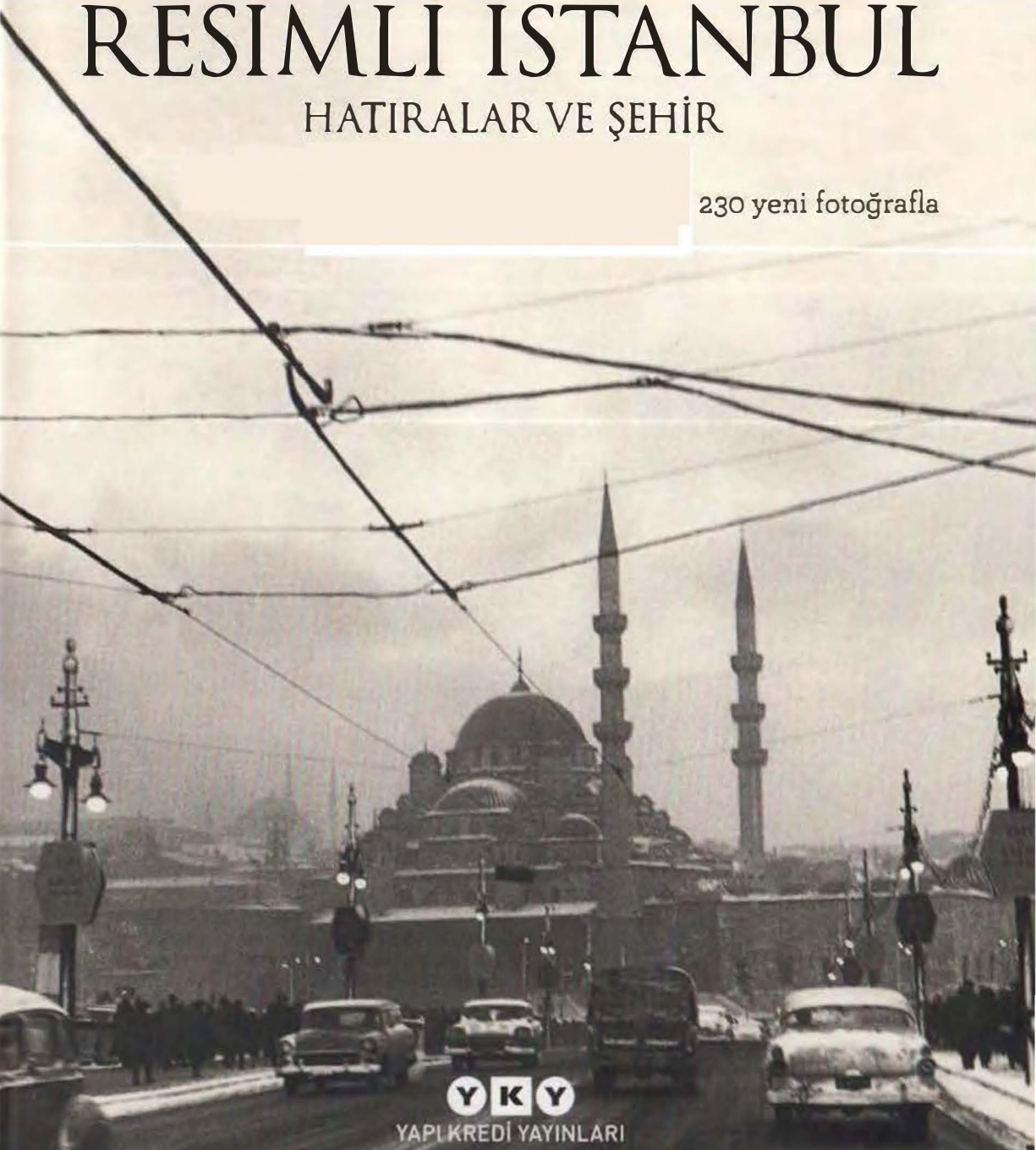
ORHAN PAMUK

RESİMLİ İSTANBUL

HATIRALAR VE ŞEHİR

230 yeni fotoğrafla



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI






TC-S-1


























































İLYA
Pars
KURAMEVİ
19
KURTULUŞ-EMİNÖNÜ
3
3


16
130











ORHAN PAMUK

RESİMLİ İSTANBUL

HATIRALAR VE ŞEHİR

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4525
Edebiyat - 1276

Resimli İstanbul - Hatıralar ve Şehir / Orhan Pamuk

Editör: İshak Reyna

Ön kapak fotoğrafı: Ara Güler
Sırt ve arka kapak fotoğrafları: Orhan Pamuk Arşivi

Baskı: Mas Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3 Kağıthane-İstanbul
Telefon: (0 212) 294 10 00 e-posta: info@masmat.com.tr
Sertifika No: 12055

Bu kitabın *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* adlı metince aynı edisyonu
ilk kez Aralık 2003 tarihinde YKY'ce yayınlanmış, bugüne dek
13'ü YKY'de olmak üzere toplam 25 kez (126.000) adet basılmıştır ve
aynı formatta basılmaya devam edecektir.

1. baskı: İstanbul, Kasım 2015 (3.000 adet)
ISBN 978-975-08-3458-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2014
Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

1 - Bir Başka Orhan. 43
2 - Karanlık Müze Evin Fotoğrafları 49
3 - "Ben" 57
4 - Yıkılan Paşa Konaklarının Hüznü: Sokakların Keşfi 65
5 - Siyah-Beyaz 80
6 - Boğaz'ın Keşfi 106
7 - Melling'in Boğaz Manzaraları 135
8 - Annem, Babam ve Kaybolmaları 165
9 - Bir Başka Ev: Cihangir 171
10 - Hüzün - Melankoli - Tristesse 181
11 - Dört Hüzünlü Yalnız Yazar 206
12 - Babaannem 212
13 - Okulun Sıkıntıları ve Zevkleri 216
14 - Ziniyemrüküt Erelrey 225
15 - Ahmet Rasim ve Diğer Şehir Mektupçuları 229
16 - Sokaklarda Ağzı Açık Yürümeyin 236
17 - Resim Yapmanın Zevkleri 248
18 - Reşat Ekrem Koçu'nun Bilgi ve Tuhaflık Koleksiyonu: *İstanbul Ansiklopedisi* 253
19 - Fetih mi, Düşüş mü: Constantinople'un Türkleştirilmesi 280
20 - Din 285

21 - Zenginler 300
22 - Boğaz'dan Geçen Gemiler, Yangınlar, Yoksulluk, Ev Değiştirme ve Diğer Felaketler 311
23 - Nerval İstanbul'da: Beyoğlu'nda Yürüyüşler 333
24 - Gautier'nin Kenar Mahallelerde Melankolik Yürüyüşü 338
25 - Batılı Gözler Altında 356
26 - Yıkıntıların Hüznü: Tanpınar ile Yahya Kemal Kenar Mahallelerde 367
27 - Kenar Mahallede Pitoresk 381
28 - İstanbul'u Resmetmem 400
29 - Resim ve Aile Mutluluğu. 408
30 - Boğaz'da Gemi Dumanları. 412
31 - Flaubert İstanbul'da: Doğu, Batı ve Frengi 422
32 - Ağabey-Kardeş: İtiş-Kakış 428
33 - Yabancı Okul, Okulda Yabancı. 436
34 - Mutsuzluk Kendinden ve Şehirden Nefret Etmektir 452
35 - İlk Aşk. 466
36 - Haliç Vapuru. 478
37 - Annemle Bir Konuşma: Sabır, İhtiyat, Sanat 498
Fotoğraf Toplamak 513

Fotoğraflar 516
Teşekkür 519
Dizin - İstanbul. 521
Dizin - Genel 524

RESİMLİ İSTANBUL

HATIRALAR VE ŞEHİR



Babam Gündüz Pamuk için
(1925-2002)

Manzaranın güzelliği hüznünde yatar.
Ahmet Rasim

Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada.
Yahya Kemal

1

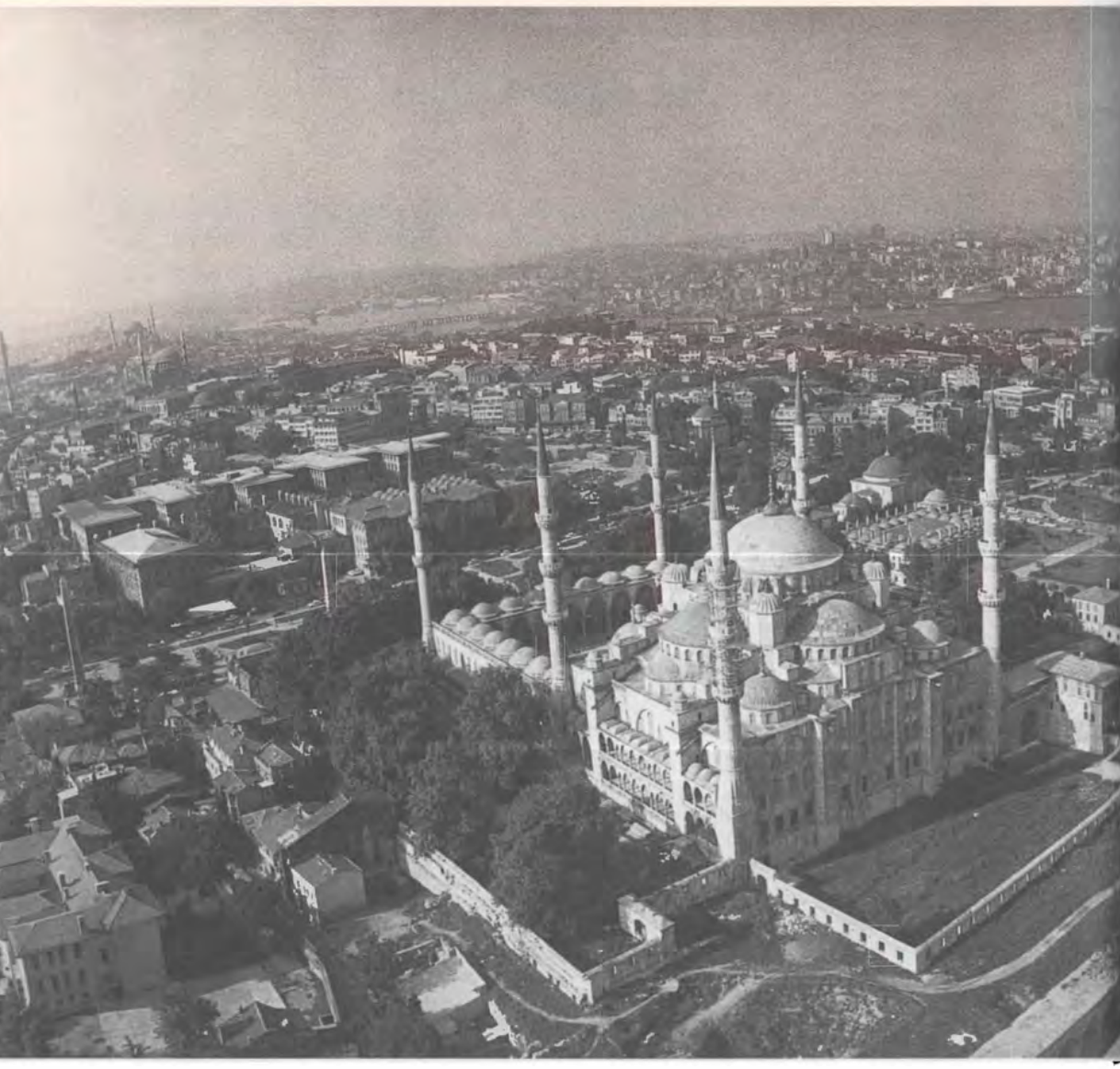
Bir Başka Orhan

İstanbul'un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen bir başka evde, her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka Orhan'ın yaşadığına çocukluktan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım. Bu düşünceyi ilk nereden ve nasıl edindiğimi hatırlamıyorum. Büyük ihtimal, yanlış anlamalar, rastlantılar, oyunlar ve korkularla örülmüş uzun bir süreç sonunda fikir içime işlemişti. Bu hayal kafamda ışımaya başlayınca neler hissettiğimi



açıklayabilmek için onu en belirgin şekliyle ilk hissettiğim anlardan birini anlatmalıyım.

Beş yaşımdayken bir ara bir başka eve yollanmıştım. Annemle babam, kavgalarının ve ayrılıklarının birinin sonunda Paris'te buluşmuşlar, İstanbul'da kalan



beni ve ağabeyimi de birbirimizden ayırmışlardı. Ağabeyim Nişantaşı'nda, Pamuk Apartmanı'nda, babaannem ve aile kalabalığı ile birlikte kalıyordu. Beni ise Cihangir'e teyzemin evine yollamışlardı. Sevgiyle ve hep gülümseyerek karşılandığım bu evin duvarında beyaz bir çerçeve içerisinde küçük bir çocuk resmi asılıydı. Arada bir, teyzem ya da eniştem duvardaki resmi gösterip, "Bak bu sensin," diye gülümserlerdi.

Resimdeki iri gözlü bu sevimli çocuk, evet, biraz bana benziyordu. Onun da başında benim sokağa çıktığım zaman taktığım kasketlerden biri vardı. Ama gene de onun tam benim resmim olmadığını biliyordum. (Aslında resim Avrupa'dan gelmiş *kitsch* bir sevimli çocuk rôprodûksiyonuydu.) Hep düşündüğüm, bir başka evde yaşayan öteki Orhan bu olabilir miydi?



Ama şimdi ben de bir başka evde yaşamaya başlamıştım. Sanki İstanbul'da bir başka evde yaşayan benzerimle buluşabilmek için benim de bir başka eve gitmem gerekmişti, ama hiç memnun değildim bu buluşmadan. Asıl eve, Pamuk Apartmanı'na geri dönmek istiyordum. Duvardaki resmin ben olduğunu söylediklerinde, aklım biraz karışır, ben, benim resmim, bana benzeyen resim, benzerim, bir başka ev hayalleri birbirinin içine geçer, eve geri dönmek, hep orada aile kalabalığıyla birlikte olmak isterdim.

Bu istediklerim oldu ve kısa bir süre sonra Pamuk Apartmanı'na geri döndüm. İstanbul'da başka bir evde yaşayan başka bir Orhan hayali ise beni hiç terketmedi. Çocukluğumda, ilk gençliğimde, bu büyüleyici düşünce aklımın kolayca ulaşacağım bir köşesinde hep hazır olarak durdu. Kış akşamları İstanbul



sokaklarında yürürken, turuncumsu ışığını gördüğüm ve mutlu huzurlu insanların, rahat bir hayat yaşadığını hayal ettiğim ve içlerini görmeye çalıştığım bazı evlerde öteki Orhan'ın yaşadığı, bir an bir ürpertiyle aklımdan geçerdi. Yaşım ilerledikçe bu hayal bir fanteziye, fantezi de bir rüya sahnesine dönüştü. Rüyalarımda kimi zaman bir kâbusla bağırarak bu öteki Orhan ile –hep bir başka evde– karşılaşırdım ya da şaşılası ve acımasız bir soğukkanlılıkla, iki Orhan, birbirimize sessizce bakardık. O zaman yastığıma, evime, sokağıma, yaşadığım yere, uykuyla uyanıklık arasında, daha sıkı sarılırdım. Mutsuz olduğum zamanlar ise, bir başka eve, bir başka hayata, öteki Orhan'ın yaşadığı yere gideceğimi hayal etmeye başlar, derken o öteki Orhan olduğuma biraz inanır, onun mutluluk hayalleriyle oyalanırdım. Bu düşler beni öyle mutlu ederdi ki, bir başka eve gitmeye gerek kalmazdı.

Asıl konuya geldik: Doğduğum günden itibaren, yaşadığım evleri, sokakları, mahalleleri hiç terketmedim. Elli yıl sonra (arada İstanbul'un başka yerlerinde yaşamama rağmen) gene Pamuk Apartmanı'nda, annemin beni kucağına alıp dünyayı ilk gösterdiği ve ilk fotoğraflarımın çekildiği yerde yaşıyor olmamın, İstanbul'un bir başka yerindeki öteki Orhan fikriyle, bu teselliyle bir ilişkisi olduğunu biliyorum. Hikâyemi bana ve bu yüzden İstanbul'a özel yapan şeyin de bu olduğunu hissediyorum: Göçlerin çokluğu ve göçmenlerin yaratıcılığıyla be-

lirlenmiş bir çağda hep aynı yerde, hatta elli yıl hep aynı evde kalmak. "Biraz sokağa çık, bir başka yere git, seyahat et," derdi hep annem kederle.

Conrad, Nabokov, Naipaul gibi başarıyla dil, millet, kültür, memleket, kıta, hatta uygarlık değiştirerek yazan yazarlar var. Onların yaratıcı kimlikleri sürgünden ya da göçten nasıl güç almışsa, benim de hep aynı eve, sokağa, manzaraya ve şehre bağlanıp kalmamın da beni belirlediğini biliyorum. İstanbul'a bu bağlılık, şehrin kaderinin de insanın karakteri olması demek.

Ben doğmadan yüz iki yıl önce İstanbul'a geldiğinde şehrin kalabalığı ve değişikliğinden etkilenen Flaubert, bir mektubunda Constantinopolis'in yüz yıl sonra dünyanın başkenti olacağına inandığını yazmıştı. Osmanlı İmparatorluğu çöküp yok olunca, bu kehanetin tam tersi gerçekleşti. Ben doğduğumda İstanbul, dünyadaki görece yeri bakımından iki bin yıllık tarihinin en zayıf, en yoksul, en ücra ve en yalıtılmış günlerini yaşıyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkım duygusu, yoksulluk ve şehri kaplayan yıkıntıların verdiği hüzün, bütün hayatım boyunca, İstanbul'u belirleyen şeyler oldu. Hayatım bu hüzünle savaşarak ya da onu, bütün İstanbullular gibi en sonunda benimseyerek geçti.

Hayata bir anlam verme merakı olan herkes ömründe en azından bir kere doğduğu konum ve zamanın anlamını da sorgular. Dünyanın bu köşesinde, bu tarihte doğmamızın anlamı nedir? Bize, piyangodan çıkmış gibi verilen, sevmemiz beklenen ve en sonunda içtenlikle sevmeyi başardığımız bu aile, bu ülke, bu şehir adil bir seçim midir? Yıkılan bir imparatorluğun çöktükçe çöken kalıntıları, külleri altında, eziklik, fakirlik ve hüzünle solarak eskiyen İstanbul'da doğduğum için bazan kendimi talihsiz bulurum. (Ama içimden bir ses asıl bunun bir talih olduğunu söyler bana.) Konu zenginlikse eğer, İstanbul'da hali vakti yerinde bir aileye doğduğum için talihli olduğumu da bazan düşünürüm. (Tersi de söylenmiştir bunun.) Çoğu zaman da tıpkı şikâyet etmemem gerektiğine kendimi inandırdığım gövdem (biraz daha kalın kemikli ve yakışıklı olsaydım) ve cinsiyetim (acaba kadın olsaydım cinsellik daha küçük bir dert mi olurdu?) gibi doğduğum ve bütün hayatımı geçirdiğim İstanbul'un da benim için tartışılmaz bir kader olduğunu anlarım. Bu kitap, bu kader hakkında...

7 Haziran 1952'de, gece yarısından biraz sonra İstanbul'da, Moda'da küçük bir özel hastanede doğdum. Gece koridorlar ve dünya sakindi. Gezegenimizde, iki gün önce İtalya'da Stambolini Yanardağı'nın birdenbire püskürtmeye başladığı alevlerden ve küllerden başka sarsıcı bir şey yoktu. Gazetelerde Kuzey Kore'de savaşan Türk askerleri hakkındaki bazı notlarla, Kuzeylilerin biyolojik silah kullanmaya hazırlandığı yolundaki Amerikan kaynaklı bazı şüpheler küçük haberlerdi. Beni doğurmadan saatler önce, İstanbullu bütün çoğunluk gibi annemin de dikkatle okuduğu asıl haberler "şehrimiz" hakkındaydı: İki gece önce yüzünde korkunç bir maskeyle, Langa'da bir eve hela penceresinden girmeye çalışırken fark edilen, bekçilerin ve Konya Talebe Yurdu'nun "cesur" öğrencilerinin sokaklarda kovalaması üzerine bir kereste deposunda kıstırılan ve polislere küfürler ettikten sonra intihar eden sabıkalı hırsızın dün cesedini teşhis eden manifatura-cı, geçen sene Harbiye'deki dükkânını silah zoruyla güpegündüz gene bu haydutun soyduğunu tespit etmişti. Annem hastanede, tek başına bu haberleri oku-

yordu, çünkü yıllar sonra, biraz öfke ve kederle bana anlattığına göre onu hastaneye yatırdıktan sonra babam, doğumun gecikmesi üzerine sıkılmış, arkadaşlarıyla buluşmaya gitmişti. Hastanenin doğum odasında annemin yanında, geç saatte bahçe duvarından atlayarak içeri girebilen teyzem vardı bir tek. Annem beni ilk gördüğünde benden iki yaş büyük ağabeyime göre daha zayıf, daha kırılgan ve daha ince olduğumu düşündü.

Aslında "düşünmüş" demeliydim. Türkçede rüyaları, masalları ve doğrudan yaşamadığımız şeyleri anlatırken kullandığımız ve çok sevdiğim miş'li geçmiş zaman beşikteyken, tekerlekli çocuk arabasındayken ya da ilk defa yürürken yaşadıklarımızı anlatmak için daha uygundur. Çünkü bu ilk hayat deneyimlerimizi bize yıllar sonra annemiz babamız anlatır, biz de bir başkasının ilk kelimelerini söyleyişini duyar, ilk adımlarını atışını seyreder gibi kendi hikâyemizi dinlemekten ürpererek zevk alırız. Kendimizi rüyada görmenin zevklerini hatırlatan bu tatlı duygu, daha sonra bütün hayatımız boyunca bizi zehirleyecek bir alışkanlığı da ruhumuza yerleştirir: Hayatta yaşadığımız şeylerin –hatta en derin zevklerin bile– anlamını başkalarından öğrenmeyi alışkanlık ediniriz. Tıpkı başkalarından dinleyerek hevesle benimsediğimiz ve daha sonra hatırladığımızı sanmaya başlayıp inançla başkalarına anlattığımız bu ilk bebeklik "hatıraları" gibi, hayatta yaptığımız çeşit çeşit şey hakkında başkalarının ne dediği bir süre sonra yalnız bizim kendi fikrimiz olmaz, yaşadığımız şeyin kendisinden de önemli bir hatıraya dönüşür. Yaşadığımız hayat gibi, yaşadığımız şehrin anlamını da çoğu zaman başkalarından öğreniriz.

Başkalarının benim hakkımda ve İstanbul hakkında anlattıklarını kendi hatıram gibi benimsediğim zamanlar benim de içimden şöyle demek gelir: "Bir zamanlar resim yapıyormuşum, İstanbul'da doğmuş, İstanbul'da büyümüş, iyi kötü meraklı bir çocukmuşum, daha sonra yirmi iki yaşımda, bilmem neden roman yazmaya başlamışım." Bütün bir hayatı, hem başkasının yaşadığı bir şey gibi hikâye ettiği, hem de insanın kendi sesinin ve iradesinin zayıfladığı tatlı bir rüyaya benzettiği için bu kitabı bu dille yazmak isterdim. Ama bu hayatı daha sonra rüyadan çıkar gibi uyanacağımız daha gerçek, daha aydınlık bir ikinci hayata hazırlık gibi gösterdiği için de bu güzel masal dili bana inandırıcı gelmiyor. Çünkü benim gibilerin daha sonra yaşayabileceği ikinci hayat, elindeki kitaptan başka bir şey değildir. O da senin dikkatine bağlı, ey okur. Ben sana dürüstlük göstereyim, sen de bana şefkat.

2

Karanlık Müze Evin Fotoğrafları

Annem, babam, ağabeyim, babaannem, amcalarım, halalarım, yengeler, beş katlı bir apartmanın çeşitli katlarında yaşıyorduk. Ben doğmadan bir yıl önceye kadar bir büyük Osmanlı ailesi gibi hep birlikte ayrı oda ve kısımlarında yaşadıkları yandaki büyük taş konak terkedilip özel bir ilkokula kiraya verilmiş, 1951'de bitişikteki arsaya şimdi bizim dördüncü katında oturduğumuz "modern" apartman yapılmış, sokak kapısının üzerine de, o zamanki modaya uygun olarak gururla Pamuk Apt. diye yazılmıştı. İlk yıllarda annemin kucağında çıkıp indiğim bu katların her birinde birer ikişer piyano vardı. Hep gazete okurken hatırladığım amcam da en son evlenmiş, daha sonra yarım yüzyıl sokaktan geçenleri pencereden seyrederek içinde yaşayacağı birinci kata yengem ve piyanosuyla yerleşmişti. Hiçbiri çalınmayan bu piyanolar bende hüzün ve kasvet uyandırırdı.

Yalnız piyanoların çalınmaması yüzünden değil, içleri tıkış tıkış Çin porselenleri, fincanlar, gümüş takımlar, şekerlikler, enfiye kutuları, kristal bardaklar, gülabdanlar, tabaklar, buhurdanlar (ve bir gün aralarına saklanmış küçük oyuncak bir araba) dolu vitrinli büfelerin hep kilitli kalması, sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı kavuklukların kullanılmaması, Art Nouveau ve Japon sanatı etkileri taşıyan paravanaların arkasında hiçbir şeyin gizlenmemesi, Amerika'ya göç etmiş doktor amcamın yirmi yıllık tozlu ve ciltli tıp kitaplarının dizildiği kütüphanenin cam kapaklarının hiç açılmaması, bende her katın salonlarını dolduran





bütün bu eşyaların yaşamak için değil, ölüm için sergilendiği duygusunu uyandırırdı. (Bazan bir sehpa ya da oymalı sandık esrarengiz bir şekilde bir salondan diğer kattakine çıkardı.)

Sedef kakmalı, gümüş telli koltuklara bazan hoyratça oturduğumuzda, babaannemiz "Doğru oturun orada" diyerek bizi uyarırdı. Oturma odalarının ev sakinlerinin vakitlerini huzurla geçirebilecekleri rahat mekânlar olarak değil, ne zaman geleceği hiç bilinmeyen kimi hayali ziyaretçiler için kurulmuş birer küçük müze gibi düzenlenmesinin arkasında elbette Batılılaşma merakı vardı. (Ramazan'da oruç tutmayan biri, büfeler ve piyanolar arasında, sedirler ve yastıklarda bağdaş kurarak oturulup yaşanan bir evdekinden daha az vicdan azabı çeker.) Dinin taleplerinden kurtulmanın dışında Batılılaşmanın ne işe yarayacağı çok fazla bilinmediği için, salonların çok az dokunulan Batılılaşma ve zenginlik simgelerinin, kasvetli (ve bazan şiirsel) bir eklemeci ruhla sergilendiği mekânlar olarak kullanılması elli yılda yalnız İstanbul'a değil, bütün Türkiye'ye yayıldı ve televizyonların evlere girmesiyle 1970'lerin sonunda unutulmaya başlandı. Ekran başında birlikte toplanmak ve bir filmi ya da haberi seyrederken hep birlikte konuşup gülüşmek zevkinin, salonları birer müzeden küçük birer sinema salonuna çevirdiği bu yıllarda bile, televizyonu içerideki sofa benzeri bir odaya yerleştirip müze salonun kilitli kapısını ancak bayramlarda ya da çok özel konuklar için açan eski ailelere rastladığımı hatırlıyorum.

Katlar arasında, bir büyük aile konağının kısımları arasında olduğu gibi, sürekli bir gidiş geliş olduğu için, Pamuk Apartmanı'nın daire kapıları çoğu zaman açık olurdu. Ağabeyimin okula başladığı yıllarda bazan annemden izin alıp, bazan da annemle birlikte yukarı kata çıkar, sabah babaannem hâlâ yatağındayken, çekili tül perdeler ve sokağın öte yanındaki apartmanların yakınlığı yüzünden özellikle sabahları yarı karanlık bir antikacı dükkânına benzeyen salonda,

ağır ve büyük halılar üzerinde kendi kendime bir şeyler oynardım. Avrupa'dan getirilmiş küçük arabacıkları saplantılı bir düzenle dizip, park ettirip "garajcılık" oynamaktan ya da koridorlarda bile uzayıp giden halıların deniz, koltukların, masaların ise bu denizden dışarı çıkan adacıklar olduğunu hayal edip, ayağım yere değmeden bir eşyadan ötekine atlayarak (tıpkı ayağını hiç yere değdirmeden ağaçtan ağaca atlayarak bir ömür geçiren Calvino'nun Baron'u gibi) "yerden kestim" oynamaktan ya da Heybeliada'daki at arabalarından ilhamla, koltuğun koluna ata biner gibi oturup araba sürmekten gövdem yorulduğunda, daha çok da bütün hayatım boyunca yapacağım gibi sıkıntıdan burasını (bu odayı, bu salonu, bu dersaneyi, bu asker koğuşunu, bu hastane odasını, bu devlet dairesini) başka bir yer olarak düşlemekten hayal gücüm bitkin düştüğünde, çevremdeki sehpalara, masalara, duvarlara umutsuzlukla bir eğlence bekleyerek bakar, fotoğraflardan başka eğlenceli hiçbir şey göremezdim.

Alt katlarda da aynı iş için kullanıldığından, piyanoların çerçevelenmiş fotoğrafları sergilemeye yaradığını düşünürdüm o zamanlar. Babaannemin oturma odası ve salonunda bütün yatay yüzeyler çerçevelenmiş irili ufaklı fotoğraflarla kaplıydı. Baş köşede, hiç yakılmayan şöminenin üzerindeki duvarda 1934'te ölmüş dedem ile babaannemin rötuşla renklendirilmiş kocaman birer fotoğrafı ayrı ayrı çerçevelenip asılmıştı. Müze salona giren birisi, bu büyük fotoğrafların yerinden ve babaannemle dedemin o zamanlar hâlâ kimi Avrupa devletlerinin pullarında gördüğüm kral ve kraliçeler gibi birbirlerine dönük durmalarına karşın kameraya bakışlarından, hikâyenin onlarla başladığını anlardı.

İkisi de Manisa yakınlarındaki Gördes kasabasındandı, burada teni ve saçları aşırı beyaz olduğu için Pamuklar denen bir aileden geliyorlardı. Babaannemde Osmanlı haremine yüzyıllarca uzun boylu güzel kız yollayan Çerkez kanı vardı. Babası 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı sırasında Anadolu'ya göç etmiş, aile daha sonra İzmir'e geçmiş (İzmir'de bırakılan boş evden arada bir söz edilirdi), oradan da dedemin inşaat mühendisliği okuduğu İstanbul'a gelmişlerdi. Dedem 1930'larda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük paralar harcadığı demiryolu inşaatlarından çok kazanmış, Boğaz'a dökülen Göksu Deresi'nin kıyısında tütün kurutmak için gereken sicimden halata kadar pek çok şey üreten büyük bir fabrika kurduktan sonra 1934 yılında, arkasında babamla amcamın yıllarca çeşitli işlere girişip iflas ede ede bitiremeyecekleri bir servet bırakarak elli iki yaşında ölmüştü.

Salona açılan yazıhanenin duvarlarında ise aynı rötuş meraklısı fotoğrafçının pastel renklere buladığı yeni kuşağın büyük fotoğrafları çerçevelenip özenli bir simetriyle yerleştirilmişti. Tıp okuyup Amerika'ya göç eden, askerliğini yapmadığı için Türkiye'ye geri dönemeyen ve böylece babaanneme sürekli bir yas havası içerisinde yaşama fırsatı veren doktor amcam (Özhan) şişman ve sağlıklıydı. Ondan daha küçük olan ve en alt kata yerleşen Aydın amcam gözlüklüydü ve babam gibi o da inşaat mühendisliği okuyup, genç yaşta altından kalkamayacağı büyük inşaat işlerine girmişti. Yıllarca piyano eğitimi aldıktan, Paris'te de bu işe devam ettikten sonra evlenip piyanoyu bırakan halam da hukuk fakültesinde asistan kocasıyla birlikte, yıllar sonra benim taşınacağım ve bu kitabı yazarken oturduğum çatı katındaki dairede yaşıyordu.



Yazıhaneden kristal lambaların daha da kasvetli yaptığı esas salona geçtiğimde rötuşsuz siyah-beyaz ve daha küçük fotoğrafların kalabalığı arasında hayat birden hızlanıverirdi: Bütün kardeşlerin nişan, düğün fotoğrafları, kimi özel günlerde çağrılmış bir fotoğrafçıya verilmiş pozlar, Amerika'daki amcadan gelen ilk renkli fotoğraflar, İstanbul'un parkları, Boğaz kıyıları ve Taksim Meydanı'nda hep birlikte yenen bir bayram yemeğinde, annem, babam, ağabeyim ve ben hep birlikte gittiğimiz bir düğünde, yandaki eski evin bahçesinde, dedemin ve amcamın sahip olduğu arabaların ve apartman kapısının önünde çekilmiş fotoğraflar. Amerika'daki amcamın birinci karısının yerine, ikinci karısının fotoğrafının konulması gibi olağanüstü haller dışında, tıpkı tamamlanıp bitmiş eski tarz bir müzedeki gibi hiçbiri değişmeyen bu fotoğraflara, hepsini tek tek yüzlerce kere seyretmiş olmama rağmen, o kalabalık salona her girişimde yeniden bakmaya başlardım.

Fotoğraflara her yeni bakış bana yaşanan hayat ile, onun içinden çekip çıkarılmış, zamana karşı korunmuş ve bir çerçevenin içine konarak vurgulanmış kimi anların önemini öğretirdi. Ağabeyime bir matematik problemi sormakta olan amcamı izlerken, aynı anda onun otuz yıl önce çekilmiş bir fotoğrafını görmek ya da bir yandan gazetesini karıştırırken, bir yandan da kalabalık odadaki şakalaşmaları takip ettiğini yüzündeki gülümsemeden çıkarabildiğim babamı seyrederken, aynı anda onun benim gibi, beş yaşında ve kız gibi uzun saçlı bir fotoğrafına bakıyor olmak, bende hayatın çerçeve içerisine konan bu özel anları yaşamak için bizlere verilmiş bir fırsat olduğu izlenimini uyandırırdı. Arada bir babaannemin bir devletin kurucusundan bahseder gibi, erken yaşta ölen dedem-

den söz ederken, masalardaki ve duvarlardaki bu çerçeveli resimleri eliyle işaret etmesi bu hayat-eşsiz an, sıradanlık-protokol ikilemini vurgulardı. Zamanın akışına, insanların ve eşyaların yıpranışına direnen ve çerçeve içerisinde saklanan bu özel anların önemini ve manasını huşu içerisinde anlarken, bir yandan da onlardan sıkılırdım.

Bütün ailenin hep birlikte toplanıp şakalaşarak yemek yediği akşamları, şeker ve kurban bayramlarında yenen öğle yemeklerini, ve yaşım ilerledikçe her seferinde "artık gelecek yıl gelmeyeceğim" deyip gene geldiğim yılbaşı yemeklerini ve sonra hep birlikte tombala oynamayı çocukluğumun ilk yıllarında çok severdim. Bu kalabalık yemekler, şakalaşmalar, amcamın rakı ya da votka, babaannemin de azıcık içtiği biranın etkisiyle gülüşmeleri bana bir yandan çerçeve dışında kalan hayatın çok daha eğlenceli olduğunu hissettirir, diğer yandan da mutluluğun bir aileyle, bir kalabalıkla paylaşılan bir güven duygusu, bir şakalaşma, bir rahatlık olduğu yanılsamasını verirdi. Öte yandan hep birlikte gülüşen, eğlenen, uzun bir bayram yemeği yiyen akrabalarımın, arada bir alevlenen malmülk kavgalarında birbirlerine ne kadar acımasızca davrandıklarının da kendimi bildim bileli farkındaydım. Annem bizler bizim dairede bizbizeyken "halanız", "amcanız", "babaanneniz" diyerek kimin bizlere –yani büyük aile içindeki bizim dört kişilik çekirdek ailemize– kötülük ettiğini bana ve ağabeyime öfkeyle anlatırdı. Kimi malların, halat fabrikasının hisse senetlerinin ya da bir katın paylaşılması her zaman uzun süren tartışmalara, kavgalara ve küskünlüklere yol açardı. İnce camlarla çerçevelenip piyanonun üzerine konan mutluluk fotoğraflarının üzerindeki çatlaklara benzeyen bu karanlık hikâyeleri babaannemin katındaki kalabalığın şakalaşmaları içerisinde bir süre unuturdum belki, ama çok küçük yaştayken bile bu şakalaşmaların ardında gizli hesaplaşmalar, imalar olduğunu sezerdim. Büyük aileyi yapan küçük çekirdek aileciklerin her birinin hizmetçisinin bile, (mesela bizim Esma Hanım'ın) ötekinin hizmetçisiyle (mesela halamın hizmetçisi İkbal ile) aynı mücadele ruhuyla çekişmeyi üzerine vazife edindiğini de görürdüm.

"Gördün mü bak, Aydın ne dedi," derdi daha sonra annem ertesi sabah kahvaltıda.

"Ne demiş?" derdi babam önce merakla. Hikâyeyi dinledikten sonra "Boşver allahaşkına" diye konuyu kapatıp gazetesine gömülürdü.

Herkesin aynı ahşap konakta yaşadığı geleneksel büyük Osmanlı-İstanbul ailesinin hâlâ izlerini taşıyan ailenin yavaş yavaş çürüyerek dağılmakta olduğunu bütün bu çekişmelerden hissetmesem bile, babamla amcamın sürekli iflas etmelerinden, ikide bir yeni bir iş kurmalarından ve babamın gittikçe sıklaşan yokluklarından seziyordum. Annem arada bir bizi "anneannemize" ziyarete götürdüğünde hayaletlerle dolu Şişli'deki evin odalarında ağabeyimle benim oynayıp oyalandığımız sırada işlerin kötüye gittiğini annesine anlatır, anneannem de ona soğukkanlılık önerir, annemin geri dönme ihtimaline karşı tek başına oturduğu toz içindeki üç katlı evin hiç de çekici bir yer olmadığını bizlere sezdirirdi.

Bazan geçici bir öfkeye kapılmasının dışında babam hayatından, kendinden, yakışıklılığından, zekâsından ve talihinden çok memnun biriydi ve üzerinden

hiç atamadığı bir çocuksuluk ve sevimlilik ile bu mutluluklarını hiç saklamazdı. Evin içinde bol bol ıslık çaldığını, aynada kendini beğenerek seyredip, avucunun içine limon sıkıp saçlarına briyantin gibi sürdüğünü hatırlıyorum. Şakalar, kelime oyunları, şaşırtmacalar yapmaktan, ezbere şiir okumaktan, zekâsını teşhir etmekten, uçaklara binip uzaklara gitmekten hoşlanırdı. Azarlayan, yasaklayan, cezalandıran babalardan değildi hiç. Özellikle çocukluğumun ilk yıllarında onunla gezip tozar, arkadaşlık ederken dünyanın insanın mutlu olmak için geldiği eğlenceli bir yer olduğunu hissederdim.

Babam kötülüğün, düşmanlığın ya da düpedüz sıkıcı olanın çevresinden sessizce dolanırken, annem bu tehlikelere karşı bizi uyarır, yasaklar koyar, kaşlarını çatarak hayatın karanlık yanlarına karşı önlemler alırdı. Bu onu babamdan daha az eğlenceli yapardı, ama bize her fırsatta evden kaçan babamdan daha çok vakit ayırdığı için, onun sevgisine, şefkatine çok bağımlıydım. Ağabeyimle bu sevgi için rekabet etmek zorunda kalmam, hayatımın kendimi bilir bilmez öğrendiğim en temel gerçeğiydi.



Annemin sevgisi için ağabeyimle girdiğim şiddetli mücadele ve rekabet, babamın bana hissettirmediği otoritenin, gücün ve iktidarın ruhumda yapabileceği zedelenmelerin fazlasıyla yerini tuttu. O zamanlar bunu şimdi düşündüğüm gibi



kavrayamazdım. Çünkü ağabeyimle rekabet hele ilk başlarda hiçbir zaman çıplak şekliyle ortaya çıkmaz, hep bir oyunun parçası olarak ve bir oyunun içinde kendimizi bir başkası olarak düşlerken hissedilirdi. Çoğu zaman Orhan ile Şevket olarak değil, benim kendimi özdeşleştirdiğim bir futbolcu ya da kahraman ile ağabeyimin kendini özdeşleştirdiği başka bir futbolcu ya da kahraman olarak çarpışırdık. Sanki bizim yerimize savaşıp dövüşen bu hayali ya da gerçek kişileri canlandırırken, sonu kan ve gözyaşıyla biten oyun ve kavgamıza kendimizi bütünüyle verdiğimiz için aslında kavga edenin ve kıskançlıkla birbirini yaralayan, aşağılayan ve ezenin biz iki kardeş olduğunu unuturduk. Başarı istatistiğine, kazanan tarafın zaferinin ayrıntılarıyla dökümüne bütün hayatı boyunca çok meraklı olacak ağabeyimin, yıllar sonra hesaplayıp bana söylediği gibi, oyunların ve savaşların yüzde doksanını o kazanırdı.

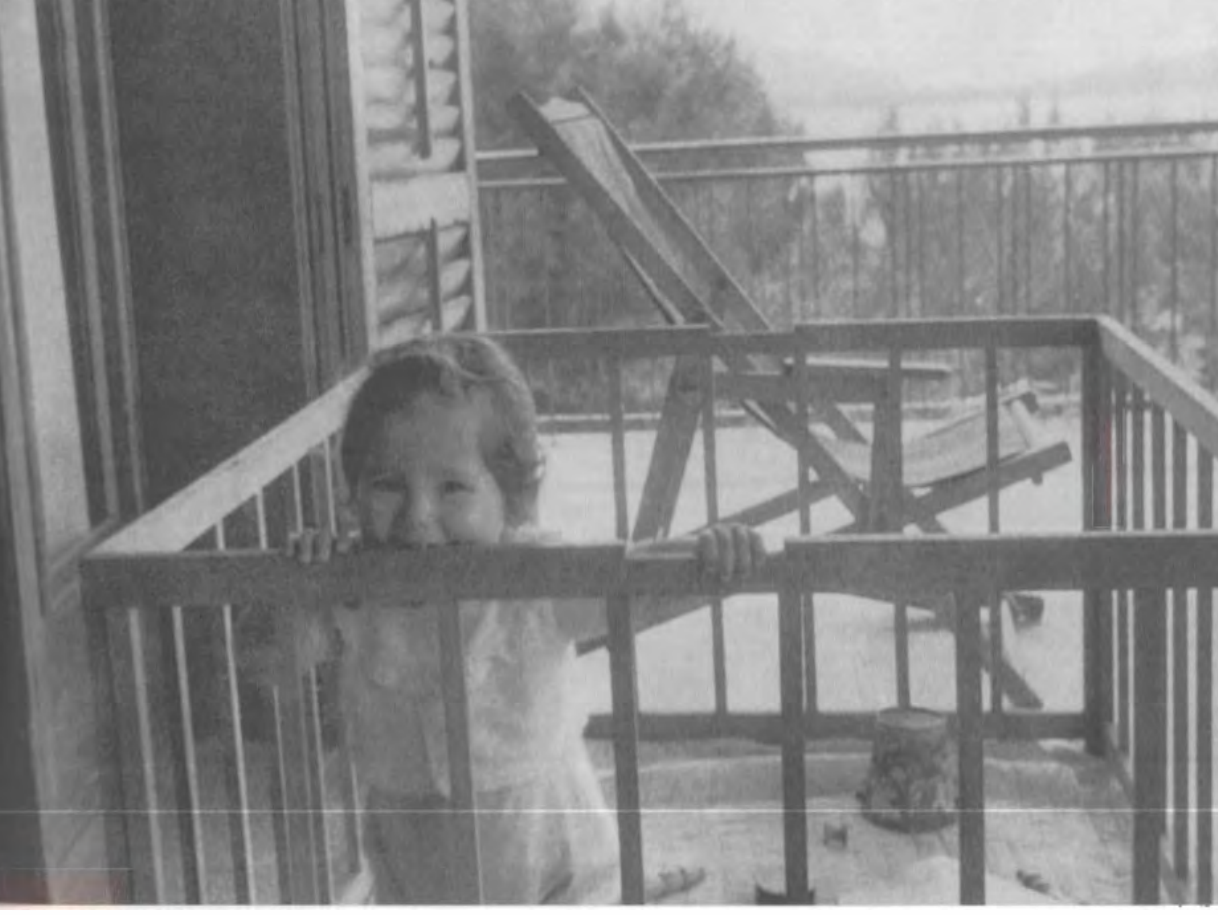
İçim kararınca, mutsuz olunca, canım sıkılınca kimseye bir şey demeden bizim daireden çıkar, ya aşağıya halamın oğluna oynamaya ya da çoğu zaman babaannemin katına giderdim. ("Çocukluğunda bir kere bile diğer çocuklar gibi



içim sıkılıyor, demedin," demişti bir kere annem.) İçlerinin birbirine o kadar benzemesine, yemek takımlarından şekerliklere, koltuklardan küllüklere pek çok eşyanın aynı olmasına rağmen her kat apayrı âlem, apayrı memleketmiş gibi gelirdi bana. Eşyalarla dolu bütün o kasvetli haline rağmen, belki de bu yüzden, babaannemin salonuna gidip orada oynamaktan, müzemsi salonun, vazoların, fotoğraf çerçevelerinin, sehpaların gölgesinde hayaller kurmaktan, burasının başka bir yer olduğunu düşlemekten hoşlanırdım.

Akşamları, lambaların ışığı altında bütün aile orada toplandığı zaman kurduğum bir hayalde babaannemin dairesini büyük bir geminin kaptan köşküne benzetirdim. Bizler fırtınada ilerleyen bu geminin hem kaptanı ve mürettebatı, hem de yolcularıydık ve dalgalar büyüdükçe endişeleniyorduk. Geceleri yatağımda yatarken Boğaz'dan geçen büyük gemilerin kederle inleyen düdük seslerini işitirken kurduğum düşlerden çok şeyler taşıyan bu hayalde, geminin, bizlerin, hepimizin kaderinin bana bağlı olduğunu da gururla hissederdim.

Ağabeyimin resimli romanlarının kahramanlarını da hatırlatan bu hayale rağmen, tıpkı Allah'ı düşünürken hissettiğim gibi, şehri yapan kalabalıklarla bizlerin kaderinin, sırf bizler zengin olduğumuz için örtüşmediğini sezerdim. Ama ondan sonraki yıllarda babamın ve amcamın iflasları, mal mülk paylaşımları ve annemle babamın kavgalarıyla büyük aile ve bizim küçük aile kenarından köşesinden çatlaklarla, kırıklarla ufalanarak fakirleşip yok olmaya doğru hızla giderken, babaannemin dairesini her ziyaret edişimde içimde bir hüzün uyanırdı. Osmanlı Devleti'nin yıkımının İstanbul'a verdiği eziklik, kayıp ve hüzün duygusu bir başka bahaneyle ve biraz gecikmiş de olsa, en sonunda bizleri de bulmuştu.



3

"Ben"

Mutluluk anlarımda –çocukluğum bunlarla dopdoludur– kendi varlığımı değil, dünyanın iyi, güzel, hoş, güneşli olduğunu hissederdim. Sevmediğim bir yemek, kötü bir tat, elime batan bir iğne, bebekken kaçmayayım diye kapatıldığım tahta kafesin (nedense park derlerdi) tahtalarını öfkeyle dişlemek ya da en korkunç çocukluk anılarımdan birinde olduğu gibi parmağımı amcamın arabasının kapısına sıkıştırıp saatlerce ağlamak, (röntgen çeken bir doktora korkulu bir ziyaret) kendi benimi değil, kaçınılması gereken bir kötülük ve acı fikrini öğretirdi bana. Ama kendi bilincimin gidiş gelişleri, hayalleri, gerginlikleri arasında, kendim olduğum, bir benim olduğu duygusu da bir suçluluk duygusu gibi ağır ağır içime işlerdi.

Benden iki yaş büyük ağabeyim okula başladığı için dört ile altı yaşlarım arasında onunla kurduğumuz arkadaşlık ve beraberlik duygusundan uzak kaldım. Onun gücünden, rekabet duygusundan kaçabildiğim ve Pamuk Apartmanı ve annemin şefkati ve ilgisi günün uzun bir kısmında bütünüyle bana kaldığı için kendimi daha iyi hissettiğim bu iki okul yılında, hem yalnız kalmayı keşfettim, hem de hiç unutmadığım ilk sarsıcı anılarımı biriktirdim.

Ağabeyimin alıp okuduğu resimli romanların konuşma balonlarını önce ona okutur, sonra o okuldayken açıp, ondan dinlediklerimi hatırlayarak kendim



"okurdum". Öğle uykusu için beni yatağıma yatırdıkları, ama hemen uyumayıp Tommiks dergisinin sayfalarına baktığım tatlı ve sıcak bir öğleüstü, çükümün (annemin bibi dediği şey) sertleştiğini fark ettim. Yarı çıplak bir kızılderili resmine bakarken olmuştu bu. Belinde ipince bir ipten başka bir şey olmayan kızılderilinin "bibi"sini gizlemek için kasıklarından aşağıya bir bayrak gibi düzgün bir bez parçası sarkıyordu, bezin ortasına da bir yuvarlak çizilmişti.

Başka bir gün gene öğle uykusu için pijamalarım giydirilmiş olarak yorganın altında uzanmış, kendimi bildim bileli benim olan ayımla konuşurken gene aynı sertleşmeyi hissettim. Sihrini anlayamadığım bu hoş ama başkalarının görmesini istemediğim değişiklik tam o sırada ayıya "Ben seni yiyeceğim!" dediğim için gerçekleşmişti. Başka zamanlarda da, çok da fazla bir bağlılık hissetmediğim ayıcığımı tutup aynı kelimelerle tehdit ettiğimde bu tuhaf sertleşme gene oldu. "Ben seni yiyeceğim," sözünü en çok annemin anlattığı masalların korkulu anlarında işitmiştim. Klasik İran edebiyatında şeytanların, cinlerin kardeşi olan ve dört yüzyıl önce hokkalarla kısa boylu, kuyruklu korkunç ucubeler gibi resmedildiklerini yıllar sonra fark edeceğim "div"ler, Farsçadan İstanbul Türkçesine ve masallarına geçerken devleşmişti. Bir devin ne olduğuna ilişkin fikrimi, Dede Korkut Masalları'ndan yapılmış bir küçük seçmenin kapağından edinmiştim. Burada, tıpkı kızılderililer gibi yarı çıplak, güçlü ve biraz da itici bir ucube sanki bütün dünyaya hükmediyordu.

