldırganlığında bir üst vitese geçince

ABD artık kararını verdi. Ve ABD'nin savaşa girmesi olayların seyrini epey değiştirdi. Ama başlangıçta Japon saldırganlığı korkutuyordu:

24 Aralık 1941'de on yedi gün süren saldırıdan sonra o günlerde bir İngiltere sömürgesi olan Hong Kong'u teslim aldılar örneğin.

Türkiye'de insanlar radyolarından ve gazetelerinden gelişmeleri izliyorlar. Gittikçe artan hayat pahalılığı ile boğuşuyorlardı: Ocak ayında örneğin şeker fiyatlarına yeniden zam geliyor: 22 Ocak 1942 tarihli *Cumhuriyet* gazetesi yazıyor: Şeker fiyatlarına yeni zamlar yapıldı. Küb şekerin kilosuna 62, kristalinkine 45 kuruş ilave edildi. "Böylece kesme şekerin kilosu 112 kuruşa, toz şekerinki 93 kuruşa yükseliyor." Fiyat artışı yanında gıda maddelerinde de kıtlık söz konusudur: Özellikle dağıtımın dar boğazlara sokulduğu büyük kentlerde. Nitekim hükümet ekmek satışlarını karneye bağlamak zorunda kaldı. Köylü buğdayını pazara getirmekten çekiniyor. Dahası savaşın ülkeye sıçramasını da göz önünde bulunduran hükümet bir milyon askeri silah altında tutuyordu. Bu aynı zamanda yetişkin nüfusun önemli bir kısmının üretimden çekilmesi anlamına geliyordu. O günlerde Türkiye'nin toplam nüfusu 18 milyon kadardır. Ve bunun bir milyonu İstanbul'da yaşıyor.

20 Şubat 1942'de Fransa'da *Le Silence de la Mer* biraz gecikmeyle piyasaya çıktı: *Denizin Sessizliği*'ni yazan ve Vercors takma ismini kullanan direnişçi Fransa'da nazilerin yenileceğini muştuluyordu. Jean Bruller isimli bu kahraman daha sonra Abidin'in Parisli yıllarındaki arkadaşlarından biri olacaktır.

Şubat 1942: Ankara'da Bir Sergi

22 Şubat 1942'de "Halkevleri'nin 10. kuruluş yıldönümü vesilesiyle birçok kültürel etkinlik yanında "Cumhuriyet Halk Partisinin Resim Sergisi" açıldı. "1938, 1939, 1940 ve 1941 yıllarında CHP tarafından yurtiçinde gezdirilen ressamların eserleri" Ankara Sergievinde izleyicilere sunuldu.

Bu vesileyle yayınlanan katalogda dört yılda "kırk vilayette" yurtiçi gezilere katılan "kırk ressamın" kısa özgeçmişleriyle daha önce sergiledikleri eserlerin listelerine yer verildi.

Abidin'in 9 eseri şu biçimde yer aldılar:

1/97. İşçi
2/98. Balıkesir Testisi
3/99. Sulh
4/100. Köylü
5/101. Balıkesir
6/102. Balıkesir
7/103. Köylü Kız
8/104. Balıkesir Testisi
9/105. Harp

1939'daki listede belki baskı hatası, belki unutkanlık sonucu yer almayan "Sulh" bu kez üçüncü sırada.

Katalog sunuşunda "...bu sergide yurtdaşların görecekleri en açık şey, partinin sanata ve sanatkâra verdiği değerle, sanatkârın partinin güzel sanat amaçlarına karşı gösterdiği dikkat ve heyecandır." deniyor. Ve şu ekleniyor: "Bilhassa Milli Şefimizin güzel sanatlar hakkındaki sürekli ve üzerimizden hiç eksik olmayan büyük dikkat ve direktifleri bu işlerde yolumuzun en nurlu meşalesidir."