"Ben seni yiyeceğim," sözü annemden dinlediğim masallarda yiyip yutmak kadar, öldürmek, yok etmek anlamına da geliyordu. Aynı yıllarda amcam küçük bir projeksiyon makinesi almış ve Nişantaşı'ndaki bir fotoğrafçı dükkânından on-on iki dakikalık kısa filmler (Şarlo, Walt Disney, Lorel ve Hardy) kiralayarak bayramlarda, yılbaşlarında şöminenin üzerindeki beyaz duvarda (dedem ve babaannemin fotoğrafları törenle indirilirdi) bütün aile kalabalığına göstermeye başlamıştı. Amcamın demirbaş küçük film koleksiyonundaki bir kısa Walt Disney filmi ise benim yüzümden iki kereden fazla gösterilmedi. Bu filmde geri

zekâlı, ağır ve bir apartman büyüklüğündeki ilkel dev, küçük Miki Fare'yi kovalıyor, farecik kuyunun dibine saklanıyor, dev, kuyuyu bir hamlede topraktan koparıp bir bardak su gibi içince, küçük farecik devin ağzının içine düşüyordu ki, Orhan bütün gücüyle ağlamaya başlıyordu. Goya'nın Prado Müzesi'ndeki bir devin yerden kapıp ağzına aldığı küçük adam resmi olarak gördüğüm *Saturn Çocuklarından Birini Yerken* adlı resmi beni hâlâ korkutur.

Bir öğleüstü uyku saatimde gene ayıcığımı tehdit eder ve bir yandan da ona tuhaf bir şefkat beslerken birden kapı açıldı ve babam, donum inmiş, bibim sertleşmiş olarak beni bir an gördü. Kapı açıldığından biraz daha yavaşça, ama o zaman bile hissettiğim bir saygıyla kapandı. Oysa öğle tatillerinde eve gelip, yemek yiyip, biraz kestirdikten sonra babam işe gitmeden içeri girip beni öperdi. Yanlış bir şey yaptığım, daha kötüsü bunu haz için yaptığım duygusu yavaş yavaş haz fikrini de kenarından zehirleyerek içime işliyordu.

Bir başka seferinde, annemle babamın bitip tükenmeyen kavgalarının birinden sonra, annem evi terkedince eve getirilen dadı küvette beni yıkarken gene aynı şey geldi başıma. Kadının şefkatten uzak bir sesle, benim "köpekler gibi" olduğumu söylediğini hatırlıyorum, ama bana haz veren şey su, yıkanmak, sıcaklık gibi şeylerdi.



Bütün bu deneyimlerimi irkiltici, utandırıcı yapan şey gövdemin bu tepkisini denetleyemeyişim değildi yalnızca. Daha kötüsü sertleşme denen şeyin yalnızca benim başıma gelen bir tuhaflık olduğunu sanıyordum. Ancak altı-yedi yıl sonra, ortaokulda, kızlarla erkeklerin ayrı olduğu bir sınıfa düştüğümde "benimki kalktı" türünden çocuk sohbetlerine kulak verdiğimde sertleşmenin yalnız bana özgü bir şey olmadığını anladım.

Sertleşmenin ve kötülüğün yalnızca bana özgü olduğu korkusundan, içimdeki "kötülüğü" saklamam gerektiği sonucunu çıkardım. Bu da bana kimsenin erişemeyeceği dışa kapalı bir ikinci dünyada yaşama alışkanlığını kazandırdı. Çok da sık olmayan sertleşmenin dışında, içimdeki kötülüğün asıl kaynağının uygunsuz hayaller kurmak olduğunu hissediyor, müze dairelerin odalarında yaşarken, çoğu zaman düpedüz sıkıntıdan, başka bir yerde yaşadığımı, başka biri olduğumu düşlüyordum. Kafamın içinde bir sır gibi sakladığım bu ikinci dünyaya kaçmak çok kolay bir şeydi: Babaannemin salonunda otururken mesela bir denizaltıda olduğumu düşlemeye başlayıverirdim. O günlerde hayatımda ilk defa sinemaya götürülmüş, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* adıyla sessizlikleri beni korkutan bir Jules Verne uyarlamasını Beyoğlu'nda, toz kokulu Saray Sineması'nda seyretmiştim. Siyah-beyaz filmin yarı karanlık sahneleri, kameranın bir türlü dışına çıkamadığı gölgeli iç mekânları zaten bizim evi hatırlatıyordu. Daha altyazıları okuyamadığım için pek çok şeyi kaçırmıştım, ama ağabeyimin resimli romanlarını da böyle okumuyor muydum? Çıkaramadığım yerleri hayal gücümle uydurmak çok kolaydı. (Benim için kitap okurken hâlâ önemli olan anlamaktan çok, okuduğum şeye uygun düşler kurmaktır.) Kendimin de bir ucundan seçerek ve bilinçle bir rüyaya girer gibi ayarladığım bu düşler "sertleşme" gibi, benim elimde olmayan uzantılar değil, benim kolaylıkla denetleyebildiğim âlemlerdi. Büyük avizenin altındaki tablası geniş, sedef kakmalı, oymalı masayı, neredeyse Barok diyebileceğim işleme ve süslerini hayal gücümde bir anda siler ve orasının "okuduğum" resimli romandaki büyük bir dağ olduğunu hayal eder, tıpkı bu büyük ve tuhaf dağ gibi orada da ayrı bir medeniyet olduğunu düşlerdim. Derken odadaki bütün eşyaları birer dağ gibi görür, aralarında uçan bir tayyare olur, hızlanırdım.

"Bacaklarını sallama öyle, başım dönüyor," derdi karşımda oturan babaannem.

Sallamazdım, ama hayalimdeki tayyare babaannemin elindeki Gelincik sigarasının ciğerlerine çekmeden salıverdiği dumanına dalıp kaybolur, bakışım halılardaki biçimler arasında bundan önce teşhis ve keşfettiğim çeşit çeşit tavşanlar, yapraklar, yılanlar ve aslanlar içindeki ormana bir girer, oradan resimli romanlardan çıkma bir maceraya dalar, bir yangın çıkartır, birkaç kişiyi öldürür, ata biner, ağabeyimin bilyalarını o okuldayken nasıl dağıttığımı hatırlar, aklımın bir köşesi apartmanın seslerine açık olduğu için kapıcı İsmail'in bizim kata gittiğini asansörün kapısının çarpışından anlar, derken yarı çıplak kızılderililer arasında yeni bir maceraya sürüklenirdim. Evleri yakmaktan, yanan evin içindeki insanlara kurşun yağdırmaktan ya da yanan evin içindeyken bir tünel kazıp kurtulduğumu düşünmekten, sigara kokan tül perdeyle pencere camı arasına sıkıştırdığım bir sineği yavaş yavaş ezip öldürmekten, can çekişen sinek kaloriferin üzerindeki delikli tahtaya düşerken onun cezasını bulan bir haydut olduğunu düşlemekten hoşlanırdım. Kırk beş yaşıma kadar uykuyla uyanıklık arasındaki o tatlı bölgede, bunu düşünmenin bana iyi geleceğini bildiğim için hep birilerini öldürdüm. Bir kısmı yakın akraba, hatta ağabeyim gibi iyice yakın kişiler, bir kısmı siyasetçi, edebiyatçı, bir kısmı esnaf, çoğu da zaten hayali bu kişilerden

özür dilerim. Kedileri aşkla, dostlukla sevip, bir inançsızlık, umutsuzluk ve boşluk anında kimse görmeden onlara bir tane çakıp güldüğüm, sonra utandığım, içimin kediye şefkatle dolduğu da çok oldu. Yirmi beş yıl sonra askerdeyken öğle yemeğinden sonra bütün bölük sigara içip dedikodu ederken sandalyelere oturan ve uzaktan hepsi birbirine benzeyen yedi yüz elli erin hepsinin kafasının boyunlarından kopuk olduğunu, kanlı yemek borularının, sigara dumanının tatlı ve saydam bir maviye boyadığı büyük kantinde yavaş yavaş sallandıklarını hayal ederdim ki, "Bacaklarını sallama oğlum, yeter ben yoruldum," derdi asker arkadaşlardan biri.

Çocukken tıpkı sertleşme gibi sır olarak sakladığım, sakladıkça da zararsızlığına inandığım bu ikinci dünyanın varlığından bir tek babam haberdarmış gibi gözükürdü.





Bir öfke ve heyecan anında tek gözünü kopardığım ya da karnındaki delikten biraz daha saman çekip zayıflattığım ayıcığımı düşünürken ya da aşırı sevgi ve heyecandan iki kere kırdığım için üçüncü kere alınan bir oyuncağı (kafasındaki düğmeye bir vurunca tekme atan parmak büyüklüğündeki futbolcu) üçüncü kere kırdıktan sonra, yaralı gövdesini sakladığım yerde belki can çekiştiğini hayal ederken ya da bizim kattaki hizmetçi Esma Hanım'ın Allah'tan söz ederkenki inancıyla bitişikteki damda gezindiklerini iddia ettiği sansarları korka korka düşünürken birden, babam, "Aklında ne var, söyle, sana yirmi beş kuruş," derdi.

Aklımdakini söylemenin ya da biraz değiştirip söylemenin ya da bir yalan atmanın kararsızlığıyla ben sessiz kalınca, gülümseyerek eklerdi: "Geçti artık, hemen söyleyecektin."

Babam da bu ikinci dünyada yaşıyor olabilir miydi? "Hayal kurmak" sözüyle çoktan meşrulaştırılmış olduğunu ancak yıllar sonra anlayacağım o işi o sıralarda yalnızca benim kafamın bir tuhaflığı diye düşünmem ne kadar doğruydu? Aklım yalnızca babamın söylediği şeyin telaşına kapıldığı için değil, huzursuz edici şeyleri, iyi niyetle unutma yeteneğim olduğu için de bu soruyu kendime sormadan geçiştirirdim.

Hayal kurmayı yalnızca kendi tuhaflığım diye algılayıp aklımdan geçenleri saklamamın bir başka nedeni de bu ikinci dünyanın bana hiçbir geri dönüş zorluğu çıkarmamasıydı. Babaannemle karşılıklı otururken, perdeler arasından odanın içine tıpkı geceleri Boğaz vapurlarının meraklı projektör ışıkları gibi vuran güneş ışığına gözlerimi dikip kirpiklerimi kırpıştırırsam, nasıl bir anda gözümün önünden tam istediğim gibi kırmızı uzay gemileri geçmeye başlarsa, aynı şekilde istediğim hayali, istediğim gibi kurar, sonra odadan çıkarken lambayı kapatan biri gibi ("ışıkları söndür", çocukluğumda en çok duyduğum sözlerden biridir) hayali kapatıp huzurla normal dünyaya geri dönebilirdim.

Napolyon olduğunu sürekli düşlemekten hoşlanan adamla, kendini Napolyon sanan adam arasındaki fark, mutlu hayalci ile mutsuz şizofren arasındaki farktır. Bir başka dünya hayal etmeden, bir başka kimliğe bürünmeden yaşayamayan "şizofrenik" kişiyi çok iyi anlarım ama ikinci âleme esir olduğu, geri dönebileceği mutlu ve sağlam bir "asıl" dünyası olmadığı için şizofrenlere acır ve onları (gizlice) küçümserim. Beni ikinci âleme koşturan ya da İstanbul'da bir

başka evde bir başka Orhan olduğunu, onun yerine geçebileceğimi bana düşündürten şey, hayatın, müze evin salon ve koridorlarının, halıların (halılardan nefret ederim) ve matematikle bulmacaya meraklı pozitivist erkekler kalabalığının çok sıkıcı olması, maneviyatsızlık, sevgisizlik, resimsizlik ve edebiyatsızlık (masalsızlık) belirtilerinin fazla olması (yaşlandıkça bunu inkâr ettiler) ve evin tıkış tıkış eşya dolu, karanlık ve kasvetli bir yer olmasıydı, kendi mutsuzluğum değil.

Çünkü çocukluğumda, özellikle okula başlamadan önceki iki yıl boyunca kendimi çok mutlu hissederdim. Alaycılıkla söyleyeyim: Yalnız aile içinde, eş dost arasında değil, herkes tarafından çok "şirin", "sevimli" bulunan, bol bol öpülüp kucaktan kucağa gezen, akıllı, uslu bir çocuktum. Öpücükler, övgüler, tatlı sözler ve manavın bedava verdiği elmayla ("yıkamadan yeme" derdi hemen annem), kurukahvecinin hediye ettiği kuru incir ("yemekten sonra yersin" derdi annem, adama kibar bir gülümseme yollarken) ve sokakta rastladığımız hısım teyzenin verdiği şeker ("teşekkür et" derdi annem) başka pek çok şey gibi bana aklımdaki ikinci âlemin korkunçluğunu, tuhaflığını, uygunsuzluğunu kendime saklamam gerektiğini hissettiriyordu.

Çocukluktan şikâyetim duvarların ötesini görememek, pencereden bakınca sokağı, hatta karşı apartınanı değil, yalnızca gökyüzünü seyredebilmek, karakolun hemen karşısındaki pis kokulu kasaba (bir süre sonra pis kokusunu unutur, ama serin sokağa çıkınca gene hatırlardım) annemle gittiğimizde, adamın her biri bacağım uzunluğundaki bıçaklarıyla tahta tezgâhın üzerinde eti kesişini seyredememek, dondurma kutularının içlerini, tezgâhların, masaların üzerlerini görememek ve asansörün ve kapının düğmelerine uzanamamakla ilgiliydi. Sokakta bir küçük trafik kazası olduğunda ya da birdenbire atlı polislerin geçtiğini gördüğümde, bir yetişkin önümde durur, olup bitenin yarısını kaçırırdım. Babamın çok erken yaşta bizi götürdüğü futbol maçlarında, tehlikeli bir pozisyon birden belirince önümüzdeki sıradaki herkes bir anda ayağa kalkar, gollerin nasıl atıldığını göremezdim. Ama maçlarda dikkatim topta değil, babamın bize aldığı peynirli pidelerde, kaşarlı tostlarda, yaldızlı kâğıda sarılmış çikolatalarda olduğu için ağabeyim kadar dertlenmezdim bundan. En nefret ettiğim şey, maç çıkışlarında, birbirlerini ite ite ilerleyen tıkış tıkış erkekler kalabalığının bacakları arasında sıkışıp hapsolmak, burada nefes alamazken bütün dünyayı, buruşuk pantolonlar ve çamurlu ayakkabılardan yapılmış karanlık ve havasız bir erkek bacakları ormanı olarak görmekti. Annem gibi güzel kadınlar dışında, yetişkinleri öyle çok fazla sevdiğimi de söyleyemem. Çirkin, kıllı ve kabaydılar. Fazla hantal, fazla ağır ve fazla gerçekçiydiler. Dünyanın içinde gizli bir ikinci dünya olduğunu bir zamanlar görmüşler, ama hayret etme ve hayal etme yeteneklerini kaybetmişlerdi. Beni sevimli bulmaları, ne kadar şirin olduğumu hep söylemeleri, beni görünce tatlılıkla gülümsemeleri, beni hediyelerle şımartmaları hoşuma giderdi ama ikide bir öpmelerinden rahatsız olurdum. Nefeslerindeki sigara ya da ağır parfüm kokusu beni iter, yüzlerindeki tüyler, sakallar batardı. Erkeklerin parmaklarının üst kısmındaki, boyunlarındaki tüylerden ve kulaklarından, burunlarının içinden fışkıran kıllardan hoşlanmaz, onların daha kötü, daha bayağı yaratıklar olduğunu düşünürdüm. Bütün bu şikâyetler konuyu ev dışındaki hayata, sokaklara ve İstanbul'a getiriyor.



4

Yıkılan Paşa Konaklarının Hüznü: Sokakların Keşfi

Pamuk Apartmanı, Nişantaşı'nda, bir zamanlar büyük bir paşa konağının bahçesi olan geniş arazinin kenarına inşa edilmişti. Nişantaşı semti adını, on sekizinci yüzyılın sonuyla on dokuzuncu yüzyılın başında reformcu ve Batılılaşmacı padişahların (III. Selim, II. Mahmut) spor olsun, keyif olsun diye boş tepelere nişanladıkları okların düştüğü, bazan da tüfekle vurdukları boş testilerin kırıldığı yeri işaretlemek için dikilen (üzerinde de olayı anlatan bir iki mısra yazılan) taşlardan alıyordu. Osmanlı padişahları Batılı konfor, değişiklik fikri ve verem korkusuyla Topkapı Sarayı'nı terkedip Dolmabahçe ve Yıldız'a yaptırdıkları yeni saraylara yerleşince, buralara yakın olan Nişantaşı tepesinde vezirler, başvezirler, şehzadeler büyük ahşap konaklar inşa ettirdiler. İlkokula Şehzade Yusuf İzzeddin Paşa Konağı'nda (Işık Lisesi) başlamış, Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı'nda (Şişli Terakki) devam etmiştim. Bu iki konak da ben oralarda okurken, bahçede futbol oynarken yanıp yıkıldılar. Karşımızdaki apartman Mabeyinci Faik Bey Konağı'nın yıkıntıları üzerine yapılmıştı. Çevredeki sağlam tek eski konak, on dokuzuncu yüzyılın sonunda yapılan, bir zamanların başvezirlerinin oturduğu ve Osmanlı Devleti yıkılıp, başkent Ankara'ya taşınınca da valilere kısmet olan kâgir yapıydı. Çiçek aşısı olmak için bir





başka Osmanlı paşasının artık kaymakamlık olarak kullanılan konağına giderdim. Bir zamanlar Osmanlı Devleti'nin Batılı misafirlerinin ağırlandığı hariciye konağı, Abdülhamit'in kızlarının konakları ya da yanık, yıkık konak kalıntıları –tuğla duvarlar, cam kırıkları, bir iki devrik merdiven basamağı ve eğreltiotlarıyla incir ağaçlarından oluşan ve bende hâlâ derin bir hüzün ve çocukluk fikri uyandıran bir kıvam– apartman binaları tarafından daha bütünüyle yok edilmemişti.

Teşvikiye Caddesi üzerindeki bizim apartmanın arka pencerelerinin baktığı bahçedeki servi ve ıhlamur ağaçlarının arasında yıkıntıları duran konak 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında kısa bir süre başvezirlik yapan Tunuslu Hayrettin Paşa tarafından yaptırılmıştı. Kafkas doğumlu bir Çerkez olan paşa, Flaubert'in "İstanbul'a yerleşip kendime bir köle satın almak isterim" diye yazmasından on yıl önce, 1830'larda çocukken bir köle olarak İstanbul'a, oradan da Tunus Valisi'ne satılmış, gençliğini Fransa'da geçirip Arap dili ve kültürüyle büyümüş, Tunus'ta orduya katılıp hızla yükselmiş, komutanlık, valilik, diplomatlık, mali uzmanlık gibi en üst düzey görevlerde bulunup hayatının sonunda Paris'e yerleşmişti. Paşayı, altmış yaşına doğru Abdülhamit, (gene Tunuslu olan Şeyh Zafiri'nin tavsiyesi ile) İstanbul'a çağırmış, kısa süre mali işlerin başında tuttuktan sonra başvezir yapmıştı. Borç içindeki ülkeyi kurtarsın diye artık bir parçası olduğu bir Batı ülkesinden reform hayalleriyle çağrılan kurtarıcı maliyeci-yöneticilerin Türkiye'deki (ve fakir ülkelerdeki) ilk büyük örneklerinden olan paşaya –tıpkı daha sonraki benzerleri gibi yeterince Osmanlı, yerli, Türk olmadığı, artık bir Batılı kafasına sahip olduğu için– büyük umutlar bağlandı ve aynı nedenlerle de –yani yeterince Türk ve yerli olmadığı için de– yerin dibine batırıldı. Dedikodulara göre Tunuslu Hayrettin Paşa saraydaki görüşmeleri dönüşte bindiği at arabasında





Arapça not ediyor, sonra Fransız kâtibine Fransızca yazdırıyordu. Muhaliflerinin çıkardığı yeterince Türkçe bilmediği söylentileri ve gizli amacının bir Arap devleti kurmak olduğu yolundaki bir jurnal üzerine (Abdülhamit gerçeklik payı düşük olduğunu hissettiği ihbarları da ciddiye alırdı) başvezirlikten uzaklaştırıldı. Gözden düşmüş bir Osmanlı sadrazamının çok sevdiği Fransa'ya dönmesi sakıncalı olduğundan, hayatının geri kalanında, kışın daha sonra bizim bahçesine bir apartman dikeceğimiz konakta, yazın Boğaz kıyısında, Kuruçeşme'deki yalısında hüzünle yarı hapis hayatı geçirip, Abdülhamit'e raporlar yazıp Fransızca hatıralarını kaleme aldı. Türkçesi ancak seksen yıl sonra yayımlanan ve paşada mizah duygusundan çok, görev duygusu olduğunu kanıtlayan bu hatıraları oğullarına ithaf etti. Yirmi yıl sonra, bu oğullardan biri, Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikaste karıştığı gerekçesiyle idam edildiğinde konak zaten Abdülhamit tarafından çoktan satın alınıp kızı Şadiye Sultan'a hediye edilmişti bile.

Her biri deli bir şehzade, afyonkeş bir saraylı, tavan arasına kilitlenen bir evlat, ihanete uğramış bir padişah kızı, sürgüne yollanmış ya da vurulmuş bir paşanın hikâyesiyle ve Osmanlı Devleti'nin çürüyüp, dağılıp gitmesiyle aklımızda özdeşleşen bu yanık ve yıkık konaklar bizim apartmanda sessizlikle geçiştirilirdi. Bizler Nişantaşı'na, 1930'larda, bütün bu Osmanlı paşaları, şehzadeleri, yüksek memurları Cumhuriyet'le birlikte tasfiye edildikten sonra ve saray yavrusu konaklar bakımsızlıktan boşalmaya, yanıp yıkılmaya başladığı zamanlarda gelmiştik.

Öte yandan bu ölen kültürün, batan imparatorluğun hüznü her yerdeydi. Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana: Tıpkı birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbise-





lerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi. Yerine güçlü, kuvvetli, yeni bir şey, Batılı ya da yerli, modern bir dünya kurulamadığı için bütün bu çaba daha çok geçmişi unutmaya yaradı; konakların yakılıp yıkılmasına, kültürün basitleştirilip güdükleştirilmesine, ev içlerinin yaşanmamış bir kültürün müzeleri gibi düzenlenmesine yol açtı. Yıllar sonra ağır ağır benim içime işleyecek bütün bu tuhaflığı ve hüznü, çocukluğumda bir sıkıntı ve kasvet olarak yaşadım. Şehrin içine gömüldüğü ve bir türlü çıkamadığı hüzün duygusu, tıpkı babaannemin farkında olmadan terliğinin ucuyla tempo tuttuğu "Alaturka" müziği dinlerken kimi zaman hissettiğim gibi, ölümcül bir sıkıntıya kapılmak istemiyorsam hayal kurmam gerektiğini hatırlatırdı bana.

Hüzün ve sıkıntıya kapılmadan yaşamanın bir ikinci yolu da, annemle sokaklara çıkmaktı. Çocukları parklara, bahçelere, hava alsınlar diye bir yerlere götürmek gibi bir alışkanlık olmadığı için, sokağa çıkarıldığım bu günlerin benim için özel bir önemi olurdu. "Yarın ben sokağa çıkacağım!" derdim halamın benden üç yaş küçük oğluna, gururla. Yuvarlak merdivenlerden döne döne inilir, büyük bir çoğunluğu yeraltında olan kapıcı dairesinin, kapıya bakan (eve giren çıkanlar denetlensin diye) küçük penceresinin önünde kılık kıyafetim, düğmelerim son bir kere daha gözden geçirilir ve sokağa çıkınca da, "sokak!" diye mırıldanırdım hayranlıkla.

Güneş, temiz hava, ışık. Ev bazan o kadar karanlık olurdu ki, yaz günü perdeler



açıldığında olduğu gibi, sokağa çıkınca ışıktan gözlerim kamaşırdı. İlk anda kaldırımlarda yürümek çok hoşuma giderdi. Annem elimi tutarken dükkân vitrinlerine dikkatle bakardım: Çiçekçinin buğulanmış camları arkasındaki siklamenleri uzun burunlu renkli kurtlara benzetir, ayakkabıcının vitrinindeki uçan topuklu ayakkabının gizli iplerini izler, kırtasiyecinin vitrininde ağabeyimin Sınıf Bilgisi ders kitabının aynısının sergilendiğini görünce sokakların verdiği ilk bilginin, başkalarının da bizim apartmandakine benzer hayatları olduğuna ilişkin bir ipucu olduğunu sezerdim. Ağabeyimin gittiği ve benim de bir sene sonra başlayacağım ilkokul, herkesin cenazesinin kalktığı Teşvikiye Camii'ne bitişikti. Ağabeyim evde "Öğretmenim, öğretmenim" diye hevesle sözünü ettiği için, tıpkı insanın bir dadısı olması gibi, her öğrencinin de bir kişisel öğretmeni var sanıyordum. Ertesi yıl aynı okula başladığımda tıkış tıkış bir sınıfta otuz iki kişiye bir öğretmen düştüğünü görmek evin rahatlığından ve annemden uzak kalmanın hüznüne, kalabalık içinde bir virgül olmanın hayal kırıklığını da eklemişti. Arada bir uğradığımız ve tıpkı çiçekçi gibi buhar kokan bir başka yer, babamın gömleklerinin kolalanıp ütülendiği kolacıydı. Annem İş Bankası'na girince, nedenini önce hiç söylemedim ama altı basamak merdiveni çıkıp vezneye onun yanına gidemezdim, çünkü ahşap basamaklar arasındaki boşluklardan kayıp düşüvereceğim takılırdı aklıma. "Niye gelmiyorsun buraya?" diye seslenirdi annem yukarıdan, vezne kuyruğunda beklerken. Cevap vermez, derdini anlatamama ve tuhaf bulunma telaşıyla bir süre kendimi bir başkası sanır, annemi arada bir yoklayarak hayaller arasında dolanırdım: Burası bir saraydı ya da bir kuyunun dibi... Osmanbey, Harbiye tarafına yürümüş-





sek, köşedeki Mobil benzincinin bütün bir apartmanın yan cephesini kaplayan uçan atı bu hayallere karışırdı. Atların, kurtların, korkunç yaratıkların ağızları, burunları aklımda kalır, oradaki bir delikten düşüp kaybolacağımı sanırdım. Bir yandan naylon çorap yamayan, bir yandan düğme, kemer satan yaşlıca bir Rum kadın vardı, lake bir çekmeceden mücevher gibi tek tek çıkardığı "köy yumurtaları"nı çok özel şeylermiş gibi satardı. Onun dükkânındaki küçük akvaryumda ağır ağır salınan kırmızı balıklar cama yasladığım parmağımı yemek için küçük ama korkutucu ağızlarını kararlılık ve hoşuma giden bir aptallıkla oynatırlardı. Yol boyunca uğradığımız bir başka dükkân Yakup ile Vasil'in işlettikleri küçük tütüncü, dergici ve kırtasiyeci dükkânıydı, ama o kadar küçüktü ki burası çoğu zaman içeri giremez, sıkışırdık. Tıpkı bir zamanlar Latin Amerika'da Araplara "Türk" denildiği gibi, İstanbul'da bir avuç zenciye "Arap" dendiği için "Arabın dükkânı" diye anılan kurukahvecinin dükkânındaki kayışlı koskoca kahve öğütme makinesi, gürültüyle tıpkı evdeki çamaşır makinesi gibi sarsıla sarsıla çalışmaya başlayınca biraz uzaklaşır, "Arap"ın da korkaklığıma sevgiyle gülümsediğini hissederdim. Daha sonraki yıllarda her biri modalar, geçici heyecanlar ile tek tek kapanan, yerine başkaları açılıp yeniden kapanan bu dükkânların kırk yıllık tarihini, ağabeyimle geçmişe özlemden çok hafıza temrini yapar gibi sayıp dökerdik: Akşam Kız Lisesi'nin karşısındaki dükkân derdi mesela birimiz: 1 Rum madamın pastanesi, 2 çiçekçi, 3 çantacı, 4 saatçi, 5 bir ara spor toto bayisi oldu, 6 resim galerisi ve kitapçı, 7 eczane.

Elli yıldır aynı yerde duran Alaaddin'in küçük tütüncü-oyuncakçı-gazeteci-kırtasiyeci dükkânının mağaraya benzer karanlığına girmeden önce planladığım gibi, annemden bana bir düdük ya da birkaç bilya ya da bir boyama kitabı ya da yo-yo almasını isterdim. Hediye annemin çantasına girer girmez eve dönme isteği içimde kıpırdanmaya başlardı.

"Parka kadar yürüyelim," derdi annem.

Birdenbire bacaklarımda, bütün gövdemde tuhaf bir ağrı başlar, isteksizlik gövdemden ruhuma yayılırdı. Yıllar sonra aynı yaşlardaki kızımı aynı sokaklarda yürüyüşe çıkardıktan ve onun da aynı şikâyetleri ettiğini işittikten ve bir doktorla da konuştuktan sonra, ırsi yorgunluk ve sıkıntının bacaklardaki büyüme ağrısıyla sıradan yorgunluk arası bir şey olduğuna kendimi inandırmaya çalışmıştım. Yorgunluk ve sıkıntı içime iyice yerleşmeye başlayınca bütün sokaklar, artık bakmak istemediğim vitrinler yavaş yavaş rengini kaybeder, şehri siyah-beyaz bir yer olarak görmeye başlardım.

"Anne, kucak."

"Maçka'ya kadar yürüyelim," derdi annem, "tramvaya bineriz."

1914'ten beri bizim sokaktan geçen, Maçka'yı, Nişantaşı'nı Taksim Meydanı'na, Tünel'e, Galata Köprüsü'ne şehrin bana o zamanlar başka bir ülke gibi gelen yoksul, eskimiş ve tarihi köşelerine ulaştıran tramvayı severdim. Erkenden yattığım geceler kulağıma hüzünlü bir müzik gibi gelen iniltisini, ahşap kaplı içini, şoför "mahalli" ile yolcu koltukları arasındaki sürgülü kapının çivit mavisi camını ve son durakta, biz annemle kalkış saatini beklerken, demir manivelalarla oynamama izin veren sürücüsünü... Dönüş yolunda, sokaklar, apartmanlar, hatta ağaçlar bile siyah-beyazmış gibi gelirdi bana.






265







5
Siyah-Beyaz

Çocukluğumun İstanbul'unu siyah-beyaz fotoğraflar gibi, iki renkli, yarı karanlık, kurşuni bir yer olarak yaşadım ve öyle de hatırlıyorum. Kasvetli bir müze evin yarı karanlığında büyümeme rağmen ev içlerine düşkün olmamın bunda payı vardır. Sokaklar, caddeler, uzak mahalleler bana, tıpkı siyah-beyaz gangster filmlerinde olduğu gibi tehlikeli yerler olarak gözükürdü. Her zaman İstanbul'un kışını yazından daha çok sevdim. Erken gelen akşamüstlerini, poyrazda titreyen yapraksız ağaçları, sonbaharı kışa bağlayan günlerde kara



palto ve ceketleriyle yarı karanlık sokaklardan hızlı hızlı evlerine dönen insanları seyretmeyi severim. Eski apartmanların, yıkılan ahşap konakların bakımsızlık ve boyasızlıktan özel bir İstanbul rengine kavuşan duvarları da bende hoşlandığım bir keder ve seyretme zevki uyandırır. Kış günleri, akşam erken gelen karanlıktan sonra acele acele evlerine dönen insanların siyah-beyaz

renkleri bana bu şehre ait olduğum, bu insanlarla bir şeyler paylaştığım duygusunu verir. Hayatın, sokakların ve eşyaların yoksulluğunu gecenin karanlığı sanki örtecek ve hepimiz ev içlerinde, odalarda, yataklarda soluk alıp verirken, İstanbul'un artık çok uzaklarda kalmış eski zenginliğinden, kaybolmuş yapılarından ve efsanelerinden yapılmış rüyalarla, hayallerle haşır neşir olacağız gibi hissederim. Soğuk kış akşamlarının, tenha kenar mahallelere, soluk sokak lambalarına rağmen şiir gibi inen karanlığını, yabancı, Batılı gözlerin bakışlarından uzakta olduğumuz, şehrin utançla saklamak istediğimiz yoksulluğunu örttüğü için de severim.

Tenha arka sokaklarda, beton apartmanlarla ahşap evlerin benim çocukluğumdaki kıvamını gösterdiği (sonra yavaş yavaş ahşap evler yıkıldı ve bana bir şekilde onların devamı gibi gelen apartmanlar aynı sokakta, aynı yerde, aynı



duyguyu vermeye devam etti), sokak lambalarının soluk ışığı hiçbir şeyi aydınlatmadığı ve İstanbul'u benim için İstanbul yapan "akşamüstü siyah-beyaz" duygusunu çok iyi yansıttığı için Ara Güler'in bu fotoğrafı bazan aklıma gelir. Benim çocukluk yıllarımdan kalan parke taşları, arnavutkaldırımları, pencerelerin demir korkulukları, içleri boşalmış, kırılganlaşmış ahşap evler kadar

beni bu fotoğrafa bağlayan şey, akşamın daha tam inmemiş olmasına rağmen sokakta geç saatin yaşanması ve peşlerinde gölgeleri bu iki insanın evlerine dönerlerken sanki kendileriyle birlikte şehre geceyi de getirmeleridir.

1950'lerde, 60'larda şehrin her köşesinde bir kenara park etmiş bir film şirketi minibüsü, jeneratörle çalıştırılan iki iri lamba, rollerini ezberleyemeyen aşırı boyalı kadınla yakışıklı jöne yardım ederken jeneratörün gürültüsünü bastırmak için bütün gücüyle bağıran bir "suflör" (fısıldayan adamın Fransızcası) ve onları seyreden meraklı kalabalık ve çocukları tekme tokat girişerek kameranın görüş alanından uzaklaştıran set işçilerinden ibaret küçük "film ekipleriyle" karşılaşır, ben de herkes gibi olanlara uzun uzun bakardım. Kırk yıl sonra Türk film sanayii daha çok kendi senarist, oyuncu ve yapımcılarının beceriksizliği yüzünden, biraz da taklit etmeye paralarının yetmediği Hollywood'un gücüyle çökünce televizyonlarda hepsi yeniden gösterilen bu siyah-beyaz filmlerdeki sokak

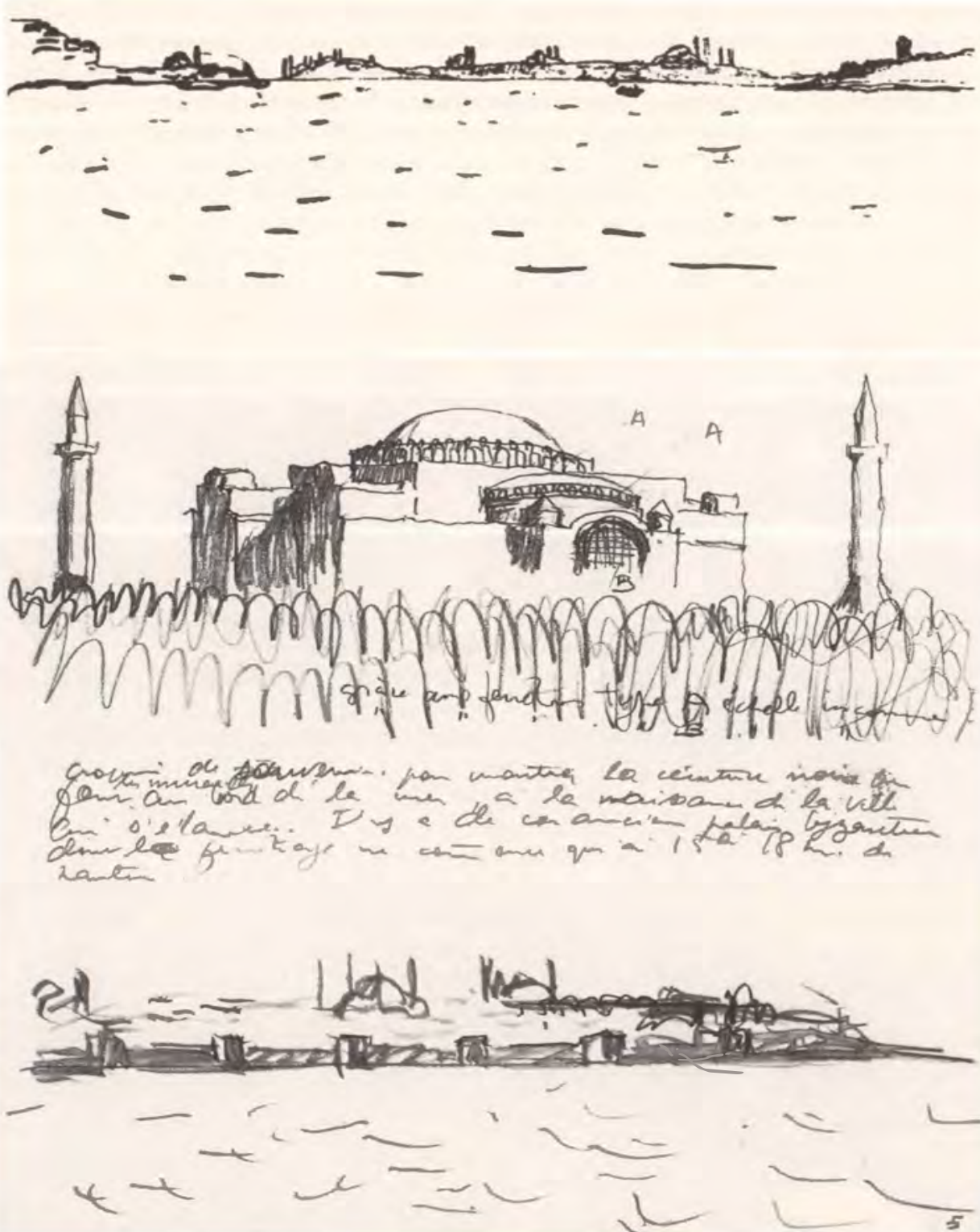


sahnelerini, eski bahçeleri, Boğaz kıyılarını, yıkılmış konak ve apartmanları, tam onları yaşadığım ve hatırladığım gibi siyah-beyaz olarak görünce, kimi zaman seyrettiğim şeyin film değil hatıralarım olduğu duygusuna kapılır, bir an hüzünden sersemlerdim.

Şehrin bu siyah-beyaz dokusunun ayrılmaz bir parçası, bu eski filmlerde her görüşümde beni heyecanlandıran sokaklardaki parke taşlarıdır. Kendimi İstanbul sokaklarının izlenimci ressamı olarak hayal ettiğim on beş-on altı yaşlarımda parke taşlarını tek tek çizmekten bir acı çekme zevki alırdım. Üzerleri gayretkeş belediyelerce acımasızca asfaltla örtülmeden önce, arabalarını çok çabuk yıprattığı gerekçesiyle dolmuş ve taksi şoförleri parke yollardan sürekli şikâyet ederlerdi. Dolmuş şoförlerinin müşterilerine sürekli dert yandığı bir başka şey de tabii ki kanalizasyon, elektrik vs. tamiri yüzünden yolların sürekli kazılıp açılmasıydı. Bu tür bir tamirat için parke taşlarının tek tek sökülmesini izlemekten ve daha çok da hiç bitmeyecek sanılan bir kazı –bazan bir Bizans dehliziyle karşılaşılırdı– en sonunda tamamlanınca, işçilerin parke taşlarını bana sihirli gelen bir el hüneriyle bir halı gibi döşeyişlerini seyretmekten çok hoşlanırdım.

Şehri benim için siyah-beyaz yapan bir başka şey, çocukluğumun ahşap konakları, konak denemeyecek, ama büyük ve yıkıntı halindeki eski ahşap evleriydi. Yoksulluk ve ihmal yüzünden bu evlerin hiçbiri boyanmadığı, soğuktan, nemden, kirden ve eskilikten ahşapları yavaş yavaş karardığı, siyahlaştığı için ortaya çıkan o özel renk ve dokuyu, siyahla beyazın bu iç karartıcı, ama korkutucu bir şekilde güzel rengini taşıyan pek çok ahşap evi arka mahallelerde yanyana gördüğüm için, çocukken bu yapıların ilk renklerinin de böyle olduğunu zannederdim. Belki en yoksul sokaklarda, yapıldıktan sonra hiç boyanmayan birkaç tanesi, bu siyahla beyaz arası, yer yer kahverengiye çalan rengi ta baştan beri taşıyorlardı. Ama İstanbul'a on dokuzuncu yüzyılın ortasında ya da daha önce gelmiş Batılı gezginlerin yazdıkları, özellikle zengin konaklarının renklerinin ve pırıl pırıl havasının şehre güçlü, doymuş, zengin bir güzellik verdiğine tanıklık eder. Ben de, bazan çocukluğumda, bütün bu ahşap binalar boyansa, gibi hayaller kurardım, ama kararmış eski ahşabın bu çok özel dokusunu, havasını şehirden ve hayatımdan çekip gittikten sonra kederle özledim. Yaz günleri kupkuru kesilip koyu bir kahverengiye çalan ya da tebeşir gibi mat bir dokuya bürünen ve çıtır çıtır gevrekliğinden bir anda çıra gibi yanıp tutuşabileceği hissedilen bu eski evlerin ahşabı, kışları uzun süren soğuklardan, kardan ve yağmurlardan sonra kendine özgü bir nem, küf ve tahta kokardı. Cumhuriyet'in yasaları yüzünden içlerinde herhangi bir dini faaliyet yapılmayan, çoğu boşaltılmış olan ve yıllardır azgın çocuklar, hortlaklar ve eski eser arayanlardan başka kimsenin girmediği ahşap tekke binaları da bende aynı korku, merak ve çekim karışımı duyguları uyandırır, yarı yıkık bahçe duvarlarıyla ıslak ağaçlar arasından kırık camları gözüken bu yapılara ürpererek ve istekle bakardım.

Şehrin bu siyah-beyaz ruhuyla beni hemen başbaşa bıraktığı için, Le Corbusier gibi meraklı Doğu yolcularının çizdiği kara kalem resimlere bakmaktan, İstanbul'da geçen elle çizilmiş siyah-beyaz resimli romanları okumaktan zevk



alırım. (Yaratıcısı Hergé çizsin diye çocukluğumda uzun yıllar beklediğim Tenten'in İstanbul macerası hiç çizilmedi, ama ilk Tenten filmi İstanbul'da çekildi. 1962'de çekilen bu başarısız filmin kimi karelerinin resimleştirilmesiyle ve diğer Tenten maceralarından kesilmiş karelerin montajıyla, İstanbullu yaratıcı bir korsan yayımcının ürettiği *Tenten İstanbul'da* diye siyah-beyaz bir macera vardır.) Eski gazetelerdeki (hepsi siyah-beyazdı) cinayet, intihar ve soygun haberlerini de, çocukluğumdaki gibi, bir korkudan çok geçmişe özlem ve hüzünle okurdum.

Tepebaşı'nın, Cihangir'in, Galata, Fatih ve Zeyrek'in, bazı Boğaz köylerinin, Üsküdar'ın arka sokakları, anlatmaya çalıştığım bu siyah-beyaz ruhun hâlâ gezindiği yerlerdir. Sisli, dumanlı sabahlar, yağmurlu, rüzgârlı geceler, cami kubbelerine yerleşmiş martı sürüleri, hava kirliliği, evlerden sokaklara top namlusu gibi uzanıp kirli bir dumanı üfleyen soba boruları, paslanmış çöp tenekeleri, kış günleri boş ve bakımsız kalan parklar ve bahçeler ve kış akşamları karda çamurda evlerine dönen insanların telaşı içimde bir mutluluk ve keder gibi kıpırdanan bu siyah-beyaz duygusuna seslenir: Yüzyıllardır akmayan orası burası kırık eski





çeşmeler, kenar mahallelerdeki eski camilerin ya da artık farkına varılmayan büyük camilerin çevresinde kendiliğinden oluşuveren derme çatma dükkânlar, siyah önlüklü, beyaz yakalı ilkokul öğrencilerinin sokaklara bir anda yayılan kalabalığı, kömür yüklü yorgun ve eski kamyonlar, içleri eskilikten, işsizlik ve tozdan karanlıklaşmış küçük bakkal dükkânları, kederli işsizlerle dolu küçük mahalle kahvehaneleri, inişli çıkışlı, eğri büğrü kirli kaldırımlar, bana koyu nefti değil, karaymış gibi gelen servi ağaçları, tepelere yayılmış eski mezarlıklar, dikine yükselen parke kaplı sokaklar gibi gözüken yıkık şehir surları, bir süre sonra hepsi bir şekilde birbirine benzeyen sinema girişleri, muhallebici dükkânları, kaldırımlarda gazete satan insanlar, gece yarıları sarhoşların gezindiği sokaklar, soluk sokak lambaları, Boğaz'da aşağı yukarı gezinen şehir hatları vapurları ve bacalarından çıkan dumanlar ve şehrin kar altındaki manzaraları, bana hep aynı siyah-beyaz ruhun belirtileriymiş gibi gelir.



Kar çocukluğumun İstanbul'unun ayrılmaz bir parçasıydı. Kimi çocukların yaz tatilini bir yolculuğa çıkmayı iple çekerek beklemeleri gibi, ben de çocukluğumda karın yağmasını beklerdim. Dışarıya sokaklara çıkıp karda oynayacağım için değil, kar altında şehir bana daha "güzel" gözüktüğü için.



Bu güzellikten şehrin çamurunun, pisliğinin, çatlaklarının ve bakımsız yerlerinin örtülmesindeki yenilik ya da şaşırtıcılık duygusundan çok, karın şehre getirdiği telaş ve hatta felaket havasını kastediyorum. Her sene üç beş gün yağmasına, şehrin bir hafta on gün kar altında kalmasına rağmen, kar her seferinde




TABELA



İstanbulluları ilk defa yağıyormuş gibi hazırlıksız yakalar; yollar kesilir, savaş ve felaket zamanlarında olduğu gibi ekmek fırınlarının önünde hemen kuyruklar oluşur ve en önemlisi bütün şehir aynı konunun, karın etrafında bir cemaat duygusuyla birleşirdi. Şehir ve insanları dünyanın geri kalanından iyice koparak kendi dertleriyle içlerine kapandıkları için karlı kış günlerinde İstanbul hem daha tenhalaşmış, hem de masallardan çıkma eski günlerine biraz daha yaklaşmış gibi gelirdi bana.



Çocukluğumdan hatırladığım ve şehri birleştiren, yıllar boyunca yeniden anlatılan bu tür meteorolojik harikalardan biri de Tuna'dan Karadeniz'e akan buzların kuzeyden aşağı inerek, Boğaz'a girmeleriydi. Bütün İstanbul'u, en sonunda bir Akdeniz şehri olduğu için hem tuhaflığıyla ürküten, şaşırtan hem de hiç unutulmayacak bir hatıra olduğu için çocuklar gibi sevindiren bu olay hakkında yıllar sonra hâlâ hikâye anlatanlar vardı.

➡96






MARSHALL
BOYA
KALİTE
BOYALARI


RLIKON
dyo
DEVELI

91 ➡ Bu siyah-beyaz duygusunun bir yanı elbette şehrin yoksulluğu, tarihi ve güzel olanın ortaya çıkarılamayıp, eskimiş, solmuş, gözden düşmüş ve bir kenara itilmiş olmasıyla ilgilidir. Bir başka yanı ise, en gösterişli, debdebeli zamanında bile Osmanlı mimarisinin alçakgönüllü yalınlığıyla ilgilidir. Bir büyük imparatorluktan artakalmanın hüznüyle coğrafi olarak hiç uzakta olmayan Avrupa'ya göre İstanbulluların bir çeşit ezeli yoksulluğa, onulmaz bir hastalığa yakalanmış gibi mahkûm olmaları da şehrin bu içedönük ruhunu besler.

Şehrin ayrılmaz bir parçası olan hüzün duygusunu vurgulayan ve İstanbullular tarafından bir kader gibi paylaşıldığı için, yeniden, yeniden üretilen bu siyah-beyaz havasını daha iyi anlamak için zengin bir Batı şehrinden İstanbul'a uçakla gelmek ve hemen kalabalık sokaklara dalmak ya da bir kış günü şehrin kalbi Galata Köprüsü'ne çıkıp kalabalıkların burada nasıl hep rengi fark edilmeyen, solgun, boz, gölgemsi elbiselerle dolaştığını görmek gerekir. Zengin ve mağrur atalarının tersine parlak renkleri, kırmızıları, ışıltılı turuncuları, yeşilleri çok seyrek giyen benim yıllarımın İstanbulluları, dışarıdan gelen yolcuya, ilk başta gizli bir ahlak gereği, kıyafetlerinin dikkat çekmemesine özen gösteriyorlarmış gibi gözükür. Böyle bir gizli ahlak yoktur elbette, ama bir alçakgönüllülük ahlakını öneren yoğun bir hüzün duygusu vardır. Son yüz elli yıldır, şehre ağır ağır çöken yenilgi ve kayıp duygusu, yoksulluk ve yıkıntı izlerini siyah-beyaz manzaralardan İstanbulluların kıyafetlerine kadar her şeyde gösterir.



Lamartine'den Nerval'e ya da Mark Twain'e, on dokuzuncu yüzyılda şehre gelen bütün Batılı gezginlerin aynı heyecanla hakkında yazı yazdığı sokaklardaki köpek çeteleri de bendeki siyah-beyaz duygusunu, bir gerilimle zenginleştirerek besler. Her biri birbirine benzeyen ya da hiçbirinin aşırı belirgin bir rengi olmayan boz, kül rengi, renksiz ya da karmakarışık bir renk yumağı olan ve şehirde hâlâ aynı özgürlük ve iktidar duygusuyla gezen bu köpekler bütün Batılılaşma ve modernleşme çabalarına, askeri darbelere, devlet, okul disiplini ve Batılı belediye anlayış ve söylemlerine rağmen İstanbul'un gizli sinir uçlarında devlet ve iktidarın gücünden çok, bir beyhudelik, boşvermişlik ve şefkat duygusunun oradan oraya serseri mayınlar gibi gezindiğini hatırlatır.

Siyah-beyaz duygusunu daha da kalıcı kılan bir başka şey ise, şehrin geçmişinde kalan muzaffer ve mutlu renklerin şehrin içinden çıkan gözlerce saptanıp ellerce resmedilemeyişidir. Bugünkü göz zevkimize kolayca seslenebilecek bir Osmanlı resim sanatı yoktur. Osmanlı resmine ve örnek aldığı klasik İran resmine göz zevkimizi alıştıracak, yaklaştıracak bir yazı, bir eser de bugün dünyanın hiçbir yerinde yok. İran minyatüründen sınırlı bir heyecanla etkilenen Osmanlı nakkaşları İstanbul'u (tıpkı Divan şairlerinin şehri gerçek bir yer değil bir kelime olarak övmeleri, sevmeleri gibi) bir hacim ya da manzara olarak değil, bir yüzey ve bir harita olarak gördüler (en iyi örnek Matrakçı



Nasuh). Surnamelerde olduğu gibi, dikkatleri padişahın kullarına, loncalarına, aletlerin, hünerlerin ve eşyaların zenginliğine yöneldiğinde, şehir günlük hayatın yaşandığı bir yer olarak değil, bir resmi geçit sahnesi ya da sanki bütün film boyunca aynı noktaya odaklanan bir kameranın görebildiği önemli bir köşe olarak resmedildi.

Böylece, az çok fotoğraf ve kartpostal zevki edinmiş milyonlar için gazetelere, dergilere, okul kitaplarına İstanbul'un geçmiş manzaraları gerektiğinde Batılı seyyahların, ressamların siyah-beyazlaştırılan gravürleri kullanıldı. Melling örneğinde ileride anlatacağım gibi, şehrin en mutlu zamanları, alçakgönüllü guaj renkleriyle resmedildi resmedilmesine, ama İstanbullular kendi mutlu geçmişlerini o renklerle bile görme zevkini tadamadılar ve şehirlerini, çok fazla isyan edilmeyen ve bir kader gibi benimsenen teknik nedenlerle her zaman bir siyah-beyaz duygusuyla yaşadılar. Bu eksiklik onların hüznüyle tam bir uyum halindeydi.

Çocukluğumda geceler, şehrin yoksullaştıkça içine gömüldüğü karmakarışık ve yorucu havayı –tıpkı kar gibi– örttüğü, şiirselleştirdiği için güzeldi. İstanbul gecesi, benim çocukluğumda şehirde yüksek yapılar da az olduğu için evlere, ağaçların, dalların arasına, yaz sinemalarına, balkonlara, açık kalmış pencerelere kaba bir yüzey gibi değil, şehrin kıvrım kıvrım yapısına, yokuşlarına, tepelerine uygun bir zarafetle sokulurdu. Thomas Allom'un bir seyahat kitabı için 1839'da yapılmış olan bu gravürünü karanlığı esrarlı bir masal unsuru olarak gösterdiği için severim. Geceyi kör karanlık olmaktan kurtaran dolunayı, bütün İstanbul'un paylaştığı mehtap kültürünü, daha çok da karanlığın esrarlı gücünü bir kötülük kaynağı olarak göstermeye yaradığı için, yarımayı ya da bu resimde olduğu gibi önü bulutlarla kesilerek, tıpkı cinayet işlensin diye kısılan bir lamba gibi, zayıflatılmış ay ışığını severim.

Gece, şehre bir rüya ve masal havası verdiği, esrarlı bir kötülük kaynağı olduğu için de İstanbul'un siyah-beyaz ruhunu güçlendirir. Batılı gezginin geceye esrarı yapan ve örten, şehrin ulaşılamaz tuhaflığını gizleyen ve karanlığıyla yeni kötülükler işlenmesini sağlayan bir şey olarak bakışıyla, sarayların içerisinde çevrilen dolap ve kumpasları anlayamayan İstanbullunun bakışı birbirine benzer. Sarayda katledilmiş bir harem kadınının ya da bir suçlunun cesedinin saray duvarından Haliç'e açılan bir kapıdan geçirilerek sandalla denize atılması hem gezginlerin, hem de İstanbulluların sevdiği, tekrarladığı bir hikâyedir.

Okuma yazmayı öğrenmemden önceki 1958 yazında işlenen ve gece, sandal, Boğaz'ın suları gibi her birine ayrı bir bağlılık duyduğum benzeri malzemeyle kurulmuş Salacak Cinayeti yalnız kafamdaki siyah-beyaz Boğaz suları imgesini zenginleştirmekle kalmadı, hayatım boyunca korkulu bir hayal olarak içimde hep yaşadı. Evdeki konuşmalardan ilk duyduğum ve bütün İstanbul'un ve gazetelerin tekrarlaya tekrarlaya efsaneleştirdiği bu olayın kahramanı genç, yoksul ve sarhoş bir balıkçıydı. Çocuklarını gezdirmek için sandalına binen bir annenin ırzına geçmek amacıyla iki çocuğunu ve bir de arkadaşlarını denize atarak boğan "Salacak Canavarı"nın korkunçluğu yüzünden, yalnız-



ca Heybeliada'da yazlık evde balıkçılarla ağ atmaya çıkmak gibi eğlenceler değil, evin bahçesinde bile yalnız gezinmemiz bir süre yasaklanmıştı. Balıkçının dalgalı denize attığı çocukların sandalın kenarlarına parmakları ve tırnaklarıyla tutunmaya çalışması, annenin çığlıkları, çocukların ve annelerinin kafalarına kürekle vuran balıkçının hayali yıllar sonra, İstanbul gazetelerinde cinayet haberlerini okurken (severek yaptığım bir iş) siyah-beyaz bir hayal olarak kafamdan şöyle bir geçiverir.














SAAT MÜCEVHERAT
TAKSİTLE
EMİRNEKAPI BAHÇE
26
26

6
Boğaz'ın Keşfi

Salacak Cinayeti'nden sonra bir daha annem ve ağabeyimle Boğaz'da sandal gezisine çıkmadık. Oysa önceki kış ikimiz de boğmaca olduğumuz için bir dönem her gün ağabeyimle Boğaz'da sandalla gezintiye çıkardık. Hastalık önce ağabeyimde başlamış, on gün sonra da bana geçmişti. Hastalığın beni mutlu eden bir yanı da vardı: Annem bana daha iyi davranır, çok hoşuma giden o tatlı sözlerden söyler, istediğim küçük oyuncakları alır getirirdi. Çektiğim acının sebebi hastalıktan çok, hep birlikte bizim katta ya da yukarıda yenen öğle ve akşam yemeklerine katılamamak, sofra konuşmalarını, çatal, bıçak, tabak gürültüsünü, gülüşmeleri uzaktan merakla dinleyememekti.

Çantasından bıyığına kadar her şeyinden korktuğumuz çocuk doktoru Alber ilk ateşli geceler geçtikten sonra, ağabeyimle benim tedavi için bir süreliğine her gün Boğaz'a hava almaya götürülmemiz gerektiğini söylemişti. Boğaz kelimesinin Türkçedeki asıl anlamıyla, "hava almak" işi kafamda böyle birbirine karıştı. Tarabya'nın şimdiki gibi turistik lokantalar ve oteliyle ünlü bir gezi yeri değil, yüz yıl önce ünlü şair Kavafis'in çocukluğunda yaşadığı sakin bir Rum balıkçı köyü olduğu zamanlar, oraya Therapia (iyileşme) dendiğini öğrendiğimde de belki bu yüzden fazla şaşırmamıştım. Belki de kafamda tedavi fikriyle karıştığı için Boğaz'ı görmek bana hep iyi gelir.

Şehri için için çürüten yenilgi, yıkım, eziklik, hüzün ve yoksulluğa karşı Boğaz, hayata bağlılık, yaşama heyecanı ve mutluluk duygularıyla derinden bir şekilde kafamda birleşmiştir. İstanbul'un ruhu ve gücü Boğaz'dan gelir. Oysa şehir başlangıçta Boğaz'ı fazla önemsememiş, burayı bir yol, güzel bir manzara ve son iki yüzyılda bir de yazlık bir saray ya da yalı yeri olarak görmüştü.

Bir dizi Rum balıkçı köyünün halkından başka kimseciklerin yaşamadığı Boğaz'a on sekizinci yüzyıldan itibaren Osmanlı seçkinleri sayfiye yeri olarak yerleşmeye başlayınca da, özellikle Göksu, Küçüksu, Bebek, Kandilli, Rumelihisarı, Kanlıca civarında İstanbul'a ve Osmanlı uygarlığına ait dışa kapalı bir kültür





gelişti. Osmanlı paşalarının, seçkinlerin, son yüzyılın zenginlerinin yaptırıp içinde yaşadığı yalılar, daha sonra, yirminci yüzyılda, Cumhuriyet'in ve Türk milliyetçiliğinin heyecanıyla, Türk-Osmanlı kimliğine ve mimarisine örneklik etti. *Boğaziçi Anıları* adlı kitabında bu yalıların eski fotoğraflarını, Melling gibi ressamlarca yapılmış gravürlerini, planlarını toplayan Sedad Hakkı Eldem'in yalılardan örnek aldığı ince ve yüksek pencereli, geniş saçaklı, ince bacalı ve cumbalı "modern" yapıları ve onların taklitleri bu yıkılan, yok olan kültürden artakalan gölgelerdir yalnızca.

Taksim-Emirgân otobüs hattı, 1950'lerde Nişantaşı'ndan da geçiyordu. Boğaz'a gitmek için otobüse, annemle birlikte evin önündeki duraktan binerdik. Tramvay ile gidersek son durak olan Bebek'te, kıyıda uzun uzun yürüdükten sonra her gün, aynı yerde bizi beklemekte olan sandalcının kayığına binerdik. Bebek koyunda sandallar, kotralar, şehir hatları vapurları, kenarları midyeyle





kaplı dubalar ve deniz feneri arasında kayıkla gezmekten, açılıp Boğaz akıntısının gücünü hissetmekten, geçen gemilerin dalgalarıyla sandalımızın sallanmasından çok zevk alır, bu gezintilerin bitmesini istemezdim hiç.

Boğaz'da gezmenin zevki, büyük, tarihi ve bakımsız bir şehrin içinde hareket ederken derin, güçlü ve hareketli bir denizin özgürlük ve gücünü içinizde hissetmektir. Boğaz'ın akıntılı sularında hızla ilerleyen yolcu, çok kalabalık bir şehrin kirinin, dumanının, gürültüsünün ortasında denizin gücünün kendisine geçtiğini, bütün bu kalabalığın, tarihin, yapıların içinde hâlâ bir başına ve özgür kalmanın mümkün olduğunu sezer. Şehrin içinde gezinen bu su parçası, Amsterdam'ın, Venedik'in kanallarıyla ya da Paris veya Roma'yı ikiye ayıran nehirlerle karşılaştırılamaz: Akıntılı, rüzgârlı, dalgalı, derin ve karanlıktır burası. Akıntıyı arkanıza aldığınızda ya da onunla birlikte şehir hatları vapurlarının yönünde



bir yengeç gibi yan yan ilerleyerek sürüklenmeye başladığınızda, balkonlarında çay içerek sizi seyreden teyzelerden, apartmanlardan, yalılardan, yakındaki iske-



leyle çardaklı kahveden, sahildeki lağım borularının boşaldığı yerden donlarıyla denize giren ve ısınmak için asfalta uzanan çocuklardan ve kıyıda balık tutanlardan ve kotralarının içinde pinekleyenlerden, ellerinde çantaları okuldan çıkıp kıyı boyunca yürüyen öğrencilerden ve trafik tıkanınca otobüsün pencerelerinden denize bakan yolculardan, rıhtımda balıkçıları bekleyen kedilerden, ne kadar yüksek olduğunu şimdi keşfettiğiniz çınar ağaçlarından ve sahil yolundan asla gözükmediği için varlığını ancak denizden bakarsanız fark edebileceğiniz bahçe içindeki konaklardan, yokuşlardan, yokuşların ardındaki tepelerden, uzaktaki yüksek apartmanlardan başlayarak, İstanbul, ağır ağır bütün karmaşası, camileri, uzak mahalleleri, köprüleri, minareleri, kuleleri, bahçeleri, her gün



bir yenisi yapılan yüksek yapılarıyla önünüzden geçer. Boğaz'da vapurla, motorla ve benim çocukluğumda yaptığım gibi sandalla gezmek, insana İstanbul'u hem yakından ev ev, mahalle mahalle dikizleme, hem de uzaktan sürekli değişen bir siluet ve hayal olarak görme zevkini verir.



Çocukluğumda bile hep birlikte arabayla gezmeye gittiğimiz zamanlarda hissettiğim asıl Boğaz zevklerinden biri burada, bir zamanlar Osmanlı medeniyet ve kültürünün Batı etkisine girdiği, ama kendi özgünlüğünü ve gücünü kaybetme-



diği çok zengin bir dönemin kalıntılarının varlığını görmekti. Bir büyük yalının boyası dökülmüş muhteşem demir kapısından, bir başkasının yosun tutmuş ka-



lın ve yüksek duvarlarının sağlamlığından, hâlâ yanmamış bir başkasının pancurlarından ve ahşap işçiliğinden ya da bazı yalıların arkalarındaki yüksek tepenin sonuna kadar uzanan ve erguvanlar, Boğaz çamları ve yüzer yıllık çınarlarla kaplı karanlıklar içindeki bahçesinden, bitmiş ve geride kalmış gösterişli uygarlığın izlerini sezer, bir zamanlar biraz bize benzeyen bazı insanların buralarda bambaşka bir hayat sürdürdüklerini, ama artık bu zamanların geçtiğini ve bizlerin de bu insanlardan biraz daha başka –onlardan daha yoksul, daha kırık, daha ezik ve taşralı– olduğumuzu hissederdim.

➡ 114









111 ➡ İstanbul'un eski merkezi, tarihi yarımada, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren belirgin bir şekilde yoksulluğun, çürümenin, yenilginin, nüfus patlamasının, teker teker kaybedilen savaşların ve Batılılaşma etkisindeki modern Osmanlı bürokrasisinin büyük binalarıyla hırpalanır, ezilirken; aynı bürokrasi, zenginler ve paşalar, yazları uzaklaşıp kaçtıkları Boğaz kıyılarında yaptırdıkları yalılar çevresinde, dış dünyaya kapalı bir kültür oluşturdular. İlk başlarda karayolunun olmaması, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren ise, gemi yolculuğuna



ve iskelelere rağmen İstanbul'un hâlâ tam bir parçası olmadıkları için yabancıların ellerini kollarını sallayarak gezinemedikleri bu yerler ve dışa kapalı kültürleri hakkında, zamanında orada yaşayan Osmanlılar da bir şey yazmadığı için, bilgimiz daha çok ikinci, üçüncü kuşağın özlemle kaleme aldığı hatıralara dayanır.

Bu hatıra yazarları içinde en parlağı, severek okuduğu Proust'un duyarlığını ve uzun cümlelerini "Boğaziçi Medeniyeti" dediği bu çevreye taşıyan Abdülhak Şinasi Hisar'dı (1887-1963). Çocukluğunu Rumelihisarı'nda bir yalıda geçiren,



gençliğinin bir kısmında Paris'te, şair arkadaşı Yahya Kemal (1884-1958) ile birlikte siyaset bilimi okuyan ve Fransız yazarlarından tat almayı öğrenen Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* ve *Boğaziçi Yalıları* adlı kitaplarında yok olup giden bu özel kültürü ve âlemi "bir müddet daha yaşatabilmek için elinden gelen bütün dikkat ve itina ile, bir eski zaman nakkaşı gibi örmek ve işlemek" ihtiyacı duymuştu.

Boğaziçi'ndeki mehtaplı gecelerde kayıklarla toplanıp, uzak bir sandalda çalınan musiki faslını dinlemek ve ay ışığını ve sulardaki gümüşten oyunlarını seyretmek için sabahtan yapılan hazırlıklardan başlayarak, bütün bir günü ve uzun geceyi, sessizlikleri, aşkları, alışkanlıkları ve yazarın ısrarla üzerinde durduğu ince törenleriyle anlatan *Boğaziçi Mehtapları* adlı kitabın "sükût faslı" kısmını arada bir yeniden açıp okumaktan, içine giremediğim bu kayıp dünya için kederlenmekten ve geçmişe özlemle dolu yazarın bu kayıp âlem içerisinde nefret, insani zaaf, güç ve iktidar ile yapılmış, şeytani ve kötücül olanı görmezlikten gelmesine sinirlenmekten hoşlanırım: Mehtaplı gecelerde, durgun denizde san-



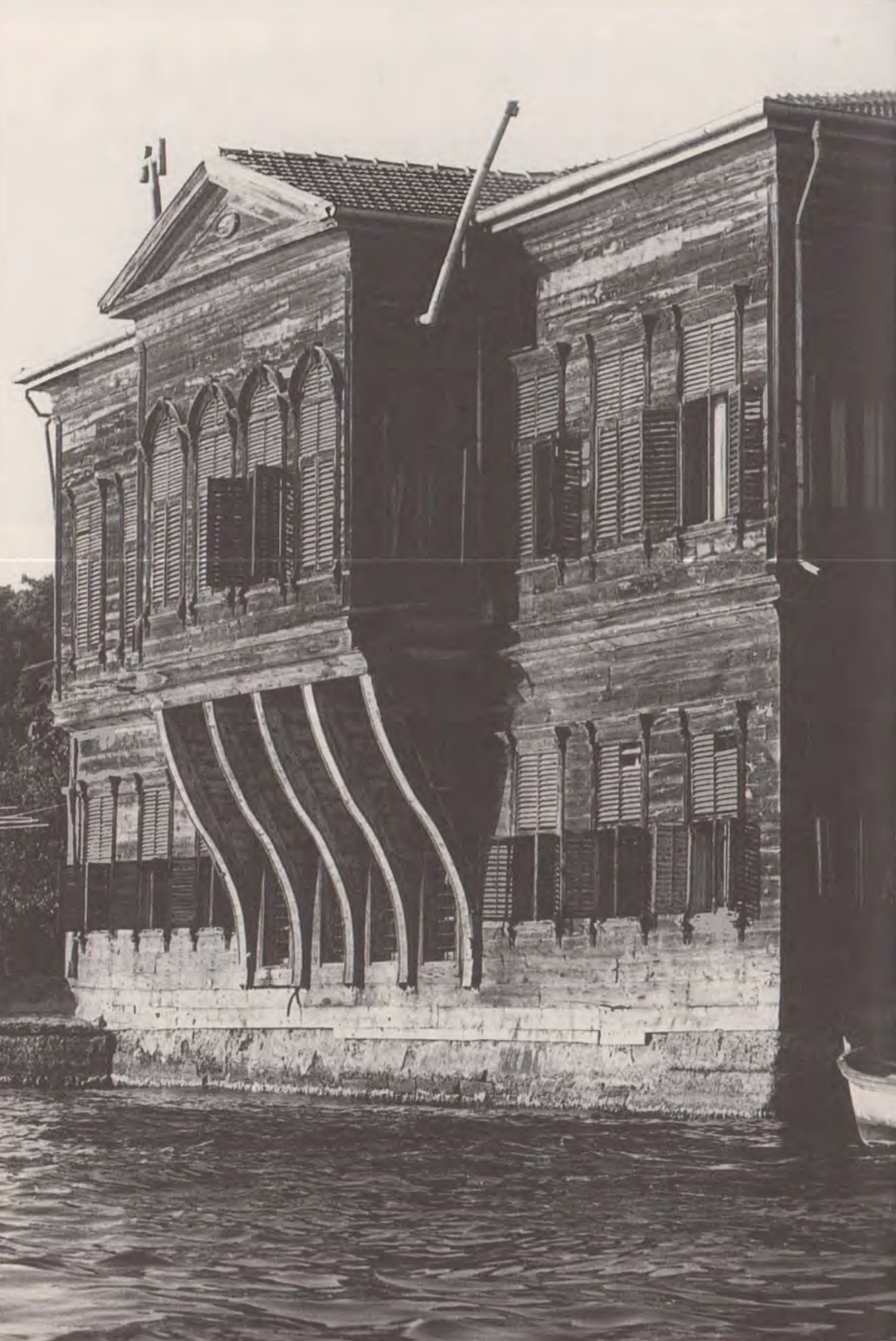
dallarla toplanıp dinlenilen musiki faslı susup gecenin sessizliği başladığı zamanlarda, "Hiçbir rüzgâr esmezken sular bazan sanki kendi içlerinden gelen hafif bir ürperişle menevişlenirdi," diye yazar A. Ş. Hisar.



Annemle yaptığımız sandal gezintilerinde de Boğaz tepelerinin içinden gelen renkler dışarıdan gelen bir ışığın yansıması değilmiş gibi gelirdi bana. Sanki damların, çınar ve erguvan ağaçlarının, birden gözümüzün önünden hızla geçen martıların kanatlarının, yarı yıkık kayıkhane duvarlarının içinden hafif solgun bir ışık dökülüyor zannederdim. Yoksul çocukların sahil yollarından denize atladığı en sıcak yaz gününde bile, Boğaziçi'nde güneş, iklime ve manzaraya bütünüyle hâkim değildir. Yaz akşamüstlerinde de göğün kızıllığıyla Boğaz'ın kendi esrarlı karanlığını birleştirdiği o benzersiz ışığı seyretmeyi, onu anlamaya çalışmayı severim. Köpük köpük çılgıncasına akan, önüne gelen sandalları delice sürükleyen suyun, şimdi benim onu şaşkınlıkla seyrettiğim iki adım ötedeki bir başka köşede, Monet'nin nilüferli havuzu gibi ağır ağır salınarak renk değiştirdiğini görmeyi de severim.

1960'ların ortasında Robert Kolej'de liseyi okurken, sabahları erkenden Beşiktaş'tan Sarıyer'e giden otobüslerde, kalabalıkla birlikte ayakta dururken, karşı







kıyıdan Asya tepelerinin ardından güneşin doğuşunu ve karanlık, esrarlı bir deniz gibi kıpırdanan Boğaz'ın sularının renk değiştirerek aydınlanışını seyretmeyi severdim. Şehirde tek bir yaprağın oynamadığı sisli bahar gecelerinde ya da mehtapsız, rüzgârsız ve sessiz yaz gecelerinin ilerlemiş bir saatinde, Boğaz kıyısında yalnızca kendi ayak seslerini işiterek tek başına uzun uzun yürüyen hüzünlü bir adam birden bir burna, Akıntıburnu'na ya da Aşiyan Mezarlığı'nın önündeki fenere geldiğinde, sessizlikte birden bütün coşkusuyla gürleyen akıntının ürpertici sesini duyunca ve suyun nereden aldığını bilmediği bir ışıkta parıldayan bembeyaz köpüklerini korkuyla fark edince, bir zamanlar benim de yaptığım gibi ve tıpkı A. Ş. Hisar gibi Boğaz'ın kendine has bir ruhu olduğunu şaşkınlıkla teslim eder.



Servi ağaçlarının, vadilerdeki karanlık koruların, terkedilmiş, boşaltılmış bakımsız yalıların, kimbilir ne taşıyan kırık dökük paslı gemilerin renginden, Boğaz gemilerinin ve yalılarının ancak bu kıyılarda bir ömür tüketmiş olanların



anlayabileceği şiirinden, bir zamanlar büyük, güçlü, son derece kendine özgü bir üsluba ulaşmış bir uygarlığın yıkıntıları arasında hayatın tadını keşfetmekten ve tarihe ve uygarlıklara hiç aldırmayan bir çocuğun mutlu olma, eğlenme, bu dünyayı içtenlikle anlama iştahıyla, elli yaşındaki yazarın kararsızlıklarından, acılarından, yaşam dediği zevklerinden ve deneyimlerinden söz ediyorum. Boğaz'ın,





İstanbul'un, karanlık sokakların güzelliğinden ya da şiirinden ne zaman söz etmeye başlasam, içimden bir ses, benden önceki kuşakların yazarları gibi yaşadığım hayatın eksikliğini kendimden gizlemek için, yaşadığım şehrin güzelliklerini abartmamam gerektiğini bana söyler. Şehir bize güzel ve büyülü geliyorsa hayatımız da öyle olmalıdır. İstanbul hakkında konuşan benden önceki kuşak- ➡124







121 ➡ ların pek çok yazarı, şehrin güzelliğiyle başlarının döndüğünü her anlatışlarında, bir yandan beni hikâyelerinin ve dillerinin büyülü havasıyla etkilerken, öte yandan da sözünü ettikleri büyük şehirde *artık* yaşamadıklarını, onların *artık* Batılılaşmış İstanbul'un modern rahatlıklarını tercih ettiklerini bana hatırlattılar. İstanbul'u ölçüsüz ve lirik bir coşkuyla övebilmenin bedelinin *artık* o şehirde yaşamamak ya da "güzel" bulunan şeye dışarıdan bakmak olduğunu onlardan öğrendim. Bunun suçluluk duygularını ruhunda hisseden yazar, şehrin yıkıntı ve hüznünden dem vurduğunda bunların kendi hayatına düşürdüğü esrarlı ışıktan söz etmeli, şehrin ve Boğaz'ın güzelliklerine kendini kaptırdığında, kendi hayatının sefaletini ve şehrin geçmişte kalmış muzaffer ve mutlu havasına kendisinin hiç yakışmadığını hatırlamalı.



Annemle çıktığım sandal gezintisi, bir iki kere akıntıya kapılmak, geçen bir geminin dalgalarıyla sallanmak gibi birkaç "tehlikeden" sonra bitince, sandalcı bizi akıntının kıyıya iyice yaklaştığı Rumelihisarı burnundan önce Aşiyan'da bırakır, annemle Rumelihisarı'na, Boğaz'ın bu en dar noktasına kadar yürür,





iki kardeş Rumelihisarı'nın dış avlusuna süs diye yerleştirilmiş, Fatih döneminden kalma toplarla oyalanır, sarhoşların, evsizlerin içinde uyuyakalarak gecelediği bu iri silindirlerin içindeki cam kırıkları, pislikler, teneke parçaları, sigara izmaritlerinden İstanbul'un ve Boğaz'ın büyük tarihi mirasının şimdi orada yaşayanların çoğunluğu için karanlık, esrarlı ve anlaşılmaz bir şey olduğunu sezerdik.

Rumelihisarı vapur iskelesine geldiğimizde annem iskelenin hemen öte yanında, yarısı parke yol, yarısı da kaldırım olan ve bir küçük kahvenin işgal ettiği bir yeri işaret ederek, "Burada eskiden ahşap bir yalı vardı," diye hatırlatırdı bize. "Ben küçük bir kızken, dedeniz yazları bizi buraya getirirdi." Her seferinde korkutucu, eski, harap bir bina, yıkılıp yakılmayı hak edecek bir virane olarak hayal ettiğim bu yazlık ev hakkında aklımdan hiç çıkmayan ilk hikâye, paşa kızı olan ve alt katta oturan ev sahibesi kadının o yıllarda, 1930'ların ortasında hırsızlarca esrarengiz bir şekilde öldürülmüş olmasıydı. Bu hikâyenin karanlık yanına çok düşkün olduğumu gördüğünde, yok olmuş yalının kayıkhanesinin izlerini bize gösterirken, annem başka bir hikâyeye geçer, anneannemizin pişirdiği bamyalı türlüyü hiç beğenmeyince dedemizin bir öfke anında yemeği tenceresiyle



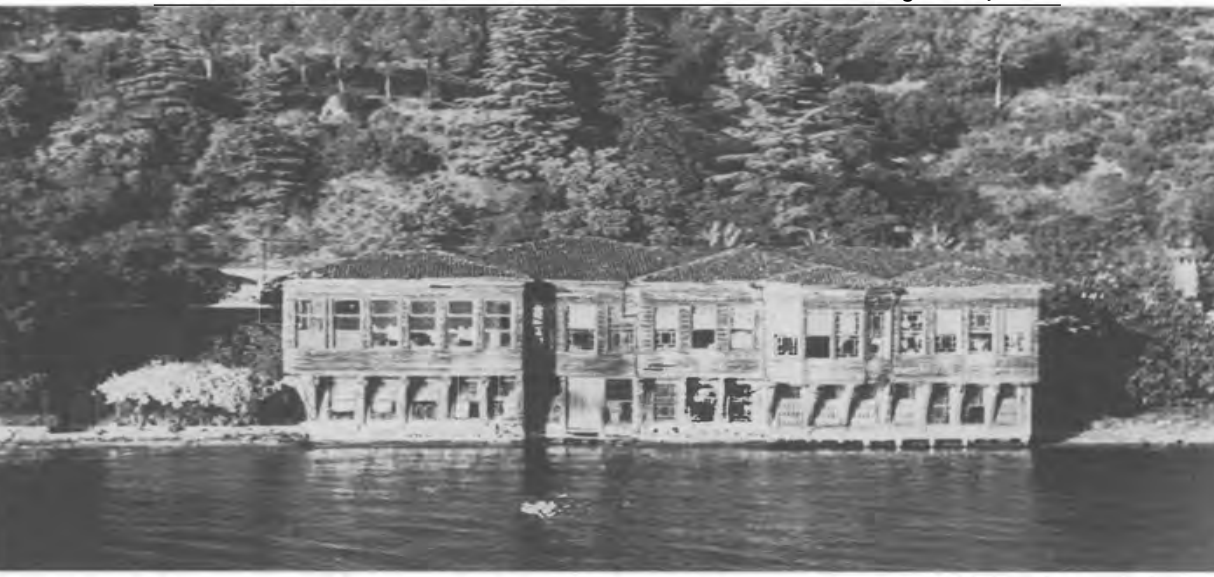
birlikte pencereden aşağı, Boğaz'ın derin ve akıntılı sularına nasıl attığını gülümseyerek ve kederle anlatırdı.

Babamla kavgalı olduğu dönemlerde, annemin gidip yanlarında kaldığı uzak bir akrabanın İstinye'de, tersaneye bakan bir yalısı vardı; orasının da daha sonraları yıkıntı haline geldiğini hatırlıyorum. Benim çocukluğumda, günün yeni zenginleri, yavaş yavaş palazlanmaya başlayan İstanbullu burjuvalar için Boğaz yalıları çekici yerler değildi hiç. Eski Boğaz yalıları, poyraza ve kış soğuğuna karşı korunaklı da değildiler ve ısıtılmaları bile zor ve masraflıydı. Cumhuriyet döneminin yeni zenginleri Osmanlı paşaları kadar güçlü olmadıkları ve Taksim çevresindeki semtlerde, uzaktan Boğaz'a bakan apartman katlarında otururlarsa kendilerini daha Batılılaşmış hissedecekleri için eski Boğaz yalılarını iktidardan uzaklaşmış Osmanlı ailelerinden, fakir düşmüş paşa çocuklarından, A. Ş. Hisar gibilerinin akrabalarından satın almadılar. Böylece şehrin hızla büyüdüğü 1970'lere kadar, Boğaz'ın büyük ahşap konaklarının ve yalılarının çoğu, içlerindeki deli saraylılar, birbirlerini mal, mülk paylaşımı yüzünden dava eden paşa torunlarıyla birlikte, kimi zaman kat kat, hatta oda oda bölünüp kiraya verilerek, bakımsızlıktan çürüyerek, boyaları dökülüp ahşapları soğuk ve nemden kararark ve yerlerine bir apartman yapılma umuduyla sinsice yakılarak benim çocukluğumda yok olup gittiler.

1950'lerin sonunda, babamın ya da amcamın kullandığı 1952 model Dodge marka araba ile hava almak için bir Boğaz gezisine çıkmak pazar sabahlarının vazgeçilmez alışkanlığıydı. Bizler kaybolup giden bu Osmanlı kültürü için biraz kederlensek bile, Cumhuriyet'in yeni zenginlerinden olduğumuz için "Boğaziçi Medeniyeti" bize kayıp duygusu ve hüzünden çok büyük bir medeniyetin uzantısı olmanın gururunu ve teselli duygusunu verirdi. Boğaz'a her gidişte, mutlaka Emirgân'a uğranıp Çınaraltı kahvesinde kâğıt helvası yenilir, bir yerde, Bebek'te, Emirgân'da kıyı boyunca yürünür, Boğaz'dan geçen gemiler seyredilir, yolda annem arabayı durdurtup bir saksı ya da iki iri lüfer alırdı.

Yaşım ilerledikçe anne-baba-iki erkek çocuklu bu çekirdek aile gezintilerinden sıkıldığımı, bunaldığımı hatırlıyorum. Küçük aile kavgaları, ağabeyimle her seferinde yoğun bir rekabet ve kavgaya dönüşen oyunlar, bir arabaya doluşup apartman hayatının dışında yeni bir soluk arayan "çekirdek ailenin" mutsuzlukları Boğaz'ın çağrısını zehirlerdi, ama bu küçük pazar gezintilerine her seferinde de çıkardım. Daha sonraki yıllarda, Boğaz yollarında başka arabaların içinde, gene bizimkiler gibi pazar gezintisine çıkmış ve mutsuz, kavgalı, gürültülü başka aileler görmek yalnız kendi hayatının öyle çok özel olmadığını bana hatırlatmaz, Boğaz'ın İstanbullu aileler için belki de tek mutluluk kaynağı olduğunu sezdirirdi.

Çocukluğumun Boğaz'ını özel bir yer yapan pek çok şey yavaş yavaş, tıpkı tek tek yanan yalılar gibi yok olunca Boğaz'a gitmek bana aynı zamanda bir hatıra zevki de vermeye başladı. Eski dalyanların yokoluşundan, bir dalyanın ağlarla balıklara kurulan bir çeşit kapan olduğunu babamın nasıl anlattığından, sandalıyla yalı yalı gezerek şehre meyve satan satıcı kayıklarından, annemle gittiğimiz Boğaz plajlarından, Boğaz'da yüzmenin zevklerinden, tek tek kapanan, terkedi-



len, daha sonra da lüks bir lokantaya çevrilen Boğaz iskelelerinden, bu iskelelerin yanında sandallarını çeken balıkçılardan, onların sandalıyla bir küçük gezinti yapmanın imkânsız olduğundan artık ben de söz etmekten hoşlanıyorum. Ama Boğaz'ı benim için Boğaz yapan şey, gene de hâlâ çocukluğumdakinin aynısı: İnsana sağlık veren, iyileştiren, şehri ve hayatı ayakta tutan bitmez tükenmez bir iyilik ve iyimserlik kaynağıdır benim için Boğaz.

"Hayat o kadar berbat olamaz," diye düşünürüm bazan. "Ne de olsa, sonunda insan Boğaz'da bir yürüyüşe çıkabilir."





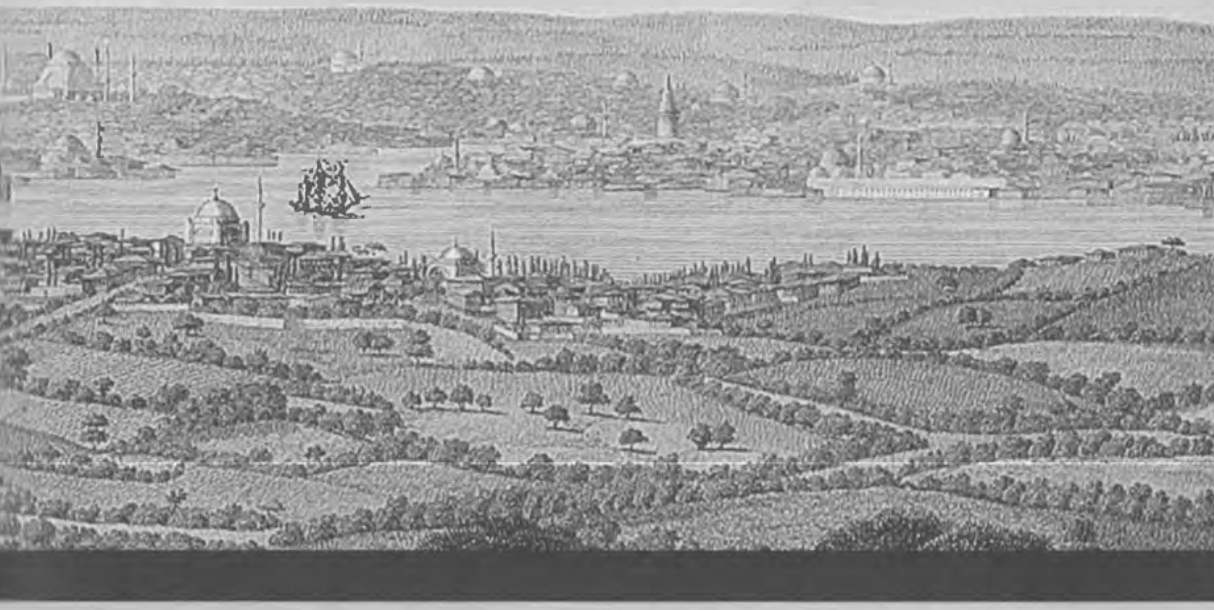
















7
Melling'in Boğaz Manzaraları

Boğaz manzaralarını konu edinen bütün Batılı ressamlar içerisinde görmenin ve seyretmenin zevklerini bana en çok tattıranı ve bana en inandırıcı geleni Melling'dir. Ressamın 1819'da basılan ve adı bile bana şiirsel gelen *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (İstanbul'da ve Boğaz Sahillerinde Pitoresk Bir Seyahat)* adlı kitabının yarım boy edisyonunun bir tıpkıbasımını yayımcı-şair eniştem Şevket Rado 1969'da basmış, içimdeki resim ateşinin alev alev yandığı günlerde bize hediye etmişti. Her bir köşesine saatlerce, dikkatle bakacağım bu resimler, geçmişteki kusursuz Osmanlı-İstanbul'un işte bu olduğu duygusunu verir bana. Bu tatlı yanılsama, Melling'in bir mimar ve matematikçi titizliğiyle ince ince işlediği ayrıntılarla kaynaşan suluboya-guaj resimlerinden çok, bu re-



simlerden kendi denetiminde yapılmış gravürlerin siyah-beyaz çizgilerine bakarken içimde uyanır. Hiç olmazsa geçmişin şahane olduğuna kendimi inandırmak istediğim zamanlarda –ki Batı edebiyat ve sanatının gücüne fazla açık olmak insanı bazan böyle bir İstanbul milliyetçiliğine itebilir– Melling gravürlerine bakmak tesellidir. Bu teselliye, bu güzellik ve yapıların çoğunun yok olduğu duygusu hüzünle eşlik eder. Öte yandan Melling'in resimlerini güzel yapan şeyin bu kayıp duygusu olduğunu da mantığım bana aşırı heyecan anlarında hatırlatır. Belki biraz da hüzünlenmek için bakarım o resimlere.

1763 doğumlu Antoine-Ignace Melling tam bir Avrupalı, soyunda İtalyan ve Fransız kanı olan bir Almandır. Karlsruhe'de Grandük Karl Friedrich'in sarayında heykeltıraş olan babasının yanında heykelcilik öğrendikten sonra Strasbourg'da amcasının yanında resim, mimari ve matematik okumuştu. On dokuz yaşındayken o günlerde yavaş yavaş yükselmeye başlayan Doğu romantizmi sonucu çıktığı bir yolculuk onu İstanbul'a getirmiş olmalı. Geldiği gün şehirde on sekiz yıl kala-

cağını da hiç tahmin etmiyordu herhalde. Melling İstanbul'da gitgide büyüyen bir kalabalığı barındıran, bugünkü Beyoğlu'nun ilk çekirdeklerini taşıyan Pera bağlarında, kozmopolit bir sosyete hayatını başlatan büyükelçilikler çevresinde dersler vermeye başladı ilkönce. Danimarka'nın eski İstanbul maslahatgüzarı Baron de Hübsch'ün Büyükdere'de inşa ettirdiği yalının bahçesini gezen III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan, kendisi de böyle bir bahçe yaptırmak isteyince genç Melling tavsiye edildi. Melling padişah gibi Batı yeniliklerine açık kızkardeşine önce güller, akasyalar, leylaklarla labirent biçiminde Batı tarzı bir bahçe düzenledi. Daha sonra Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki (bugünkü Ortaköy ile Kuruçeşme arası) sa-



rayına ek küçük bir köşk yaptı. Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) bugün yok olan ve Melling'in resimlerinden tanıdığımız bu sütunlu, neoklasik Avrupa tarzı yapının Boğaz'ın kimliğine uyduğunu, hatta "karışık zevk" dediği şeyin yaratılmasında etkin olduğunu söyler. Melling III. Selim'in yazlığı olan Beşiktaş Sarayı'na da aynı şekilde neoklasik ama Boğaz'ın havasına tamamen saygılı ekler, iç düzenlemeler yaptı. Bir yandan da Hatice Sultan için bugünkü anlamıyla bir sanat danışmanı ya da "iç dekoratör" olarak işler yapıyordu. Onun için saksılar alıyor, nakışlı peçetelere inci işlenmesini denetliyor, elçi karılarına Pazar günleri yalıyı gezdiriyor ya da cibinlik hazırlıyordu.



Bütün bunları ikilinin birbirlerine yazdıkları ve bugün bir özel koleksiyonda saklanan mektuplardan biliyoruz. Melling ile Hatice Sultan küçük bir entelektüel keşif yapmış ve birbirlerine yazdıkları mektuplarda Atatürk'ün 1928'deki "Alfabe Devrimi"nden yüz otuz yıl önce Türkçeyi Latin alfabesiyle yazmaya başlamışlardı. Bu mektuplar sayesinde o günlerde hatıra ve roman yazma alışkanlığı olmayan İstanbul'da bir padişah kardeşinin aşağı yukarı nasıl konuştuğunu da öğreniyoruz:

"Melling Kalfa, cibinlik ne gün gelecek? Aman yarın isterim... Hemen çalışasın, göreyim seni... Pek tuhaf bir bıçak resmi... İstanbul resmi irsaldir, bu solmadı... Sandalyeyi istemem beğenmedim. Yaldızlı sandalyeler isterim... İpek az olsun, sırması çok olsun. Gümüş çekmece için resim gördüm, lakin sakın yaptırma, evvelki resim dursun, sakın bozma... İnci ve pul parasını Martedi (Salı) günü veririm..." vs.

Latin harflerinden başka, biraz da İtalyanca öğrendiği anlaşılan Hatice Sultan Melling'e bu mektupları yazarken otuzuna daha gelmemişti. Erzurum Valisi olan kocası Seyyid Ahmed Paşa çoğu zaman İstanbul'da değildi. Napolyon'un Mısır seferi haberinin İstanbul'a geldiği, saray çevresinde Fransız karşıtı bir öfke oluştuğu günlerde, Melling Cenovalı bir kızla evlendi ve aynı günlerde Hatice Sultan'a yazdığı kederli mektuplarından da anlaşılacağı gibi bir neden gösterilmeden gözden düştü:

"Efendim, kulları (ben) Cumartesi günü uşağımı gönderdim aylığı almaya... demişler artık aylık yoktur... Efendimizden bu kadar iyilik görmüşken inanmadım bu tembihi Efendimizin buyurduğuna... Zannederim bu lakırdı kıskanmak lakırdısıdır, bakıyorlar ki Efendimiz kullarını seviyor... Şimdi kış geliyor, Beyoğlu'na gideceğim, velakin nasıl gideceğim? Bir para yok. Evsahibi kira istiyor, kömür odun, mutbak şeyleri lazım ve daha benim kızım çiçek çıkarıyor, hekim 50 kuruş istiyor, nasıl ederim? Ne kadar kere yalvardım, ne kadar yol ve kayık masrafı verdim, ve bir hayırlı cevap çıkmadı... Bir akçe elimde yoktur yalvarırım... Efendim böyle bırakmayasınız, çok yalvarırım..."

Yalvardığı Hatice Sultan'dan bir cevap çıkmayınca Melling bir yandan Avrupa'ya dönüş hazırlıklarına başlarken, bir yandan da kendisine para kazandıracak işlere girişti. Padişaha yakınlığı yüzünden, yapmaya çok daha önceleri başlamış olduğu ayrıntılı büyük resimlerini gravürlü bir kitap haline getirme düşüncesini o sırada geliştirdi ve Fransa'nın İstanbul'daki maslahatgüzarı ünlü oryantalist Pierre Rufin'in de yardımıyla Paris ile yazışmaya başladı. Melling'in 1802'de Paris'e gidişinden sonra yayımlanması on yedi yıl sürecek (Melling artık elli altı yaşındayken) ve Paris'te dönemin en ünlü gravürcülerinin üzerinde çalışacağı kitabın ilk hazırlık aşamalarında, ressamın ayrıntıları bütün gerçekliğiyle, olduğu gibi yansıtmada çok usta olduğu fikri vurgulanmıştı.

Bugün bu büyük kitabın kırk sekiz büyük gravürüne bakarken içimize ilk işleyen şey gerçek ayrıntılara bu sadakat ve kesinliktir. Kayıp dünyanın manzaralarına bakarken, Boğaz'ın ve İstanbul'un güzelliklerini huzurla seyredebilmek için aklın istekle aradığı hakikat duygusunu Melling, mimari ayrıntılara keskin dikkati ve perspektifin cilveleriyle hünerle oynamasıyla verir. ➡ 142



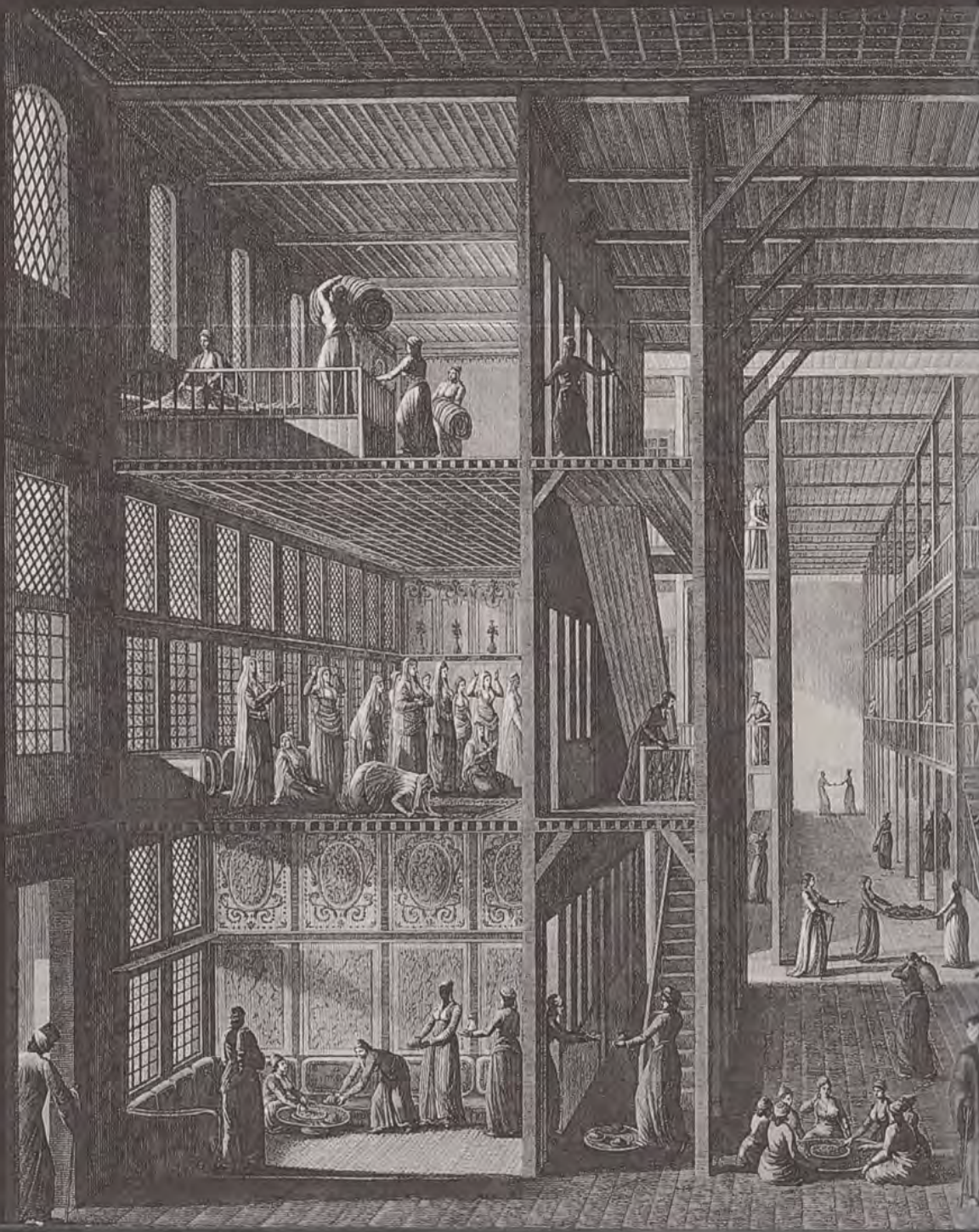








138 ➡ Bu kırk sekiz tablo içerisinde en hayali olan padişahın hareminin içini gösterir tablo bile, mimari bir kesit olması, perspektifin "gotik" imkânlarının kullanılması ve harem kadınlarının Batı'nın harem ve cinsellik fantezilerinden iyice uzak bir vakar ve zarafet ile işlenmesi yüzünden, İstanbullu seyircide bile güçlü bir gerçeklik ve ciddiyet duygusu uyandırır. Resimlerinin akademik ve ciddi ha-



vasını Melling kenarlara köşelere yerleştirdiği ayrıntıların insani yanıyla dengeler. Harem'in giriş katında, kenarda ayakta dururken birbirlerine aşk ile sarılan, dudak dudağa yakınlaşan iki harem kadını görürüz ama dönemin bu tür ayrıntılara meraklı başka Batılı ressamlarının yaptığının tersine, Melling bu çifti ne abartır ne de yakınlıklarını dramlaştırarak resmin merkezine çeker.





Melling'in İstanbul manzaralarının sanki bir merkezi yoktur. Belki de onun İstanbul'una kendimi bu kadar yakın hissetmemin (ayrıntı ciddiyetinden sonra) ikinci nedeni budur. Kitabın sonunda yer alan bir haritada Melling bu büyük 48 tablonun her birini İstanbul'un hangi köşesinden ve hangi açıyla görerek resmettiğini bir topograf kesinliğiyle işaretlemiştir, ama resimler tıpkı Çin ruloları gibi ya da kimi sinemaskop filmlerdeki kamera hareketleri gibi, görüntünün bir merkezi ve sonu olmadığı duygusunu uyandırır bende. Melling hiçbir resminin merkezine dramlaştırılmış insan figürleri de koymadığı için, tıpkı çocukluğumda Boğaz'ı gezerken, bir koyun ardından bir başkası ortaya çıktıkça ya da sahil boyunca ilerleyen yolun her kıvrımında manzara şaşırtıcı bir açıyla değiştikçe hissettiğim gibi, bu kitabın sayfalarını çevirip siyah-beyaz manzaralara baktıkça İstanbul'un merkezsiz ve sonsuz olduğu duygusu, bir çocukluk masalı gibi içimde canlanır.