4 Mart 1942 tarihli *Ulus*'un baş haberi şudur: "Cumhurreisimiz İnönü ...Halkevleri sergisini gezdiler." Sayfanın en üstünde kocaman bir fotoda İsmet İnönü, yanındakiler ve tablolar görünüyor. Sonra orta boy bir fotoda İnönü ve yanındakiler. Daha sonra o yılın "Jüri Heyeti"nin sergiyi gezerken çekilmiş fotoğrafı var: Jüri Heyeti toplantısı için ayrı bir haber yapılmış. Birinci sayfanın yarıdan fazlası İnönü'nün sergiyi ziyaretine ve jüri toplantısına ayrılmış. Gazete "Sergideki eserleri takdir buyuran Milli Şef ileride yapılacak geziler hakkında kıymetli direktifler verdiler" diyor. (Haberin tam metni ve sergiye ilişkin diğer makaleler için T. Erol ve M. Ural yönetiminde yayınlanan ve daha önce andığım kitaba bakılabilir: s. 217-224. Ayrıca: s. 51, 60, 207...)

İsmet İnönü'nün hemen yanında Hasan Âli Yücel bulunuyor. Gezilere katılan ressamların tümü açılış ve sonraki günlerdeki önemli ziyaretlerde bulundular mı? Bilemiyorum. Abidin'in bu vesileyle Ankara'ya gidip gitmediğini de bilemiyorum. Araştırılması gereken bir nokta.

Makalelerde Abidin'in ismi geçiyor. Bu arada Ahmet Muhip Dra-

nas'ın Abidin'i tatsız eleştirisine daha önce yer verdim: *Güzel Sanatlar* dergisinin 1942'deki 4. sayısında, Dranas, Abidin için "Garip ve kendine mahsus" dedikten sonra resmini "Extravagance" (metinde Fransızca) bulduğunu yazıyor.

Serginin açılışını izleyen günlerde savaş varlığını hatırlattı:

24 Şubat 1942'de Ankara'da kent merkezinde Nazi Almanya'nın büyükelçisi Franz von Papen'e bir suikast düzenlendi. Büyükelçi ve eşi kurtuldular. Olayı o günkü gazeteler ayrıntılarıyla verdiler: Güzin'in anlattığı gibi, "Kıyamet koptu. Epey konuşuldu." (Bu konuda Altan Öymen'in *Bir Çocuk Bir Dönem* isimli kitabına bakılabilir. Doğan Kitap, İstanbul, 2002, s. 297'den itibaren. Ayrıca Franz von Papen'in kimliği konusunda Philippe Soupault'nun *Mémoires de l'Oubli*'nin 3. cildine bakılabilir: s. 111: Soupault, von Papen'in 1930'ların başında bin bir iş çevirdiğini belirtiyor: "Bir yandan Milliyetçi Sosyalist Parti yöneticileri öte yandan ağır sanayiinin ağır topları arasında aracılık rolünü oynadığını" yazıyor. "Bütün bu tipler 1919'da Rosa Luksemburg ile Liebknecht'in katillerinin mirasçılarıydı." diye ekliyor Soupault.) Bu suikast aynı zamanda nazilerin o kadar "dokunulmaz" olmadıklarını sergiledi.

Yeni Arkadaşlıklar

Dergilerin birbiri peşine yasaklanması sonucu 1938 Kasımından beri sıkı bir yazarlık faaliyeti içinde bulunan Abidin, 1942 yılının başından itibaren diğer ilgi alanlarına yöneliyor: Madem ki yazı yayınlama olanağı yok. O zaman okumalar, resim yapmalar, ekmek parasını kazanmak için kahve, lokanta gibi kimi mekânda iç dekor çalışmaları birbirini izliyor. Aynı günlerde Erol Güney, Niyazi Ağırnaslı ve bu iki gencin çevresindeki diğer insanlarla dostluğunu derinleştiriyor: Erol Güney ve Niyazi Ağırnaslı'nın birlikte oturduğu evde veya Erol Güney'in arkadaşlarının evinde sabaha kadar müzik dinleniyor. Sonra otomobille Boğaz'a gidiliyor. İçki içiliyor. Abidin'in klasik müzikle ne kadar içli dışlı olduğu bu vesileyle ortaya çıkıyor. O günlerde bir gezi dönüşü otomobilin bagajında unutulan Abidin'i nasıl oluyorsa bir süre sonra anımsayan Erol Güney hemen koşup Abidin'i kapalı ve uyuya kaldığı otomobil bagajından çıka-

rıyor ve böylece Abidin'in hayatını kurtarıyor. (Bunların tümünü Erol Güney anlatıyor: *Erol Güney Ke(n)disi*, YKY, İstanbul, 2005.) Güzin'le bunları 7 Mart 2005'te konuştuk:

Güzin anımsıyor: "Evet Erol ve Benya'nın çok iyi bir yaşantıları vardı. Benya'da toplanılırdı. O yıllarda İstanbul'a gelmiş yerleşmiş birçok genç Yahudi vardı. Zengin, yaşamasını seven, kültürlü ve çok hoş gençlerdiler."