Melling'in Boğaz manzaralarına bakmak, çocukluğumda boş gördüğüm ve üzerleri kırk yılda çirkin apartman bloklarıyla kaplandıkça, artık boş gördüğü-





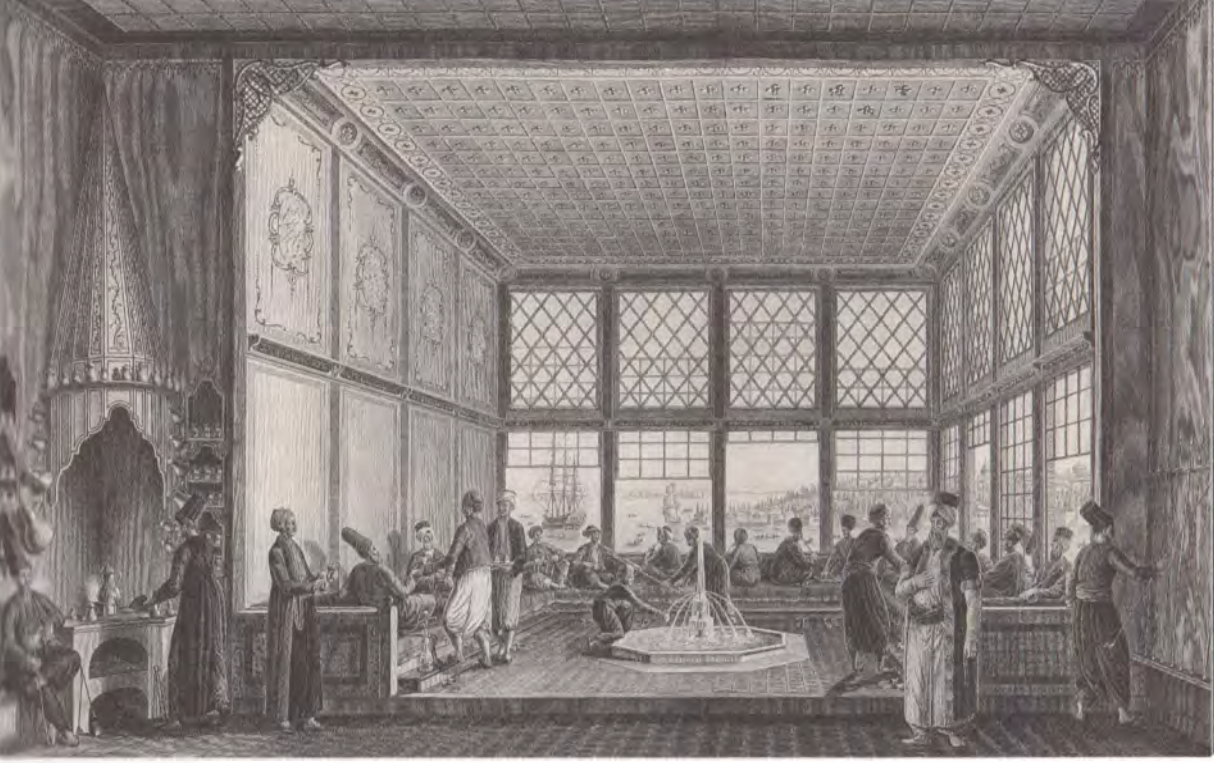
mü de unuttuğum Boğaz tepelerini, yamaçları, vadileri, onları ilk gördüğüm halleriyle görüp çocukluğumun manzaralarına dönebilme büyüsünü bana yaşatmaz yalnızca, Boğaz'ın zamanda geriye gittikçe sayfa sayfa açılan güzelliklerinin arkasında cennet bir tarih olduğunu, benim hayatımın da, geçmişteki bu cennetten bazı hatıralar, bazı manzaralar ve mekânlarla yapıldığı düşüncesini de hüzün ve mutlulukla yaşatır. Hüzünle mutluluğun buluştuğu bu noktada ancak Boğaz'ı yakından tanıyanların bilebileceği kimi ayrıntıların sürekliliğini fark etmek bana bu resimlerin zaman dışı bir cennetten çıkıp, benim şimdiki hayatıma karıştığı izlenimini verir. Evet, derim kendi kendime, Tarabya koyundan çıkar çıkmaz sakin deniz birdenbire Karadeniz'den gelen poyrazla dalgalanır ve aceleci, sinirli dalgaların sırtında tamı tamına Melling'in resmettiği gibi bu öfkeli, küçük ve sabırsız köpükler belirir. Evet, akşamüstleri Bebek sırtlarında korular, ancak benim gibi, Melling gibi oralarda on yıllar geçirmiş birinin hissedebileceği türden kendi içlerinden çıkan bu çeşit bir karanlıkla derinleşir. Evet, Boğaz çamları ve serviler, İstanbul manzarasına hep bu zarafet ve güçle yerleşir.



Geleneksel İslâm bahçesinin ve İslâm resminde Cennet'in vazgeçilmez kahramanları olan serviler de Melling'in Boğaz resimlerine, tıpkı İran minyatürlerinde olduğu gibi, manzaraya şiirsel bir ahenk veren zarif ve vakur birer karanlık leke olarak yerleşir. Melling kıvrım kıvrım Boğaz çamlarını resmederken bile, başka bazı Batılı Boğaz ve İstanbul ressamlarının aksine, bakışını ağacın dalları arasına sokup dramatik bir heyecan ya da çerçeve etkisi peşinde koşmaz. Bu bakımdan minyatür ressamlarına benzer: Tıpkı ağaçlar gibi, insanları da, en duygusal anlarında bile uzaktan görür. İnsan gövdesinin hareketlerini tam bir ustalıkla çizememesi, belki de bu yüzden jestlerle hiç ilgilenmemesi ya da sandalları, gemileri Boğaz suları üzerine (özellikle bize dik geliyorlarsa) bazan beceriksizce yerleştirmesi ve yapılarla insanları, o kadar dikkat etmesine rağmen kimi zaman çocuksu oransızlıklarla çizmesi Melling'in resimlerine belli bir şiirsellik vererek onu İstanbullunun kendini daha kolay özdeşleştirebileceği bir ressam yapar. Hatice Sultan'ın sarayındaki ya da haremdeki çeşit çeşit kadın figürlerinin de hepsinin kızkardeşler gibi benzer bir yüzle çizilmesinde bakanı gülümseten bir saflık vardır.

Melling'i çarpıcı yapan şey, İslâm minyatürlerinin en iyisinden ve İstanbul'un altın çağının çocukluğundan çıkmış gibi gözüken bu saflığı, başka hiçbir Doğulu ressamın ulaşamayacağı mimari, topografik ve günlük hayat ayrıntılarıyla ince





ince birleştirmesidir. O zaman Kızkulesi'yle Üsküdar'ın Pera'dan görünüşü ya da görüş açısı haritasında işaretlediği gibi, bu satırları yazdığım Cihangir'deki yazıhanemden kırk adım ötede bir noktadan, Tophane sırtlarından resmettiği bir kahveha-

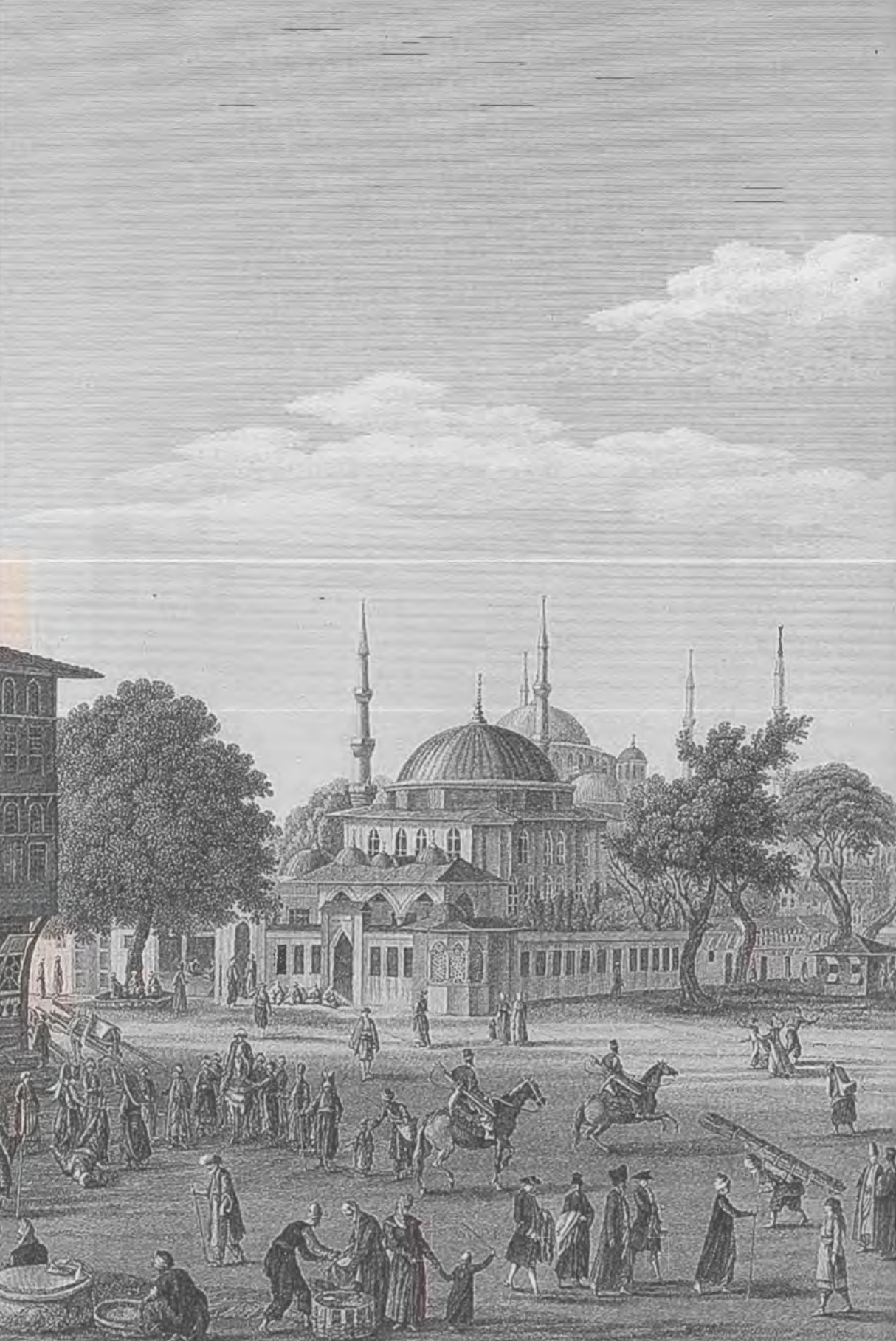
nenin pencerelerinden Topkapı Sarayı ya da Eyüp sırtlarından İstanbul'un görünüşü, hem bildik tanıdık her zamanki manzara olur, hem de bir cennet manzarası. Bu cennet, Osmanlı sarayının Boğaz'ı bir Rum balıkçı köyleri dizisi değil, yerleşilecek bir mekân olarak gördüğü ve aynı zamanda Osmanlı mimarisinin Batı'nın çekimini fark ederek, saflığından vazgeçtiği zamana da denk gelir. Melling yüzünden III. Selim'den önceki Osmanlı çağları bana çok uzakmış gibi gözükür.

Marguerite Yourcenar'ın, Piranesi'nin Melling'den otuz yıl önce yapmaya başladığı Roma ve Venedik konulu gravürleri bir zamanlar incelerken yaptığı gibi, ben de "elime büyüteci alıp" Melling'in çizdiği İstanbul manzaralarında hareket



eden İstanbulluları seyretmekten çok zevk alırım: Mesela Melling'in santim santim ayrıntısını doğru çizebilmek için çok uğraştığı Tophane Çeşmesi ve meydanını gösterir resimde, sol kenardaki karpuzcuyu (tezgâhı ve müşteriye karpuzu sunuşu bugün de aynıdır) ya da bu sefer, resmin alt ortasındaki diğer karpuzcunun sandalyeye oturuşuna dikkatle bakmaktan hoşlanırım. Melling'in İstanbul anıtları içersinde inceliği yüzünden resmetmeye bu kadar önem verdiği ve zamanında bir yükselti üzerinde olduğunu resimde gördüğümüz bu çeşme, bugün çevresindeki yolların parke taşları, asfalt, üzerine asfaltla örtülerek yükselmesi sonucu çukurda kalmıştır. Ressamımızın şehrin her köşesinde, her bahçesinde görmekten ➡153









149 ➡ hoşlandığı annesinin elinden tutan çocukları (Théophile Gautier'nin elli yıl sonra gözlemleyeceği gibi, çocukla gezen kadın, her zaman, tek başına gezen kadından daha saygıdeğer bulunacağı ve rahatsız edilmeyeceği için) İstanbul'un her köşesinde bugün de olduğu gibi çeşit çeşit kıyafet, sehpa ve yiyecekler ve yüzlerinde bezgin bir ifadeyle gözüken seyyar satıcıları Beşiktaş'ta yalı iskelesinden oltasını sakin denize sallandıran delikanlıyı (Melling'i o kadar severim ki Beşiktaş sahilinde denizin hiçbir zaman bu kadar sakin olamayacağını söylemeye dilim varmaz), o delikanlıdan on beş adım uzakta yanyana dikilen (ve *Beyaz Kale*'nin bir Türkçe baskısının kapağına koyduğum) iki esrarengiz adamı, Kandilli tepesinde ayı oynatan adamla tef çalan yardımcısını ya da Sultanahmet Meydanı'nda (Melling'e göre Hipodrom) merkezdeki bütün kalabalıktan ve anıtlardan gerçek bir İstanbullu gibi bihaber bir havayla, yüklü atının yanında ağır ağır yürüyen adamı, kalabalığa sırtını dönüp aynı resmin bir köşesinde –tıpkı çocukluğumdaki gibi– üç ayaklı sehpasında simit satan satıcıyı, bir süre sonra unuttuğum pek çok küçük ayrıntıyı yeniden keşfetmekten çok hoşlanırım.

Piranesi'nin resimlerindekinin aksine İstanbullular, hangi anıtsal binanın, hangi çarpıcı manzaranın çevresinde dururlarsa dursunlar mimari ve doğa tarafından ezilmezler. Piranesi gibi bir perspektif sevgisi olmasına rağmen Melling'in resimleri dramatik değildir. (Tophane kıyısında "kayıkçı kavgasına" tutuşmuş sandalcılar bile!) Piranesi'nin insanı ezen, bir çeşit ucube, dilenci, sakat, tuhaf insan kılığına sokan yıkıcı ve dramatik mimarisi düşeydir. Melling'de ise, hiçbir şeye takılmadan, özgür insan gözünün görüş alanının bütün genişliğiyle, harika ve mutlu bir dünyada gezinen yatay bir hareket görürüz. Bu Melling'in resim hüneri ya da zarafetinden çok, İstanbul'un coğrafyasının ve mimarisinin ona sunduğu bir imkândı. Bunu hissedebilmesi için İstanbul'da on sekiz yıl yaşaması gerekiyordu.

Melling şehirden ayrıldığında hayatının yarısını İstanbul'da geçirmiş bulunuyordu. Bu, eğitimini aldığı değil, hayat hakkında asıl düşüncelerini oluşturup ekmek kavgasına girdiği, çalışıp ilk eserlerini verdiği bir on sekiz yıldı. Bu yüzden gözü orada yaşayanların İstanbul'da gördüğü asıl ayrıntı ve malzemeyi yakalıyordu. Kendinden otuz-kırk yıl sonraki William Henry Bartlett (*The Beauties of Bosphorus*, 1835), Thomas Allom (*Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, 1839) ve Eugene Flandin (*L'orient*, 1853) gibi parlak ressam ve gravürcülerin İstanbul'da aradıkları büyülü ve egzotik havayla Melling hiç ilgilenmedi. *Binbir Gece Masalları*'ndan ve o yıllarda özellikle Fransa'da büyük bir yükseliş gösteren Doğu romantizminden çıkma ve kısa sürede basmakalıplaşmış görüntüler de onu hiç heyecanlandırmadığı için resimlerinde hayali atmosferlere uygun gölge ve ışık oyunlarıyla, sis ve bulutla etki yapmaya, ve şehri ve insanlarını olduklarından daha yuvarlak, kıvrımlı, tombul, arabesk ya da ezik çizmeye girişmedi hiç.

Melling'in bakışı şehrin içinden çıkar. Ama o zamanlar İstanbul halkı kendini ve şehrini resmetmeyi bilmediği, bu işle hiç ilgilenmediği için Batı'dan getirdiği resim hüneri bu önyargısız resimlere bir yabancılık halesi verir. Şehri bir İstanbullu gibi görüp önyargısız bir Batılı gibi resmettiği için Melling'in İstanbul'u hem hatıralar, coğrafya ve camiler gibi tanıdık bir yerdir, hem de benzersiz, tek ve bu yüzden de harikulade bir dünya. ➡158











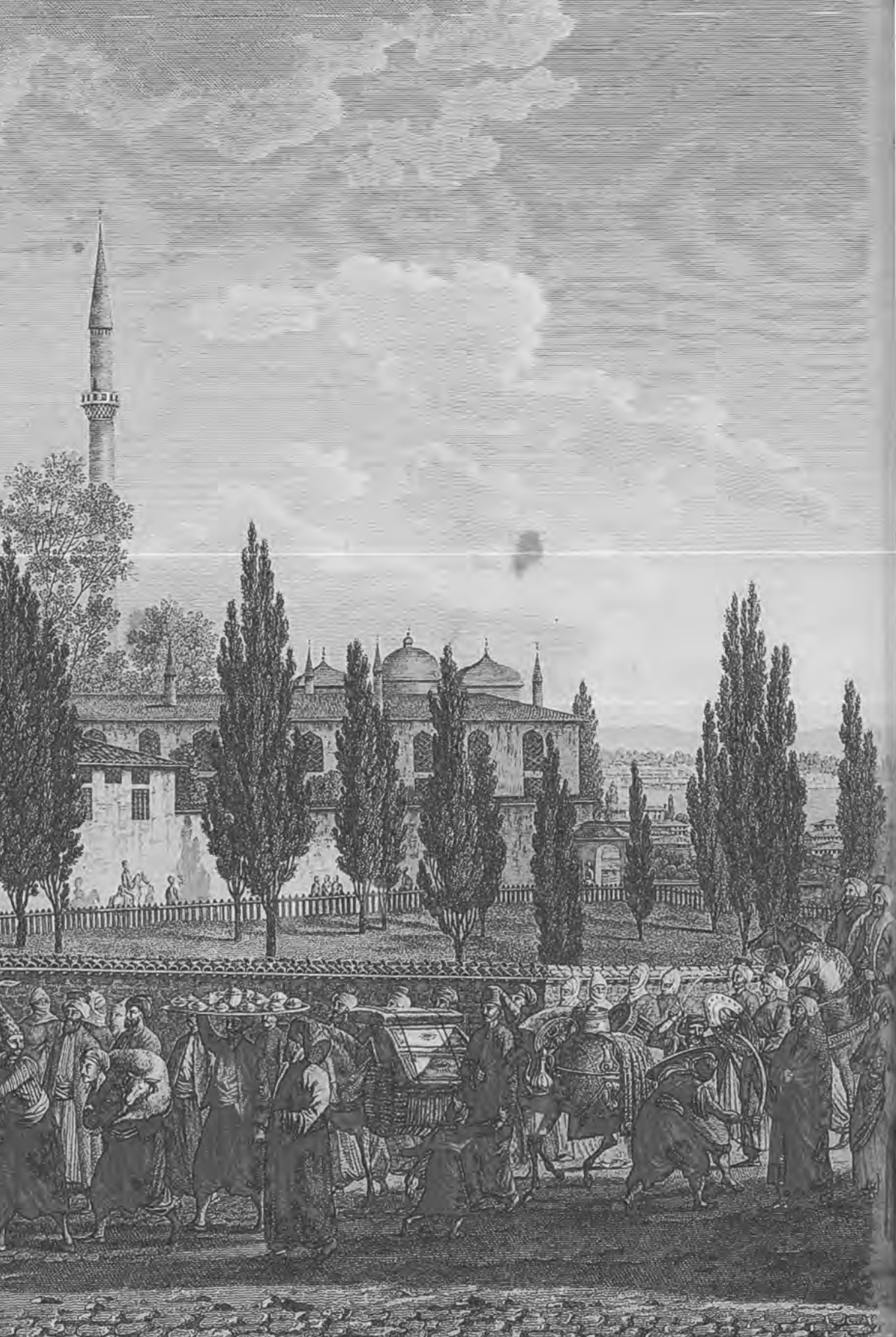
153 ➡ Bu resimlere her bakışımda bu dünyanın kaybolmuş olmasından dolayı olağan bir hüzün kaplar içimi. Ama geçmişte kalmış bu dünyanın neredeyse tek "doğru" görsel tanığının gösterdiği gibi, benim İstanbul'umun egzotik,



"büyülü" ya da tuhaf olmadığını, aslında çocukluğumun Boğaziçi'nden çok şey taşıdığını ve yalnızca harikulade olduğunu Melling'i her açışımda görmek bana bir teselli verir.













8

Annem, Babam ve Kaybolmaları

Bazan babam uzak bir yerlere giderdi. Onu uzun zaman göremezdik. Bu yokluğun başlangıcı tuhaf bir şekilde bize hissettirilmezdi. Kayıp olduğu ya da çalındığı çok daha sonra anlaşılan bir bisiklet ya da artık okula gelmeyen bir sınıf arkadaşı gibi yokluğunu iyice ve acıyla fark ettiğimizde bu yokluğa çoktan alışmış olduğumuzu da hissederdik. Babamızın ne için yok olduğu konusunda bir açıklama yapılmaz, bunun ne zaman sona ereceği hakkında bize bilgi de verilmezdi. Ağabeyimle ben, bu soruları sormamamız gerektiğini hisseder, evin içindeki cemaat havasına kolayca uyuverirdik. Büyük bir apartmanda amcamlar, halamlar, babaannem, aşçılar, hizmetçiler, hep birlikte kalabalık halinde yaşıyor olmamız bu eksikliği unutmadan, ama sormadan geçiştirmemizi kolaylaştırırdı. Bazan unuttuğumuz şeyin kederini, hizmetçi Esma Hanım'ın aşırı şefkatli bir sarılışından, babaannemin aşçısı Bekir'in bir



dediğimizi iki etmeyişinden ya da pazar sabahı Aydın amcamın bizi 52 Dodge arabasıyla Boğaz'a götürmeye fazla hevesli oluşundan anlardık.

Bazan da, durumumuzun kötü olduğunu annemin sabahları telefonun başına oturup teyzelerimle, arkadaşlarıyla, kendi annesiyle uzun uzun konuşmasından hissederdim. Annemin üzerinde uzun krem rengi kırmızı karanfilli sabahlığı olur, oturduğu sandalyede bacak bacak üstüne attığı için çeşit çeşit kıvrımlarla aklımı karıştırarak aşağı inen sabahlığın aralığından teni gibi güzel geceliği ve güzel boynu gözükür, o telefonda konuşurken kucağına çıkıp ona sokulmak, saçları, boynu, göğüsleri çevresindeki güzel bölgeye yaklaşmak isterdim. Yıllar sonra, babamla sofrada giriştikleri şiddetli bir ağız kavgasından sonra



kendisinin de benim yüzüme öfkeyle söyleyiverdiği gibi, annemle babamın kavgalarının eve, bizlere bulaştırdığı felaket havasından hoşlanırdım.

Annemin benimle ilgileneceği anı beklerken, üzeri parfüm şişeleri, pudralıklar, rujlar, ojeler, kolonyalar, gül suyu ve badem yağlarıyla dolu tuvalet masasına oturur, çekmecelerini hevesle karıştırır, çeşit çeşit cımbızlar, makaslar, tırnak törpüleri, kaş kalemleri, kalem biçimindeki fırçalar, taraklar, uçları sivri aletlerle oyalanır, benim ve ağabeyimin masanın yüzeyi ile üzerindeki cam arasına sıkıştırılmış bebeklik fotoğraflarına bakar, (üzerinde aynı sabahlıkla annem, bebek iskemlesine oturtulan bana bir kaşık "mama" verirken, ikimiz de ancak mama reklamlarında rastlanacak neşeyle gülümsüyoruz), fotoğraflarda o sırada benim nasıl mutlu bir çığlık attığımın çıkmadığını düşünürdüm.

Ağır ağır çöreklenmeye başlayan can sıkıntısı ve kederden kurtulmak için yıllar sonra romanlarımda bir benzerini yapacağımı hiç bilmediğim bir oyuna başvururdum sonra. Annemin tuvalet masasının aynasının iki yanındaki şişeleri, saç fırçalarını ve hiçbir zaman açılmayan çiçek kakmalı, kilitli gümüş kutuyu masanın tam ortasına getirir, kafamı aynanın merkezine yaklaştırır ve aynanın iki kanadını arada kendim kalacak bir şekilde birden açınca aynaların kendi aralarında çoğalarak yaptığı derin, soğuk ve cam rengi sonsuzlukta kıpırdanan binlerce Orhan görürdüm. En yakındaki ve en büyük görüntülere bakınca kafamın hiç tanımadığım arka bölgeleri, arkasının yumurtamsı sivriliği, tıpkı babam gibi biri diğerinden daha kepçe olan kulağımın tuhaflığı beni şaşırtırdı. Daha ilginci her seferinde gövdem diye yabancı birini yıllardır kendimle birlikte taşı-



dığımı hâlâ bana ürpertiyle düşündüren ensemi görmekti. Üç ayna arasına düşen yalnızca profilim değildi, her biri küçük bir açıyla değişen ve gittikçe daha küçülen onlarca, yüzlerce, ama her biri bir diğerinden farklı Orhan'ların, elimin bir hareketini aynı anda kölece taklit etmeleri de beni gururla eğlendirirdi. Kusursuz birer köle olduklarına ikna oluncaya kadar onlara çeşit çeşit hareketler yaptırırdım. Bazan camın yeşilimsi sonsuzluğunda en uzaktaki Orhan'ı bulmaya çalışırdım. Bazan taklitçi görüntülerimin, elimin ya da başımın bir hareketini aynı anda değil de, benden küçücük bir an sonra taklit ettiklerini görebildiğimi sanırdım. En ürperticisi, yanaklarımı şişirip, kaşlarımı çatıp, dilimi çıkarıp yüzümle oynarken ya da aynalar içindeki yüzlerce Orhan'dan bir köşedeki sekizine, onuna dikkat ederken varlığını unuttuğum kendi kollarımın, parmaklarımın kendiliğinden yapıverdiği basit bir hareketi, aynalar denizinin yeşilimsi derinliklerinde bir yerdeki on-on beş küçük Orhan'ın aynı anda taklit etmesi, ama elimin o hareketi yaptığının bilincinde olmadığım için bir an uzaktaki küçük Orhanlar'dan bir takımın aralarında anlaşıp artık kendi kendilerine hareket ettiklerini sanmamdı. Önce ürperir, bunun da bir yanılsama olduğunu aklımın şakadan anlamayan yanıyla kabul ettikten sonra aynı korkuya yeniden kapılmak için oyuna devam ederdim. Daha sonra, aynaları yalnızca birer parmak yerlerinden oynatıp açılarını değiştirmem bu sefer beni bambaşka bir Orhan'lar dizisiyle karşı karşıya bırakırdı. Tıpkı bir an odak noktasını şaşıran bir fotoğraf makinesinin göz deliğinden bakar gibi, bu yeni sonsuz Orhan'lar arasında ilk ve en yakın görüntünün yerini ve kendi asıl yerimi (sanki onu da kaybetmişim gibi) bir an çaresizlikle aramaktan hoşlanırdım.

Bazan annem ve ağabeyimle oynadığımız ve beni her gün uzun bir süre eğlendiren bütün bu "yok olma" oyunu sırasında, aklımın kaldıramayacağım bilgiyi ustaca eleyen bir yanı da son derece seçici bir şekilde, annemin telefon konuşmalarına, babamın nerede olduğuna, ne zaman dönebileceğine ya da bir gün annemin de kaybolup kaybolmayacağına açık olurdu.

Çünkü bazan da annem yok olurdu. Ama o yok olduğu zamanlarda bir açıklama yapılır, mesela, "Anneniz hasta, Neriman halada dinleniyor," denilirdi. Tıpkı ayna karşısındaki yanılsamaların bir kısmına geçici de olsa iyi niyetle kanmayı başardığım gibi, bu açıklamaları makul bulduğumu hatırlıyorum. Babaannemin aşçısı ya da kapıcı İsmail Efendi yanımıza verilir, vapurlarla, otobüslerle İstanbul'un bir başka ucundaki, mesela Erenköy'deki bir akrabanın ya da İstinye'deki bir başkasının evine annemizi ziyarete giderdik. Bütün bu gezilerden aklımda hüzünden çok bir macera zevki geriye kalırdı. Ağabeyimin yanımda olması, tehlikelerle benden önce onun yüzleşeceği gibi belli belirsiz bir inanç korurdu beni. Evlerine, yalılarına gittiğimiz annemiz tarafından uzak yakın bazı akrabalar, yaşlı, sevimli, şefkatli teyzeler ve bana korkutucu gelen kıllı amcalar bizi sevip okşadıktan, evde ilgimizi çeken tuhaf bir şeyi, çın çın bir kanaryayı, İstanbul'un Batılılaşmış bütün evlerini ziyaret ettiğini sandığım bir Alman barometresini (Bavyera köylüsü kılığındaki bir karı bir koca, havanın durumuna göre bir eve girip çıkıyorlardı) ya da her yarım saatte ona bir cevap yetiştirmek için çırpınan kafesteki kanaryayı kararlılığı ve dakikliğiyle şaşkına çeviren guguklu bir saati gösterdikten sonra, biz annemizin odasına çekilirdik.

Genişliğine, ferahlığına, açık pencereden gözüken denizin ve ışığın güzelliğine (belki de bu yüzden Matisse'in pencereden gözüken güney manzaralarını hep



sevdim) şaştıktan sonra annemin böyle güzel ve yabancı bir yerde olmasını kederle yadırgar, ama sehpaların üzerindeki birkaç tanıdık tuvalet eşyası, aynı cımbızlar ve parfüm şişeleri, sırtının cilası dökülmüş saç fırçası gibi onun birkaç eşyasıyla odayı dolduran benzersiz anne kokusu bana bir güven verirdi. Annemin beni ve ağabeyimi teker teker kucağına alıp sevip okşadığını bütün ayrıntılarıyla hatırlıyorum. Ağabeyime yapılacak işler, söylenecek sözler, tutulacak yollar ve davranışlar ve mesela bir dahaki gelişimizde hangi dolaptan alınıp getirilecek hangi eşyalar konusunda pek çok öğüt verir (öğüt vermeyi her zaman severdi), bütün bunları hiç dinlemeyip pencereden dışarı bakan benimle ise –sıram gelince– şakalaşıp eğlenirdi.

Annemin bir başka yokluğunda, bir gün babam eve bir dadı getirdi. Aşırı beyaz tenli, kısa boylu, güzellikten uzak, toparlak ve her zaman gülümseyen, sahip olmakla övündüğü bir bilgelikle bize de hep öyle yapmamızı, onun gibi gülümsememizi öğütleyen, bazı tanıdık ailelerde olduğunun aksine Türk olduğu için bizde hayal kırıklığı yaratan bu kadına ağabeyimle hiç ısınamadık. Çoğu Alman kökenli, Protestan ruhlu tanıdık dadılara göre üzerimizde hiç "otorite" kuramayan ve evin içinde itişip boğuşmamızdan huzursuz oldukça, "Lütfen, sakin sakin, güzel güzel" deyişini babamı da güldürerek taklit ettiğimiz bu kadın da kısa bir sürede yok oldu. Daha sonraki yıllarda babamın "yok olma" vakalarından ve ağabeyimle ölümüne boğuşmamızdan yıldığı zamanlar tepesi iyice atan annem, umutsuzlukla "Alıp başımı gideceğim" ya da "Kendimi şu pencereden atacağım," (bir keresinde güzel bacaklarından tekini pencerenin eşiğine atmıştı), "o zaman babanız da o kadınla evlenir" dedikçe benim gözümün önüne yeni anne adayı olarak annemin bazan öfkeyle adını ağzından kaçırdığı ve çoğu zaman hiç sözünü etmediği kadınlardan birinin hayali değil, o beyaz tenli, toparlak, iyi niyetli ve şaşkın dadı gelirdi.

Hep aynı apartmanda, aynı odalarda, sokaklarda yaşamamıza rağmen ve gerçek bir ailede olduğuna daha sonraları inanacağım gibi, birkaç küçük çeşitleme dışında hep benzeri şeylerin konuşulduğu ve yendiği bir hayat sürmemize rağmen (tekrar, mutluluğun kaynağı, garantisi ve ölümüdür!) ne zaman nereden geleceği hiç bilinmeyen bu "yok olmalar", beni üzmekten çok sıradan bir hayatın, sıkıcı anların ve günlerin içinden çıkarıp, (tıpkı annemin tuvaletinin aynaları gibi) birden beni başka bir âleme çeken eğlenceli, şaşırtıcı, zehirli çiçekler gibiydiler. Ruhumun karanlık bir yanına seslenen, beni oyalayan, kendi varlığım ve unutmak istediğim yalnızlığımı daha çok hissettiren bu "yok olma" anları, aile felaketleri, kavgalar yüzünden çok az gözyaşı döktüm.

Çoğu zaman bu kavgalar sofrada başlardı. Daha sonraki yıllarda babamın aldığı araba (1959 model Opel Record) kavgaların başlaması için daha da elverişli oldu, çünkü hızla giden bir arabadan inmek, sofradan kalkmanın tersine, kavgacıların kolayca yapamayacağı bir şeydir. Bazan günlerce planlanmış araba yolculuklarının ya da Boğaz'a gittiğimiz basit pazar gezintilerinin daha ilk dakikalarında kavga patlak verince ağabeyimle bahse girerdik: Acaba babam ilk köprüden sonra mı, yoksa ilk benzinciden sonra mı sıkı bir frenle arabaya bir U dönüşü yaptırıp, götürdüğü yükünü aldığı iskeleye öfkeyle gerisin geriye boşal-





tan kaptan gibi bizi eve götürüp bırakacak, kendisi de arabasıyla bir başka yere gidecekti.

Daha derine işleyen ve daha şiirsel ve soylu bir yanı olan o ilk yılların kavgalarından birinde, Heybeliada'da bir akşam annem de babam da sofradan kalktılar. (Böyle zamanlarda her çocuk gibi yemeğimi annemin istediği gibi değil, kendi istediğim gibi yiyeceğim için memnun olurdum.) Üst katta bütün güçleriyle birbirlerine bağırıyorlardı, sessizce önümüze bakarak ağabeyimle masada bir süre oturduktan sonra bir içgüdüyle biz de yukarıya, onların yanına çıktık. (Bir içgüdüyle, burada aklımdan yeniden bir parantez açmak geçince aslında bu hikâyeleri hiç mi hiç hatırlamak istemediğimi anladım.) Bir itiş kakış içine girdiğimizi gören annem bizi, bir hamlede bir odaya soktu, kapısını kapadı. Oda karanlıktı, ama iki büyük buzlu camlı kapıyla ayrıldığı öteki odadan içeriye kuvvetlice bir ışık düzgün bir şekilde yayılıyordu. Ağabeyimle ben Art Nouveau desenli buzlu camlardan süzülen ışıkta, annemle babamın birbirine yaklaşan, uzaklaşan, birbirine dokundukça hareketlenen, sonra tekrar kavuşan gölgelerini, bağırışlar, haykırışlar arasında hiç kıpırdamadan seyretmeye başladık. Göz yaşartıcı bu gölge oyununun şiddetinden, tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, arada bir perde (buzlu camlı kapı) sarsılıyordu ve her şey siyah-beyazdı.

9

Bir Başka Ev: Cihangir

Bazan da annemle babam birlikte kaybolurlardı. Böyle bir sefer, 1957 kışında ağabeyim bir süreliğine iki kat yukarı halamla eniştemin dairesine yollandı. Beni ise bir akşamüstü Nişantaşı'na gelen teyzem Cihangir'deki evine götürdü. Hüzünlenmeyeyim diye bana çok iyi davrandığını, ilk dakikadan başlayarak daha arabadayken (Chevrolet) "Senin için Çetin'e akşama yoğurt aldırıyorum" dediğini, yoğurt ile ilgilenmezken bir şoförleri olduğu için etkilendiğimi hatırlıyorum. Dedemin yaptırdığı ve yıllar sonra bir dairesinde yaşayacağım büyük apartmanın asansörsüz, kalorifersiz ve dairelerin de küçük olması bende bir hayal kırıklığı yaratmıştı. Dahası yeni evimde ertesi gün hayata hüzünle alışmaya çalışırken, pijamalar giydirilerek, el bebek gül bebek yatırıldığım öğle uykusundan uyandıktan sonra, Pamuk Apartmanı'ndan edindiğim bir alışkanlıkla, evdeki hizmetçiye "Emine Hanıım, gel beni kaldır, giydir" diye buyurduğumda beklenmedik bir şekilde terslenmem beni sarsmıştı.



Belki de bu yüzden, orada geçirdiğim günler boyunca kendimi ağırdan sattım, biraz hava bastım. Teyzem, gazeteci, şair, editör (Melling'in bir tıpkıbasımının yayımcısı) kocası Şevket Rado ve benden yedi yaş büyük, on iki yaşındaki kuzenim Mehmet'e, bir akşam yemeğinde, duvardaki beyaz çerçeveli kitsch resimden başı kasketli ve sevimli bir benzerim bana bakarken, amcamın Başbakan Adnan Menderes olduğunu çok fazla önemsemeden söylemem umduğum gibi saygılı bir şekilde karşılanacağına, gülüşmelere ve alaycı sorulara yol açtığı için haksızlığa uğradığımı hissettim. Çünkü amcamın başbakan olduğuna da içtenlikle inanıyordum.





Ama bu inanç aklımın bir köşesindeydi yalnızca. Amcam Özhan ile Başbakan Adnan'ın son iki harfi uyuşan beş harflik isimleri, Başbakan Adnan'ın o sırada, amcamın da yıllardır yaşadığı Amerika'ya gitmiş olması, ikisinin de fotoğraflarını her gün defalarca görmem (birini gazetelerde, diğerini babaannemin salonunun her yerinde) ve bazı fotoğraflarda birbirlerine çok benzemeleri bende bu içten yanılsamayı yaratmıştı. Daha sonra hayatta pek çok inanç, kanı, düşünce, yargı, önyargı, bilgi ve estetik seçimimi benzer bir akıl mekanizmasıyla geliştirdiğimi fark etmem beni bu alışkanlıklardan çok az kurtardı. Aynı, hatta benzer adı taşıyan iki kişinin şahsiyetlerinin de benzediğine, bilmediğim yerli, yabancı kelimelerin, harfleri bakımından en yakın bildiğim kelimeyle yakın anlamda olduğuna, gamzeli bir kadının ruhunda ondan önce tanıdığım gamzeli kadının ruhundan bir şeyler olduğuna, şişmanların birbirine benzediğine, yoksullar arasında bilmediğim bir ortaklık olduğuna, Brezilya ile bezelye arasında bir ilişki olduğuna (Brezilya bayrağında kocaman bir bezelye vardır), bazı Amerikalıların Türkiye ile hindi arasında bir ilişki olduğuna inanmaları gibi "dürüstçe" inanırım. Dahası, tıpkı başbakan ile amcamı hayalimde kesiştiren noktaların hep aynı kalacağını sanmam gibi, bir kere, sözgelimi bir lokantada ıspanaklı yumurta yerken gördüğüm bir uzak akrabanın (çocukluğumun İstanbul'unun güzelliği, sokaklarda, dükkânlarda hep tanıdık, akraba, hısım birileri ile karşılaşmaktı) elli yıl sonra hâlâ (şimdi çoktan kapanmış olan) o lokantada ıspanaklı yumurta yemeye devam ettiğine de aklımın bir köşesiyle inanırım.

Hayatı şiirselleştirerek kolaylaştıran bu yanılsamamdan dolayı ciddiye alınmamam, kendimi ait hissedemediğim bu yeni evde, daha cesur deneyimlere girişmeme yol açtı. Her sabah, kuzenim Alman Lisesi'ne gittikten sonra onun iri, kalın ve gösterişli bir kitabını önüme açıyor (sanırım bir Brockhaus cildiydi), masaya oturup gördüğüm satırları olduğu gibi kopya ediyordum. Almanca ve okuma yazma bilmediğim için hiçbir şey anlamadan yaptığım bu iş yazmaktan çok resim yapmaya benzetilebilir. Sayfaların, cümlelerin, benzete benzete resmini yapıyordum. Kimisi beni çok zorlayan (g ve k) gotik harflerle dizilmiş kelime-

lerden birini daha bitirdiğimde bir büyük çınar ağacının binlerce yaprağını tek tek çizen bir Safevi nakkaşı gibi bakışlarımı kâğıttan kaldırıp pencereden dışarıya, sokak sokak denize inen tepelerdeki boş arsalar ve apartmanlar arasından gözüken Boğaz'a, gemilere bakarak gözlerimi dinlendirirdim.

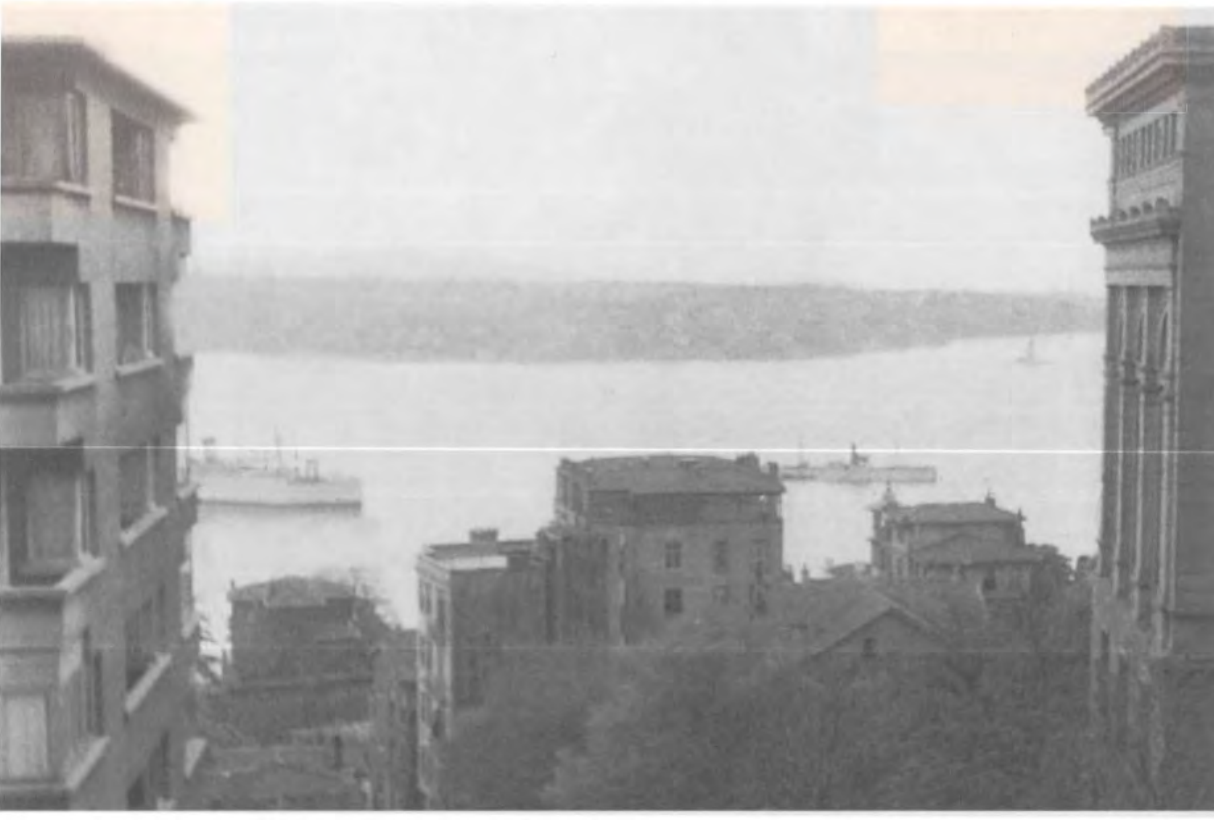


İstanbul'da bir mahalle hayatı olduğunu, şehrin kimsenin kimseyi tanımadığı bir yer, duvarlarla hayatları ayrılmış, ölenlerle bayram edenlerin birbirinden habersiz olduğu bir apartman daireleri anarşisi değil, herkesin uzak yakın birbirini bildiği bir mahalle takımadaları olduğunu, daha sonra bizim de (bizler gittikçe yoksullaşırken) taşınacağımız Cihangir'de öğrendim ilk. Pencereden baktığımda yalnızca apartmanlar arasından gözüken denizi ve yavaş yavaş tanıdığım şehir hatları vapurlarını değil, apartmanlar, evler arasındaki bahçeleri, henüz yıkılmamış eski konakları, eski duvarları, onlar arasında oynayan çocukları da görürdüm. Boğaz'a bakan pek çok İstanbul evinde olduğu gibi binanın önünden kıvrıla kıvrıla denize doğru inen parke taşlı bir yokuş vardı. Karlı gecelerde benim de teyzemin oğluyla aralarına uzaktan da olsa katıldığım çocuklar bu dik yokuştan aşağıya kızaklar, merdivenler, tahta parçaları üzerinde bütün mahallenin katıldığı bir gürültü ve eğlenceyle kayarlardı.



O zamanlar senede yedi yüze yakın film üreterek, Hindistan'dan sonra dünya ikincisi sıfatını taşımakla övünen Türk film sanayiinin merkezi, Beyoğlu'nda, Yeşilçam Sokak'ta, on dakikalık bir uzaklıkta olduğu ve pek çok oyuncu Cihangir'de yaşadığı için sokaklar bu filmlerde hep aynı rollerde hep aynı ikincil kişilikleri canlandıran amcalar, solgun ve boyalı teyzelerle doluydu. Onları gören çocuklar bu yorgun oyuncuların oynadıkları gülünç ve aşağılayıcı rolleri (mesela hep genç hizmetçilerin peşinden koşan şişman ve yaşlı, kart zamparayı canlandıran Vahi Öz) hatırlayarak peşlerinden koşarlardı. Yağmurlu günlerde parke taşları üzerinde tekerlekleri kayan otomobillerin, kamyonların çıkmakta zorlandıkları dik yokuşun tepesinde, güneşli günlerde, birden bir minibüs peydahlanır, içinden çıkan oyuncular, ışıkçılar ve "film ekibi" on dakika içinde bir aşk sahnesini şipşak çekip kaybolurlardı. Yıllar sonra bir rastlantıyla bu siyah-beyaz filmlerden ve sahnelerden birini televizyonda seyrettiğimde asıl konunun aşk ya da kavga kadar arkadan gözüken Boğaziçi olduğunu anlardım.

Mahalle hayatında bütün dedikoduların toplanıp, yorumlanıp, değerlendirilip yeniden dağıldığı bir merkez (çoğunlukla bir dükkân) olması gerektiğini de Cihangir'de apartmanlar arasından Boğaz'a bakarken öğrendim. Cihangir'de bu



merkez bizim apartmanın altındaki bakkaldı. Apartman komşularının çoğu gibi Rum olan bakkal Ligor'dan bir şey almak istiyorsan, üst kattan iple aşağıya bir sepet sarkıtır, sonra istediklerini bağıra bağıra sayıp dökerdin. Daha sonraki yıllarda biz de aynı apartmana taşındığımızda annem bakkala yumurta-ekmek diye avaz avaz bağırmayı kendine yakıştıramadığı için öteki komşularınkinden daha şık olan sepetin içine yazılı bir kâğıt koyardı. Teyzemin yaramaz oğlu ise pencereyi, yokuşun tepesinde bütün güçleriyle zorlanan arabaların üzerine bir şeyler (tükürük, çivi ve telle ustaca sıkıştırılmış mantar patlangaç) atmak için açardı. Bugün bile, hâlâ çok yukarıdan sokağa bakan bir pencere gördüğümde, acaba aşağıdan geçenlere nasıl tükürülür diye düşünürüm bir içgüdüyle.

Teyzemin kocası Şevket Rado, başarısız şairlikle geçen gençlik yıllarından sonra, gazetecilik ve editörlük yapıyor, o sıralarda Türkiye'nin en çok okunan haftalık magazin dergisi *Hayat*'ı çıkarıyordu, ama beş yaşında ne bunlarla ne de eniştemin bendeki İstanbul fikrinin yerleşmesine yol açan pek çok şairin, yazarın –Yahya Kemal'le Tanpınar'dan, şehrin dokusunu ve yoksulluğunu yansıtan Dic-

kens tarzı melodramatik çocuk hikâyeleri yazan Kemalettin Tuğcu'ya kadar– tanıdığı, dostu, iş arkadaşı olmasıyla ilgiliydim. Beni eniştemin yayımladığı ve okuma yazma öğrendikten sonra teyzemin bize hediye ettiği ve okuya okuya ezberlediğim yüzlerce çocuk kitabı (*Binbir Gece Masalları*'ndan seçmeler, *Doğan Kardeş* ciltleri, *Andersen'den Hikâyeler, Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*) heyecanlandırırdı yalnızca.

Haftada bir kere teyzem beni alır, Nişantaşı'ndaki eve, ağabeyimi görmeye götürürdü. Ağabeyim, Pamuk Apartmanı'nda kendisinin ne kadar mutlu olduğunu anlatır, kahvaltıda ançuvez yediklerini, akşamları gülüşüp oynadıklarını, aile kalabalığı içerisinde özlediğim bütün o şeyleri yaptıklarını, eniştemle futbol oynadığını, amcamın arabasıyla pazar günü hep birlikte Boğaz'a gittiklerini, akşamları radyoda spor saatini ve piyesleri hiç kaçırmadan dinlediklerini ballandırarak anlatırdı. Sonra bana da "Sen gitme, artık burada kal!" derdi.

Cihangir'e dönüş vakti gelince ağabeyimden ve artık kapısı kilitli olduğu için beni hüzünlendiren bizim daireden uzaklaşmak bana ağır gelirdi. Bir keresinde ayrılık anında hüngür hüngür ağlayarak kapının yanındaki kalorifer borusuna elimle bütün gücümle yapıştığımı, herkesin başıma toplanıp tatlılıkla beni kandırmaya çalışarak ve biraz da zor kullanarak elimi borudan ayırmaya çalıştığını, yaptığımdan çok utanmama rağmen uçuruma düşmemek için son anda dala tutunan resimli roman kahramanları gibi boruyu uzun bir süre bırakmadığımı hatırlıyorum.

Bir eve bağlılık mı? Belki. Çünkü elli yıl sonra hâlâ aynı apartmanda yaşıyorum. Ev, benim için odaların, eşyaların güzelliğinden çok, kafamdaki dünyanın bir merkezi olduğu için önemlidir. Ama hüznümün arkasında, anne baba kavgalarını, babamla amcamın sürekli iflaslarından gelen fakirleşmeyi ve aile içi büyük mal mülk çatışmalarını dolaylı, karmaşık ve çocuksu bir şekilde sezmek de vardı. Derdimin bütünüyle ve olgunlukla farkına varmak, onunla yüzleşebilmek, hakkında doğrudan konuşarak, en azından acıyı açığa çıkarmak yerine; aklımın tuhaf odak değiştirmeleri, aldatma ve unutma oyunlarıyla onu esrarlı bir duygu haline getirmiştim.

Bu duygu kafamın içindeki ikinci dünyayla ve suçluluk duygularıyla birleşirdi. Bu karmaşık hale hüzün diyelim. Tam bir saydamlık anı olmadığı ve bu yüzden de gerçekliği perdeleyen, onunla daha rahat yaşamamıza yarayan bir şey olduğu için, soğuk bir kış günü altı harıl harıl yanan bir çaydanlığın pencere camlarında biriktirdiği buğuya benzetelim bu hüznü. Buğulu camlar bende hüzün uyandırdığı için de bu örneği seçtim. O camlara bakmayı, sonra yerimden kalkıp parmağımla cama bir şeyler yazıp çizmeyi hâlâ çok severim. Hüzünden söz etmenin de böyle bir yanı var çünkü. Parmağımla buğulu camın üzerine yaza çize hem içimdeki hüznü dağıtır, eğlenirim, hem de bütün bu çiziştirmeler, yazmalar sonunda camı temizleyip dışarıdaki manzarayı görebilirim. Ama manzara da insana hüzünlü gelir sonunda. Bütün şehrin kaderi gibi gözüken bu duyguyu biraz anlamamız lazım.







10
Hüzün - Melankoli - Tristesse

Arapça kökenli "hüzün" kelimesi *Kuran*'da bugün Türkçede kullanılana yakın bir anlamda iki ayette, ayrıca "hazen" şeklinde üç ayette daha geçiyor. Hazreti Muhammed'in karısı Hatice ile amcası Ebu Talip'in öldüğü yıl için "senetül hüzn" (hüzün yılı) denmesi, kelimenin ruhsal tarafı ağır basan bir kayıptan kaynaklanan bir duyguyu anlattığını kanıtlıyor. Okuduklarım kelimenin bir kayıpla, onun yarattığı ruhsal acı ve kederle ilgili anlamının daha sonraki yüzyıllarda İslâm tarihinde bir küçük düşünsel çatlamaya yol açtığını, iki temel görüşün öne çıktığını sezdiriyor.

Hüzün dediğim duygunun dünyaya, maddi çıkar ve zevklere fazla bağlanmanın bir sonucu olduğunu ima eden birinci görüş, "eğer bu geçici dünyaya fazla kafayı takmasaydın, yani gerçek, iyi bir Müslüman olsaydın zaten bu dünyadan kaynaklanan kayıplarla fazla ilgilenmezdin" diyor bize. Tasavvuf kaynaklı ikinci görüş ise kelimenin anlamı ve bu kayıp ve acı duygusunun hayattaki yeri konusunda daha olumlayıcı ve anlayışlı. Tasavvufi görüşe göre hüzün Allah'a yeterince yakın olamamaktan, bu dünyada Allah için yeterince bir şey yapamamaktan ileri gelen bir eksiklik duygusundan kaynaklanıyor. Gerçek bir tasavvuf yolcusu mal, mülk, hatta ölüm gibi dünyevi dertlere kafayı takamayacağına göre, ona acı veren yokluk, kayıp ve yetersizlik duygusunun Allah'a yakınlaşamamak, ruhsal hayatında derinleşememek gibi bir yanı olmalı. Hatta bu nedenlerden, hüznün varlığı değil, yokluğu bir eksikliktir. Hüzünlenmemeyi bir hüzün nedeni sayarak, yeterince üzülemediği için üzülerek kendi mantığının sonuna kadar giden bu anlayış, İslâm kültüründe hüzne kalıcı bir itibar verdi. Kelimenin son iki yüzyılda İstanbul kültüründe, günlük hayatta, şiirde yaygın bir şekilde kullanılması, müzikte bu duygunun hâkim olması elbette bu itibarla ilgili. Ama son yüzyılda İstanbul'un ve içinde yaşayanların birbirlerine karşılıklı bulaştırdıkları en kuvvetli ve kalıcı duygunun hüzün olmasını, yalnızca kelimenin tasavvufi itibarıyla açıklamak yetersiz olacak. Son yüz yıllık İstanbul müziğinde hüznün bir ruh hali olarak ağırlıklı yerini ya da modern Türk şiirinde hüznün hem kalıp kelime olarak (tıpkı Divan şiirindeki mazmun gibi), hem bir duygu olarak, hem de hayattaki başarısızlık, isteksizlik ve içe çekilişi anlatan bir kavram olarak merkezi önemini de yalnızca kelimenin tarihi ve itibarıyla anlamak imkânsız. Çocukluğumun İstanbul'unun bende uyandırdığı yoğun hüzün duygusunun kaynaklarını sezmek için, bir yandan tarihe, Osmanlı Devleti'nin yıkılışının sonuçlarına, bir yandan da bu tarihin şehrin "güzel" manzaralarında ve insanlarında yansıyış biçimine bakmak gerek. Hüzün İstanbul'da hem önemli bir yerel müzik duygusu, şiir için temel bir kelime, hem hayata bir bakış açısı, bir ruh durumu ve şehri şehir yapan malzemenin ima ettiği şey. Bütün bu özellikleri aynı anda taşıdığı için de hüzün şehrin gururla benimsediği ya da benimser gibi yaptığı bir ruh hali. Bu yüzden de olumsuz olduğu kadar, olumlu bulunan bir duygu.



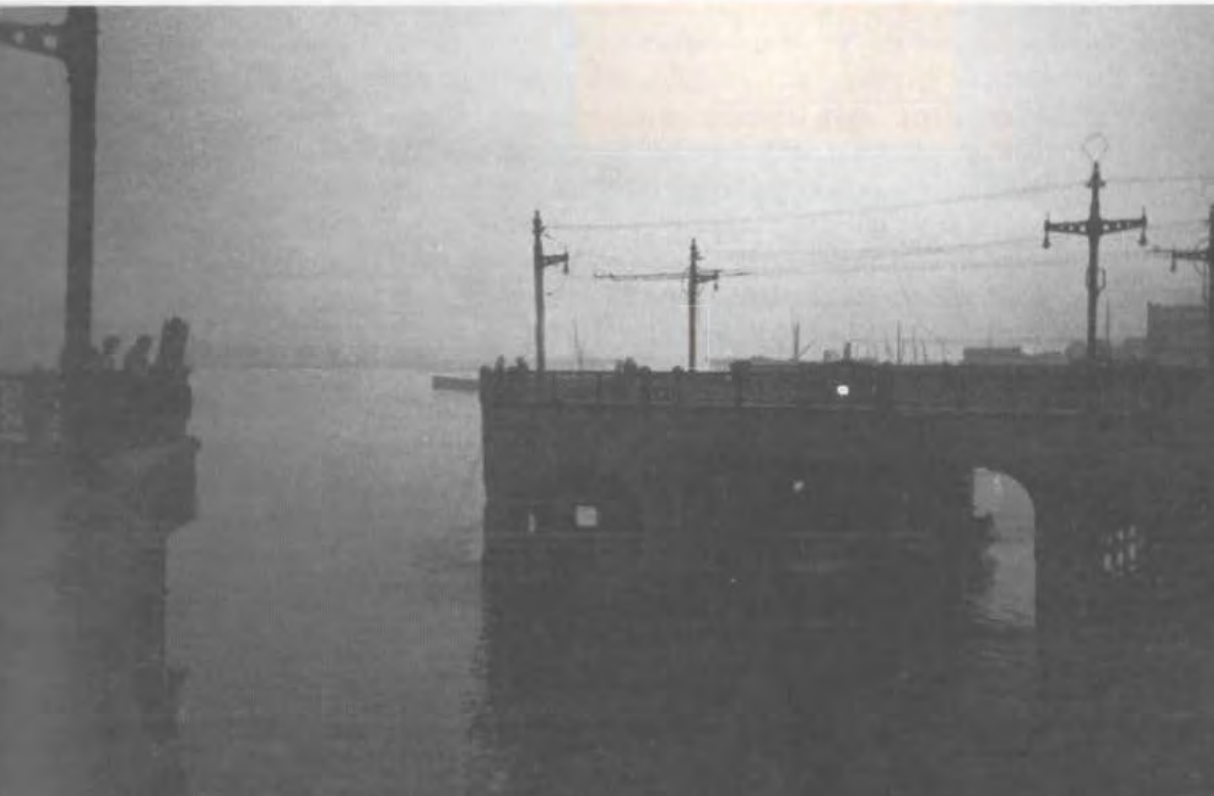
Kelimenin işaret ettiği değişken şeye girmek için hüznü itibarlı ve şiirsel bir kelime ve duygu olarak değil, bir hastalık olarak görenlerin sözüne dönelim. El Kindi'ye göre duygu yalnızca bir sevdiğimizin ölümü ya da bir kayıpla ilgili değil, öfke, aşk, kin, kuruntu gibi hastalıklı pek çok ruh hali ile ilgilidir. Filozof ve tıp adamı İbni Sina da konuya böyle geniş bir açıdan baktığından, çaresiz bir sevdaya tutulan bir gencin hastalığının teşhisi için nabzı sayılırken, tutulduğu kızın adının söylenmesi gibi hüzün teşhisi yöntemleri önerir. Klasik İslâm düşünürlerinin konuya bu yaklaşımı, on yedinci yüzyılın başında *Melankolinin Anatomisi* diye bin beş yüz sayfalık tuhaf ama eğlenceli bir kitap yazan Oxford profesörü Robert Burton'ın düşünceleriyle karşılaştırmayı getiriyor akla. (Oysa İbni Sina'nın *Fi'l Hüzn* adlı eseri, küçük bir risaledir.) Bu karanlık acının nedeni olarak ölüm korkusu, aşk, yenilgi, fesat âlemi, yiyecek içecek gibi pek çok ve değişken şeyi ansiklopedik bir yaklaşımla sayıp döktükleri ve tedavi için de aynı geniş yaklaşımla, tıp ile felsefeyi birleştirmeye çalışarak mantık, iş, musibetlere alışmak, ahlak, disiplin, perhiz gibi değişken çareler önermeleri yüzünden çok ayrı kültürel dünyaların ürünü oldukları zannedilebilecek bu metinlerin bir yakınlığı olduğu anlaşılıyor.

Hüznün temel bir kaynağı olarak kara sevdanın sayılması ve melankoli kelimesinin Aristo zamanından kalma kökeni (melania kole-kara safra) yalnız duygunun bu çok bilinen rengini değil, hüzün ve melankoli kelimelerinin de bir zamanlar (tıpkı bugünkü depresyon kelimesi gibi) çok geniş bir yelpazeye

yayılan kara bir acıya işaret ettiğini gösteriyor. Kelimelerin kullanımındaki temel fark, kendi de melankolik olmakla gururlanan Burton'ın melankoliyi mutlu bir yalnızlığa yol açtığı, hayal gücünü geliştirdiği için zaman zaman neşeyle olumlaması ve kara duygunun ister nedeni ister sonucu olsun yalnızlığı bu acının tam kalbine yerleştirmesiyle ortaya çıkıyor. Oysa hüzün hem tasavvufta (ortak amaç olan Allah'tan uzak kaldığımız için) hem de onu bir hastalık olarak gören El Kindi'de, klasik İslâm düşüncesinde cemaatin değerleriyle tartılan, cemaate dönmemize yarayacağı için onaylanan ve sonuç olarak cemaatle, ortak amaçla çatışan bir şey.

Çıkış noktam, buğulu pencerelere bakarken bir çocuğun hissettiği duygu idi. Şimdi hüznü melankoliden ayıran şeye geliyoruz. Tek bir kişinin duyduğu melankoliye değil, milyonlarca kişinin ortaklaşa hissettiği o kara duyguya, hüzne yaklaşıyoruz. Bütün bir şehrin, İstanbul'un hüznünden söz etmeye çalışıyorum.

Şehirle içinde yaşayanları birleştiren o benzersiz duyguyu anlamaya çalışmadan önce, manzara resminin asıl konusunun manzaranın kendisi kadar uyandırdığı duygu olduğunu hatırlayalım. On dokuzuncu yüzyılın ortasında, özellikle Romantikler arasında çok tekrarlanan bir düşünceydi bu. Baudelaire, Eugene Delacroix'nın resimlerinin en dikkati çeken özelliğinin onların melankolisi olduğunu söylerken Romantiklerin ve daha sonra Dekadanların yaptığı gibi kelimeyi bütünüyle olumlu bir anlamda bir övgü olarak kullanıyordu. Baudelaire, Delacroix hakkındaki düşüncelerini 1846'da yazdıktan altı yıl sonra İstanbul'a gelen yazar ve eleştirmen arkadaşı Théophile Gautier, yıllar sonra Yahya Kemal ve Tanpınar gibi İstanbul yazarlarını çok etkileyecek *Constantinople* adlı kitabında, şehrin bazı manzaralarını aşırı melankolik bulurken de kelimeyi olumlu anlamda kullanıyordu.





Ama şimdi İstanbul'un melankolisinden değil, bu duyguya benzeyen ve gururla içselleştirilen ve bir cemaat olarak hep birlikte paylaşılan hüzünden söz etmeye çalışıyorum. Bu, duygunun kendisi ile onu şehre duyuran ortamın birbirine karıştığı yerleri ve anları görebilmek demek. Erken gelen akşamüstlerinden, arka mahallelerin sokak lambaları altında ellerinde bir torba evlerine dönen babalardan söz ediyorum. İkide bir çıkan bir iktisadi buhrandan sonra dükkânında soğuktan tir tir titreyerek bütün gün bir müşteri bekleyen yaşlı kitapçılardan, buhrandan sonra milletin daha az tıraş olduğundan şikâyet eden berberlerden, boş iskelelere bağlanmış eski Boğaz vapurları'nı, elinde kova, yıkarken bir gözüyle de uzaktaki küçük siyah-beyaz televizyonu seyreden ve az sonra gemide uykuya dalacak gemicilerden, parke kaplı dar yollarda, arabalar arasında futbol oynayan çocuklardan, ücra otobüs duraklarında aralarında hiç konuşmadan hiç gelmeyen bir otobüsü bekleyen başörtülü, eli plastik torbalı kadınlardan, eski yalıların boş kayıkhanelerinden, ağzına kadar işsizlerle dolu çayhanelerden, yaz akşamları şehrin en büyük meydanında sarhoş bir turist bulurum diye kaldırımları aşağı yukarı arşınlayan sabırlı pezevenklerden, kış akşamları alelacele vapura yetişen kalabalıklardan, akşamları eve bir türlü dönmeyen kocalarını beklerken perdeleri aralayıp sokağa bir bakış atan kadınlardan, cami avlularında küçük dini risaleler, tespihler, hacı yağları satan takkeli ihtiyarlardan, onbinlerce apartman binasının hepsi birbirine benzeyen girişlerinden, saray yavrusu bir

konakken her tahtası her adımda gacur gucur inleyen bir belediye binasına dönüşmüş ahşap yapılardan, boş parkların kırık tahterevallilerinden, siste vapur



düdüklerinden, ta Bizans'tan kalma yıkıntı halindeki şehir surlarından, akşamüstleri boşalan pazar yerlerinden, harabeye dönmüş eski tekke binalarından, yüzleri kir, pas, is ve tozla renksizleşmiş onbinlerce apartmandan, midyeler ve yosunlarla kaplı paslı dubaların üzerinde, yağmur altında hiç kıpırdamadan duran martılardan, yılın en soğuk gününde tek bir bacasından, ancak gözükebilen incecik bir duman çıkan yüz yıllık koskoca konaklardan, Galata Köprüsü'nde balık tutan erkek kalabalıklarından, soğuk kütüphane salonlarından, sokak fotoğrafçılarından, bir zamanlar anlı şanlı, tavanları yaldızlı sinemayken erkekle- ➡ 188









rin kapısından utançla girdiği porno film salonuna dönüşmüş yerlerin nefes kokusundan, güneş battıktan sonra tek bir kadın göremeyeceğin caddelerden, lodoslu, yarı sıcak yarı rüzgârlı günlerde belediye denetimindeki kerhanelerin kapılarında biriken kalabalıklardan, indirimli et satış yerinin kapısında kuyruk olan genç kadınlardan, bayram günleri minareler arasına gerilen mahyaların sönük lambalarından, orası burası yırtılmış, karalanmış duvar afişlerinden, bir Batı şehrinde olsa müzeye kaldırılacakken şehrin kirli sokaklarında, dik yokuşlarında dolmuş olarak oflaya puflaya inleyen 1950'lerden kalma yorgun Amerikan arabalarından, otobüsleri tıkış tıkış dolduran kalabalıklardan, kurşun kaplamaları, yağmur olukları sürekli çalınan camilerden, şehrin içinde bir ikinci âlem gibi yaşayan mezarlıklardan ve servi ağaçlarından, Kadıköy-Karaköy arasında çalışan vapurların içinde akşamları yanan solgun lambalardan, sokaklarda önüne her gelene bir paket kâğıt mendil satmaya çalışan küçük çocuklardan, hiç kimsenin bakmadığı saat kulelerinden, çocukların tarih kitaplarında okudukları Osmanlı zaferleriyle akşam evde yedikleri dayaklardan, seçmen sayımı, nüfus sayımı, terörist aramak bahaneleriyle ikide bir ilan edilen sokağa çıkma yasaklarında "görevlileri" korkuyla beklemekten, gazetelerin bir küçük köşesine sıkıştırılmış, mahallemizdeki üç yüz yetmiş yıllık filanca caminin kubbesi çöküyor, devlet nerede türünden kimsenin okumadığı okur mektuplarından, şehrin en



kalabalık yerlerindeki yeraltı geçitlerinin, üst geçitlerin merdiven basamaklarının her birinin bir kenarının bir başka şekilde kırık olmasından, kırk yıldır aynı yerde İstanbul kartpostalları satan adamdan, en olmadık köşede karşınıza çıkan dilencilerden ve her gün aynı köşede aynı sözleri söyleyen dilencilerden, kalabalık caddelerde, vapurlarda, pasajlarda, geçitlerde birden burnunuza gelen yoğun

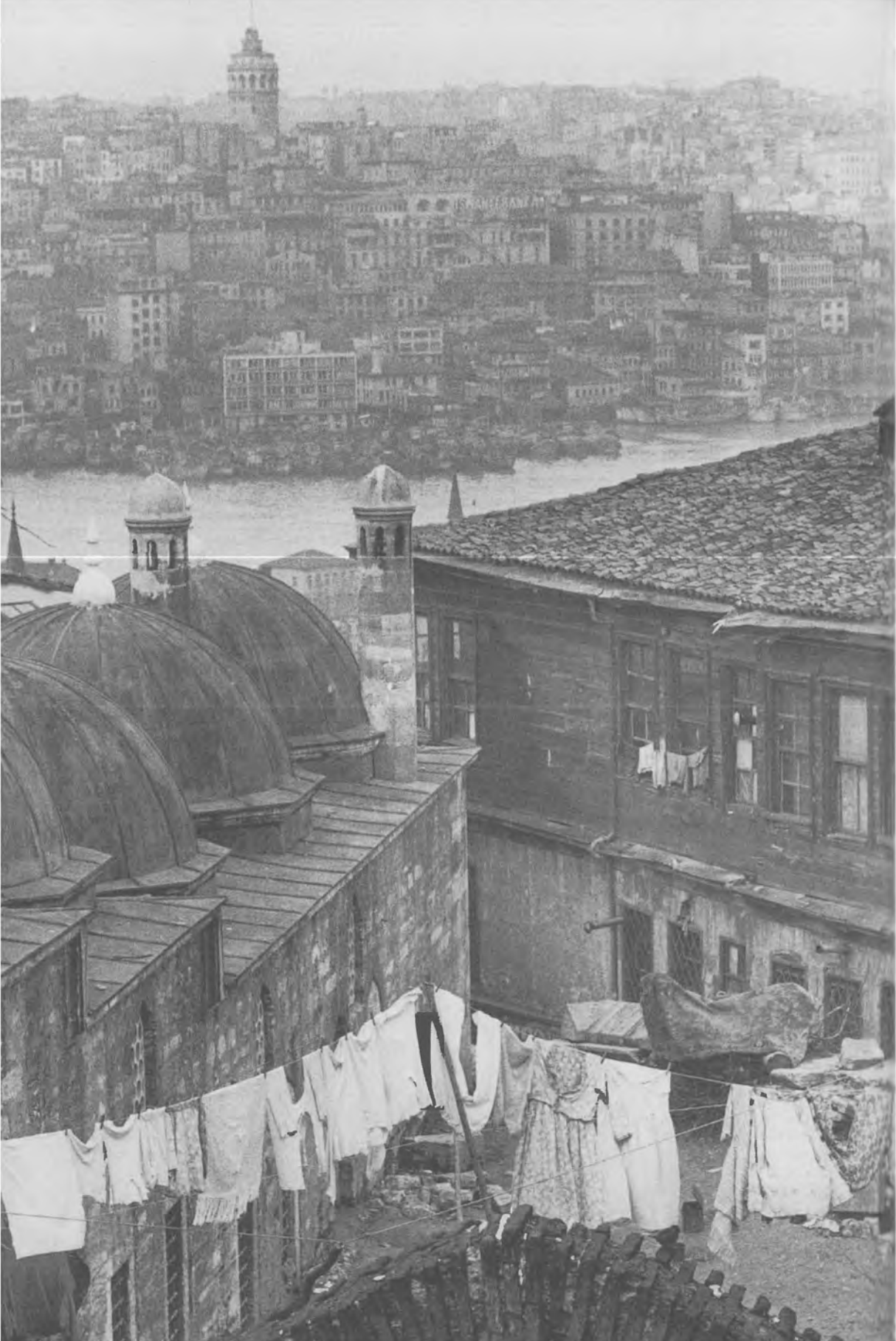


hela kokusundan, *Hürriyet* gazetesinin Güzin Abla sütunlarını okuyan genç kızlardan, Üsküdar'daki pencereleri kızılımsı bir turuncu renge boyayan günbatımlarından, denize açılan balıkçılardan başka herkesin uyuduğu sabahın o en er-





ken saatlerinden, Gülhane Parkı'ndaki hayvanat bahçesi bile denemeyecek yerdeki kafeslerin içindeki iki keçiyle, canı sıkılan üç kediden, pavyonlarda Amerikan şarkıcılarıyla Türk pop yıldızlarını taklit eden üçüncü sınıf şarkıcılardan ve birinci sınıf şarkıcılardan, hiç kimsenin altı yılda yes ve no demekten başka bir şey öğrenemediği, bitip tükenmez İngilizce derslerinde canları sıkılan öğrencilerden, Galata rıhtımında bekleyen göçmenlerden, kış akşamları dağılan, toplanan pazar yerlerinden geriye kalan sebze, meyve, çöp, kâğıt, plastik torba, çuval, kutu, sandık artıklarından, pazar yerlerinde utanarak pazarlık yapan başörtülü güzel kadınlardan, üç çocuğuyla sokakta zor yürüyen genç annelerden, Galata Köprüsü'nden Eyüp'e doğru bakıldığında Haliç'in görünümünden, rıhtımda müşteri beklerken manzaraya dalıp giden simitçilerden, her sene bir dakika bütün şehir Atatürk'ü anmak için inançla hiç kıpırdamadan saygı duruşuna geçerken uzaktan hepsi bir anda öten vapur düdüklerinden, parke taşlarının üstüne asfalt üstüne asfalt döküle döküle bir zamanlar basamakla çıkılan bir yerken şimdi yolun altında kalmış, musluğu çalınmış bir mermer yığınına dönüşmüş yüzlerce yıllık mahalle çeşmelerinden, çocukluğumda orta sınıf ailelerin, doktorların, avukatların, öğretmenlerin karıları ve çocuklarıyla akşam radyo dinlediği yan sokaklardaki apartman dairelerinde şimdi tıkış tıkış sıkıştırılmış overlok ve düğme makinelerinde bir siparişi yetiştirmek için sabaha kadar şehrin en düşük ücretiyle çalışan genç kızlardan, her şeyin kırık dökük, eskimiş olmasından, sonbahar yaklaşırken Balkanlar'dan, Doğu ve Kuzey Avrupa'dan gelip Güney'e giderken Boğaz'ın, adaların üzerinden geçen leylekleri bütün şehrin seyretmesinden ve çocukluğumda her biri ağır bir yenilgiyle sonuçlanan milli maçlardan sonra sigara içe içe evlerine dönen erkek kalabalıklarından söz ediyorum.



Bu duyguyu ve onu şehre yayan manzaraları, köşeleri, insanları iyi hissettiğimizde, onunla terbiye olduğumuzda, bir noktadan sonra, şehre nereden bakarsanız bakın, tıpkı soğuk kış sabahlarında, birden güneş açıverince Boğaz sularının üzerinde ince ince kıpırdanmaya başlayan o buğu gibi hüzün duygusu manzarada ve insanlarda görülebilecek bir açıklığa kavuşur.



Bu noktada hüzün tek bir kişinin ruh halini anlatan melankoli duygusundan iyice uzaklaşır ve Claude Lévi-Strauss'un *Tristes Tropiques*'de (*Hüzünlü Dönenceler*) kullandığına benzer bir anlama yaklaşır. Kırk birinci paralelde yer alan İstanbul iklim, coğrafya ve sert yoksulluk koşulları bakımından tropik kentlerine hiç benzetilemese de hayatların kırılganlığı, Batı'nın merkezlerinden uzak olması ve insan ilişkilerinde bir Batılının ilk başta anlamakta zorlanacağı "esrarengiz bir hava", hüzün duygusuyla Lévi-Strauss'un kullandığı anlamda *tristesse* denilen şeyin çağrışımlarını yaklaştırır. Tek bir kişinin hastalık olarak görülebilecek acısından değil, milyonların içinde yaşadığı bir kültürden, bir ortamdan ve bir duygudan bahsetmek için hüzün de tıpkı *tristesse* gibi çok uygun bir kelime.

İki kelime ve duygu arasındaki asıl fark, İstanbul'un Delhi'den ya da Sao Paulo'dan çok daha zengin olması değil, (arka mahallelere gittikçe yoksulluk çeşitleri ve şehirler birbirlerine benzer) İstanbul'da geçmiş zaferlerin ve medeniyetlerin tarihinin ve kalıntılarının çok yakında olmasıdır. Ne kadar bakımsız, ilgiden yoksun ve beton yığınları arasına gömülmüş olurlarsa olsunlar şehrin yalnız büyük anıtsal camileri ve tarihi binaları değil, kenardaki köşedeki küçük

kemerleri, çeşmeleri, mescitleri bile onlar arasında yaşayan milyonlarca kişiye bir büyük imparatorluktan artakalmış olduklarını acıyla duyurur.

Yıkılmış büyük imparatorluklardan geriye kalan büyük Batı şehirlerinde olduğu gibi tarihi anıtlar bir müzedeki gibi korunup, gururla övünülen ve sergilenen şeyler değildir İstanbul'da. Onlar arasında yalnızca yaşanır. Kimi Batılı seyahatname yazarlarının, gezginlerin çok hoşuna giden bir şeydir bu. Ama şehrin duyargaları hassas sakinleri için geçmişin gücünün ve zenginliğinin o kültürle birlikte çekip gittiğini, bugünün geçmişle kıyaslanmayacak kadar yoksul ve kafası karışık olduğunu hatırlatır. Kirin, tozun, çamurun içinde bakımsızlıklarıyla "çevreye uymuş" bu yapılar, tıpkı çocukluğumda her biri teker teker yanan konaklar gibi onlarla gururlanma zevki de bırakmaz geriye.

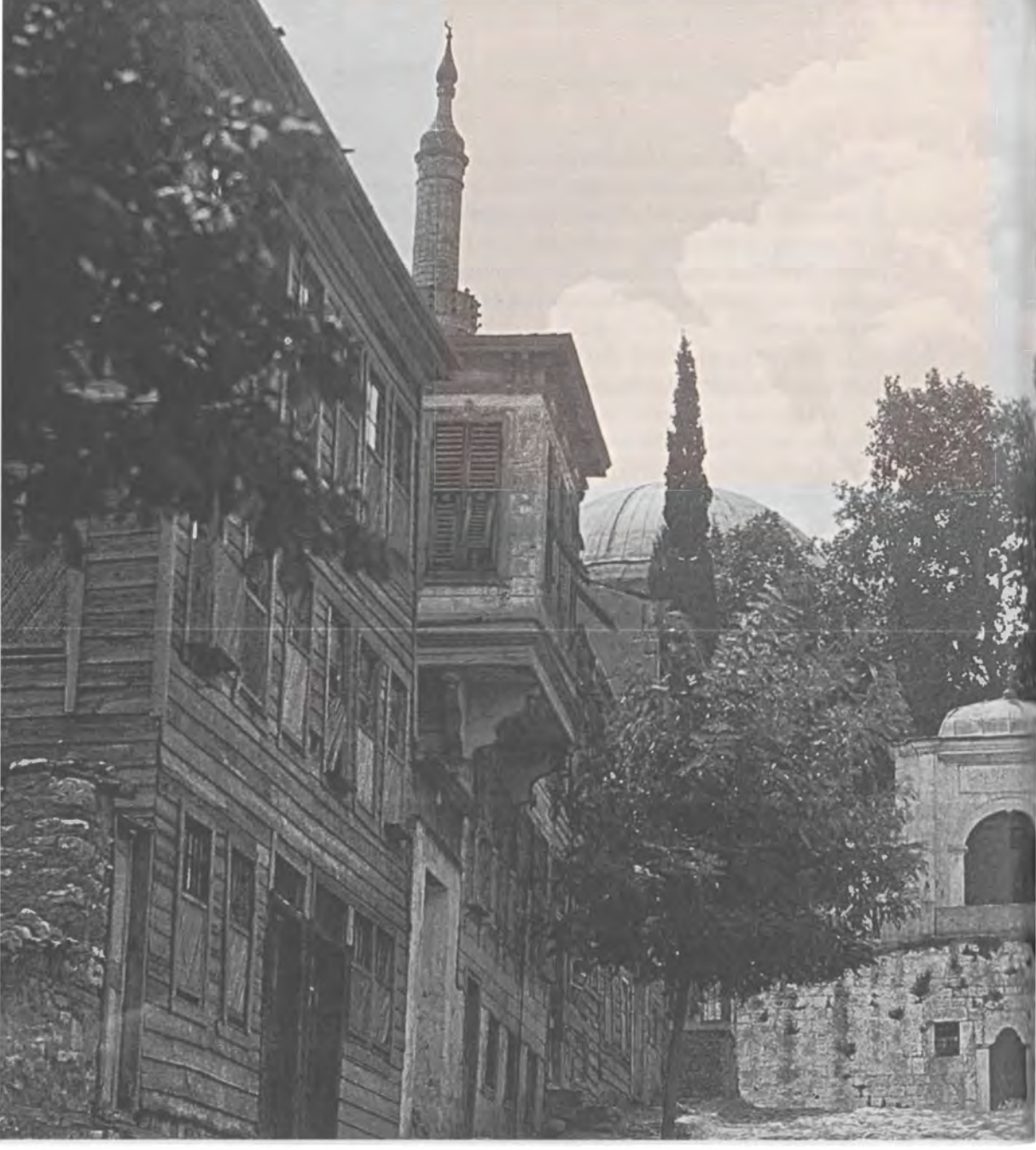


Bu duygu, 1867'de İsviçre'deyken Dostoyevski'nin Cenevrelilerin şehirlerini çok sevmelerini hiç anlayamamasına benzetilebilir. "En basit şeylere, hatta sokaktaki direklere bile çok güzel ve şahane şeylermiş gibi bakıyorlar" diye öfkelenir Batı'ya öfkeli milliyetçi Dostoyevski yazdığı bir mektupta. Cenevreliler basit bir adres tarifi yaparken bile "O şahane ve çok zarif bronz çeşmeyi geçtikten sonra" diyerek içinde yaşadıkları tarihsel çevreyle gururlanırlar.

Oysa benzeri durumda "Şu kör çeşmeden dön, yangın yeri boyunca sokaktan yürü," derdi bir İstanbullu, ayrıca bu yabancının bu yoksul sokaklarda göreceği şeylerden de huzursuz olarak. Gelişigüzel bir örnek, ileride sözünü edeceğim en büyük İstanbul yazarlarından birinin, Ahmet Rasim'in *Bedia ve Güzel Eleni* adlı hikâyesinden alınabilir: "İbrahim Paşa Hamamı'nı geçin. Biraz daha ilerleyin. Sağ tarafınızda sokak başındaki yıkıntıya (hamam) bakan köhne bir ev görürsünüz."

Daha iyimser bir İstanbullu, belki de herkesin yaptığı gibi, adresi İstanbul'un en büyük zenginliği olan bakkallar ve kahvehanelerle tarif ederdi. Çünkü güçlü bir imparatorluktan geriye kalmış olmanın hüznünden kurtulmanın en kestirme yolu, tarihsel yapılarla hiç ilgilenmemek ve binaların adlarına ve onları birbirlerinden ayıran mimari özelliklere bile hiç dikkat etmemektir. Yoksulluk ve bilgisizliğin de yardımıyla İstanbullular böyle yapar. Mesela "tarih" fikrine bütünüyle boş verip bu binalara bugün dikilmiş muamelesi yapıp şehir surlarından taş söküp kendi inşaatlarında kullanırlar ya da onları betonla onarmaya girişirler. Yıkıp yakıp yerine "Batılı, modern" bir apartman dikmek de unutmanın bir yoludur. Bütün bu ilgisizlik ve yıkım da en sonunda hüzün duygusunu, ona beyhudelik ve sefalet tınısını da ekleyerek artırır. Yıkım, kayıp ve yoksulluğun acısının geliştirdiği hüzün duygusu, İstanbulluları yeni yenilgilere ve başka yoksulluk biçimlerine hazırlar.





Bu noktada hüznü *tristesse*'den ayıran şey çok kesin. Claude Lévi-Strauss'un o benzersiz kitabında anlattığı *tristesse*, tropiklerdeki bütün o yoksul ve büyük kentlerin, çaresizliğin, insan yığınlarının bir Batılıya yaşattığı duygudur. O şehirlerin ve oralarda yaşayanların ruh halini değil, oralara ulaşmış bir Batılının suçluluk duygularını, önyargılardan ve klişelerden kurtulma azmini ve hissettiği acımayla karışık son derece insani acıyı anlatır. Hüzün ise, dışarıdan bakan birinin değil, İstanbullunun kendi durumundan çıkararak geliştirdiği bir tepkidir. "Klasik" Osmanlı müziği, Türk pop müziği ve 1980'lerde gelişen ve arabesk denen müzik kendine acıma ile kederlenme arasında çeşitli incelik dere-



celeriyle gidip gelerek hep bu duyguyu açığa vurur. Şehre dışarıdan gelen Batılı, çoğu zaman ne bu hüznü ne de melankoliyi hisseder. Sonunda kendini başarıyla öldürecek güçte melankolisi olan Gérard de Nerval bile, İstanbul'da şehrin renkleri, hayatı, şiddeti ve törenleriyle heyecanlanarak eğlenmiş, mezarlıklarda bile kadın kahkahaları işitmiştir. Belki de bu, onun İstanbul'a geldiği yıllarda yıkım ve kayıp duygusunun yeterince hissedilmemesi, Osmanlı Devleti'nin hâlâ güçle ayakta durmasından değil, Nerval'in zaten *Voyage en Orient* adlı kalın kitabını Batılıların basmakalıp Doğu düşlerinin renkleriyle ilişkiye girerek kendi melankolisini unutmak için yazmasındandır.



İstanbul'daki hüznün kaynağının yoksulluk, yenilgi ve bir kayıp duygusu olduğunu söylediğime göre hüzün kelimesinin *Kuran*'daki anlamına geri dönüyorum. Ama İstanbul, hüznü "geçici bir hastalık" ya da "başımıza gelmiş kurtulunması gereken bir acı" gibi değil, kendi seçtiği bir şey gibi taşır. Hüznün bu özel anlamı, "Başka bütün zevkler boş. Hiçbiri melankoli kadar tatlı değil," diye yazan Robert Burton'un melankolisine yaklaşsa da Burton'daki kendi kendiyle alay ve mizah, İstanbul'un hüznü yaşayışında yerini gurura, hatta mağrurca böbürlenmeye bırakır. Cumhuriyet sonrası modern Türk şiiri de hüzne, aynı anlayışla kaçınılmaz bir kader ve insan ruhunu kurtararak ona derinlik veren bir duygu gibi sarılır. Bu duygu aynı zamanda şair ile hayat arasında bir çeşit buğu-



lu cam gibidir. Hayatın hüzünlü bir izdüşümü, şair için, hayatın kendisinden çekicidir. Benzeri içe çekilmeyi, kendi yoksulluk ve eziklikleri için İstanbullular da yapar. Hayat karşısında bilinçli bir çekilme anlamına gelen bu duygu bir yandan hüznün tasavvuf edebiyatında kazandığı itibardan yararlanırken, bir yandan da şehirde yaşayanların başarısızlık, kararsızlık, yenilgi ve yoksulluklarının bilinçle ve gururla seçilmiş bir nedeniymiş gibi gözükür. Bu anlamda hüzün, hayattaki eksikliğin, büyük kayıpların yalnızca sonucu gibi değil, daha önemlisi asıl nedeni gibi de sunulur. Çocukluğumun ve gençliğimin Türk filmlerinin kahramanları, tıpkı o yıllarda tanık olduğum, işittiğim pek çok gerçek hikâyenin kahramanı gibi, sanki doğuştan içlerinde taşıdıkları bu hüzün duygusu yüzünden sevgililerine, paraya, başarıya karşı istekli davranmazlardı: Hüzün İstanbulluyu hem tutuk yapar, hem de tutukluğuna bir mazeret olur.

Balzac'ın Rastignac gibi kahramanlar aracılığıyla olumladığı ve modern şehrin kalbine yerleştirdiği başarma hırsı, toplumun karşısında birey olma bilinci hüzne uzaktır. İstanbulluların hüznü, cemaatin değerlerine ve biçimlerine karşı her türlü yaratıcılığı köreltir ve azla yetinmenin, herkese benzemenin ve alçakgönüllü olmanın ahlakına destek olur. Yokluk, yoksulluk zamanlarında hayatta kalabilmek için gerekli dayanışma duygusunu şereflendiren hüzün, hayatın ve şehrin tersinden okunmasına yol açar. Yenilgi ve yoksulluğu bir sonuç değil hayata başlamadan önce şerefli bir ön kabul olarak gösterdiği için, hem itibarlı hem de yanıltıcı bir tutumdur. İstanbul hayatına onulmaz bir hastalık gibi sinmiş olan, bir türlü yenilemeyen ve bir kader gibi yaşanan yoksulluk, akıl karışıklığı ve siyahla beyazın hâkimiyeti böylece bir başarısızlık ve beceriksizlik olarak değil, bir şeref olarak yaşanır.

Bu tutum, ta 1580'lerde, kendisi de melankolik olmasına rağmen *tristesse* kavramından söz ederken, bu duygudan çok uzak olduğunu iddia eden Montaigne'in (ve yıllar sonra Flaubert'in) kendine güvenen akılcılığı ve bireyciliğinin tam tersidir. *Tristesse*'e bazılarının büyük harflerle yazılmış Bilgelik, Fazilet ve Vicdan yakıştırmasının hiç yerinde olmadığını ima eden Montaigne, İtalyanların "tristezza" kelimesine zararlı ve delice bir çeşit kötücüllük anlamı vermelerini beğenir.

Montaigne için keder, tıpkı ölüm karşısındaki tutumunda olduğu gibi, kitaplarıyla yalnız başına yaşayan bir aydının tek başına aklıyla yenmeye çalıştığı bir şeydi. İstanbul ise hüznü bir büyük şehir olarak hep birlikte olumlayarak yaşar. İstanbul ile ilgili modern Türk edebiyatının, şiirinin ve müziğinin bu duyguyu önemseyerek, gururla sahiplenerek ve bir zafer haline getirerek yaptığı şey, hüznü, bir cemaat olarak şehri tarif eden, birleştiren bir merkez olarak kurmaktır. İstanbul hakkında yazılmış romanların en büyüğü olan *Huzur*'da kahramanlar şehrin tarihinin, yıkım ve kayıp duygusunun kendilerine verdiği hüzün yüzünden kırık iradeli ve yenilgiye mahkûmdurlar. Aşk hüzün yüzünden, huzurla sonuçlanmaz. Siyah-beyaz İstanbul filmlerinde, en içe işleyen ve hakiki gözüken aşk hikâyesi, esas oğlanın daha baştan verili, doğuştan "hüznü" yüzünden, melodramla sonuçlanır.

Bu siyah-beyaz filmlerin çoğunda da, Tanpınar'ın *Huzur* romanında olduğu gibi, içe çekildikleri, yeterince kararlı ve girişken davranmadıkları ve tarihin ve çevrelerinin onlara dayattığı şartlara boyun eğdikleri için mutlu olamayan hüzün-

lü kahramanlarla kendimizi özdeşleştirdiğimiz an, İstanbul'un manzaraları da, ne kadar "güzel", eşsiz, pitoresk ya da tanıdık görüntüler olurlarsa olsunlar aynı hüzünle titreşmeye başlarlar. Bazan televizyonda kanal değiştirirken, ortasından bir yerden gelişigüzel seyretmeye başladığım bu filmlerdeki siyah-beyaz sokak sahnelerini görünce aklıma bir düşünce takılır. Kenar mahalledeki ahşap evin aydınlık pencerelerine bakarak başkasıyla evlenmekte olan sevgiliyi düşleyen kahramanın yürüdüğü parke taşlı sokakları gördüğümde ya da zengin ve güçlü fabrikatör karşısında alçakgönüllülük ve kanaatkârlığı bir gurur ve irade gösterisine dönüştüren kahramanın seyrettiği siyah-beyaz Boğaz manzaralarına bakarken, aslında hüznün kahramanın kırık ve acıklı hikâyesinden ya da sevgiliyi elde edememiş olmasından değil, manzaranın, sokakların, İstanbul görüntülerinin içinden çıktığını ve kahramanın iradesini kırdığını düşünürüm. O zaman, yalnızca manzaraya, arka sokak görüntüsüne bakarak, kahramanların hikâyesini anlayıp hüznünü hissedebileceğimi de geçiririm aklımdan. Bu popüler filmlere göre çok daha "yüksek sanat" ürünü olan Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanının kahramanları da, aynı şekilde ilişkileri ne zaman bir tıkanıklığa doğru ilerlese, ya bir Boğaz gezisine çıkar ya da İstanbul'un arka sokaklarına gidip yıkıntıları seyrederek hüzünlenirler.

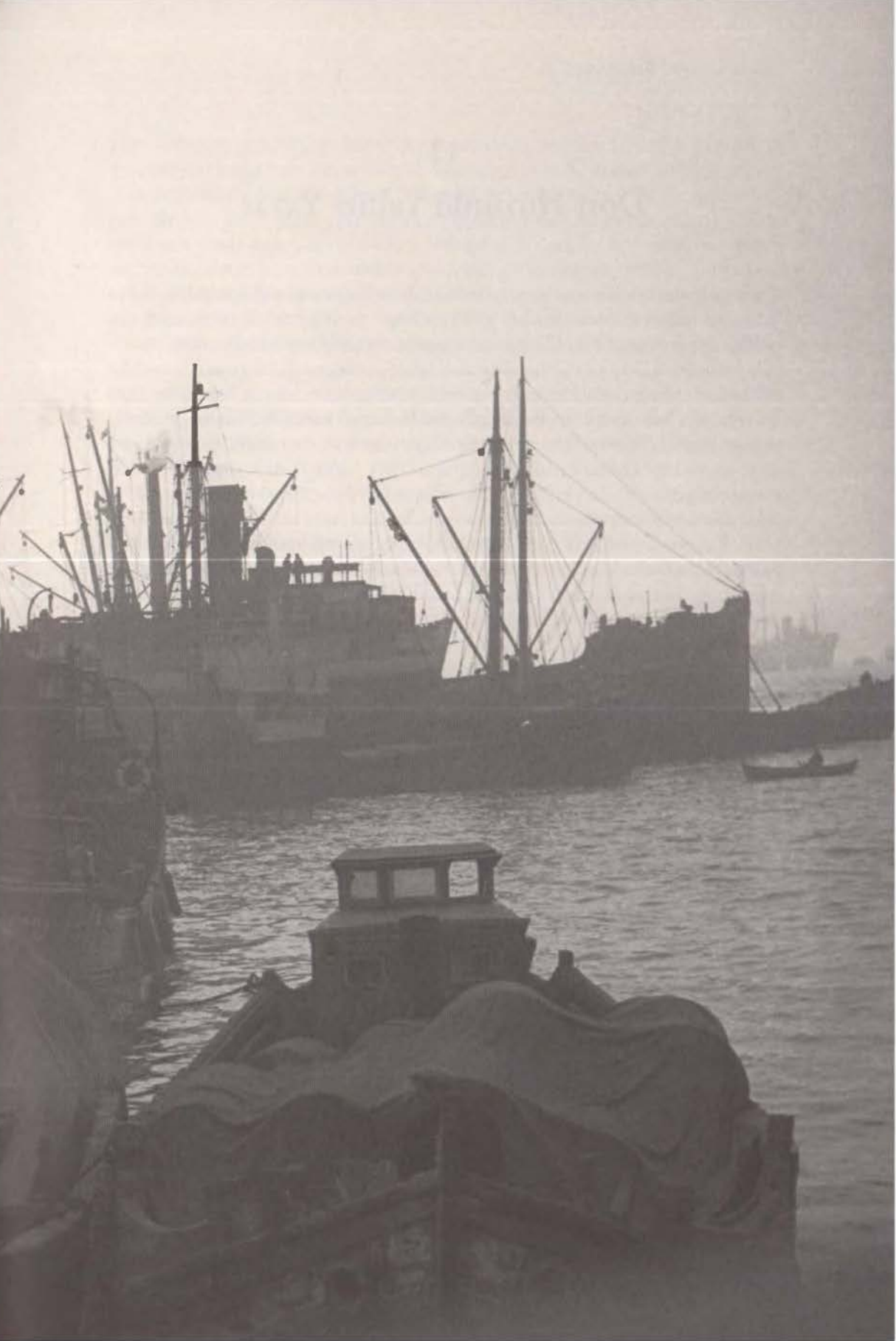
Bu yıkım ve kayıp duygusunu, hüznü bir yandan şehirle paylaşırken, diğer yandan *Huzur*'un yazarı Tanpınar gibi okuma zevki edinmiş, Batı kültürü heyecanı ve modern olma isteği de duyan İstanbul yazarlarının, şairlerinin sorunu daha karmaşık ve kederli: Hüznün tadını veren cemaat duygusuyla, Batı'dan edindiği kitapların ima ettiği Montaigne gibi akılcı ya da Thoreau gibi duygusal bir yalnızlık arasında kalmak. Bu yazarların bazılarının, çözüm olarak bulup geliştirdikleri bir İstanbul imgesinin keşfi de benim hikâyemin ve İstanbul'un bir parçası artık. Bu kitabı, bu hayali düşe kalka, rastlantılar, okumalar ve gezintilerle keşfeden, geliştiren bu dört hüzünlü İstanbul yazarının eserleriyle konuşa tartışa yazdım.











11
Dört Hüzünlü Yalnız Yazar

Çocukluğumda onları çok az tanıyordum. Birinin, büyük şişman şairin, Yahya Kemal'in bütün ülkenin tanıdığı şiirlerini biraz okumuştum. Bir diğerinin, popüler tarihçi Reşat Ekrem Koçu'nun gazetelerin tarih sayfasında çıkan yazılarına eşlik etsin diye yaptırttığı Osmanlı işkence yöntemlerini gösterir resimler dikkatimi çekmişti ilk. Daha on yaşımdayken hepsinin adını biliyordum, çünkü kitapları babamın kütüphanesinde vardı. Ama o zamanlar henüz gelişmekte olan İstanbul fikrim daha onlardan etkilenmemişti. Ben doğduğumda dördü de sağdı ve İstanbul'da benim yaşadığım yerlere yarım saatlik yürüyüş uzaklığında yaşıyorlardı. On yaşıma geldiğimdeyse biri hariç hepsi ölmüştü ve hiçbirini yaşarken görmemiştim.

Daha sonraki yıllarda çocukluğumun İstanbul'unu kurarken kafamdaki siyah-beyaz resimlerle onların İstanbul hakkında yazdıkları birbirine karıştı ve İstanbul'u, benim İstanbul'umu onlarsız düşünemez oldum. Bir ara, otuz beş yaşlarımda *Ulysses* tarzı bir büyük İstanbul romanı yazmayı düşlerken, çocuklu-



ğumda benim gezindiğim İstanbul sokaklarında bu dört hüzünlü yazarın da gezinmesini hayal etmenin zevklerine kapıldım: Mesela, şişman şairin hep gittiği Beyoğlu'ndaki Abdullah Efendi Lokantası'na anneannem de bir zamanlar haftada bir kere gider, yemek yer, sonra da yediklerinden huysuzca şikâyet ederdi. Ünlü şair orada öğle yemeği yerken *İstanbul Ansiklopedisi* için malzeme arayan tarihçi Koçu'nun vitrinin önünden geçeceğini aklımdan geçirirdim. Sonra genç ve güzel delikanlıları seven gazeteci-tarihçinin Beyoğlu'nun bir arka sokağındaki güzel gazeteci çocuktan, içinde romancı Tanpınar'ın bir makalesi olan bir gazete alacağını hayal ederdim. Evinden çok az çıkan iyice kısa boylu, temizlik düşkünü beyaz eldivenli hatıra yazarı Abdülhak Şinasi Hisar o sırada kedisine aldığı ciğerleri temiz bir gazeteye sarmadığı için sakatatçı ile kavga ediyor olacaktı. Bu dört kahramanının bazan aynı dakikalarda, bazan aynı yağmurun altında, bazan aynı köşede, bazan aynı yokuşta yürüdüklerini ya da yollarının kesişeceğini hayal ederdim.