Güzin Edebiyat Fakültesindeyken Erol Güney ile arkadaştı. O sıralarda Erol Güney'in arkadaşı ve Güzin'in de iyi tanıdığı Camille Bergeaud isimli biri daha var İstanbul'da. Güzin anlatıyor: "Bergeaud çok hoş bir adamdı. Felsefe öğretmeni. Çok yakışıklı. Çok çapkındı. Aynı zamanda birçok işleri çevirebiliyordu. Epey çapkınlık yapabiliyordu. Bize sık sık 'Je ne lis pas, je relis,' yani 'okumuyorum, tekrar okuyorum' demekten zevk alırdı. Bergeaud yanılmıyorsam Rum bir hanımla evliydi. Baloları hiç kaçırmazdı. Babam ve annemle balolara gittiğimizde de rastlardım ona. İstanbul'un tanınan çehrelerinden biriydi kısacası. Eşi de çok güzel bir hanımdı."

"Kayserili Niyazi" olarak tanınan Niyazi Ağırnaslı'ya gelince Güzin arkadaşını çok güzel sözlerle anımsıyor: "O'nu İstanbul'da tanıdık. Niyazi bir elmas parçasıydı. Evet elmas parçası. Kayseriliydi. İstanbullu kafası yoktu. Ama bizi de zaten bu yönü çok ilgilendiriyordu. İşte öyle naif bir tarafı vardı. Ağırnaslı köyünden ya, o tarafı çok hoştu. Ablası çok iyiydi. Onu daha sonra tanıdık. Ailesini de. Ailesi müthişti. Niyazi Ağırnaslı bizi çok sevdi, bayağı benimsedi. Anne ve babadan bile daha fazla benimsedi. Çok hoş bir insandı."

"Erol çirkindi fakat o kadar akıllı bir kafa ki çirkinliğini falan alıp götürüyordu, yok ediyordu. Sevimli bir varlık işte. O sıradaki kız arkadaşı ve daha sonraki eşi Dora da okumuş, yazmış bir Yahudi kadını. Öyle herkesi kolay kolay beğenmez. Bir başka türlü kadın. Erol'u 'evcilleştirdi' nitekim. Ki bu o kadar kolay iş te değildi. Çünkü Erol çirkin mirkin ama hanımlar etrafında fır dönerlerdi. Dora çok kibar bir kadındı ama öyle pek aramıza giren biri olmadı. Onların ayrı bir çevresi vardı. Otomobille hep beraber gezerlerdi. Abidin'i bir seferinde otomobilin bagajında unutuyorlar. Boğaz gezisinden döndükleri bir gece, biraz içkililer, Abidin'i unutup

bagajda, eve çıkıyorlar. Neyse ki bir süre sonra Erol anımsıyor ve koşarak iniyor aşağıya ve Abidin'i ölümden kurtarıyor. Çünkü Abidin orada geceyi geçirecek olsaydı büyük olasılıkla havasızlıktan ölebilirdi. Neyse Erol Abidin'i oradan çıkarıyor ve hayatını kurtarıyor."

Bu güzel ve eğlenceli anılar bir süre sonra yerini başka tür anılara bırakıyorlar: Askerlik anılarına. Erol Güney askere alınacak. Orhan Veli de. Daha birçokları da. Böylece alışılmışın ötesinde yaşayan, geleneksel yaşam biçimini kibarca ve kendi köşelerinde reddeden gençler gözlerden uzak mekânlarda "hizaya getirilmek" de isteniyor.

O günlerde askere almak bir tür önlem olarak kullanılıyor: Örneğin "arzulanmayan" yazarlara ve dergi yöneticilerine de aynı yöntem uygulanıyor: *Yeni S.E.S.*'in sahibi Yusuf Ahıskalı'nm dergisini çıkaramasın diye "hemen yedeksubay ihtiyatı olarak askere alınıp" İstanbul'dan uzaklaştırıldığını daha önce yazdım. Bunu aktaran Hasan İzzettin Dinamo daha sonra şunları ekliyor: "Beni de birçok arkadaşla birlikte İslahiye'ye sürdüler."