Önüme ünlü Hırvat sigorta haritacısı Pervitich'in Beyoğlu-Taksim-Cihangir-Galata haritalarını açar, kahramanlarımın yürüyeceği yerleri sokak sokak, bina bina belirler, hatıralarımı yoklayarak hangi çiçekçi, kahvehane, meyhane ya da muhallebicide rastlaşmış olabileceklerini ayrıntılarıyla düşlerdim. Bütün bu dükkânlardaki yiyeceklerin kokusu, kahvehanelerde okuna okuna hırpalanmış gazetelerin satırları, benim için bir şehri şehir yapan duvar afişleri, seyyar satıcıları, otobüslerin üzerindeki reklamlar, benzeri pek çok şey gibi, mesela bir zamanlar Taksim Meydanı'nın kenarındaki bir büyük apartmanın (şimdi yıkılmış) tepesine yerleştirilmiş lambalarla yapılmış koşan harflerle okunan haberler, benim bu dört hüzünlü kahramanının dikkatlerinin kesiştiği noktalar olacaktı. Bir şehri kendine özgü kılan şeyin yalnız topografyası, binaları ve insanlarının çoğu zaman rastlantılarla oluşmuş kendine özgü görüntüleri değil, orada, benim gibi elli yıldır, aynı sokaklarda yaşayanların biriktirdiği hatıralarla, harflerin, renklerin, imgelerin kendi aralarında tutturacakları gizli açık rastlantıların kıvamı da olduğunu bu yazarları ne zaman birlikte hatırlasam düşünürüm. O zaman bu dört hüzünlü yazar ile çocukluğumda karşılaşmış olabileceğimi de hayal ederim.



Bu yazarlar arasında kendimi en yakın hissettiğim romancı Tanpınar ile annemin beni Beyoğlu'na ilk götürdüğü zamanlar mutlaka karşılaşmış olmalıydım. Biz de onun gibi Tünel'deki Hachette (Haşet) Kitabevi'ne uğrardık. "Kırtıpil" takma adlı romancı zaten bu kitapçının hemen karşısındaki Narmanlı Yurdu'nun küçük bir odasında yaşıyordu. Daha Pamuk Apartınanı inşa halinde olduğu için doğduktan hemen sonra götürüldüğüm Ayazpaşa'daki Ongan Apartmanı Tanpınar'ın ustası, hocası şair Yahya Kemal'in hayatının son yıllarında kaldığı Park Otel'in hemen karşısındaydı. Romancı Tanpınar o yıllarda akşamları şair Yahya Kemal'i görmeye Park Otel'e gelmiyor muydu? Daha sonra Nişantaşı'na taşındığımızda annemin sık sık pasta almak için gittiği otelin pastanesinde de onları görmüş olabilirdim. Hatıracı diye andığım Abdülhak Şinasi Hisar da, tıpkı popüler tarihçi Koçu gibi sık sık Beyoğlu'na alışveriş etmeye, yemek yemeye çıkıyordu. Onlarla da karşılaşmış olmalıydım.

Tıpkı, hayran olduğu ünlü sinema yıldızlarının çektikleri filmlerin ve hayatlarının kenarda kalmış ayrıntılarıyla kendi hayatları arasında rastlantılar ve kesişmeler yakalayan gerçek hayranlar gibi davrandığımın farkındayım. Ama benim bu kitapta ara ara konuşup tartışacağım bu dört kahramanın şiirleri, romanları, hikâyeleri, makaleleri, hatıraları ve ansiklopedileri beni yaşadığım şehrin ruhuna hazırladılar. Geçmişle günümüz ya da Batılıların sevdiği deyişle Doğu ile Batı arasındaki karmaşık ve yaratıcı tutumlarıyla bu dört hüzünlü yazar, bana sevdiğim kitaplar ve modern sanat zevki ile yaşadığım şehrin hayatı ve kültürü arasında nasıl bir ilişki kurabileceğimi de sezdirdiler.

Bu yazarların hepsinin, hayatlarının bir döneminde gözleri Batı edebiyatının, en çok da Fransız edebiyat ve sanatının parlaklığıyla kamaşmıştı. Şair Yahya Kemal gençliğinde dokuz yıl Paris'te yaşamış, Verlaine'in, Mallarmé'nin şiirleriyle, daha sonra "milliyetçi" bir karşılık arayacağı "saf şiir" anlayışını öğrenmişti. Yahya Kemal'i bir çeşit baba bellemiş olan Tanpınar da aynı şairlerle Valéry'ye hayrandı. Hatıracı A. Ş. Hisar ile birlikte üçünün de vazgeçemediği ve tiryakisi olduğu Fransız yazarların başında André Gide de vardı. Yahya Kemal'in hayranlık duyduğu Théophile Gautier'den Tanpınar manzarayı kelimelerle anlatmayı öğrenmişti.

Fransız edebiyatına ve Batı kültürüne gençliklerinde kimi zaman çocuksuluğa yaklaşan büyük bir hayranlık duymaları bu yazarlara eserlerinde modern ya da Batılı olmaları gerektiğini geri dönüşsüz bir şekilde öğretti. Fransızlar gibi yazmak istiyorlardı, bundan hiç şüpheleri yoktu. Ama akıllarının bir köşesiyle de, Batılılar gibi yazarlarsa onlar kadar orijinal olamayacaklarını biliyorlardı. Oysa Fransız kültürü onlara modern edebiyat fikriyle birlikte hakikilik, özgünlük, sahihlik fikrini de vazgeçilmeyecek bir şekilde öğretmişti. Batılı olmak ile "hakiki" olmaları gerektiği fikri arasında hissettikleri çelişki özellikle kendi seslerıyle ilk eserlerini vermeye başladıkları yıllarda bu yaratıcıları zorladı.

Özgünlük ve hakikilik fikriyle bağdaştırmak istedikleri başka bir şey Gautier ya da Mallarmé gibi yazarlardan öğrendikleri "sanat için sanat" ya da "saf şiir" gibi kavramlardı. Kendi kuşaklarından başka bazı yazarlar ve şairler, aynı göz kamaşmasıyla okudukları başka bazı Fransız yazarlarından etkilenmişler, ama öğrendikleri şeyler, onlardaki hakiki olma isteğinden çok "yararlı olma" ve öğret-



me içgüdüsüne seslendiği için zorlanmamışlardı. Bir ucu eğitici bir edebiyata, bir ucu da günlük siyasetin çekimine açılan bir yola giren bu yazarlar Hugo ya da Zola gibi örneklerle uğraşırken, Yahya Kemal, Tanpınar ya da Abdülhak Şinasi Hisar, Verlaine, Mallarmé ve Proust'la ne yapacaklarını düşünüyorlardı. Onları zorlayan bir başka şey, önce Osmanlı Devleti'nin yıkımının, Batı sömürgesi olma tehlikesinin, sonra da Türkiye Cumhuriyeti'nin dayattığı Türk milliyetçiliği idi.

Eğitici ve siyasi olmaktan estetik bir içgüdüyle uzak durmak isteğiyle milli-

yetçiliğin talepleri arasında sıkışmışlardı. Fransa'da edindikleri estetik görüş, yalnızca modern olarak Türkiye'de asla Mallarmé veya Proust gibi güçlü ve hakiki bir ses çıkaramayacaklarını da onlara hissettirmişti. Aradıklarını çok hakiki ve şiirsel olan bir şeyde, bir büyük medeniyetin parçası olarak doğup büyüdükleri Osmanlı'nın yıkımında buldular. Osmanlı medeniyetinin, hiç geri gelmemecesine çöktüğünü, yıkıldığını derin bir şekilde kavramaları bu yazarlara yalınkat bir nostaljinin, tarihle övünmenin ya da pek çok çağdaşlarının kurbanı olduğu saldırgan bir milliyetçilik ve cemaatçiliğin tehlikelerine düşmeden geçmişten söz edebilecekleri şiirsel bir bakış açısı veriyordu. Büyük kaybın izlerinin yıkıntı halinde yaşadığı İstanbul, onların şehriydi. Kendilerini yıkım ve yıkıntının hüzünlü şiirine verirlerse ancak kendilerine özgü bir ses bulacaklarını anladılar.

Edgar Allan Poe, "Kompozisyonun Felsefesi" adlı ünlü yazısında "Kuzgun" adlı şiirini kurarken ilk kaygılarından birinin tonu "melankolik" olan bir şiir yazmak olduğunu söyler. Poe, Coleridge'den devraldığı aynı soğukkanlı mantıkla, en melankolik konunun da ölüm olduğuna karar verir. Daha sonra melankolik ölüm konusunun ne zaman şiirsel olacağını kendi kendine sorar. "Güzellik ile en yakından ilişkilendiği zaman!" diye bu soruyu da bir mühendis mantığıyla cevaplayan Poe bu yüzden şiirinin kalbine ölmüş çok güzel bir kız yerleştirdiğini anlatır.

Çocukluğumda kendileriyle karşılaşmış olabileceğimin hayallerini kurduğum bu dört yazar da, hiç şüphesiz bilinçle Poe'nun kompozisyon mantığını yürütmemişlerdi, ama o kültürün öldüğünü, bir daha geri gelmeyeceğini, kayıp olduğunu bilmenin hüznüyle İstanbul'un geçmişine dönerlerse ancak özgün bir ses bulacaklarını hissetmişlerdi. Geçmişin güzelliğine, eski İstanbul hayatına bakarlarken, güzelin bir köşede yatmakta olan ölüsüne ya da şehrin yıkıntılarına da gözlerinin arada bir takılması, geçmişe bir vakar ve şiirsellik veriyordu. "Yıkıntıların hüznü" diyebileceğim bu şiirsel ve seçmeci bakış bu yazarları hem baskıcı devletin istediği gibi milliyetçi yaptı, hem de tarihe meraklı diğer çağdaşlarının kapıldığı ucu hep saldırganlığa varan otoriter, buyrukçuluktan korudu. Nabokov'un hatıralarından, onun aristokrat ailesinin kusursuzluğundan ve zenginliğinden bunalmadan zevk almamızı sağlayan şey, başka bir kıtadan ve başka bir dille bize seslenen yazarın, kitabın başında, bu âlemin çoktan yok olduğunu, bittiğini, bir daha hiç geri gelmemecesine tükendiğini çok açık bir şekilde belirtmesidir. Dönemin Bergsoncu havasına uygun olan (ve dört hüzünlü yazarın da başvurduğu) zaman ve hafıza oyunları, tıpkı İstanbul'un içinde yaşayan kalıntılar gibi, geçmişin şimdi hâlâ yaşamakta olabileceği geçici yanılsamasını estetik bir zevk olarak yaşatır yalnızca.

Bu yanılsama benim dört hüzünlü yazarımda da bir oyun, oyundan sonra gelen bir acı, ölüm ve güzellikle haşır neşir olma fikriyle birlikte canlı tutulur. Ama geçmiş medeniyetin güzelliğinin bittiği fikri her şeyden önce bir başlangıç noktasıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar, "Boğaziçi Medeniyeti" dediği şeyi özlem ile acı arasında kalan bir duyguyla anlatırken birden sözünü keser ve aklına yeni gelmiş gibi şunu söyler: "Bütün medeniyetler de, mezarlardaki insanlar gibi fanidir. Ve biz, ölmüşlerimizin olduğu kadar, devirlerini tamamlamış medeniyetlerin de geri dönmeyeceklerini biliriz."

Bu dört yazarı birleştiren nokta, bu bilgi kadar, bu kayıp duygusunun verdiği hüznü şiirselleştirmeleridir. Bu hüznü hissetmek için bakışlarını yalnız İstanbul'un geçmişine değil, bugününe çevirmeleri de yetiyordu. Bunu yaptıkları zaman, zaten kendi yaşadıkları günün İstanbul'unda yıkıntılar içerisinde yaşayan bir geçmiş görüyorlardı.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra hem hüzünlü hem de "Türk-Osmanlı" bir İstanbul imgesi geliştirmek için şair Yahya Kemal ile romancı Tanpınar Batılı gezginlerin kitaplarını okuyup, şehrin kenar mahallelerinde yıkıntılar arasında yürüyüşe çıktıkları zaman İstanbul'un nüfusu yarım milyonu ancak aşıyordu. Benim çocukluğumda, 1950'lerin sonunda şehrin nüfusu bir milyon civarındaydı. 2000 yılının başında ise şehrin nüfusunun on milyon civarında olduğu anlaşıldı. Boğaz'ı, Pera'yı ve eski şehri bir yana bırakırsak, bugünün İstanbul'una, bu yazarların gördüğünün on katı bir nüfus eklendi.

Ama şehrin orada yaşayanlarca benimsenmiş en yaygın imgesi, gene de bu yazarların geliştirdikleri bir şey. Bu eksikliğin bir nedeni, son elli yılda şehre eklemlenen nüfusun Boğaz, tarihi yarımada ve şehrin eski merkezleri dışında yeni bir İstanbul imgesini çok az geliştirmeleri. "Oralarda on yaşına varıp da hâlâ Boğaz'ı görmemiş çocuklar var," diye acımasız bir nesnellikle söz edilen bu uzak mahallelerde yaşayanların, kendilerini –anketlerin gösterdiği gibi– İstanbullu hissetmemeleri de bunda etkili. Geleneksel kültürle Batı kültürü arasında ve aşırı zengin küçük bir azınlık ile milyonlarca yoksulun yaşadığı kenar mahalleler arasında, sürekli göçlere açık ve bölünmüş olması İstanbul'da son yüz elli yılda kimsenin kendini bütünüyle evde hissedememesine yol açtı.

Bu kitapta daha sözünü edeceğim dört hüzünlü yazar da Cumhuriyet'in ilk kırk yılında eserlerini verirlerken, gözlerini Batılılaşma hayal ve ütopyalarına değil de geçmişin yıkıntılarına ya da Osmanlı hayat tarzına fazla diktikleri için zaman zaman "gerici" olmakla eleştirildiler.

Oysa onlar şehirde yaşarken iki büyük kültürden, gazetecilerin kabaca "Doğu" ve "Batı" diyecekleri iki temel kaynaktan etkilenmeye devam edebilmek istiyorlardı yalnızca. Şehre hâkim cemaat duygusunu, içtenlikle hissettikleri hüzün yüzünden paylaşıyorlar, ama duygunun, manzaraya ve yazıya vereceği güzelliği, şehre yabancı bir Batılı gibi bakarak araştırıyorlardı. Devletin, toplumsal kurumların, çeşit çeşit cemaatin dayatmalarının tersine hareket etmek, "Doğulu" olmak istenildiğinde "Batılı", "Batılı" olmak dayatıldığında "Doğulu" gibi davranmak bu İstanbullu yazarların gerekli yalnızlık için başvurdukları içgüdüsel bir korunma yoludur.

Hatıra yazarı Abdülhak Şinasi Hisar, hakkında bir kitap yazdığı arkadaşı şair Yahya Kemal, onun öğrencisi ve sonra yakını romancı Ahmet Hamdi Tanpınar ve gazeteci-tarihçi Reşat Ekrem Koçu, bu dört hüzünlü yazar, bütün hayatları boyunca yalnız yaşadılar, hiç evlenmediler ve yalnız öldüler. Yahya Kemal dışındakiler ölürlerken eserlerini istedikleri gibi tamamlayamadıklarını, kitaplarının parçalar halinde yarıda kaldığını ya da istedikleri okuru bulamadıklarını da acıyla hissediyorlardı. İstanbul'un en büyük ve en etkili şairi Yahya Kemal ise, hayatı boyunca kitap yayımlamayı zaten reddetmişti.

12
Babaannem

Sorulursa Atatürkçü Batılılaşma hamlesine inandığını söylerdi, ama aslında şehirde yaşayan herkes gibi, Batı da Doğu da babaannemin hiç umurunda değildi. Zaten evden çok seyrek çıkardı. Bir şehrin orayı ev bellemiş sakinlerinin çoğunun yaptığı gibi, İstanbul'un ne anıtlarıyla, ne tarihiyle, ne de "güzellikleriyle" ilgiliydi. Oysa öğretmen okulunda tarih okumuştu. Dedemle nişanlanıp evlenmeden önce buluşup sokağa çıkmak gibi 1910'ların İstanbul'unda çok cesur bir şeyi yapmış, onunla birlikte bir lokantaya gitmişti. Karşılıklı bir masaya oturduklarına ve içki verildiğine göre Pera'da bir lokanta-gazino olduğunu bugün hayal ettiğim bu yerde, dedem ona ne içeceğini (çay, limonata anlamında) sorunca içki içilmesi teklif edildiğini sanan babaannem, 1917 yılında çok sert bir cevap vermişti ona.

"Müskirat kullanmam, efendim."

Kırk yıl sonra hep birlikte yenen bayram ve yeni yıl yemeklerinde, aile kalabalığıyla birlikte bir bardak bira içip neşelenmişse, herkesin çok iyi bildiği bu hikâyeyi yeniden anlattıktan sonra uzun uzun kahkahalar atardı. Sıradan bir günde salonda her zamanki koltuğunda oturuyor ise babaannemin hikâyeden sonra attığı kahkaha, ancak birkaç fotoğrafını gördüğüm "istisnai insan" dedemin erken ölümüne dökülen gözyaşlarına dönüşürdü. O ağlarken ben babaannemin de bir zamanlar sokaklarda neşeyle dolaştığını hayal etmeye çalışırdım. Ama bu bana tıpkı bir Renoir resmindeki tombul ve rahat kadını bir Modigliani tablosunda ince, uzun ve sinirli kadın olarak düşlemek kadar zor gelirdi.

Dedemin iyi bir servet yaptıktan sonra erkenden kan kanserinden ölüvermesi babaannemi bir büyük ailenin "patronu" durumuna getirmişti. Ona bir çeşit hayat arkadaşı olan aşçısı Bekir, babaannemin bitip tükenmez emirleri ve eleştirilerinden yorulduğu zaman hafif alaycılıkla "Tamam, patron!" diye cevap verirdi. Ama babaannemin patronluğunun hükmü, elinde bir büyük anahtar destesiyle gezindiği evin içinde geçerdi yalnızca. Babam ve amcam genç yaşta dedemden kalan fabrikayı elden kaçırıp, büyük inşaat işlerine girip, yanlış yatırımlar yapıp iflas ede ede babalarından kalan malları, binaları, katları, annelerine tek tek sattırırlarken, hiç sokağa çıkmayan babaannem yalnızca biraz gözyaşı döker, gelecek sefer daha dikkat etmelerini öğütlerdi.

Sabahları, büyük kalın yorganının altında, arka arkaya dizilmiş iri kuştüyü yastıklara yaslanarak, yatağında geçirirdi. Aşçı Bekir her sabah rafadan yumurtalı, zeytinli, beyaz peynirli, kızarmış ekmekli kocaman bir tepsiyi babaannemin yorganın üzerine koyduğu bir yastığa dikkatle yerleştirir, (çiçek işlemeli yastıkla gümüş tepsi arasına konan eski gazete görüntüyü bozardı), babaannem de çok uzun süren kahvaltısını yatağında gazete okuyarak ve sabahın ilk ziyaretçilerini kabul ederek geçirirdi. (Ağzımda bir parça sert beyaz peynir tutarken şekerli çay



içmenin zevkini ondan öğrendim.) Annesini öpüp okşamadan işe gidemeyen amcam her sabah erkenden gelirdi. Halam kocasını işe yolladıktan sonra elinde çantası bir uğrardı. Okula başlamadan önce kısa bir dönem okuma yazma öğrenmek için, iki yıl önce ağabeyimin yaptığı gibi, ben de, her sabah elimde defterim, babaannemin yorganının kenarına ilişip ondan harflerin esrarını öğrenmeye çalıştım. Daha sonra okulda keşfedeceğim gibi, hem başkalarından bir şeyler öğrenmek canımı sıkıyordu, hem de boş bir sayfa görünce, içimden yazı yazmak değil, bir şeyler çiziktirip karalamak geliyordu.

Bu küçük okuma yazma derslerinin tam ortasında aşçı Bekir odaya girer ve her gün aynı kelimelerle aynı soruyu sorardı:

"Ne vereceğiz bunlara bugün?"

Bir büyük hastanenin ya da askeri kışlanın mutfağında o gün ne pişeceğine karar veriliyormuş gibi çok büyük bir ciddiyetle sorulurdu bu. Babaannem ile aşçı öğle ve akşam yemeklerine apartmandaki dairelerden kimin geleceği ve ne pişirilebileceğinden söz eder ve Saatli Maarif Takvimi'nin çeşit çeşit tuhaf bilgilerle dolu o günkü yaprağının en altında yer alan "günün menüsü"nden de ilham almaya çalışırlarken, ben arka bahçedeki servi ağacının dalları etrafında uçan bir kargayı seyrederdim.

Ağır işine rağmen mizah duygusunu hiç kaybetmemiş olan aşçı Bekir kalabalık evin içinde gezinen biz babaannemin torunlarından her birine bir isim takmıştı. Benimki "karga" idi. Yıllar sonra bunun nedenini ona sorduğumda sürekli bitişik damdaki kargaları seyretmemle ve çok zayıf olmamla açıklamıştı. Çok bağlı olduğu ayıcığından hiç ayrılmayan ağabeyimin takma ismi "dadı", gözleri iyice çekik bir kuzenimin "Japon", inatçı olan diğerinin "keçi", erken doğan bir diğerininki "altı aylık" idi. Yıllarca apartmanda, her birinde bir şefkat tınısı olduğunu hissettiğim bu adlarla çağrıldık.



Babaannemin odasında tıpkı anneminki gibi, kanatlarını açıp arasına girersem görüntümün kaybolacağı çekici bir tuvalet masası da vardı, ama ona dokunmam yasaktı. Çünkü günün ilk yarısını yatağında geçiren babaannem makyaj yapmak için hiç kullanmadığı tuvalet masasını öyle bir yere yerleştirmişti ki, yatağından baktığında uzun koridorun hepsini, "servis kapısını", holü ve ta sokak pencerelerine kadar salonun öbür ucunu da aynadan görebilir, böylelikle bütün evin içindeki hareketi, girenleri ve çıkanları, bir köşede sohbet edenleri ve dövüşen torunlarını yatağından kontrol edebilirdi. Her zaman gölgeler içindeki evin ta öbür ucundaki bir hareket tuvalet aynasında daha da küçük yansıdığı için bazan babaannem salonun ucunda mesela sedef kakmalı masanın yanındaki hareketin ne olduğunu anlayamayınca yatağından bütün gücüyle bağırır, Bekir de hemen yetişip orada kimin ne yaptığını ona bildirirdi.

Gazete okumanın ve bazan yastık yüzlerine çiçek işlemenin dışında babaannem öğleden sonraların çoğunu kendi yaşında Nişantaşlı hanımlarla sigara içip bezik oynayarak geçirirdi. Bazan poker de oynadıklarını hatırlıyorum. Yumuşacık ve kan kırmızısı rengindeki kadife bir keseden çıkan gerçek oyun fişlerinin arasındaki batmış Osmanlı Devleti'nden kalan delikli, kenarları tırtıllı, üzerleri tuğralı çeşit çeşit paraları bir kenara oturup kurcalamayı severdim.

Oyun masasındaki hanımlardan biri, Osmanlı Devleti battıktan sonra, Osmanlı ailesi –hanedan demeye dilim varmıyor– İstanbul'u terketmek zorunda kaldığı için kapatılan haremden çıkmış ve dedemin bir iş arkadaşıyla evlenmişti. Aşırı kibar sözlerini ağabeyimle taklit ettiğimiz bu hanımla babaannem arkadaş olmalarına rağmen birbirlerine "efendim, hanımefendi" diyerek konuşurlar, bir yandan da aşçının fırından çıkarıp getirdiği yağlı çörekleri, üzerinde erimiş kaşar peyniri olan ekmek dilimlerini mutlulukla atıştırırlardı. İkisi de şişmandı, ama bunu mesele etmeyen bir zamanda ve kültürde yaşadıkları için rahattılar. Kırk yılda bir şişman babaannem sokağa çıkacak, bir davete gidecek olursa günlerce süren hazırlıkların son aşaması olarak, kapıcının karısı Kamer Hanım, ba-

baannemin korsesinin iplerini bütün gücüyle çeksin diye aşağıdan çağrılırdı. Babaannemin paravanasının arkasında itişmeler, çekişmeler, "yavaş kızım"larla, uzun süren bir korse bağlama sahnesini irkilerek seyretmiştim. Ondan önceki günlerde çağrılan ve babaannemle saatler geçiren manikürcü-pedikürcü hanım da, etrafa yaydığı taslar, sabunlu sular, fırçalar ve başka pek çok aletiyle beni büyülerdi, ama kafamda çok başka bir yeri olan babaannemin tombul ayaklarının tırnakları başka ellerle itfaiye kırmızısına boyanırken, ayak parmaklarının arasına yerleştirilmiş top top pamukları görmek bende hem bakma hem de nefret etme isteği uyandırırdı.

Yirmi sene sonra biz İstanbul'da başka evlerde, başka yerlerde yaşarken babaannemi Pamuk Apartmanı'ndaki dairesinde her ziyaret ettiğimde, sabahları onu gene aynı yatakta çantalar, gazeteler, yastıklar ve gölgeler arasında yatarken bulurdum. Odanın sabun, kolonya, toz ve ahşap karışımı benzersiz kokusu hep aynı olurdu. Babaannemin yanından hiç ayırmadığı şeylerden biri de her gün içine bir şeyler yazdığı ciltli kalın bir defterdi. Hesaplar, hatıralar, yenen yemekler, masraflar, planlar ve meteorolojik gelişmelerin yazıldığı bu defterin bir de tuhaf bir "protokol defteri" özelliği vardı. Belki de tarih okuduğu için, babaannemin kimi zaman alaycı bir "teşrifat" dili kullanmasına yol açan bu protokol ve Osmanlı merakının bir başka sonucu da torunlarının her birine Osmanlı Devleti'nin muzaffer kuruluş yıllarındaki padişahlardan birinin adının verilmesiydi. Onu her görüşümde elini öptükten, bana her seferinde verdiği bir kâğıt parayı hiçbir utanç duymadan ve sevinçle cebime indirdikten, annemin, babamın, ağabeyimin ne yaptığını tek tek anlattıktan sonra babaannem o sırada defterine yazdığı şeyi okurdu bazan bana.

"Torunum Orhan beni ziyaret etti. Pek akıllı, pek şeker. Üniversitede mimarlık okuyor. Kendisine on lira verdim. İnşallah bir gün çok muvaffak olacak ve Pamuk ailesinin adını, tıpkı dedesi gibi, şerefle duyuracak."

Okuduktan sonra kataraktlı gözlerini daha da tuhaf gösteren gözlüklerinin üzerinden esrarlı ve alaycı bir gülümseyişle bana bir bakar, ben de alaycılığının arkasında kendisine yönelttiği bir mizah mı, yoksa hayatın saçmalığını keşfetmiş olması mı olduğunu çıkaramadan ona aynı şekilde gülümsemeye çalışırdım.



13
Okulun Sıkıntıları ve Zevkleri

Okulda ilk öğrendiğim şey bazılarının aptal olduğu, ikinci öğrendiğim şey ise bazılarının daha da aptal olduğuydu. Tıpkı din, ırk, cins, sınıf, servet (ve bu listeye en son eklenen) kültür farkları gibi, hayattaki bu temel ve belirleyici farkı fark etmiyormuş gibi yapmanın bir olgunluk, bir incelik ve bir efendilik olduğunu o yaşta kavrayamadığım için öğretmenin sınıfa her soru soruşunda, doğru cevabı bildiğimi göstermek için çırpınarak parmağımı kaldırırdım.

Daha sonraki aylarda, yıllarda bu bir alışkanlık oldu. İyi, akıllı bir öğrenci olduğumu sınıf da, öğretmen de anlamıştı biraz, ama ben gene her soruya bir cevabım olduğunu kanıtlamak için parmağımı kaldırıyordum. Öğretmen pek seyrek bana söz veriyor, çoğu zaman kalkan başka parmakları, onlar da konuşsun diye işaret ediyordu. Bir süre sonra cevabını bileyim bilmeyeyim, her soruya parmağım kendiliğinden kalkar oldu. Bunda, sıradan kıyafetler giyse bile, çok pahalı bir takı ya da kravat takarak zengin olduğunun fark edilmesini isteyen birinin huzursuzluğuna benzer bir kendini gösterme isteği ile, öğretmene karşı duyulan bir çeşit hayranlık ve işbirliği etme dileği de vardı.

Çünkü okulda sevgiyle öğrendiğim bir başka şey de bir "otorite" olarak öğretmenin iktidarıydı. Pamuk Apartmanı'ndaki aile kalabalığının dağınık ve parçalı bir hali vardı, kalabalık yemeklerde her kafadan bir ses çıkardı. Aile birbirine sevgi ve arkadaşlık, kalabalık ve sohbet ihtiyacı ve yemek ve radyo saatleri gibi kimsenin tartışmadığı alışkanlık ve kurallarla sanki kendiliğinden bağlanmıştı. Evde babam bir otorite ve iktidar merkezi gibi değildi hiç, az gözükür, arada bir kaybolurdu. Daha önemlisi, ağabeyimle beni hiç mi hiç azarlamaz, beğenmediği bir şey yaparsak kaşlarını bile çatmazdı. Daha sonraki yıllarda arkadaşlarına bizi tanıştırırken söylediği "Bunlar da benim iki küçük kardeşim" sözünü babam gerçekten hak ediyordu. Bu yüzden evde "otorite" olarak yalnızca annemi tanımıştım. Ama onun benim üzerimdeki gücü de benim dışımda, yabancı bir "iktidar merkezi" olmaktan çok, benim tarafımdan gelen sevilme, okşanma ve beğenilme isteğinden kaynaklanıyordu. Bu yüzden öğretmenin yirmi beş kişilik sınıf üzerindeki gücü beni ilgilendirdi.

Belki de onunla annemi biraz özdeşleştirdiğimden, içimde öğretmenden onay almak için bitip tükenmez bir istek vardı. Yalnız her soruya cevap vermek istemez, ödevlerimi iyi yapmak, öğretmen tarafından sevilmek, farklı ve akıllı gözükmek de isterdim. "Ellerinizi böyle kavuşturarak konuşmadan oturun," derdi öğretmen ve ellerimi göğsümün üzerine kavuşturur, bütün ders sabırla otururdum. Ama yavaş yavaş her soruya cevap yetiştirmenin, bir aritmetik problemini herkesten önce çözmenin ya da en iyi notları almanın zevkleri solmaya, derslerde vakit hiç geçmemeye, zaman bazan inanılmaz bir yavaşlıkla akmaya başladı.



Gözlerimi tahtada bir şeyler yazmaya çalışan yarım akıllı, şişman bir öğrenciden ya da öğretmen, öğrenci, hademe bütün dünyaya aynı iyimser ve iyi niyetli, güleç ve sağlıklı bakışlarla bakan kızdan ayırır, pencereden dışarıya, apartmanlar arasında gözüken bir kestane ağacının üst dallarına çevirirdim. Dala bir karga konardı. Dikkatle seyrederdim. Gövdesini alttan gördüğüm kargayla dalın arkasında tek bir bulut hem şekil hem de yer değiştirirdi. Pencereden gördüğüm bulutu bir tilkinin burnuna, kafasına, sonra bir köpeğe benzetirdim. Artık köpek şekil değiştirmesin, bulut köpek olarak yoluna devam etsin isterdim, ama biraz sonra bulut babaannemin büfesinin hiç açılmayan vitrinindeki ayaklı gümüş şekerliklerden birine dönüşürdü, ve ben evde olmak isterdim. Evin gölgeler içindeki sessizliği, güven verici hali aklıma takılmışken, birden o gölgeler içinden, tıpkı bir rüyadaki gibi babam belirir, pazar günü hep birlikte arabayla Boğaz gezintisine çıkardık. Derken karşı apartmanın penceresi açılır, bir hizmetçi elindeki toz bezini silkeler, sonra o da benim gibi oturduğum yerden göremediğim sokağı dalgınlıkla seyrederdi. Acaba sokakta ne vardı? Parke taşlarının üzerinde ilerleyen bir at arabasının sesini duyar, kısık sesiyle bağıran "eskiciiii"yi işitirdim. Sokağı seyreden hizmetçi, bakışlarıyla eskiciyi izledikten sonra çekilir, onun kapadığı pencerenin yanında deminki bulutun hızında ama ters yöne giden başka bir bulut görürdüm.

Yan pencerede de yansıyan bulut yoluna devam ederken acaba bu deminki tilki-köpek-şekerlik bulut olmasın diye sorardım kendime. Tam bu sırada sınıfta bir hareket olur, kalkan parmakları görünce öğretmenin sorusunu işitmememe rağmen telaşla ben de parmağımı kaldırır ve doğru cevabı bildiğimden çok emin bir pozla beklerdim. Öteki öğrencilerin cevaplarından öğretmenin sorusunun henüz ne olduğunu çıkaramadığım o ilk anlarda bile, hayaller içindeki aklımda cevabı çok iyi bildiğime ilişkin boş bir inanç belirirdi.

Yıllar boyunca ikişer ikişer sıralarında oturduğumuz sınıfları eğlenceli bir yer yapan şey derslerde öğrendiklerimle, öğretmenden aldığım onaylardan çok, sınıf arkadaşlarımı tek tek tanıma zevki, onların benden ne kadar değişik olduklarını biraz hayret, biraz hayranlık, birazcık da acımayla görmekti. Türkçe dersinde bir şeyler okurken, satır bitince, bir alttaki satırdan değil de iki alttaki satırdan okumaya devam eden ve bütün dikkatine rağmen sınıfın güldüğü yanlışını bir türlü düzeltemeyen o kederli çocuk vardı mesela. İlkokul birde, bir süre yanımda oturan, uzun kırmızı saçları at kuyruğu yapılmış kız vardı. Çantasının içi ısırılmış elmalar, simitler, dökülmüş susamlar, kalemler, saç bantları ile karmakarışık ve pasaklıydı ama ondan ve çantadan gelen hoş bir lavanta kokusu, beni ona bağlar, her şeyi adlı adınca söyleyerek, cesaretle anlatabilmesine hayran



olur, hafta sonları onu görmezsem özlerdim. Bir çocuğun kafası babaannemin dediği cinsten tam taskafaydı, bir başka ufak tefek, küçük kızın kırılganlığı ve narinliği beni büyüler, bir üçüncüsünün evinde olup biten her şeyi hiçbir şey saklamadan anlatıvermesine şaşar, kendi kendime nasıl böyle oluyor diye sorardım. Nasıl oluyor da bu kız Atatürk şiiri okurken gerçekten ağlıyor, öteki herkesin anlayacağını bile bile yalan söyleyebiliyor, bu üçüncünün çantası, defteri, önlüğü, saçları, sözleri, her şeyi bu kadar derli toplu olabiliyor?

Tıpkı sokaklardaki çeşit çeşit arabanın lambalar, tampon, ön kaput ve pencerelerinden oluşan burnunu aklım kendiliğinden bir şeye benzettiği gibi, sınıftaki pek çok çocuğu da bir şeye benzetirdim: Mesela şu sivri burunluyu tilkiye, iriyarıyı herkesin zaten dediği gibi ayıya, dik saçlıyı kirpiye... Mari adlı bir Yahudi kızın uzun uzun hamursuz bayramından söz ettiğini, bazı günlerde babaannesinin evdeki elektrik düğmelerine bile dokunmadığını anlattığını hatırlıyorum. Başka bir kız da, bir akşam odasındayken hızla arkasına dönünce bir meleğin gölgesini gördüğünü söylemiş, bu aklımda korkuyla yer etmişti. Upuzun bacaklarına upuzun çoraplar giyen ve her zaman ağlayacakmış gibi duran kızın bakan olan babası Başbakan Adnan Menderes'in elini kolunu sallayarak çıktığı uçak kazasında ölünce, kızın, babası ölmeden de olacakları bilip ağladığını sandım. Pek çok çocuğun benim gibi, dişleriyle bir derdi vardı, bazıları diş teli takıyordu. Lise yatakhanelerinin ve spor salonunun olduğu yan binanın üst katlarında bir yerde, revirin yanında bir dişçi olduğu söyleniyordu, öğretmen öfkelenince yaramazlık edeni oraya yollamakla tehdit ederdi. Daha küçük bir ceza, kara tahtanın asıldığı duvarla kapı arasındaki köşede, sınıfa sırtını dönüp ayakta durmaktı. Bu bazan "tek ayak" cezasına da dönüşür, ama bütün sınıf dersi değil, cezalandırılan öğrencinin tek ayak üzerinde ne kadar durabileceğini izlediği için uygulanmazdı. Tek ayak üzerinde durmasa da, köşeye sürülen haydutlar, çöp tenekesine tükürmek, öğretmene çaktırmadan sınıfa kaş-göz işareti yapmak gibi bende hayranlıktan çok kıskançlık ve öfke uyandıran şeyler yapardı.

Tembellerin, haydutların, aptalların ve arsızların öğretmen tarafından azarlanması, cezalandırılması, hırpalanması, dövülmesi daha sonra içtenlikle inanacağım cemaat ve dayanışma ruhuna rağmen bazan beni mutlu ederdi. Herkesle son derece senli benli, girgin bir kız vardı mesela, okula şoförlü bir arabayla gelir, öğretmen ondan her istediğinde gayet memnun tahtaya kalkar, kırıtarak "Jingle bells, jingle bells, jingle all the bells" diye İngilizce bir şarkı söylemeye başlardı. Öğretmenle arasının bu kadar iyi olmasına rağmen ödevlerini ısrarla yapmadığı için aşağılanmasına, itilip kakılmasına tanık olmaktan sıkılmazdım. Her ödev kontrolünde, birkaç kişinin ödevini yapmadığı halde, yapmış da, şimdi defterin sayfaları arasında bir türlü bulamıyormuş pozuna, öğretmen bunu hiç yutmadığı halde, neden başvurduğunu hiç anlayamazdım. Bir anlık telaştan ve korkaklıktan, "Şimdi bulamıyorum öğretmenim!" demek cezayı yalnızca birkaç saniye geciktirir, ama tokadın ya da kulak çekmenin şiddetini daha da artırırdı. Osmanlı okullarında atılan dayaklar, hocanın oturduğu yerden öğrenciye indirdiği uzun değnek, Ahmet Rasim'in (1865-1932) *Falaka*, *Gecelerim* adlı çocukluk ve okul anılarındaki falaka, daha sonraki yılların ders kitaplarında Cumhuriyet ve ➡222





219 ➡ Atatürk öncesinde kalmış kötülükler gibi sunulurdu bize. Ama zengin Nişantaşı'ndaki paralı özel Işık Lisesi'nde bile, modernleşme denen yeniliklerin bir kısmının güçsüzlere uygulanan baskının yenileşmesi demek olduğunu; artık falaka ya da değnek yerine, kenarlarına ince ve sert bir mika parçası geçirilmiş Fransız malı cetveller kullanan Osmanlı'dan kalma ihtiyar ve aksi hocalar sezerlerdi sanırım.

Ödevini inatla yapmayan, yaramazlığıyla hocanın sabrını taşıran bir öğrenci teşhir edilmek için herkesin önüne çıkarılıp, o içler acısı dayak ve aşağılama dakikaları başladığında kalbim hızlanır, kafam karışırdı. Yaşımız büyüyüp tatlı ve annemsi kadın öğretmenlerden, jimnastik hocası, din hocası, müzik öğretmeni gibi hayattan bezmiş, öfkeli, yaşlı erkek öğretmenlerin eline düştükçe sıklaşan bu cezalandırma törenlerini, önce sıkıcı dersin ortasında seyirlik birkaç dakika diye memnuniyetle karşılardım. Öğrenci, süt dökmüş kedi gibi önüne bakıp, suçunu itiraf edip, inandırıcı birkaç özür sıralarsa cezası hafif olurdu. Ama özrü kabahatinden büyük olanlar, yalan da olsa suçunu hafifletecek bir bahane uydurmayanlar, uyduramayanlar, uydurmaya bile üşenip dayağı tercih edenler, öğretmen kendisini aşağılar, hırpalarken arada kaş-göz işareti yapıp sınıfı güldürenler, bir yandan beceriksiz yalanlar kıvırıp, bir yandan da "Bir daha yalan söylemeyeceğim öğretmenim" diye içtenlikle yeminler edenler, dayak ve aşağılanmadan kan ter içinde kalmışken, işkencelerini daha da artıran bir başka yanlışı kapana kısılmış bir hayvan gibi bilmeden yapanlar bana insanlık ve hayat hakkında bütün Hayat Bilgisi kitaplarından ve Sınıf Bilgisi dergilerinden daha derin şeyler öğretirlerdi.

Bazan tertipli, hoş ya da kırılgan haline uzaktan sevgi duyduğum bir kızın bu aşağılanma ve özür anlarında yüzünün kıpkırmızı olduğunu, gözünde yaşlar biriktiğini gördüğümde onun kurtulmasını isterdim. Teneffüslerde bana da eziyet eden o sarı saçlı, şişko çocuğun konuştukça battığını, battıkça tokat yediğini gördüğümde olayı kalpsizlikle zevk alarak seyrederdim. Umutsuzca aptal ve duyarsız olduğuna karar verdiğim kara kuru, sessiz ve gururlu bir çocuğun öğretmeni çileden çıkaran direnişinin nedenini çözemediğimde, çocuğun gözlerinden yaşlar akarken, öğretmenle öğrenciye aynı anda hak vermekten yorulurdum. Bazı öğretmenler tahtaya çektikleri öğrencinin bilgisini sınamaktan çok cehaletini sergileyip aşağılamaktan ne kadar hoşlanırlarsa, bazı öğrenciler de durumu idare edip kurtarmaktan çok, aşağılanmaktan daha çok hoşlanır gibi davranırlardı. Bazı öğretmenler bir defterin yanlış renkli bir kâğıtla kaplandığını gördüklerinde kudurur, bazıları başka zamanlar hiç aldırmadıkları küçük bir fısıldaşmaya bir tokatla karşılık verir, bazı öğrenciler cevabını bildikleri basit bir soru karşısında gözleri araba lambasına yakalanmış tavşan gibi donup kalır, bazıları da –en çok onları takdir ederdim– cevabı bilmeseler de bildikleri herhangi bir şeyi iyi niyetle anlatırlardı.

Kimi zaman azarla ya da defterlerin, kitapların fırlatılmasıyla başlayan bu korkutucu anlarda, bütün sınıfta başka tek çıt çıkmazken başına böyle aşağılamalar gelmeyen talihlilerden olduğum için şükrederdim. Sınıfın üçte biri bu ayrıcalıklılardandı. Yoksulla zenginin aynı sınıfta okuduğu bazı devlet okullarının

tersine bu özel okulda sürekli aşağılananlarla hiç hırpalanmayan talihlileri ayıran gizli çizginin öğrencinin zenginliği ya da fakirliğiyle ilgisi yoktu. Okula alışıp çocuksu bir kardeşlikle teneffüslerde koşturup oynarken mutlulukla unuttuğum ve ruhumun da reddettiği bu gizli çizgi, öğretmen kürsüdeki yerine bir iktidar anıtı gibi yerleşince birden ortaya çıkıverirdi ve ben de bu dayak ve aşağılama anlarında basit ama güçlü bir merakla bazılarının neden öyle daha tembel, onursuz, iradesiz, duyarsız, kafasız ya da işte "öyle" olabildiklerini kendime sorardım. Ama hayatın karanlığına ve sınıf arkadaşlarımın ruhlarına açılan bu soruya ne o sırada okumaya başladığım ve kötülerin hepsinin çarpık ağızlı çizildiği resimli romanlar, ne de çocuksu sezgilerim cevap verir, ben de soruyu unuturdum. Bütün bunlardan, okul denen yerin aslında temel soruları cevaplamadığını, yalnızca onları hayatın gerçeği olarak benimsememize yardım ettiğini çıkarmıştım. Bu yüzden parmağımı kaldırıp kendimi çizginin daha rahat ve huzurlu tarafına atmaya lise yıllarına kadar özen gösterdim.

Gene de okulda öğrendiğim asıl şeyin hayatın sorgulanmayan "gerçeklerini" kabul etmek değil, onlarla büyülenmek olduğunu sezerdim. İlk yıllarda olur olmaz bahanelerle, ikide bir öğretmen dersin ortasında bize bir şarkı söyletmeye başlardı. İngilizce, Fransızca sözlerini anlayamadığım, sevmediğim bu şarkıları söylüyormuş gibi yaparken sınıf arkadaşlarımı seyretmekten hoşlanırdım. (Türkçeye bekçi baba, bekçi baba, bayram geldi düdük çal, gibi çevrilen şeyler söylerlerdi.) Yarım saat önce defterini gene evde unuttuğu için gözyaşı döken kısa boylu tombul çocuk şimdi ağzını kocaman açа açа mutlulukla şarkı söylüyor olurdu. Uzun saçlarını ikide bir kulaklarının arkasına atan kız, şarkının ortasında gene aynı jesti yapardı. Teneffüste koridorlarda beni kovalayan şişko haydutlardan biriyle, onun daha sinsi, zeki ve bütün alçaklığına rağmen gizli çizginin benim tarafımda kalacak kadar ihtiyatlı akıl hocası şimdi meleksi bir ifadeyle müziğin bulutları arasında kaybolmuş gitmiştiler. Tertipli kız şarkının ortasında kalem kutularının, defterlerinin yerini bir daha denetler, bahçeden sınıfa giderken ikişerli sıra olmak için "Eşim olur musun?" diye her soruşumda yalnızca sessizce elimi tutan çalışkan, zeki kız şarkıyı daha da iyi söylemek için dikkat kesilir, imtihanlarda kimse bakmasın diye kâğıdına emzirdiği bebek gibi kapanarak sarılan pinti ve şişko oğlan hiç kimseye açmadığı gövdesini açar gibi hareketler yapardı. Her gün dayak yiyen umutsuz salaklardan birinin de istekle şarkıya katıldığını, hınzırın tekinin öndeki kızın saçını çektiğini, ikide bir ağlayan kızın şarkıyı dikkatle söylerken pencereden dışarı baktığını gördüğümüzde biz de kırmızı at kuyruklu kızla bir an birbirimizin gözlerinin içine bakar, gülümserdik. Hiç anlamadığım şarkının lay la lay la lay lay lay kısmına gelince ben de neşeyle herkesin yükseltiği sese katılır, sonra pencereden dışarı bakarken, biraz sonra, biraz sonra zilin çalacağını, bütün sınıfın bir anda bir uğultuyla paltolarına, çantalarına sarılacağını ve bir elim çantamda bir elim beni ve ağabeyimi üç dakikalık uzaklıktaki eve geri götüren kapıcının kocaman elindeyken sınıftaki bütün bu insanlıktan yorgun olacağımı, ama annemi göreceğim diye de adımlarımı hızlandıracağımı hayal ederdim.



14

Ziniyemrüküt Erelrey

Okuma yazmayı öğrendikten hemen sonra, kafamın içindeki hayal dünyasına bir de harf takımyıldızları eklendi. Bu yeni âlem anlamlı hayallerden, bir hikâye anlatan resimlerden değil, harflerle onların çıkardığı seslerden oluşuyordu yalnızca. Gözlerimin ulaştığı bütün yazıları, küllüklerin üzerindeki şirket adlarını, duvar afişlerini, gazetelerdeki haberleri, reklamları, dükkânların, lokantaların, kamyonların, ambalaj kâğıtlarının, trafik levhalarının, sofradaki tarçın paketinin, mutfaktaki yağ kutusunun ve sabunların ve babaannemin sigara ve ilaç paketlerinin üzerindeki her şeyi kendiliğinden okuyordum. Bazan yüksek sesle de tekrarladığım bu kelimelerin anlamlarını bilmem de şart değildi. Sanki beyni-



min içine bir yere, görmeyle anlama merkezi arasına bütün harfleri hecelere ve sese çeviren bir makine yerleştirilmişti. Tıpkı gürültülü bir kahvehanede kimsenin dinlemediği açık bir radyo gibi, kimi zaman benim bile dikkatimi vermediğim bu alet sürekli yayın yapıyordu.

Okuldan eve dönerken, o kadar yorgun olmama rağmen gözlerim kendiliğinden harfleri bulur ve PARANIZIN İSTİKBALİNİZİN EMNİYETİ İÇİN derdi kafamdaki makine. İETT. İHTİYARİ DURAK. APİKOĞLU TÜRK SUCUKLARI. PAMUK APT.

Evde gözüm babaannemin gazetesinin başlıklarına takılırdı: KIBRIS'TA YA TAKSİM YA ÖLÜM, İLK TÜRK BALE OKULU, SOKAKTA TÜRK KIZIYLA ÖPÜŞEN AMERİKALI LİNÇ EDİLMEKTEN ZOR KURTULDU, ŞEHRİMİZ SOKAKLARINDA HULA-HOP ÇEVİRMEK YASAKLANDI.

Bazan da harfler, tuhaf düzenleriyle alfabeyi ilk hecelediğim günleri bana sihirle hatırlatırdı. Nişantaşı'nda, bizim evden üç dakikalık yürüyüş uzaklığındaki Valikonağı'nın çevresindeki kaldırımları kaplayan bazı karoların üzerine yerleştirilmiş bir buyruk bunlardan biriydi. Annem ve ağabeyimle, Nişantaşı'ndan Taksim-Beyoğlu yönüne doğru yürüyorsak, aralarına birer de boş karo yerleştirilmiş bu harfleri, tıpkı sek sek oynar gibi, boşlukların üzerinden atlayarak ve tersinden okurduk.

ZİNİYEMRÜKÜT ERELREY

Bu sihirli buyruk önce bende hemen yere tükürme isteği uyandırır, ama hemen iki adım ötedeki Valikonağı'nı bekleyen polislerin kolladığı yere yazılmış emri ve yazıyı evhamla düşünürdüm. Bu sefer açık ağzımdan, ben farkına varmadan bir tükürük kaldırıma düşecek diye korkardım. Zaten bu yere tükürme işini, sınıfta ikide bir öğretmenden dayak yiyen, akılsız, iradesiz arsızların cinsinden yetişkinlerin yaptıklarını sezerdim. Evet, sokaklarda yürürken, arada bir yere tüküren, hatta mendili de olmadığı için sümküren kişileri gördüğümüz olurdu ama İstanbul'da böyle bir buyruğun yerlere yazılmasını haklı çıkaracak kadar çok işlenen bir günah değildi bu. Çinlilerin ünlü tükürük hokkaları, ikide bir yere tükürmeyi iş edinmiş çeşit çeşit kavimler hakkında daha sonraki yıllarda bilgiler edindiğimde, İstanbul'da öyle çok da fazla ihtiyaç duyulmayan bu buyruğun hafızama niye hiç silinmemecesine kazındığını kendime sordum. (Hâlâ, Boris Vian deyince aklıma bu Fransız yazarın en başarılı romanları değil, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı kötü kitabı gelir.)