Aslında şöyle oluyor: Haziran 1942'de Hasan İzettin Dinamo askere alınıyor. İstanbul'dan çooookkkk uzaklarda askerlik demek edebiyatla ve siyasetle uğraşmamak demektir.

Reşat Nuri Baraner de 29 Ağustos 1942'de askere alınıyor. Yine Dinamo ve Baraner gibi komünist sanılan Osman Paçalı da askere alınıyor. (Rasih Nuri İleri'nin *1944 TKP Davası* isimli kitaba yazdığı önsözden aktarıyorum: s. 12) (Baraner Aralık 1942'de firar edecek, Dinamo 25 Temmuz 1943'te. Mart 1944'te başlatılan tutuklamalarda her ikisi de özgürlüklerini bir kez daha yitirecekler.)

Sıkıyönetim Komutanlığı "adı çıkmış"gençleri, yazarları, sanatçıları sıkı bir biçimde izlemeyi sürdürürken, gençler de hayatlarını sürdürüyorlar, sürdürmeye çabalıyorlar.

Tarabya'da Gençlik

Abidin o günlerde zamanını resim yapmakla, yaratmakla, koşturmakla, sergileri izlemekle, sanat konusunda yoldaşlarına "konferanslar" vermekle, tartışmakla geçiriyor. Ama yaz gelince İstanbul'da denizle ilgilenmek te gerek. Yüzmek. Dolaşmak. Abidin'in o günlerde genç bir deli-

kanlı, genç bir adam olduğunu unutmamalıyız. Evet yaz gelince her zamanki gibi Leyla Abla Yeniköy'e taşınır. Orada bir yalı kiralanır ve bütün ev halkı artık oraya gidip gelir: Abidin de. Rasih de. Diğerleri de. Peki Güzin ne yapsın o zaman? Güzin artık Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir, maaşını almaktadır ve kendi yağında kavrulabildiği gibi, kendi istediğini de yapmak özgürlüğüne biraz daha sahiptir. O günün koşullarında bu az şey değildir. Güzin o günleri anlatıyor:

"Abidin o günlerde Leyla Abla'sında oturuyor: Yalı Nuri Paşa Yalısı değil. Daha küçük bir yalı: Ama yine de üç kat, en azından on iki oda. Yeniköy'de. Büyük olasılıkla temmuz veya ağustos 1942'de ben de Abidin'e yakın olabilmek için o taraflarda bir oda aramaya başladım. Babam çok özgürlükçüydü. Yeniköy'e yerleşemezdim, hem çok ayan beyan olurdu hem de zaten bana uygun kiralık bir şey yoktu orada. O nedenle yakınındaki Tarabya'da bir oda tuttum. Rum bir fırıncının. Odada bir dolap, bir yatak, sempatik bir mekân. O zaman için elbette hiç görülmemiş bir şey: Genç bir üniversite öğretim üyesinin tek başına oda tutması.

Deniz kenarından çok uzak olmayan küçük bir sokaktaydı. Böylece rıhtımda Abidin'le buluşup bir çay içmek, odaya gelip rahat rahat sohbet etmek mümkün.

Daisy Franko, Yahudi, ünlü ve zengin bir aileden, daha önce sözünü ettiğimiz arkadaşım, hani Minaların evine gelen arkadaş grubu içindeki güzel arkadaşım, hepimizin iyi ve candan arkadaşı, o da Celâl ile birlikte. Celâl, Mina ile aynı apartmanda oturan genç. Annesi Rumdu, kendisi o sırada mimar olmak üzereydi, solcu, çok hoş bir delikanlı. Tek düşüncesi Türkiye'den gitmekti.

Biz işte böyle bir dörtlü arkadaş grubu olarak, Daisy ile Celâl, Abidin ile ben Yeniköy ile Tarabya arasındaki kır kahvelerinde, kıyı boyunda, Boğaziçi'nin içinde o birkaç barışçıl zamanı geçirdik. Hoş sohbetlerimiz, tartışmalarımız, gezip dolaşmalarımızla, geçen zamandan geçmeden önce yararlanmaya çabaladık."

Güzin ve Abidin arkadaşları zamanın daha sonra neler getireceğini bil(e)miyorlardı. Bilemezlerdi. Yaklaşık on yıl boyunca bir daha birlikte Marmara'da, Boğaziçi'nde yüzemeyeceklerini örneğin nasıl bilebilirlerdi?

Abidin bilmiyordu. Güzin de bilmiyordu. Ve zaman geçti: Bir yaz akşamının sarımtırak güneşinin ağırlığıyla.

Abidin Sürgün

Yaz tatili uzun sür(e)medi. Çünkü Abidin Dino "sürüldü": Kentinden ve kendinden: 1942'nin sonbaharında. Bir akşamüzeri, İstanbul'dan, Güzin'den ve yakınlarından çok uzaklara. Nasıl olur demeyin lütfen.

1 Eylül 1939'da savaşın başlamasından üç yıl, 23 Kasım 1940'ta sıkıyönetimin ilanının üstünden bir yıldan fazla bir zaman sonra, Devlet, iktidar, hükümet, yetkililer adı "komünist"e çıkmış şair, yazar ve sanatçıları İstanbul'dan uzaklaştırmak için bula bula "sürgün" yaptırımını, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan "ikamete memur" cezasını uygulamaya koyuldular: Hem "Osmanlı mirasını reddeden" hem de o mirasın en pespaye kalıntılarını uygulayan garip bir ikilem değil mi bu? Nazilerle "fiziki" ve bilhassa diplomatik yakınlık elbette belirleyiciydi bu belada. Askeri ve diplomatik açılardan bir türlü tarafını seçemeyen Türkiye Cumhuriyeti herkesi memnun etmeyi denedi. Hem Nazileri, hem İngilizleri: Aynı zamanda. Cambazlık kolay olmadı. Bunun faturası bir kez daha halka ve onun en akıllı ve en yaratıcı unsurlarına, en iyi çocuklarına çıkarıldı. Adaletsizlik değil mi bu?

İstanbul'da artık "Küllük" üzgündü. "Marmara Kahvesi" utancından denize bakamıyordu. "Nisuaz" alıp başını gitmek istiyordu: Başka diyarlara: Özgürce nefes alabilmek için. "Petrograd"ın o güzelim sarışınları, hemen ortadan yok oldular, çeyrek saatte: "Kalınmaz bu ülkede artık" deyip. Karaköy birahaneleri boşaldı. Galata meyhanelerinin tadı tuzu kalmadı. Çiçek Pasajı derseniz bir garipledi ki tanınması nâ-mümkün. Artık ne o özgür sohbetler, ne o güzelim gülüşler, ne o şarkılar, ne o şirin kadınlar, ne o yakışıklı gençler: İstanbul İstanbul olmaktan çıktı anlayacağınız. Paris'lere öteden beri gitmiş Fikret Muallâ üzüldü mutlaka arkadaşlarının başına gelenlere. Ama aynı zamanda memnundu bu "leblebistan"ı zamanında terk ettiği için. Bu "üsera karargahını" evet, vakit geç olmadan bırakmış gitmişti. Akıllı adam.

Baskı mekanizması girdi devreye, dergiler kapatıldı, aydınlar, gazeteciler, sanatçılar, çizerler sürüldüler: Peş peşe: Abidin ve Arif Dino en baş-

ta, Halil Yalçınkaya (H.İ. Dinamo'nun kayınbabası), Lütfi Erişçi, Suphi Taşhan, Mehmet Boz, Sıdıka Uzunhasan, Abdülkadir Meriç (A.Kadir ismini kullanacak daha sonra), Abidin Nesimî, Recep Bayrakdar, Şükrü Kaya, Kemal Sülker, Kerim Sadi ve daha niceleri... Bunların hepsi birer büyük hikâye, birer roman: Ayrıca incelenmeleri, yazılmaları gereken.