Kendi kendine çalışan bir okuma makinesinin kafama yerleştiği ayların, annemin ev dışındaki hayatta, yani yabancılar arasında nelerin yapılıp nelerin yapılmayacağını yoğun bir şekilde işlediği zamana denk gelmesi Nişantaşı kaldırımlarına yazılmış buyruğun hafızama kazınmasına asıl neden olmuştur belki.



Aynı günlerde annem ağabeyimle beni karşısına çekip sakın sokaklarda pis satıcılardan bir şey alıp yememmemiz, lokantaya gidince asla köfte istememmemiz gerektiği, çünkü köftelik kıymanın en kötü, en yağlı, en bayat etten yapıldığı gibi pek çok öğütler vermeye başlamıştı. Bu öğütler o sırada kafamdaki makinenin kendi kendine okuyup kaydettiği başka bir duyuru ile karışırdı: ETLERİMİZ BUZDOLABINDADIR. Annem başka bir gün, sokaklarda tanımadığımız insanlardan da uzak durmamızı bir daha tembihlerdi. 18 YAŞINDAN KÜÇÜKLER GİREMEZ derdi kafamdaki makine. Tramvayların arkasında yazan ASILMAK MEMNU VE TEHLİKELİDİR sözü ise, hem annemin de katıldığı bir düşünceyi devlet buyruğu olarak duyurduğu, hem de tramvayların arkasına asılarak bedava yolculuk etmek gibi bizlere çok yabancı bir tutumu anlattığı için kafamı karıştırmazdı hiç. Şehir hattı gemilerinin arkasına yazılan USKURLARA YAKLAŞMAK YASAK VE TEHLİKELİDİR de öyle. Yere çöp atmamı yasaklayan annemin sesiyle ÇÖP DÖKÜLMEZ diyen devletin sesi örtüşürken, başka bir duvara gayriresmi bir elyazısının çarpık çurpuk harfleriyle yazılmış ÇÖP DÖKENİN ANASINI ifadesi aklımı karıştırırdı. Annem, babaannenizden ve anneannenizden başka hayatta asla kimsenin elini öpmeyin derken aklıma ançuvez tüpünün üstündeki yazı gelirdi: EL DEĞMEDEN HAZIRLANMIŞTIR. ÇİÇEKLERİ KOPARMAYINIZ ya da ELİNİZİ SÜRMEYİNİZ gibi yazılı buyruklarla o günlerde annemin sokakta yürürken sık söylediği, parmakla gösterilmez yasağı arasında da bir ilişki vardı belki. Ama hiçbir zaman içinde su görmediğim havuzların kenarında HAVUZDAN SU İÇMEYİNİZ yazmasını ya da içinde tek bir ot kalmamış çamurlu parklarda dikilmiş ÇİMENLERE BASMAYINIZ levhasını nasıl anlamalıydım?

Şehri bir uyarılar, tehditler ve azarlar ormanına çeviren bu levhaların "uygarlaştırıcı" mantığını daha iyi anlamak için İstanbul gazetelerinin köşe yazarlarına ve onların ataları olan "şehir mektupçusu" denen kişilerin yazdıklarına bir bakalım.





15

Ahmet Rasim ve Diğer Şehir Mektupçuları

Abdülhamit'in İstibdat diye bilinen otuz üç yıllık baskı döneminin başlarında, 1880'lerin sonlarına doğru bir gün, Babıali'deki küçük *Saadet* gazetesinde bir sabah erkenden oturmuş çalışan yirmi beş yaşlarındaki genç gazetecinin odasının kapısı "birden" açıldı ve içeriye kolları kırmızı çuhadan "bir nevi asker ceketi giymiş", kırmızı fesli, uzunca boylu biri girip genç gazeteciye seslendi.

"Gel buraya!" Genç gazeteci korka korka ayağa kalktı. "Fesini giy! Yürü!" Genç gazeteciyle asker ceketli adam kapının önünde bekleyen bir at arabasına binip yola çıktılar. Hiç konuşmadan köprüyü geçtiler. Yolun yarısında, kısa boylu, sevimli suratlı genç gazeteci nereye gittiklerini sormaya ancak cesaret edebildi.

"Başmabeyinci beye! Bana 'Al gel' dediler."

Sarayda biraz bekletildikten sonra genç gazeteci, bir masada oturan kızgın, öfkeli, kır sakallı bir adam gördü. "Gel buraya!" diye bağırdı adam. Masanın üzerinde duran *Saadet* gazetesinin açık sayfasını hiddetle gösterip sordu. "Bu ne demek?" Daha genç gazeteci gösterilen şeyin ne olduğunu anlayamadan da ona bağırmaya başladı.

"Sizin kafanızı havanda ezmeli, hainler, nankörler!.."

Genç gazeteci korkuyla sinmesine rağmen öfke uyandıran yazının ölmüş bir şairin "Bahar gelmeyecek mi, bahar gelmeyecek mi?" nakaratlı bir şiiri olduğunu görünce "Efendim," diye açıklamaya girişti.

"Daha söylüyor... Çık dışarı," diye azarladı onu başmabeyinci. Dışarıda on beş dakika tir tir titreyerek bekleyen genç gazeteci gene içeri alındı. Ama ağzını her açışında, şiirin kendisinin olmadığını daha söyleyemeden hakaretlere, tehditlere uğruyordu.

"Edepsizler, veledizinalar, utanmazlar, alçaklar, köpekler, melunlar, asılacaklar!"

Genç gazeteci ağzını açamayacağını anlayınca, bütün cesaretini toplayarak yeleğinin cebinden mührünü çıkarıp masaya koydu. Başmabeyinci mühürdeki adı okuyunca bir yanlışlık olduğunu anladı hemen.

"İsmin ne?"

"Ahmet Rasim."

Kırk yıl sonra *Muharrir, Şair, Edip* adlı yazarlık anılarını topladığı kitabında olayı anlatan Ahmet Rasim, getirilen kişinin yanlış olduğunu anlayınca Abdülhamit'in başmabeyincisinin kendisine "Otur bakayım, sen benim evladımsın," dediğini, masanın gözünü çekip, eliyle gel işareti yapıp, beş lira verdiğini, "Hakkını helal et. Kimseye söyleme!" diye ekleyerek kendisini gönderdiğini her zamanki ince mizahı ve hayatın ayrıntılarına inanılmayacak bir güçle kendini bağlayan yaşama sevinciyle anlatır.



Bu yaşama sevinci, mizah duygusu ve yazma zevki Ahmet Rasim'i İstanbul yazarlarının en büyüklerinden biri yaptı. Romancı Tanpınar, şair Yahya Kemal ya da hatıracı Abdülhak Şinasi Hisar'ın "yıkım" yüzünden kapıldıkları hüznü, Ahmet Rasim bitip tükenmeyen enerjisi, iyimserliği ve neşesiyle dengelemeyi, bir kenara ölçüyle koymayı bildi. Bütün İstanbulsever yazarlar gibi, tarihle ilgilenmesine, tarih kitapları da yazmasına rağmen, hüzün ve kayıp duygusunu dengelemeyi bildiği için, geçmişte "kayıp bir altın çağ" aramadı. Onun için İstanbul'un geçmişi, Batı tarzı büyük eserler yazmak için gerekli gücü ve hakiki bir sesin kaynağını arayacağı kutsal bir hazine değil, gün be gün her halini izlemekten hoşlandığı şehrin kendi ve ahalisi gibi, eğlenceli ve matrak ülkeydi o kadar.

Doğu-Batı ya da "uygarlık değiştirme" konusu onu, tıpkı günlük hayat derdiyle meşgul İstanbullular gibi öyle çok fazla ilgilendirmiyordu. Batılılaşma, aşırı yapmacıklı uygulamaları, alay edilecek züppeleri yüzünden ilgi çekici bir konuydu onun için. Gençliğinde edebi iddiaları olan romanlar, şiirler yazmış, başarısız olunca da geriye yapmacıklı ve iddialı her şeye karşı bir şüphecilik, ince bir mizah, sinizm kalmıştı. Fransız Parnasyenleri veya Dekadanları taklit eden İstanbullu yapmacıklı şairlerin çeşit çeşit şiir okuma usûlleriyle, yoldan geçeni durdurup şiir okumalarıyla, konuyu hemen kendi kariyer ya da şiirlerine getirebilme hünerleriyle mutlulukla alay edişi Ahmet Rasim'in çoğu başlangıçta kendi gibi Babıali memurları olan Batılılaşmacı seçkinlerin kültürüyle kendi arasına ne cinsten bir uzaklık koyduğunu hemen hissettirir.

Ama Ahmet Rasim'in sesini ve edasını belirleyen asıl şey yazıyla geçinen bir gazeteci, bir köşe yazarı, o dönem Fransa'sındaki adıyla, bir *feuilletoniste* oluşudur. Geçici öfkeler ve bağlılıklar dışında kendisini pek de heyecanlandırmayan siyaset, zaten devlet baskısı ve sansür yüzünden (orası burası kesilip atıldıkça sütunlarının kimi zaman nasıl boş kaldığını keyifle anlatır) tehlikeli ve imkânsız bir konu olduğu için o da bütün gücünü yaşadığı şehri zevkle, iştahla gözlemeye verdi. ("Siyasetin yasakları ve darlığı yüzünden konu bulamıyorsan belediye so-


ISTANBUL
BAKKALLARI



runlarını ve şehir hayatını konu edin, çünkü her zaman okunur!" Bu, yüz otuz yıllık bir İstanbullu köşe yazarı öğüdüdür.)

Böylece Ahmet Rasim sarhoş çeşitlerinden kenar mahallelerdeki sokak satıcılarına, bakkallarından hokkabazlarına, müzisyenlerinden dilencilerine, Boğaz semtlerinin güzelliğinden meyhanelerine, günlük haberlerinden piyasalara, eğlence yerleri, çayırları ve parklarından çarşı pazarlarına, mevsimlerinin tek tek güzelliğinden kalabalıklarına, kartopu ve kızak eğlencelerinden basın tarihine, dedikodularından lokantalarının yemek listelerine, İstanbul'un her şeyi hakkında yarım yüzyıl boyunca durmadan yazdı. Listelere, sınıflamaya bayılırdı ve huylar, kişilikler, özellikler arasında farklılıklar bulmaya yatkın bir kafası vardı. Bir botanistin bir ormanda, bitkilerin çeşitliliği ve zenginliği karşısında duyacağı heyecanı o Batılılaşma, göçler ve tarihin cilveleriyle her gün bir yenilik, tuhaflık, yıkım ya da saçmalık üreten şehrin çeşitliliğinden duyuyordu. Genç yazarlara her zamanki öğüdü, şehirde gezinirken yanlarında "daima bir not defteri" bulundurmalarıydı.

Bu notları, 1895-1903 arasında gazetelere hızla yazdığı yazıların en güzellerini, Ahmet Rasim *Şehir Mektupları* adı altında kitaplaştırdı. Her zamanki alaycılığıyla kendisine yakıştırdığı "şehir mektupçusu" sıfatıyla takipçisi olduğu belediye şikâyetlerini, günlük hayat gözlemlerini yazmak, sokakların nabzını tutmak, aslında Fransız edebiyatı ve gazetelerinden örnek alınarak ta 1860'larda edinilmiş bir alışkanlıktı. Victor Hugo'nun yalnız oyun ve şiirlerin-



den değil, romantik ve mücadeleci tutumundan da etkilenmiş olan Namık Kemal, 1867'de *Tasvir-i Efkâr* gazetesine Ramazan Mektupları yazmış ve Osmanlı okuruna mektubun yalnız devlet adamlarıyla sevgililerin sır paylaşmak ve birbirlerini tehdit etmek için kullandıkları bir biçim olmayabileceğini, yayımlanan "mektuplar" aracılığıyla bütün bir şehre de bir sevgiliye, bir yakına seslenir gibi seslenilebileceğini göstermişti. Namık Kemal'in Ramazan günlerinde İstanbul'un yaşadığı hayatın ayrıntılarına giren bu mektupları, daha sonra pek çok yazarın yazacağı şehir mektuplarının ilk örneği olmakla kalmaz, ayrıca mektup gibi geleneksel olarak sırdaşlık, mahremiyet ve ortaklık çağrışımlarıyla yüklü bir seslenme biçimini kullanarak İstanbullulara, gazete aracılığıyla tıpkı mektuplaşan sevgililer, akrabalar, yakınlar gibi içekapalı bir İstanbullular cemaati oluşturduklarını da hissettirir. Ahmet Rasim'den başka, çıkardığı gazetenin adı *Basiret* olduğu için Basiretçi Ali Efendi diye tanınan (saray desteğiyle çıkardığı gazetesi bir dikkatsizlikle istenilmeyen bir şey yayımlayıp kapatılınca bir ara Basiretsiz Ali Efendi diye anılan) Ali Efendi de herhangi bir mizah duygusundan yoksun olsa da, şehrin günlük hayatına girerek öğütler verip eleştiriler yapmayı kendine iş ve saplantı edinmiş İstanbul mektupçularının en titizidir. Müzik zevki ve besteleri de olan Ahmet Rasim'in günlük yazılarında insan İstanbul'un bütün seslerini duyarken Basiretçi Ali Efendi'nin mektuplarını okuyanlar, 1870'lerin İstanbul sokaklarında geçen siyah-beyaz bir sessiz filmi seyrediyormuş duygusuna kapılır.





Ahmet Haşim'den Burhan Felek'e kadar pek çok köşe yazarının, kimi zaman bütün yirminci yüzyıl boyunca şehir mektupları başlığını kullanmadan denediği ve şehirlilere ve şehre yönelik bu yazıların İstanbul'un renklerini, kokularını, seslerini, yazarın mizahı ve mizacıyla yansıtmasından başka, bir ikinci işlevi daha olurdu: İstanbullulara sokaklarda, park ve bahçelerde, dükkân ve eğlence yerlerinde, gemilerde, köprülerde, meydanlarda, tramvaylarda yaşama adap ve terbiyesi vermek. Padişahı, devleti, hükümeti, polisi, askeri, din büyüklerini, hatta bazan belediyeyi bile eleştirmek çok zor olduğu için okur yazar seçkinler, içlerindeki eleştiri ve öfke ateşini dökebilecekleri tek hedef olarak korunaksız ve kimliksiz insanları, şehir sokaklarında yürüyen, gezinen, işlerini gören tek tek İstanbulluları bulabiliyorlardı. Gazete okurları ve köşe yazarları kadar eğitimli olmayan İstanbulluların son yüz otuz yılda sokaklarda neler yaptıklarını, neler yiyip, nelerden söz edip, hangi gürültüleri çıkardıklarını bugün bilmemizi, bu kalabalığı bazan öfke, bazan şefkat, çoğu zaman da küçümsemeyle azarlayan şehir mektupçularının saplantılarına borçluyuz.



Kimi zaman Batılılaşma, kimi zaman geleneksel değerlere bağlılık yönünde hareket eden bu azar ve öğütlerle, okuma yazmayı öğrendikten sonraki kırk beş yılda ne zaman bir köşe yazısında karşılaşsam, PARMAKLA GÖSTERİLMEZ diyen annemin sesini mutlulukla hatırlarım.



16
Sokaklarda Ağzı Açık Yürümeyin

Yüz kırk yıllık İstanbul gazetecilik tarihinin en eğlenceli sayfalarını yazan gizli, açık şehir mektupçularının yüzbinlerce sayfalık mirasından, gelişigüzel bir öğütler, dikkatler, inciler, şikâyetler seçmesi sunuyorum:

"Fransız omnibuslardan ilham bizim dolmuş at arabaları, yolların bozukluğundan dolayı Beyazıt-Edirnekapı arasında keklik gibi taştan taşa sekiyorlar." (1894)

"Her yağmurdan sonra şehrin bütün meydanlarını sular basmasından bıktık usandık. Bu işi kim halledecekse halletsin artık." (1946)



"Dükkân kiralarının ve vergilerin artması ve şehrimize bitip tükenmez göçler sonucu, jiletçi, simitçi, midye dolmacı, kâğıt mendilci, terlikçi, çatal-bıçakçı, tuhafiyeci, oyuncakçı, sucu, gazozcudan sonra artık muhallebiciler, kokoreççiler, tatlıcılar, dönerciler de vapurları doldurdu." (1949)

"Şehri güzelleştirmek için at arabacılarının tek çeşit elbise giyeceği söylenmişti, bu fikir yerine getirilseydi ne şık olurdu." (1897)

"Örfi idarenin başarılarından biri de artık dolmuşların yalnızca kendilerine gösterilen duraklarda durmalarıdır. Neydi o eski anarşi." (1971)

"Şerbetçilerin ne tür boya ve meyve ile yaptıkları belediyece bilinmeyen şerbeti artık satamamaları iyi bir karardır." (1927)



"Sokaklarda güzel bir kadın gördüğünüzde, ona öldürecekmiş gibi nefretle veya aşırı istekle bakmayın, gözgöze gelirseniz, tatlılıkla bir gülümseyin ve gözlerinizi kaçırıp geçin." (1974)

"Paris'in meşhur *Matin* gazetesinde şehirde yürüme usûlleri hakkında çıkan yazıdan ilhamla, biz de İstanbul'da sokaklarda doğru dürüst yürümesini bilmeyenlere kendi meselemizi hatırlatalım: Sokaklarda ağzı açık yürümeyin." (1924)

"Askeri yönetimin taksilere taktırdığı yeni taksimetreleri umarız bu sefer hem şoförler, hem yolcular açtırır da, yirmi yıl önceki son taksimetreler zamanında olduğu gibi 'ne verirsen ağbi' aklıyla çıkan pazarlıklar, kavgalar, karakolluk olmalar artık şehrimizde yaşanmaz." (1983)

"Leblebiciler ve macuncuların çocuklara para ile değil bir parça kurşun karşılığında leblebi, macun vermesi yalnız çocukları hırsızlığa teşvik etmiyor, İstanbul'daki bütün çeşmelerin taşlarının çalınmasına, muslukların koparılmasına, türbe ve camilerin kulübelerini kaplayan kurşunların parça parça edilmesine yol açıyor." (1929)

"Aygaz, patates ve domates kamyonlarının hoparlörleri ve çirkin satıcı sesleri şehri cehenneme çevirdi." (1992)

"Köpekleri kaldıralım diye bir hamle ettik. O hızla bir-iki gün daha gidilmiş olsaydı, hepsi Hayırsızada'ya tıkılsaydı, bütün köpek çeteleri dağıtılsaydı belki bu hayvanlar bu şehirden tamamıyla kalkardı... Şimdi yine sokaklarda hırr...dan geçilmiyor." (1911)

➡240





237 ➡ "Beygir hamalları yine insafı elden bırakıp beygirlere tahammüllerinden ağır şeyler yükletiyorlar ve şehrin ortasında zavallı hayvanları dövüyorlar." (1875)

"Fakirin ekmek teknesi diye at arabalarının şehrimizin en müstesna köşelerine girmelerine hâlâ göz yummak İstanbul'u hiç hak etmediği manzaralara mahkûm etmektir." (1956)



"Vapurdan veya herhangi bir vasıtadan ilk çıkmak merakının bizde ne kadar ilerlemiş olduğunu bilince, vapur daha Haydarpaşa'ya yanaşmadan atlayanları, ne kadar 'ilk çıkan eşek' diye de bağırsak durdurmaya imkân yoktur." (1910)

"Bazı gazetelerin tirajlarını artırmak için Tayyare Bileti'ne (piyango) okuyucularını katması çekiliş gününde gazete idarehanelerinin önünde yakışıksız kuyruklar ve kalabalıklar yapmaktadır." (1928)

"Haliç, Haliç olmaktan çıktı da fabrikalarla atölyelerin, mezbahanın pis bir ➡244


OSMANLI
BANKASI


BERMAN
A VAPEUR
1429


OTEL

240 ➡ havuzu haline geldi: Gemi leşleri, fabrika asitleri, atölye katranları ve lağımlarla Haliç'i mahvettik." (1968)

"Çarşı ve mahalle bekçilerinin geceleri nöbetle sokaklarda gezmek yerine kahvehanelerde pinekliklerine, pek çok mahallede bekçi sopası işitilmediğine dair şehir mektupçunuza şikâyetler geliyor." (1879)

"Fransızların meşhur yazarı Victor Hugo Paris'te ekseriya atlı otobüslerin üst katına biner, şehri bir baştan bir başa dolaşır, hemşehrilerinin hallerini seyredermiş. Dün biz de aynı şeyi yaptık ve İstanbullu hemşehrilerimizin pek çoğunun sokaklarda çok dikkatsiz ve birbirleriyle çarpışa çarpışa yürüdüğünü, ellerindeki biletleri, dondurma külahlarını, mısır koçanlarını yerlere attıklarını, yayaların yolda, arabaların kaldırımda ilerlediğini ve fıkaralıktan değil ama tembellik ve cehaletten bütün şehrin çok kötü kıyafetler giydiğini tespit ettik." (1952)



"Sokaklarda, meydanlarda aklımıza estiği, içimizden geldiği gibi değil, Batı'da olduğu gibi trafik kurallarına riayet ederek yürümek bizi bu sokak kargaşasından kurtaracak. Ama bu trafik kurallarını bu şehirde bilen kaç kişi var derseniz, o ayrı mesele..." (1949)

"Köprünün (Karaköy) iki tarafındaki büyük saatler, şehrin bütün umumi saatleri gibi, zenberekleri tesadüfe göre hareket ederek, nicelerine, henüz iskelede bağlı vapuru çoktan hareket etmiş, başkalarına da, çoktan hareket etmiş vapuru hâlâ bekliyor zannı vererek İstanbullulara ümitle işkence etmektedir." (1929)



"Yağmur mevsimi geldi, şemsiyeler maşallah açıldı, ama açık şemsiyenin kenarıyla birbirimizin gözünü oymadan, lunaparklardaki çarpışan arabalar gibi öteki şemsiyelilerle çarpışmadan ve şemsiye görüş açımızı kapadığı için kaldırımlarda serseri mayın gibi onun bunun üzerine üzerine varmadan yürümesini biliyor muyuz acaba?" (1953)

"Seks filmlerinden, kalabalıktan, otobüslerin, arabaların egzozundan, ne yazık ki artık Beyoğlu'na çıkılamaz oldu." (1981)

"İstanbul'un bir yerinde bulaşıcı bir hastalık meydana çıktı mı, belediyelerimiz genellikle pis, murdar sokaklarımızın birkaçının ötesine berisine kireç serper; halbuki pislik öbek öbek ortalarda..." (1910)

"Cümleye malum olduğu üzere belediye köpeklerle merkepleri, polis de dilencilerle serserileri İstanbul'dan bütünüyle kaldıracaklardı. Ama bu olmadığı gibi bir de şimdi yalancı şahitler güruhu boy göstermiştir." (1914)

"Dün kar yağdı diye ne tramvaya önden binmek, ne büyüklere saygı... Zaten kimsenin bilmediği şehir adabının unutulduğunu esef ederek hep görüyoruz." (1927)





"Bu yaz artık her akşam, İstanbul'un her köşesinden deliler gibi atılan şenlik fişeklerinin maliyetini sorup öğrenince, keyif ve gösteriş için israf edilen bütün bu paranın on milyonluk şehrimizin fakir çocuklarının eğitimine harcanmasının, o düğünlerde eğlenen hemşehrilerimizi bile daha mutlu edeceğini düşündüm. Haksız mıyım?" (1997)

"Bütün zevk ve kalp sahibi frenk sanatkârlarının öğürürcesine iğrendiği 'tatlısu' binaları, bilhassa son devirde tıpkı güve güzel bir kumaşı yer gibi İstanbul manzarasını dişleye dişleye kemiriyor. Bu gidişle bütün İstanbul Yüksekkaldırım ve Beyoğlu gibi iğrenç bir bina kümesi olacak ve bunun sebebini yalnız yangınlar, artık fakir olmamız, güçsüzlük değil, biraz da yeniye olan merakımızda aramalı." (1922)


LUMIYER





17
Resim Yapmanın Zevkleri

Okula başladıktan bir süre sonra resim yapmaktan çok zevk aldığımı keşfettim. Ama burada "keşif" kelimesini kullanmak, tıpkı Amerika'nın keşfinde olduğu gibi, daha önceden var olan, ama bizim farkına varmadığımız bir şeyin bulunması anlamına gelebileceği için yanıltıcı olabilir. İçimde gizli bir resim zevki ya da yeteneği vardı da, ben ona okula başlayınca ulaşmış değildim. Resim yapmanın benim için zevkli, heyecanlı bir şey olduğu icat edildi demek daha doğru. Bu, "yetenek" dediğimiz kişisel ruh hali ve hünerin de icadıdır. Öyle bir şey yoktu oysa.

Ya da vardı ama önemli değildi. Resim yapmanın zevkli olduğunu hissetmiştim ve çok da mutlu olmuştum bundan. Önemli olan buydu.

Yıllar sonra bir akşam babama, benim resme yetenekli olduğumu nasıl anladıklarını sormuştum. "Bir ağaç resmi yaptın," dedi bana, "bir de dalına karga kondurdun. Annenle birbirimize baktık. Çünkü resimdeki karga dala, tam bir karga gibi konmuştu."

Olup biteni doğru açıklamasa da, hatta yanıltıcı da olsa, bu hikâyeyi sevip ona hemen inanmıştım. Yedi yaşındayken çizdiğim ağaç ve karga büyük ihtimalle öyle olağanüstü bir şey değildi. Babamın anlattığı hikâyenin sihirli yanı, babamın etkisiyle, onunla annemin birden benim "resim yeteneğim" olduğuna karar vermeleriydi. Bunda, her zaman iyimser olan ve kendine aşırı güvenen babamın oğullarının yaptığı her şeyin harika olduğuna içtenlikle inanabilme yeteneği daha belirleyiciydi. Tabii o zaman öyle düşünmemiştim. Ben de onlar gibi kendimde resimle ilgili olağanüstü bir özellik, daha sonra başkalarının yetenek diyeceği bir şey olduğuna inanmıştım.

Ben resim yapıp başkalarına gösterdikçe, beni övüyorlar, tatlı şeyler söylüyorlar, hatta bana içtenmiş gibi gelen bir hayretle şaşırıyorlardı. Sevilmek, öpülmek, beğenilmek, takdir edilmek için sanki elime bir makine vermişlerdi. Ben de canım sıkıldıkça ona dokunuyor ve resimler yapıyordum. Bana kâğıtlar, boyalar, kalemler alıyorlardı, ben de durmadan resim yapıyor, bunu en çok babama gösteriyordum. O tam istediğim tepkiyi verir, yaptığım resme her seferinde beni bile yeniden şaşırtan bir hayranlık ve hayretle bakar, resmi yorumlardı. "Bu balık tutan adamın duruşunu ne güzel yapmışsın. O sıkıldığı için de deniz karanlık olmuş. Yanındaki de oğlu değil mi. Kuşlar da balıkları bekliyor. Çok akıllıca."

Hemen içeri koşar, gene bir resim yapardım. Balık tutan adamın yanındaki oğlu değildi aslında, arkadaşıydı, ama onu yanlışlıkla biraz küçük çizdiğim için oğlu gibi olmuştu. Ama artık övgüyü karşılamak konusunda küçük de olsa bir tecrübem vardı. Babamın sözlerinin beni mutlu eden yanına bakıyor, daha sonra resmi anneme gösterince de şöyle diyordum:

"Bak, nasıl olmuş. Balık tutan adamla oğlu."

"Aferin canım, güzel olmuş," derdi annem. "Ama biraz da derslerini çalışsan."

Bir gün okulda da bir resim yaptıktan sonra bütün sınıf başıma üşüştü, herkes resme baktı. Ön dişleri ayrık öğretmen de resmi duvara astı. Sanki ceplerimden kendiliğinden çikolatalar, oyuncaklar fışkırıyormuş gibi bir duyguydu bu. Bütün yapmam gereken yoktan tavşanlar, güvercinler var eden hokkabaz gibi, bu harikaları çizip göstermek, sonra da övgüleri kabul etmekti.

Üstelik artık yeteneğim yavaş yavaş hak edilmiş bir hünere dönüşüyordu. Çünkü kendi kendime resim yapa yapa ilerlemiştim. Okuduğum resimli romanların, gazetelerdeki karikatürlerin, okul dergi ve kitaplarındaki basit çizgili resimlerin bir evi, bir ağacı, ayakta duran bir adamı nasıl gösterdiklerine dikkat ediyordum. Doğaya, eşyalara, sokaklara bakarak çizmiyordum: Aklımdaki resimlere bakarak çiziyordum. Bir resmin aklımda kalabilmesi ve ondan ilham alabilmem için resimli romanlardaki, karikatürlerdeki, okul kitaplarındaki gibi basit olması gerekiyordu. Yağlıboya resimler, fotoğraflar hayatın kendisi gibi, hatta daha da karışıktı. Onların nasıl yapıldığını anlayamadığım gibi, onlar bende resmetme zevki ve isteği de uyandırmazdı. Boyama kitaplarını severdim, annemle Alaaddin'e gider, bir boyama kitabı daha alırdık ama içlerini boyamak için değil. Boyama kitaplarındaki resimlere baka baka kâğıda kendim resmederdim. Resmettiğim ev, ağaç, sokak aklımda kalırdı.

Ağaçları resmetmekten hoşlanıyordum. Bir ağaç resmi yapıyordum, yalnız, tek başına bir ağaç. Çabuk çabuk dalları, yaprakları çiziyordum. Dalların, yaprakların arasından gözüken arkadaki dağları çiziyordum. Daha arkaya daha da büyük iki dağ çiziyordum. Sonra gördüğüm Japon resimlerinden ilhamla, en arkadaki en yüksek ve en duygulu dağı çiziyordum. Artık elim onları nasıl çizeceğini çok iyi biliyordu. Benim çizdiğim bulutlar ve kuşlar kâğıdın üzerinde resimlerde gördüğüm kuşlar ve bulutlar gibi duruyordu. O resimleri hatırlayarak çiziyordum ama bunlar benim resimlerimdi ve ağaç, dağlar, bulutlar gerçekmiş gibi duruyorlardı. Resmin sonunda en zevkli yere geliyordum. Uzaktaki dağların arkasındaki en yüksek dağın zirvesindeki karı işaretliyordum.

Resmi masadan kaldırır, biraz gözümden uzağa doğru tutar, yaptığım şeyi zevkle seyrederdim. Yaptığım resmi seyrederken kafamı sağa sola oynatır, bazan onu bir yere dayar, uzaklaşır, biraz da uzaktan seyrederdim. Evet buydu, güzeldi, onu ben yapmıştım. Evet, tam mükemmel değildi, ben yapmıştım, güzeldi. O resmi yapmak, şimdi pencereden dışarıya bakar gibi, yaptığım resme bir başkasının resmi gibi bakmak güzeldi.

Ama bazan da kendi yaptığım resmi, başkalarının gözüyle görmek isterken bir eksiklik hissederdim. Ya da bir heyecana kapılır, resmi yaparken hissettiğim o benzersiz haz anlarını uzatmak, yeniden yaşamak isterdim. Bunun en kestirme yolu resme bir bulut, birkaç kuş, yaprak daha eklemekti.

Daha sonraki yıllarda, resme yaptığım bu küçük eklerin resmi "bozduğunu" da düşündüğüm olurdu. Ama resmi yaparken hissettiğim zevklere yeniden geri dönmenin kestirme bir yolu olduğunu çok iyi bildiğim için gene de kendimi tutamazdım. Bazan da ruhumda o hazları yeniden tatmak için çok güçlü bir isteğin kıpırdandığını hisseder, yeni bir resim yapmaya girişirdim.



Resim yapmaktan nasıl bir zevk alıyordum? Burada hatıra yazarınız anlatısını küçük çocuğun bilincinden biraz uzaklaştıracak ve o küçük çocuğu anlamaya çalışırken kendini de anlatabileceğini zanneden elli yaşındaki yazarın bilincine yaklaşacak.

1. Resim yapma hazzının çıkışında, bir anda bir harika yaratmanın ve bunu çevreme kabul ettirmenin zevki vardı elbette. Resmi birilerine göstereceğimi, resmin beğenileceğini, övülüp sevileceğimi biliyor, ruhumun bir yanıyla daha resmi yaparken bu zevklerin geleceğini hissediyordum. Bu beklenti gitgide derinleşerek, resim yapma anıyla birleşti ve kalemin kâğıt üzerinde gezindiği saniyeleri de bir mutluluk duygusuyla sardı.

2. Resim yapa yapa, başka resimlere dikkat ede ede kafam kadar elim de bir hüner edinmeye başlamıştı. Bu hünerle bir ağaç resmi çizerken sanki artık elim kendiliğinden hareket ediyordu. Kalem kâğıdın üzerinde hızla ilerlerken, elimin çektiği çizgiyi sanki benden ayrı bir varlığın yaptığı bir şeymiş gibi hayretle izlemek zevkliydi. Sanki içime bir başkası yerleşiyor ve resmi o yapıyordu. O öteki kişinin benim ruhumu kışkırtan, zeki, çekici bir yanı vardı. Onun kadar parlak ve çekici olabileceğime hayretle inanmak istiyordum. Hayretim sürerken aklımın bir başka yanı da ağacın kıvrımlarını, dağların yerini, bütün resmi denetliyor, boş kâğıdın üzerinde hiçten var olan bu şeyi ortaya çıkartmam bana güven veriyordu. Aklım hem kalemimin ucundaydı ve ne yaptığımı bilmeden işliyordu; hem de hemen geriden ne yaptığımı denetliyordu. Arkadan gelen bu ikinci an, bu akılla denetleme anı, eleştiri gibi zevkli bir şeydi biraz. Ama asıl zevk kalemin kendiliğinden çizmeye başlaması, küçük ressamın kendi elinin hareketlerine ba-

karak kendi özgürlüğünü ve cesaretini keşfetme zevkiydi. Kendi dışıma çıkmış, içime giren ikinci kişiyle buluşup bir çizgi olmuş, kalemimle kâğıtların üzerinden karda kızakla kayan bir çocuk gibi kayıp gidiyordum.

3. Aklımla elim arasındaki bu bölünmeyle, elimin aklımdan kopup sanki kendi kendine hareket etmesiyle kafamın durup dururken bir hayal dünyasına hızla gidivermesi arasında duyumsal bir benzerlik vardı. Üstelik kafamın kurduğu tuhaf dünyaların tersine elimin yaptıklarını saklamıyor, onları herkese gösterip övgü bekliyor, övgüyü alıp gururlanıyordum. Resim yapmak, varlığından suçluluk duymadığım bir ikinci dünyaya sahip olmaktı.

4. Resmettiğim şeyler, ne kadar hayali bir ev, ağaç, bulut da olsalar, onların maddi ve gerçek bir yanı vardı. Bu hoşuma gidiyordu. Resmettiğim ev, sanki benim evim oluyordu. Resmedebildiğim şeye sahip olduğumu hissediyordum. Keşfetmek, resmettiğim ağacın ya da manzaranın içinde olmak, beni başka bir dünyaya, üstelik başkalarına da gösterebildiğime göre bir gerçekliği olan başka bir dünyaya götürerek şimdinin sıkıntısından kurtarıyordu.

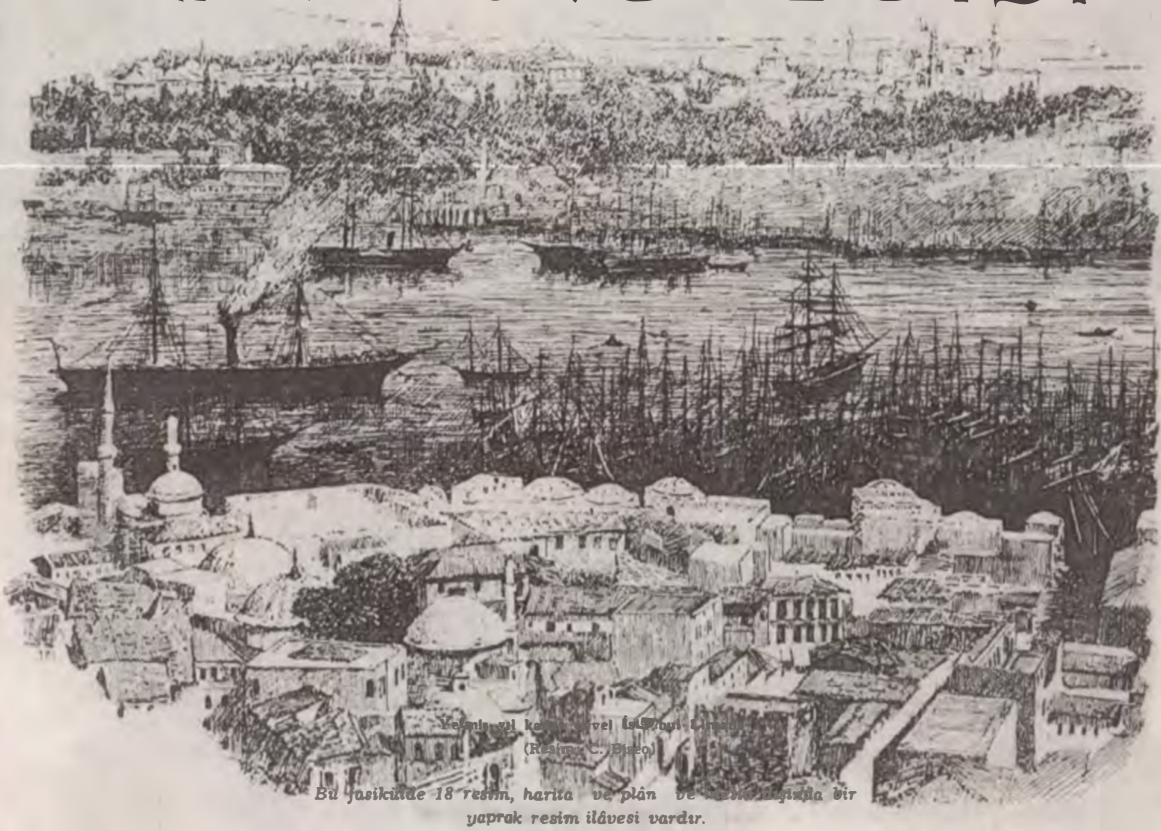
5. Kâğıdın, kalemin, resim defterlerinin, boya kutularının, malzemenin kokusunu, varlığını seviyordum. Boş resim kâğıtlarını içten bir sevgiyle okşardım. Yaptığım resimleri saklar, onların nesnemsi, şeyimsi özelliklerinden hoşlanırdım.

6. Bütün bu küçük alışkanlıkları, zevkleri keşfediyor olmak, övgülerin de desteğiyle özel, farklı biri olduğuma beni inandırıyordu. Bunu başkalarına söyleyip gururlanmazdım, ama başkalarının bunu hissetmesini isterdim. Resim yapmak, tıpkı kafamın içinde taşıdığım ikinci dünya gibi, hayatımı zenginleştiriyor, tozlu, yarı karanlık birinci dünyayı bilinçle terkedebilme gücünü benim kişiliğimin, yakınlarımca da kabul edilmiş, hak edilmiş bir parçası yapıyordu.



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



Yayınevi kayıt ve İstanbul [illegible]
(Resim: C. Pisco)

Bu fasikülde 18 resim, harita ve plân ve [illegible] bir yaprak resim ilâvesi vardır.

İKİNCİ CİLD
Fasikül

130
KURUŞ

20

Armağan Sokağı — Asenbaşı

İstanbul Yayınevi
İstanbul Ankara caddesi
No. 50

18

Reşat Ekrem Koçu'nun Bilgi ve Tuhaflık Koleksiyonu: İstanbul Ansiklopedisi

Babaannemin salonunda, içinde *Hayat* ansiklopedileri, sararmış genç kız romanları ve Amerika'daki amcamın tıp kitapları duran, sürgülü camları pek seyrek açılan, tozlar içindeki kütüphanede, okuma yazmayı yeni öğrendiğim günlerde, gazete boyutlarında kocaman bir kitap buldum. *Osman Gazi'den Atatürk'e* başlıklı ve *Osmanlı Tarihi'nin 600 Yıllık Panoraması* altbaşlıklı kitap, hem konularının seçimi, hem de bol ve tuhaf resimleri yüzünden çok hoşuma gitti. Bizim katta çamaşır yıkandığı zamanlarda, hastalık bahanesiyle ya da düpedüz kaçtığım için okula gitmediğim günlerde babaannemin katına çıkıp, amcamın yazı masasına yayıp her satırını yeniden yeniden okuduğum bu kitabı, daha sonraki yıllarda bizler kira dairelerinde yaşarken, babaannemi ziyarete gittiğimde de çıkarır okurdum.

Bakmaya doyamadığım elle çizilmiş siyah-beyaz resimlerinin yanında kitabı o kadar hoş yapan şey Osmanlı tarihini, ders kitaplarının yaptığı gibi mağrur ve milliyetçi bir dille anlatılan birtakım savaşların, zaferlerin, yenilgilerin ve anlaşmaların toplamı olarak değil, bir dizi tuhaflıkların, acaip olay ve kişiliklerin, çarpıcı, ürpertici, korkutucu, hatta tiksindirici bir resmi geçidi olarak görmesiydi. Bu bakımdan kitap, padişahın önünden onu eğlendirmek için bir sürü tuhaflıklar yaparak geçen loncaların geçit törenini anlatan Osmanlı surnamelerine benziyordu. Surnameleri süsleyen minyatürlerde de görüleceği gibi, padişahın Sultanahmet Meydanı'nda, şimdiki İbrahim Paşa Sarayı diye bilinen yerdeki penceresinden, imparatorluğunun bütün zenginliğini, renklerini, tuhaflığını ve çeşit çeşit insanın mesleki kıyafetlerini giyerek geçişini tadını çıkararak seyrettiği yerde sanki şimdi biz, bu tuhaf kitabın "çağdaş" okurları vardık. Cumhuriyet'ten ve Batılılaşma'dan sonra bizler daha "mantıklı ve bilimsel" bir uygarlığın halesiyle sarıldığımıza kendimizi inandırdığımız için, mutlulukla arkada bıraktığımızı sandığımız Osmanlı'nın tuhaflığını, yabancılığını ve bunların içinden beklenmedik bir şekilde çıkan insanlığını uzaktan ve bizim modern penceremizden seyretmek zevkliydi.

Böylece ben de on sekizinci yüzyılda Padişah Üçüncü Ahmet'in oğlu Şehzade Mustafa'nın sünnet düğününde bir canbazın gemi direkleri arasına dikkatle gerilmiş bir ipin üzerinden Haliç'i geçtiğini dikkatle okur ve olayı anlatan siyah-beyaz resme de hazla bakardım. Ücret karşılığında insan öldürmeyi meslek edinmiş cellatları, "atalarımız" diğer insanlarla aynı mezarlığa gömülmeye layık bulmadıkları için, Eyüp'te Karyağdı Bayırı'nda bir cellat mezarlığı kurulduğunu öğrenirdim. İkinci Osman zamanında, 1621 yılında çok sert bir kış olduğunu, Haliç'in bütünüyle, Boğaz'ın da kısmen donduğunu okur, Boğaz'ın üzerinde kızaklara oturtulmuş kayıkları, buzlar arasında sıkışmış gemi-

leri gösterir resmin ayrıntılarına, kitaptaki resimlerin pek çoğu gibi, gerçekten çok ressamın hayal gücünü yansıttığını hiç aklıma getirmeden uzun uzun bakmaktan çok zevk alırdım. Durup durup yeniden bakmaktan zevk aldığım bir başka tuhaflık, İkinci Abdülhamit devrinde İstanbul'un iki meşhur delisinin resimleriydi. Biri sürekli çırılçıplak gezen Osman adlı bir erkek (ressam onu bakanlardan utanan çıplaklar gibi "edep yerini kapatırken" çizmişti), diğeri ise ne bulursa üzerine giyen bir kadın, Madam Upola'ydı. Yazarınıza göre bu iki deli karşılaştıklarında, birbirinin üzerine atılıp boğuştukları için halk onları "köprüye" sokmazdı. (Köprü: O zamanlar Boğaz köprüleri de Haliç'in üzerinde şimdiki dört köprü de yoktu, yalnızca Karaköy-Eminönü arasında 1845 yılında yapılmış ve yirminci yüzyılın sonuna kadar üç kere yenilenecek ahşap Galata Köprüsü vardı ve İstanbullular ona yalnızca "Köprü" derlerdi.) Derken gözüm sırtında bir küfe, boynundan iple ağaca bağlanmış adam resmine takılır ve yüz yıl önce, İstanbul'un eski iktisap ağalarından (belediye başkanı) Hüseyin Bey'in, ekmek küfeleriyle atını ağaca bağladıktan sonra, kahvede kâğıt oynayan bir seyyar ekmekçiyi, masum hayvana eziyet cezası olarak, atın yerine bağlattığını okurdum.

Kaynaklarının bir kısmı "devrin gazeteleri" diye duyurulan bu tuhaflıklar ne kadar doğruydu? Sözgelimi on beşinci yüzyıl paşası olan Kara Mehmet Paşa'nın kafası sipahilerin İstanbul'da çıkardıkları bir isyanı yatıştırmak üzere pazarlıklar sonucu gerçekten kesilmiş, kesik kafa isyan bitsin diye sipahilere belki teslim





edilmiş, belki onlar da böyle durumlarda bazılarının yaptığı gibi vezire olan öfkelerini kesik kafasından alıp kelleyle biraz oynamışlardı. Ama sipahiler kitapta resmedildiği gibi kelleyle futbol maçı yaparken top süren oyunculara benzetilebilir miydi hiç? Bu soruları fazla sormadan gözüm resme takıldığı için, bu sefer, on altıncı yüzyılda gümrükler mültezimi olan ve Safiye Sultan'ın da "rüşvet eli" olduğu söylenen Ester Kira'nın bir sipahi isyanında paramparça edilerek nasıl öldürüldüğünü ve her parçasının kadına rüşvet verenlerin kapılarına nasıl mıhlandığını okur ve siyah-beyaz çizgilerle yapılmış, kapıya çivilenmiş el resmine de biraz korkuyla bakardım.

Koçu'nun bu tür korkutucu ve tuhaf ayrıntılara özel ve içten dikkati, yabancı gezginlerin de bayıldığı bir başka konuya, İstanbul'daki işkence ve idam usûllerine de yönelikti: Çengel denen işkenceli idam için Eminönü'nde bir infaz yeri inşa edildiğini, anadan doğma soyulan mahkûmların burada bağlanıp, makaralarla yukarı çekilip, birden sivri çengelin üzerine bırakıldıklarını okurdum. Bir imamın genç karısını kaçırıp, saçlarını kestirip onu oğlan kılığında şehirde gezdiren ve büyük bir aşk yaşayan yeniçeri, yakalanınca önce kolları ve bacakları kırılmış, bir havan topunun namlusuna yağlı paçavralar ve barutla birlikte sıkıştırılmış ve topun ateşlenmesiyle göğe fırlatılmıştı. "Dehşet Verici Bir İdam Şekli" diye duyurulan bir başka yöntem, bir çarmıha yüzükoyun çırılçıplak bağlanan suçlunun, omuz başlarına ve kaba etlerine oyularak yerleştirilen mumların ışığında ibret olsun diye şehirde gezdirilmesiydi. İşkence





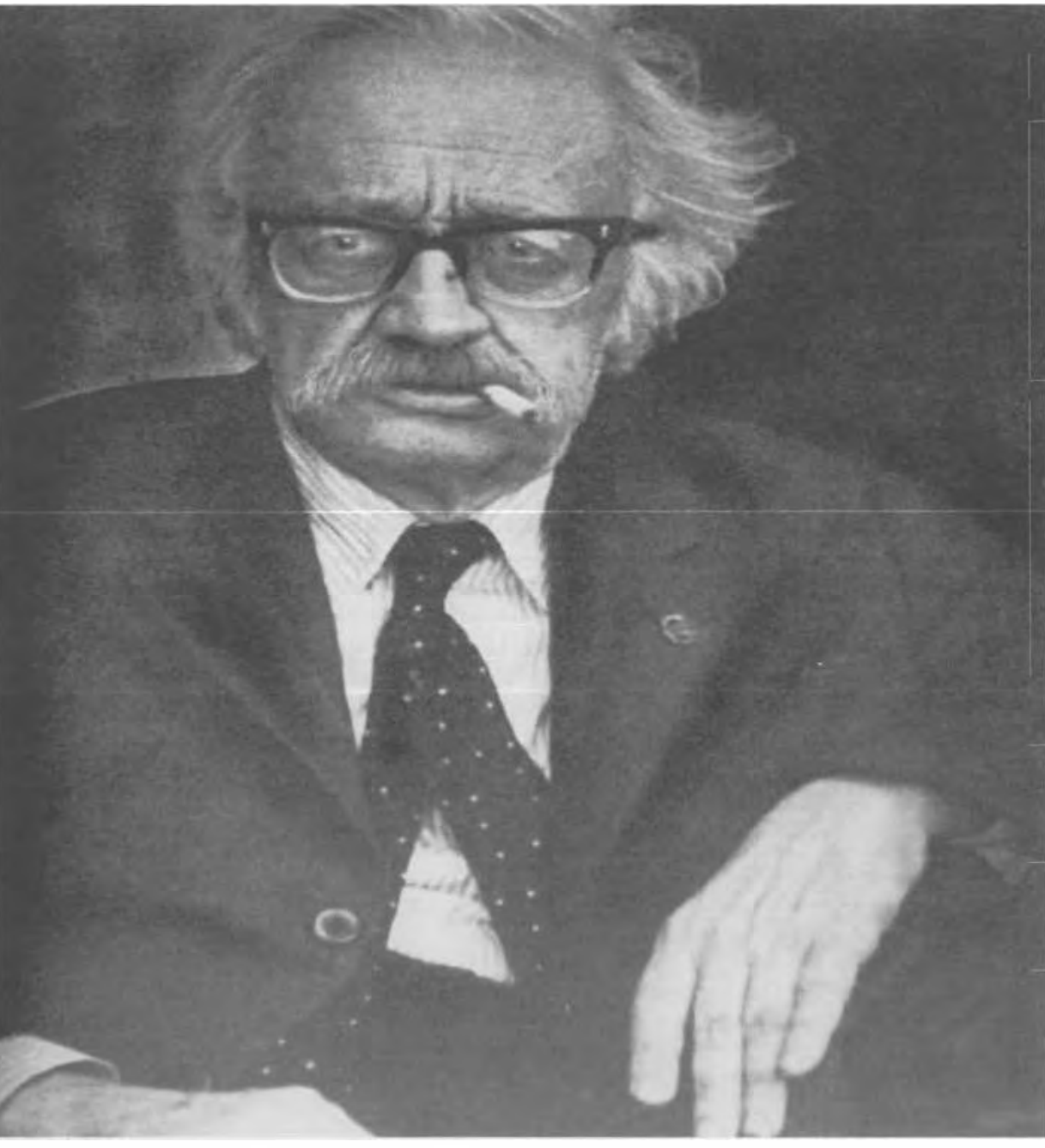
edilen suçlunun çırılçıplak resmine bakarken içimden cinsel bir ürperti geçer, İstanbul'un geçmişini bu tür dehşet verici bir ölüm duygusu, siyah-beyaz ve bol gölgeli resimler ve bir dizi tuhaflıkla ilişkili görmek bana zevk verirdi.