Abidin'i 29 yaşında, evet yirmi dokuzunda, sevgilisinden ayırdılar: Güzin'den. Ağabeylerinden ayırdılar: Ahmet Dino 1938'de Atina'da vefat etmiş, kardeşleri cenaze törenine katılamamışlardı: Abidin'in yaşamı biraz da katılamadığı cenaze törenleri toplamıdır. Ahmet Dino bir ayağı Adana'da, bir ayağı Avrupa'larda, bazen İstanbul'da: Koyduysan bul ama yine de kardeştir, ondan da ayırdılar Abidin'i. Arif Dino ise hep aynı devlikle karşıladı sürgün belasını. Ama iki kardeşi ayrı mekâna sürmeyi ihmal etmediler: İyi saatte olsunlar. Leyla Abla'sından "anneden daha anne"den ayırdılar Abidin'i. Eniştesi güzel insan Suphi Nuri İleri'den: O güzel insan 1945'te vefat etti; İstanbul'a "ayak basması yasak" Abidin'e cenaze törenine katılması olanağı bile tanınmadı. Abidin'i yeğeni Rasih Nuri İleri'den ayırdılar. Hani aynı odayı paylaşan ve iki kardeş gibi birbirlerine bağlı Rasih ve Abidin'i ayırdılar.

Dergilerinden ayırdılar. Babıâli'den, Yeniköy'den, Beyoğlu'ndan, "Tünel"den, İstiklâl Caddesi'nden (Cadde-i Kebir'den), sinemalarından, Şehir Tiyatrosundan, uzun sözün kısası kentinden ve kendinden ayırdılar Abidin'i.

Tek başına, Abidin, 29 yaşında, yapmak üzere olduğu o kadar işi varken sürgüne gönderildi. Kaybeden kim? Abidin mi? "Yetkililer"mi? Devlet mi? Yurttaş(ı) mı? Tek parti mi? Birey mi? Devlet-parti mi? Özgürlük yanlısı kim? Kim?

Kendi ülkende sürgün olmak. Ol-bak: Dayanabilirsen.

"İkiletmezdi. Kapıyı çalar çalmaz açardı Abidin. Daha açmadan 'geldim, geldim!' sesleri arasında. Beklendiğinizi anlatmak için. Girerken, ilk kez gördükleri de dahil, herkesi kırk yıllık arkadaşı gibi karşılardı. Hemen eşitlik sağlansın, aradaki buz dağları, olası buz dağları, bir anda eriyip gitsin diye. Abidin Dino işte böyle bir can arkadaştı... Adana yıllarından İstanbul'a, oradan Paris'e uzanan otuz iki kısım tekmili birden maceralarıyla Abidin'le dünya kadar şey konuştum. Sohbetlerimizin 'davetlileri' arasında Nazım Hikmet'i, Yaşar Kemal'i, Ostrorog ailesinin bütün fertlerini ve misafirlerini, Pierre Loti'yi, Georges Simenon'u, Fikret Muallâ'yı, Neyzen Tevfik'i, elbette Arif Dino'yu ve diğerlerini bulabilirdik... Sonra Paris yılları: Yani Tzara, Picasso, Elsa, Aragon... Ve Güzin. Ondan çok şey öğrendim. Abidin 23 Mart 1913'te İstanbul'da doğdu. 7 Aralık 1993'te Paris'te aramızdan ayrıldı. 80 yıllık ömrüne çok şey sığdırdı... Ressam, heykeltıraş, gazeteci, karikatürist, yazar ve saati gelince de şairdir Abidin... Resimleri hat sanatının, rüya dünyası ile kendi düşünce dünyasının karışımıdır. Gerçekle yaşananın, dünyadan ve kendisinden gelenlerin gösterimidir... Yaşamın bütün belalarını tattı, güzelliklerini es geçmeden. Güzel yaşadı Abidin... Onunla sohbetlerimden, söyleşilerimden ve değişik kaynaklardan Abidin Dino için yazılanlardan oluşturduklarımı sizinle paylaşmak istiyorum. Hem Abidin'i bir kez daha ve hep beraber anabilmek, hem de ona bir arkadaşlık armağanı sunabilmek arzusuyla. Anılara saygı gerek çünkü. Anılar uçup gitmesinler. Uçup gitmeden önce iz bıraksınlar bir yere: İşte buraya, bu kitaba..." M. Şehmus Güzel, Eylül 1982'den bu yana Fransa'da yaşıyor. Fransa ve Nijer'de öğretim üyeliği yaptı. Devlet-Ulus, Devletsiz Halklar, Yakındoğu Tarihi, Türkiye'de İşçi Hareketi Tarihi, Toplumsal Mücadeleler Tarihi ders ve seminerlerini yönetti. Otuzdan fazla kitabı yayınlandı.

Anı ve Yaşam Dizisi



Kitap Yayınevi

ISBN 975-6051-85-6 (Takım)
ISBN 975-6051-86-3 (1. Kitap)