Dört hüzünlü yalnız adam diye andığım İstanbul yazarlarından birinin, popüler tarihçi Reşat Ekrem Koçu'nun kaleminden çıkmıştı bu cilt. Baştan bir kitap olarak da düşünülmemişti. 1954 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin verdiği dörder sayfalık ilavelerin ciltlenmesiyle oluşmuştu. (Her ekin son sayfası "Tarihimizden Garip ve Meraklı Şeyler"e ayrıldığı için çok sevdiğim bu kısma dört sayfada bir rastlardım.) Tuhaf hikâyeler, acaiplikler, tarihi ve ansiklopedik bilgiler ve elle çizilmiş siyah-beyaz resimlerin bu özel bileşimini halka sevdirip okutmaya Reşat Ekrem Koçu aslında ilk defa çalışmıyordu. On yıl önceki ilk deneyimi 1944'te çıkarmaya başladığı, 1951'de birinci sayfada, dördüncü ciltte ve hâlâ B harfindeyken parasızlıktan yarıda bırakmak zorunda kaldığı *İstanbul Ansiklopedisi*'ydi.

Koçu, "Bir şehir üzerine dünyadaki ilk ansiklopedi" diye haklı bir gururla övündüğü *İstanbul Ansiklopedisi*'ni, yarıda kalmasından yedi yıl sonra bir kere daha, A harfinden başlayarak çıkarmaya girişti. Bu ikinci sefer işe elli üç yaşındayken girişen Koçu, benzersiz ansiklopedisi gene yarıda kalır korkusuyla işi on beş ciltte bitirmeye karar vermişti ve metinleri de daha "popüler" kılmaya çalışıyordu. Artık kendine daha çok güvendiği ve kişisel takıntılarından daha az utanarak onları daha insani ve sıradan gördüğü için de kendi özel zevklerini, meraklarını, tutkularını ansiklopedisine sokmakta bir sakınca görmemişti. 1958 yılında çıkmaya başlayan ve 1973 yılında 11. ciltte ve hâlâ G harfindeyken gene yarıda kalan Reşat Ekrem Koçu'nun bu ikinci *İstanbul Ansiklopedisi*, yirminci yüzyılda İstanbul üzerine yazılmış metinlerin hem en tuhafı ve parlağıdır, hem de biçimi, metinlerinin dokusu ve havasıyla İstanbul'un ruhuna en uygun düşenidir.

Şehirlerine ve edebiyata meraklı bir avuç İstanbullu arasında bir "kült kitaba" dönüşmüş olan ve benim de herhangi bir cildini açıp gelişigüzel karıştırıp okumaktan çok hoşlandığım bu tuhaf ansiklopediyi anlamak için önce Reşat Ekrem Koçu'yu tanımak gerekiyor.

Yirminci yüzyılın başında şehrin hüzünle yaraladığı ve şehrin hüzünlü ama tamamlanmamış bir imgesini yaratan o özel ruhlardan biridir Reşat Ekrem Koçu. Bütün hayatını belirleyen, eserinin gizli mantığını oluşturan ve hayata bakışını ve son yenilgisini hazırlayan şey hüzündür ama, benzeri başka yazarlarda olduğu gibi, bu duygu onun kitaplarında, yazılarında özel olarak farkına varılan ve hakkında düşünülen bir şey değildir hiç. Bu yüzden Koçu'nun hüznünü anlarken bu duygunun ona tarihten, ailesinden ve tabii en çok da İstanbul'dan geçen bir şey olduğunu söylemek ilk anda yadırgatıcı olabilir. Çünkü şehrin yaraladığı bütün duyarlı kahramanları gibi, Reşat Ekrem Koçu da hüznünü olsa olsa doğuştan ve yaratılıştan gelen ve kendisini şekillendiren bir şey olarak görürdü. Bu içe çekilme duygusunun, hayata karşı yenilgiyi baştan kabul etme halinin İstanbul'dan kendisine geçtiğini değil, tam tersi İstanbul'un olsa olsa bir teselli olduğunu aklından geçirirdi.



Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul'da bir memur-öğretmen ailesinin çocuğu olarak doğduğunu (1905), annesinin paşa kızı olduğunu, babasının uzunca bir süre gazetecilik yaptığını ve Koçu'nun benzeri ve yaşıtı diğer hüzünlü İstanbul yazarlarının yaşadığı şeyleri yaşadığını bilmek gerekiyor. Bütün çocukluğu Osmanlı Devleti'ni bitiren ve İstanbul'u onlarca yılda altından kalkamayacağı bir yoksulluğa

mahkûm eden savaşlara, yenilgilere ve göçlere tanıklık ederek geçti. Bunlar, tıpkı çocukluğunda tanık olduğu İstanbul'un son büyük yangınları, tulumbacıları, sokak kavgaları, mahalle hayatı, meyhaneleri gibi, daha sonraki yıllarda kitaplarına, makalelerine çok konu olacaktı. Yazılarının bazılarında çocukluğunun bir kısmının, daha sonra yanan bir Boğaz yalısında geçtiğinden söz eder. Reşat Ekrem yirmi yaşındayken babası Göztepe'de ahşap bir köşk almış, oğul Koçu hayatının büyük bir kısmını, İstanbul'daki ahşap köşk geleneğinin ve büyük kalabalık ailelerin dağılışına tanık olduğu bu yerde geçirmişti. Bütün bu tür ailelerde olduğu gibi, yoksullaşma ve aile içi kavgalar sonucu ahşap köşk satılınca Koçu çevresinden ayrılmamış, apartman dairelerinde de olsa Göztepe'de oturmaya devam etmişti. Koçu'nun geçmişe dönük hüzünlü ruhunu dışavuran en önemli hayat kararı, Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ideolojisinin merkezine Osmanlı geçmişiyle ilgili her şeyin bastırıldığı, yeraltına itildiği ve onlara karşı bir küçümseme ve şüphelenme alışkanlığının yerleştiği günlerde İstanbul'da tarih okumaya başlaması ve mezun olduktan sonra da üniversitede sevgili hocası tarihçi Ahmet Refik'in yanına asistan olarak girmesidir.

Koçu'dan yirmi beş yaş büyük, 1880 İstanbul doğumlu hocası Ahmet Refik "Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı" adlı bir dizi kitabı yazıp, tıpkı Koçu'nun ileride ansiklopedisiyle yapacağı gibi, fasikül fasikül yayımlayarak ünlenmiş, İstanbul'un ilk modern ve popüler tarihçisiydi. Bir yandan üniversitede ders verirken, bir yandan da o zamanlar "hazine-i evrak" denilen darmadağınık



Osmanlı arşivlerinde "toz toprak arasında" belge arar, kütüphane kütüphane gezerek Osmanlı kronikçilerinin ilginç ve tuhaf elyazmalarını okur, hızla elden geçirdiği bu malzemeden –tıpkı Koçu gibi– edebi yetenekleri sayesinde (aynı zamanda çok sevilen şiirleri ve güfteleri olan bir şairdi de) hemen gazetelerde yayımlayacağı makaleler ya da popüler kitaplar çıkarırdı. Tarih ile edebiyatı birleştirmek, arşivlerden ilginç, tuhaf içerikli belgeler bulup dergilerde, gazetelerde yayımlamak, kitapçı kitapçı gezen bir kitapsever olmak, tarihi kolay okunur bir şey haline getirmeye çalışmak ve her akşam uzun uzun içip sohbet etmek gibi pek çok özelliğiyle Koçu'yu çok etkilemiş olan Ahmet Refik'in 1933 yılında yapılan "Darülfünun reformu" sırasında üniversitedeki işinden atılması Koçu için büyük bir darbe oldu. Bir zamanlar Atatürk'e muhalefet etmiş Hürriyet ve İtilaf Partisi'ne yakın olması ve daha çok da Osmanlı tarihine ve kültürüne tutkulu bir bağlılık göstermesi yüzünden hocası Ahmet Refik (benim de anne tarafımdan dedemin hukuk fakültesinden atıldığı) bir "reform" ile itibarlı koltuğunu kaybedince Reşat Ekrem Koçu da işsiz kaldı.

Koçu'yu daha da mutsuz eden şey ise örnek aldığı hocasının, devletin ve Atatürk'ün gözünden düşünce parasızlık, kimsesizlik, ilgisizlik ile beş yıl boğuştuktan, ilaç alabilmek için kütüphanesini de kısım kısım sattıktan sonra sefalet içinde ölmesini görmek oldu. Tıpkı kırk yıl sonra Koçu'nun da başına geleceği gibi, Ahmet Refik'in yazdığı doksan kitabın büyük bir kısmı, öldüğü sıralarda piyasada yoktu.

Ahmet Refik'in ölümü ve bir yazar olarak daha yaşarken unutulması üzerine yazdığı çok hüzünlü bir yazıda Reşat Ekrem Koçu hocasını anlatırken içten gelen bir şiirsellik ile çocukluğuna döner: "Boğaziçi'nde, yalımızın önündeki rıhtımda denize bir olta kurşunu gibi fırlayıp sulardan, pullu pullu bir balık gibi çıktığım avare çocukluk yıllarında" diyerek Ahmet Refik'i ilk okumaya on bir yaşında bir ➡262



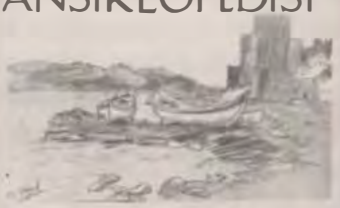
REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



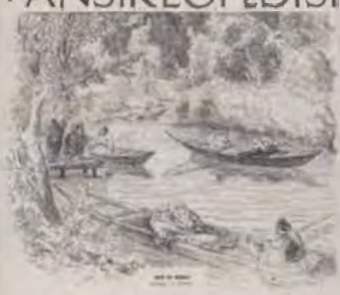
REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



REŞAD EKREM KOÇU

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ



259 ➡ Boğaz yalısında yaşayan mutlu bir çocuk olarak başladığını hatırlatır ve bütün çocukluk ve gençliğim boyunca tek tek yanmalarını seyredeceğim yalılarda, köşklerde geçmiş kayıp, mutlu çocukluk hatıralarının nasıl Osmanlı tarihi ve İstanbul'un kendisi gibi güçlü bir hüzün duygusu ile birlikte birbirlerini beslediğini gösterir. Ama yoksullaşan bir ülkede, okur ilgisinin azlığı ve İstanbul'un kendisinden başka Reşat Ekrem Koçu'nun hüzünlü olmak için başka bir kuvvetli nedeni daha vardı: Yirminci yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da bir eşcinsel olmak.

Popüler romanlarının konularına bakmak, şiddet ve cinsellik yüklü renkli havalarını solumak ve daha çok da *İstanbul Ansiklopedisi*'ni gelişigüzel karıştırarak okumak Reşat Ekrem Koçu'nun ta 1950'lerde kendi sıradışı cinsel tutkularını, zevklerini ve takıntılarını dile getirmekte benzeri ve çağdaşı bütün İstanbul yazarlarından çok daha cesur davrandığını gösterir. *İstanbul Ansiklopedisi*, ilk fasikülünden başlayarak ve hızla artan bir miktarda genç erkek ve oğlan güzelliğine her bahaneyle gösterilen hayranlık sözleriyle kaynaşır. Mesela, Kanuni Sultan Süleyman'ın içoğlanlarından Mirialem Ahmed Ağa, bir âdem ejderhası ve her kolu bir çınar dalı, taze yiğittir... Ya da berber Cafer, on altıncı yüzyılda şair Ulvi Çelebi'nin İstanbul'un esnaf güzellerini övdüğü "Şehrengiz"inde sözü edildiği için "güzelliği dillere destan olmuş bir nevcivandır". Bir başka ansiklopedi maddesi olan "Eskici-güzeli Yetim Ahmed", aynı adı taşıyan bir İstanbul masalının "on beş-on altı yaşında bir taze civan" kahramanıdır. "Yalın ayaklı, şalvarı kırk yamalı, gömleğinin yırtığından eti görünür bir oğlandı, fakat dilberlikten yana bir içim su, kaşları alnına güzellik beratının turası gibi çekilmiş, saçları telli turna misali, esmer derisi müzehheb, bakışında naz, dilinde cilve, vücud yapısı tığ gibi" der. Ansiklopedisi-



Tarihimizden Garib ve Meraklı Şeyler
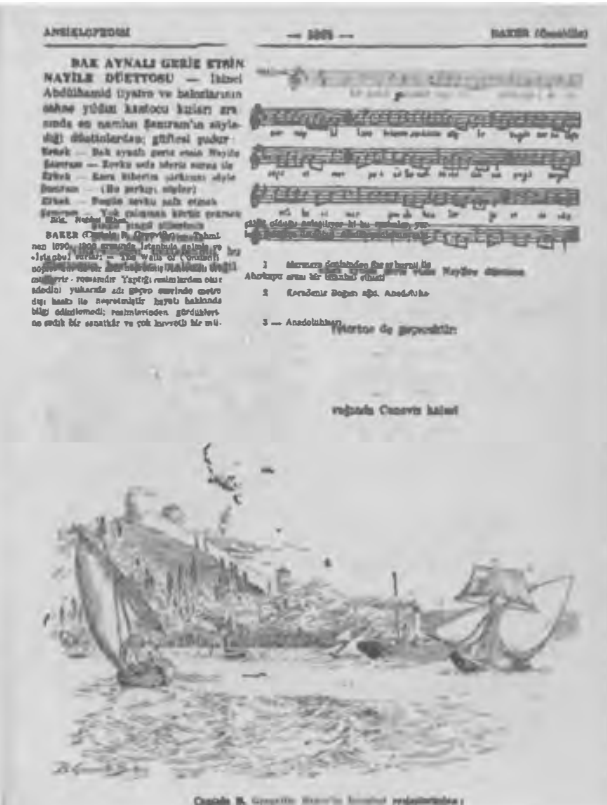


nin sadık ressamlarına bu hayali kahramanların çıplak ayaklı birer resmini çizdirip yayımlayan Koçu, ilk ciltlerdeki bu maddelerde oğlan güzelliğini pervasızca öven divan şairleri gibi edebi alışkanlıkların ve oyunların meşruiyetine sığınır. "Civelek" maddesinde, Yeniçeriler arasına giren genç ve tüysüz oğlanlarla, onları kanatları arasına alan "pençeli Yeniçeri kabadayılar" arasındaki ilişkileri ballandırarak anlatır. "Civan" maddesinde, "divan edebiyatında terennüm edilen güzelliğin civan güzelliği" olduğunu anlattıktan sonra "daima genç, taze erkek delikanlı" anlamına geldiğini yazdığı bu kelimenin tarihinin ayrıntılarına keyifle girer. İlk ciltlerde tarihi, edebi, kültürel bilgilerin arasına ustalıkla sızan bu dikkatli dil, daha sonraki ciltlerde her bahane ile genç ve güzel oğlanlardan ve onların ayaklarından bahsetme özgürlüğüne evrilir. Gemici Dobrilovitch'in adını taşıyan maddeden bu

"pek yakışıklı" Hırvat gencinin Şirketi Hayriye gemisi tayfası olduğunu, 18 Aralık 1864 günü çalıştığı gemi Kabataş iskelesine yanaşırken gemicinin ayağının vapur ile iskele arasına sıkıştığını (bütün İstanbul tarafından paylaşılan derin korkulardan biri) ve çizmesiyle birlikte ayağın kopup denize düştüğünü, o sırada Hırvat gencinin "çizmem düştü" dediğini okuruz, o kadar. İlk ciltlerde güzel delikanlılardan, genç oğlanlardan, çıplak ayaklı güzel erkek çocuklardan söz edebilmek için Koçu'nun Osmanlı tarihlerini, şehrengizleri, popüler destanları, kimsenin uğramadığı kütüphanelerdeki unutulmuş elyazmalarını, divanları, Osmanlı ve İstanbul kültürünün tuhaf kitaplarını, falnameleri, surnameleri ve çok önemli bir merakı olan on dokuzuncu yüzyıl gazetelerini (yakışıklı Hırvat tayfayla karşılaştığı yer) taraması gerekiyordu.

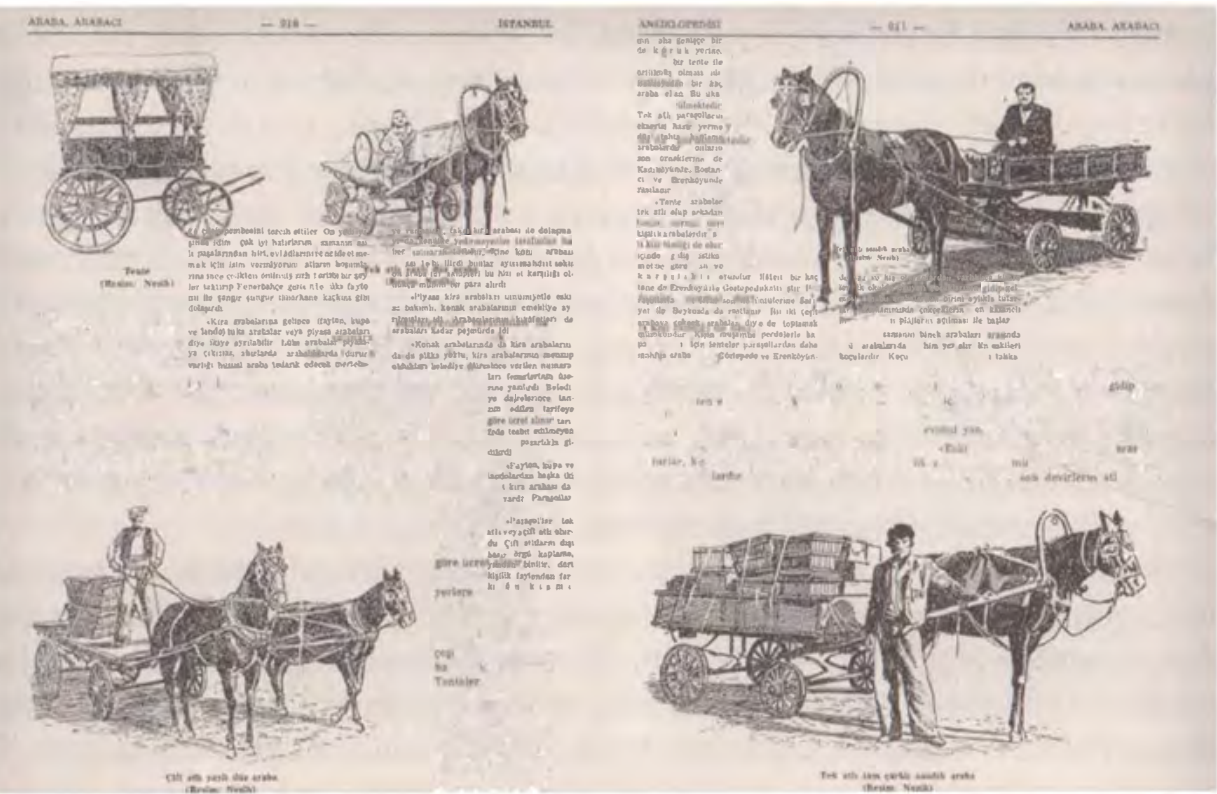
Son yıllarda ise Koçu yaşlandıkça, ansiklopedisinin on beş cilde sığmayacağını ve asla bitmeyeceğini keder ve öfkeyle görmüş, takıntılarına bağlı kalabilmek için yazılı bir kaynak aramaya da gerek duymaz olmuştu. İstanbul sokaklarında, meyhanelerinde, kahvehane ve gazinolarında, köprülerde, çeşitli bahanelerle tanıştığı çeşit çeşit genç delikanlıyı, çocuğu, her birine ayrı ilgi duyduğu gazete satan çocukları, bayramlarda Türk Hava Kurumu rozeti satan öğrencilerden güzel ve temiz olanlarını artık birer bahane ile ansiklopedisine madde yapmaya başladı. Mesela, ansiklopedinin onuncu yılında, Koçu altmış üç yaşındayken çıkmaya başlayan dokuzuncu ciltte 4767. sayfada "1955 ile 1956 yılları arasında tanıştığı 14-15 yaşlarındaki hünerli bir akrobat çocuk"u madde yapmıştı. Koçu onu hayatının çoğunu geçirdiği Göztepe'de, bir gece And adlı yaz sinemasının sahnesinde seyrettiğini anlatır: "Beyaz pabuçları, beyaz pantalonu, göğsü ayyıldızlı beyaz fanilası ile ve hüner meydanına soyunuk çıktığı zaman kısacık beyaz şortu ile ve tertemiz, se-





vimli yüzü ve bir efendi tavrı, edebi ve terbiyesi ile Batı ülkelerindeki emsalinin seviyesinde olduğunu derhal gösteriyordu." Maddenin devamından ansiklopedi yazarının, programı bittikten sonra çocuğun elinde tepsi ile "parsaya çıkması"ndan kederlendiğini, ama alkış topladığı halde para toplayamadığı için üzülmediğini, çünkü çocuğun sırnaşık ve yılışık olmadığını görüp mutlu olduğunu anlıyoruz. Bazı seyircilere kartını veren on dört yaşındaki akrobat çocuk ile elli bir yaşındaki yazarın tanışmasını, bu tanışmadan sonra yazarın çocuğa ve ailesine mektuplar yazmasına rağmen sinemadaki ilk konuşmayla ansiklopedi maddesinin yazılışı arasında geçen on iki yılda çocuktan koptuğunu, ne yazık ki yazdığı mektuplara artık cevap verilmediğini, bu yüzden son yıllarda ne yaptığını ansiklopedisine yazamayacağını da Koçu kederle anlatır.

Koçu'nun eserini hâlâ fasikül fasikül almaya devam eden 1960'ların meraklı ve sabırlı okuru da artık *İstanbul Ansiklopedisi*'ni İstanbul hakkındaki bütün bilgileri düzene sokan bir büyük kaynaktan çok, şehir hakkında ilginç, eğlenceli, tuhaf, egzotik hikâyelerin ve kimi güncel olayların anlatıldığı bir dergi gibi okuyordu. O yıllarda İstanbul'da bazı evlerde ansiklopedi fasiküllerini haftalık dergilerin durduğu köşelerde gördüğümü hatırlıyorum. Koçu ise dergi gibi gazetecilerde satılan eserinden çok daha az ünlüydü. Ansiklopedisinin, İstanbul'a ve onun hakkındaki her türlü bilgiye hüzünle bağlı bu yalnız modern şehir insanının takıntılarını, tutkularını, keder ve isteklerini dile getiren notlar olarak kabul görmesi 1960'ların İstanbul'unda imkânsızdı. İlk çıkışında ve ikinci çıkışının ilk ciltlerinde aynı İstanbul sevgisini paylaşan pek çok yazarın ve profesörün, Batılılaşma ve yakıp yıkma karşısında şehrin yok oluşuna tepki duyan bir kuşak yazarın desteğiyle "bilimsel" ya da "ciddi" bir başvuru kaynağı olan *İstanbul Ansiklopedisi*'nin son ciltlerini her karıştırışımda







yazar kadrosunun giderek daralması ve Koçu'nun kendi takıntıları ve meraklarına daha çok yer vermesi sonucu şehrin geçmişinde ve bugününde gelişigüzel bir gezintiye çıkan hayali bir yolcunun alabileceği zevkleri alırım.

Koçu'nun bütün ömrüne mal olan bu büyük çabanın arkasındaki geçmiş sevgisini ve hüznü bazan kendim de hisseder, bunun Osmanlı'nın yıkımı, İstanbul'un gözden düşüşü gibi tarihsel nedenlerinden çok Koçu'nun yalılarda, köşklerde geçen çocukluğundaki kişisel karanlık kaynaklarını merak ederim. Ansiklopedicimizi, geçmişindeki kişisel bir kırıklıktan sonra sevgiden ve insanlardan vazgeçerek içgüdüyle bir şeyler toplamaya ve biriktirmeye başlayan ve bu işe bütün bir ömür veren hüzünlü gerçek koleksiyonculara benzetmek mümkün. Ama Koçu, nesnelere bağlanan klasik koleksiyoncular gibi eşya değil, İstanbul ile ilgili her türlü tuhaf bilgiyi topluyordu. Kalpten gelen derin bir güdüyle hareket eden ve ilk başta, koleksiyonunun sonunda bir müzeye varacağını hiç düşünmeyen Batılı koleksiyoncular gibi, o da daha sonra yayımlayabileceği bir ansiklopedi için değil, şehir ile ilgili her türlü tuhaf malzemeyi, ayrıntıyı, kişisel anısını, sırf içinden öyle geldiği için yanyana getiriyordu.

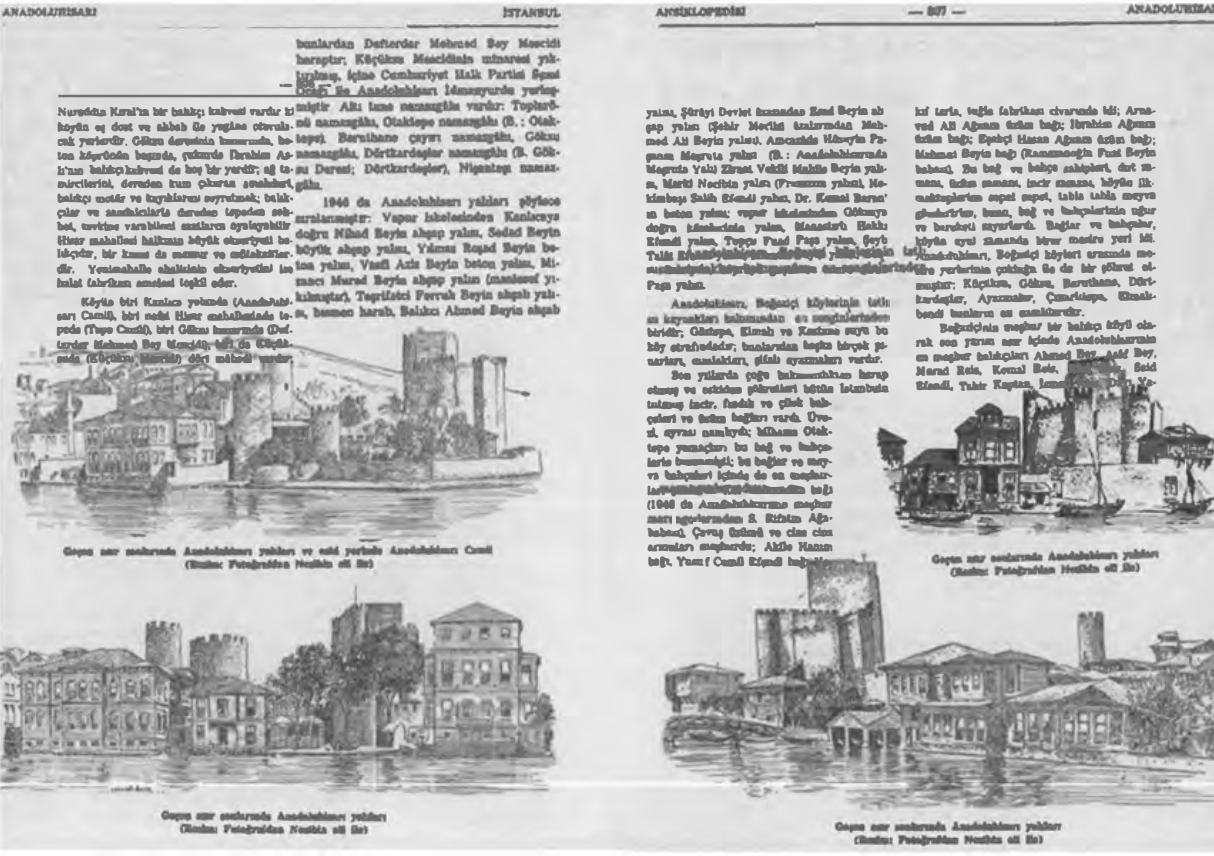
Koleksiyonunun uçsuz bucaksız olabilme ihtimalini sezdikten sonra tıpkı bir müze düşleyen koleksiyoncu gibi, bütün bu tuhaf bilgiyle bir İstanbul ansiklopedisi yapabileceği gibi çok yaratıcı bir düşünceyi aklından geçirmiş ve o andan itibaren de bilgi koleksiyonunun eşyamsı yanını hissetmiş olmalı. Ta 1944 yılından beri Koçu ile tanışan, ansiklopedinin ilk çıkışından başlayarak ona pek çok madde yazmış olan Bizans ve Osmanlı sanatı tarihçisi Profesör Semavi Eyice,





Koçu'nun ölümünden sonra hakkında yazdığı makalelerde, büyük kütüphanesinden, yıllarca zarflar içinde taşıdığı "maddeler"den, gazete kesikleri, fotoğraf ve resim koleksiyonundan, on dokuzuncu yüzyıl İstanbul gazetelerini yıllarca sabırla okurken tuttuğu notlarla dolu (ve bugün kayıp) defterlerden, dosyalardan söz etmiş, ayrıca bir görüşmemizde bana Koçu'nun geçmişte işlenen büyük, tuhaf ve esrarlı İstanbul cinayetleri hakkında bir büyük koleksiyon daha yaptığını söylemişti.

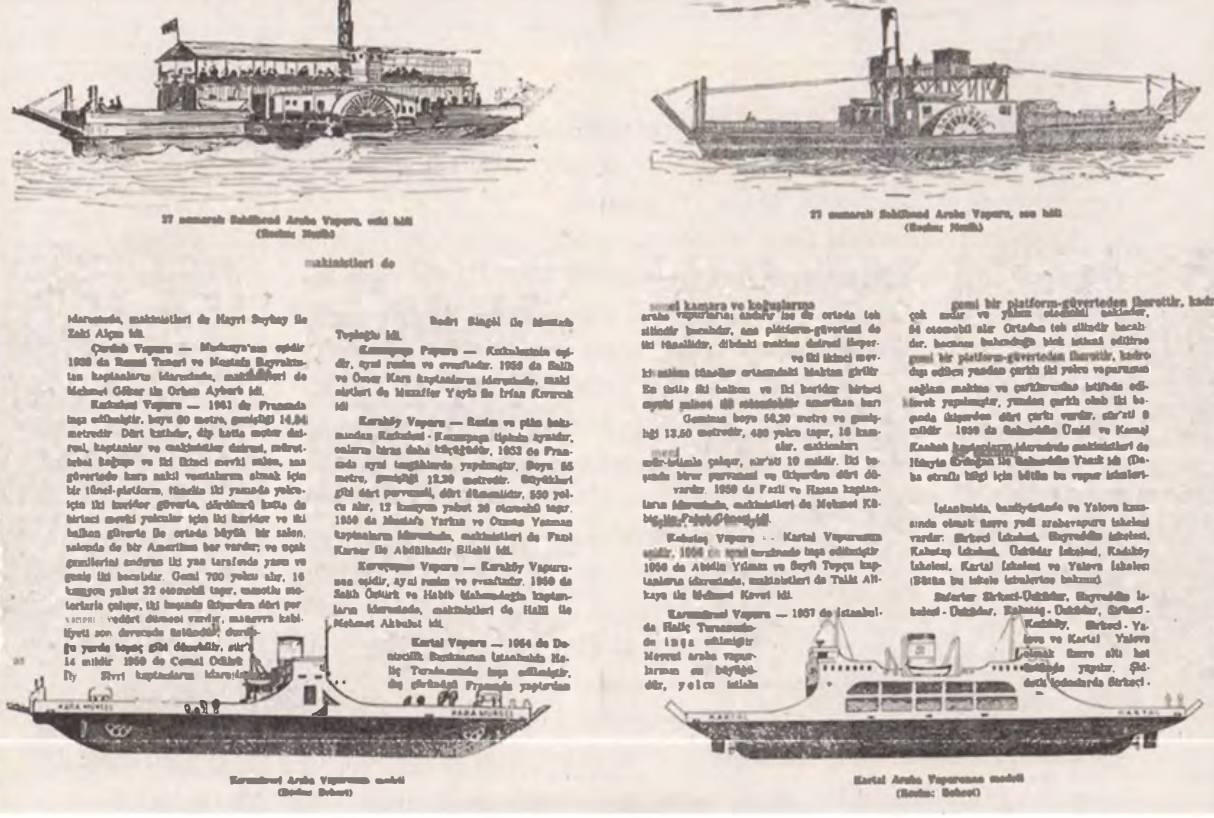
Hayatının sonuna doğru ansiklopedisinin artık tamamlanmayacağını kederle anladığı günlerde Koçu bir öfke ve huysuzluk anında dostu Semavi Eyice'ye bütün bu bilgi birikimini, İstanbul'la ilgili bütün bu malzemeyi, bir ömür verdiği koleksiyonunu bahçesinde yakacağını söylemişti. Bir zamanlar Sotheby'da da çalışmış romancı Bruce Chatwin'in bir gün kızgınlıkla kendi koleksiyonunu paramparça eden porselen koleksiyoncusu kahramanı Utz'u hatırlatan bu hakiki koleksiyoncu öfkesine Koçu'nun kapılmasına gerek kalmadan *İstanbul Ansiklopedisi*, zaten iyice yavaşlayan fasikül yayınına 1973'te son verdi. İki yıl önce ansiklopediyi takıntıları yüzünden uzun ve gereksiz maddelerle doldurduğu için kendisini eleştiren zengin ortağıyla Koçu bir huysuzluk anında kavga etmiş, böylece Babıali'deki yazıhane de kapatılınca bütün koleksiyonunu, müsveddelerini, gazete kesikleri ve fotoğraflarını Göztepe'de oturduğu bir apartman dairesine taşımıştı. Geçmişlerinde hüzünlü bir hikâye olan ve biriktirdikleri şeyleri asla bir müzeye ulaştıramayan İstanbul'un saplantılı bütün gerçek koleksiyoncuları gibi, Koçu da hayatının son yıllarında tıkış tıkış koleksiyonuyla doldurduğu (yani bir



kâğıt ve fotoğraf yığınıyla) bir apartman dairesinde yalnız yaşamaya başlamıştı. Babasının yaptırdığı ahşap konak kızkardeşinin ölümünden sonra satılmıştı, ama Koçu mahallesinden ayrılamıyordu. Koçu'nun artık tek yakını, tıpkı ansiklopedisinde madde yaptığı İstanbul sokaklarının çocukları gibi bir rastlantıyla tanıştığı, yanına aldığı, evlat edindiği ve bir yayınevi kurup başına getirdiği Mehmet adlı kimsesiz bir çocuktu.

Tabii bir de otuz yıl boyunca *İstanbul Ansiklopedisi* için hiç telif ücreti almadan (çoğu Semavi Eyice gibi) yazı yazan tarihçi, yazar ve edebiyatçı, kırk kadar "dostu" vardı. Ortak noktaları İstanbul sevgisi olan bu yazarlar arasında bulunan on dokuzuncu yüzyıl İstanbul mahalleleri, tipleri, konak ve paşa çapkınlıkları konusunda hatıralar ve mizahi romanlar yazan Sermet Muhtar Alus, İstanbul Belediyesi'nin çok ayrıntılı bir tarihini ve 1934'te çıkan ünlü şehir rehberini yazıp yayımlayan ve kendi kütüphanesini bağışlayarak İstanbul Belediye Kütüphanesi'ni kuran Osman Nuri Ergin gibi eski kuşak yazarlar ilk ciltlerin çıkışı sırasında ölmüşlerdi. Yeni kuşağın yazarları ise Eyice'nin deyişiyle "kaprisleri yüzünden" Koçu'dan uzaklaşıyorlar, bu yüzden ansiklopedinin yayımlanışının ayrılmaz bir parçası olan sohbetler, sonra hep birlikte meyhaneye gitmeler, yıllar ilerledikçe daha küçük bir kalabalıkla yapılıyordu. İnsanlar kadar nesnelere de saplantıyla bağlanan kişilerin çocukluklarını çok iyi çözümleyen Melanie Klein gibi bir psikoloğun anlatabileceği yalnız bir koleksiyoncu huysuzluğu vardı Koçu'da.

Çoğu zaman (1950-1970 arası) akşamları ansiklopedinin yazıhanesinde buluşulur, uzun uzun sohbet edildikten sonra, hep birlikte Sirkeci'de bir meyhaneye gidilirdi. Aralarına hiç kadın alamayan ve tıpkı İstanbul divan şairleri gibi son



derece erkek merkezli bir dünyada yaşayan zamanın bu ünlü yazarları divan edebiyatının, sohbet geleneğinin ve özel Osmanlı erkek kültürünün son temsilcileriydiler. Kadınlardan efsane yaratıklar gibi basmakalıplaşmış bir imge diliyle söz eden, aşk ile bir yazı konusu olarak ilgilenen ve cinselliği de tuhaflık, günah, kirlilik, hile, aldatma, aşağılanma, zaaf, rezalet ve suçluluk duyguları ve korkuyla ilişkilendiren bu geleneksel erkek kültürü ansiklopedinin her sayfasında hissedilir. Otuz yıl boyunca *İstanbul Ansiklopedisi*'ne bir iki istisna dışında hiçbir kadın madde yazmamıştır. Bunun bir nedeni de yeni maddelerin ne olacağı, kimin ne yazacağı konusunun Koçu'nun kendisi kadar kitapçılarda, yazıhanede buluşulduğunda ya da daha sonra hep birlikte erkek erkeğe gidilen meyhanelerdeki kalabalık tarafından da kararlaştırılmasıydı. Daha sonra her akşam yapılan bu meyhane sohbeti, maddelerinin yazımından yayımlanışına kadar ansiklopedinin o kadar ayrılmaz bir parçası haline geldi ki Koçu, kaleme aldığı "Akşamcılık" maddesinde edebiyatçıların kendilerini etkileyen yazarları sayarkenki heyecanıyla, kendi gibi her akşam meyhaneye gitmeden yapamayan Osmanlı şairlerini andı. Pek çok maddede yapmadan edemediği gibi, bir bahaneyle konuyu güzel oğlanlara getirerek meyhanelerde müşterilere şarap sunan –sakilik eden– çocukların giyimi, kuşamı, güzelliği, nezaketi ve zarafeti konusunda zevkle kalem koşturduktan sonra, Koçu'nun en büyük saygıyla andığı asıl akşamcı yazar ise şehir mektupçularını anarken sözünü ettiğim Ahmet Rasim'di.

Ahmet Rasim'in belagat ve abartmadan uzak hakiki İstanbul sevgisi, şehrin sokaklarına çıkıp kısacık bir sürede görüp işittikleriyle çok canlı tablolar, manzaralar, hikâyecikler çizebilme yeteneği, hatıralarını kendi mahrem hikâyeleri gibi değil de yaşadığı şehrin geçmişte kalmış bir tuhaflığı gibi yazabilme gücü ve

şehrin sürekli değişen alışkanlık, töre, gelenek, moda ve heyecanlarını hatırlama ve sınıflama alışkanlığı Reşat Ekrem Koçu'yu, bütün hayatı boyunca izinden gittiği hocası Ahmet Refik kadar etkilemişti.

Ahmet Rasim'in eski İstanbul'da geçen aşk, çapkınlık ve zamparalık hikâyelerini hem bir entrika ve kötülük tadı vererek, hem de bir egzotizm ve romantizm havasıyla anlatması Koçu'yu yalnız maddelerinin büyük bir çoğunu kendi kaleme aldığı *İstanbul Ansiklopedisi*'nde değil, tıpkı ustası gibi gazetelerde tefrika edilsin diye yazdığı "belgelere dayalı" pek çok anlatısında da etkilemişti. (En belirginleri *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş, Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri, Erkek Kızlar.*) Koçu ansiklopedisini yayımlarken, 1960'larda Türkiye'deki telif yasalarının gevşekliğinden de yararlanarak her fırsatta ustasından bol bol alıntı yaparken, bir gazeteden kesip ya da kopya edip çantasında, dosyalarında, zarflarda sakladığı her parçayı yıllar sonra –ayıplanmaması gereken bir koleksiyoncu yanılsamasıyla– belki de kendisinin sandığı için de huzursuzluk duymuyordu.

Doğum tarihleri arasındaki kırk yıla (1865 ve 1905), şehirde ilk gazetelerin çıkması, yoğun Batılılaşma çabası ve siyasi baskıyla geçen Abdülhamit dönemi, üniversitelerin açılması, Jön Türklerin muhalefeti ve yayınları, edebiyatta Batı hayranlığı ve ilk Türkçe romanlar ve büyük göçler, yangınlar giren İstanbul'un bu en büyük ve tuhaf iki yazarını, Ahmet Rasim ile Reşat Ekrem Koçu'yu birbirlerinden ayıran temel şey ise Batı'dan öğrendikleri yazma felsefesine gösterdikleri tepki oldu. Gençliğinde Batı etkisiyle romanlar, şiirler yazan Ahmet Rasim erken yaşta başarısızlığa uğrayınca aşırı Batı etkisini bir çeşit "taklitçilik", züppelik, Müslüman mahallesinde salyangoz satmak olarak görmeye başladı. Daha önemlisi, orijinallik, ölümsüzlük, sanatçıya tapınma gibi düşünceleri de fazla Batılı ve "yabancı" bulup daha rindane, alçakgönüllü, derviş tarzı bir yazı felsefesi benimsedi: Gazetelere yazdığı yazılarını ekmek parası için ve içinden geldiği gibi ve gücünü İstanbul'un bitip tükenmez canlılığından alarak, fazla bir zahmete girmeden ve kendini herhangi bir kalıcılık ve "sanat" derdiyle hırpalamadan, hiç zorlanmadan yazıyordu. Koçu ise Batı'nın yazı biçimlerini, sınıflama usûllerini ve bilimsellik ve edebiyatta "büyüklük" fikrini bir türlü içinden atamıyordu. Sevdiği konulara, tuhaf şeylere, saplantılara, kenarda köşede kalmış acaipliklere bağlılığı ile kafasındaki Batı ve "Batılı" söylem fikrini bağdaştırmakta zorlanıyordu. Batı edebiyatının romantik, kenara itilmiş, sapkın ürünlerini İstanbul'da yaşadığı için yeterince tanıyamamasının bunda payı olmuştu. Ama tanısa bile hâlâ içinde yaşadığı, Osmanlı'nın damgasını taşıyan kültürün bir yazardan, öğretmenden, kitap yayımcısından beklediği, metinlerine kenarda, yeraltında sapkın bir yer araması değil, toplumun merkeziyle, iktidar ve kültür odaklarıyla eğitici bir diyaloga girmesi, o merkeze seslenmesiydi. Koçu da önce üniversitede profesör olmak, oradan atılınca da büyük bir ansiklopedi yayımlamak istemişti. Bilgiye hâkim olan, onu sınıflayan ve bir iktidar merkezi olarak kullanan bu kurumların kendisine bir başka yararı olacağını da seziyordu: İçinden kendiliğinden gelen "tuhaflıkları" meşrulaştırıp bir otorite ve "bilim" halesiyle koruması.

Oysa aynı tuhaflıkları, şehir ve güzel oğlan sevgisini hisseden Osmanlı yazarının böyle bir korumaya ihtiyacı yoktu hiç. On yedinci ve on sekizinci yüz-

Vefâ Meydanı (zamanımıza kadar intikal etmemiş İstanbulun en büyük ve şenlikli meydanı idi) ve At Meydanı olduğunu onyedinci asrın büyük şâiri Şeyhülislâm Yahya Efendinin bir gazelinden öğreniyoruz:

Salınsun îd irişdi yine hûbânı Stanbulun
Yine ârâste olsun Karaamânı Stanbulun
Safâlar kesbidüb uşşâk olunsun merhabâ yeryer
Vefâ Meydânına gelsün civânânı Stanbulun
Semendi nâz ile yükrek civanlar seyre çıksunlar
Pür olsun hûblerle At Meydânı Stanbulun

Eski bayram yerlerinin fevkâlâde rağbet gören eğlencesinin de gaayet büyük dönme dolablar olduğu anlaşılıyor; bayram yerlerinde atla dolaşan veya dönme dolaba binmiş olan mahbub civanlar şânında şâirlerimizin güzel tasvirleri vardır:

Îd gelüb varalım doolaaba dilber seyrine
Görelim âyinei devran ne sûret gösterir

(Bâkî (XVI. asır)

Binüb doolaaba her bir mâhi tâbânı Stanbulun
Süvar oldukca hûban rûzigâra hükmider gûyâ
Dönüb her tahtai doolaab bir tahtı sülaymâna

Şâkir (XVIII. asır)

Her güzel doolaaba binmiş bir içim sûdur heman

Yahya (XVII. asır)

Onsekizinci asır şâirlerinden Sâmi de bayramyeri salıncakları için:

Bi karar oldu salıncak gibi kalbi uşşâk
İdgehde salınıb seyre çıkınca hûban..

diyor.

Eski İstanbulun bayram yerlerinin bir tasvirini de Mehmed Âkifin «Bayram» adındaki manzumesinde buluyoruz:

Birinci gün hava bir parça nâ müsâiddi,
İkinci gün açılıp sonra pek güzel gitti.
Dedim ki: «Fâtihe çıksam yavaşca, bir yanda
Durub o âlemi seyreylesem de meydanda,
Ziyâret etsem ehîbbâyı sonradan.. hoş olur.
Bütün gün evde oturmak ne olsa boş olur».
Bu arzûyi tenezzüh gelince artık ben
Dururmuyum? Ne gezer! fırladım hemen evden.
Gelin de bayramı Fâtihde seyredin, zirâ
Hayâle, hâtıra sığmaz o hercü merci safâ



üstanbaida bir iha rram reri
(Müllüf Fehimla koaıposisyonundan . Cait ok elile)

yıllarda çok kullanılan bir edebi biçim olan şehrengizlerde, Osmanlı yazarları bir yandan tıpkı Koçu gibi bir şehrin özelliklerini sayar, güzelliklerini överlerken, bir yandan da o şehrin önde gelen güzel oğlanlarına (mahbuplara) da sayfalar ayırıyorlardı. Üstelik şehrengizlerde güzel oğlanlara ayrılan mısralar şehrin anıtları ve özellikleri arasına mahcubiyetle gizlenmiyordu. Tam tersi, Koçu'nun ansiklopedisinde bol bol alıntı yaptığı şehrengizler zaten bir şehrin önde gelen güzel oğlanlarını yarı şaka yarı ciddi bir edayla övmek için, Koçu'nun deyişiyle "Kalenderi meşrep şairler" tarafından geliştirilmişti. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sine modern Türk devletinin "kısaltmaları" ve üstü örtülü sansürlerine takılmadan şöyle gelişigüzel bir bakınca, bu en "klasik" Os-



manlı yazarının bile, herhangi bir şehri tasvir ederken ve evleri, camileri, havası, suyu ve tuhaf hikâyelerinden söz ederken, her seferinde bir şehrin güzel oğlanları –mahbupları– bahsi açtığını görürüz. Modernleşme ve Batılılaşma çabasının getirdiği merkezileşme, birörnekleşme, disiplin ve kontrol altına alma gayretlerinin, İstanbul yazarına kendi tuhaflıklarını, saplantılarını, "orta sınıf aile ahlakının kabul edemeyeceği cinsel takıntılarını" ifade etme yollarını da tıkadığının farkında olduğu için de Reşat Ekrem Koçu bir İstanbul ansiklopedisi yayımlamaya girişti.

Bende içten bir saygı uyandıran bu cesaretinin arkasında bir kültür ve uygarlık ürünü olarak ansiklopedi hakkında çok saf ve çocuksu bir fikre sahip olması da vardı elbette. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin birinci yarıda kalışından sonra çıkardığı *Osman Gazi'den Atatürk'e*'nin bir yerinde Koçu, 15. yüzyılda Arapçadan Türkçeye çevrilen, Kazvinli Zekeriya'nın *Acaibü'l-Mahlukat* adlı kitabının "bir nevi ansiklopedi" olduğunu yazar. Bu, Koçu'nun milliyetçi bir dürtüyle Osmanlıların da Batı etkisine girmeden önce, bir zamanlar ansiklopedi benzeri biçimleri bulup kullandığını kanıtlama çabası kadar, ansiklopediyi her türlü bilginin yanyana geldiği bir çeşit alfabetik güldeste (antoloji) olarak gördüğünü de gösteriyor. Bilgiler ya da "hikâyeler" arasında bir düzen, bir önem ilişkisi ve uygarlığın özüne ya da işleyişine işaret eden mantıklı bir hiyerarşi olması gerektiği, bu yüzden bir ansiklopedide bazı maddelerin kısa, bazılarının uzun olması ve bazı maddelerin de –hep aynı mantıkla– hiç olmaması gerektiği ve aslında bu yüzden kendisinin tarihe değil, tarihin kendisine hizmet etmesi gerektiği sanki Koçu'nun aklına hiç gelmiyordu. Bu bakımdan Koçu, Nietzsche'nin *Hayat İçin Tarihin Faydaları ve Zararları*'nda anlattığı, geçmişin ayrıntılarına takılarak kendi şehrinin tarihini, kendi benliğinin tarihine çeviren "güçsüz" tarihçiye benzetilebilir.

Bu güçsüzlüğün bir nedeni –tıpkı topladıkları şeyleri piyasa değerleriyle değil, kendi duygularıyla değerlendiren gerçek koleksiyonculardaolduğu gibi– Koçu'nun yıllar boyunca hayattan, gazetelerden, kütüphanelerden ve Osmanlı belgelerinden bulup çıkarttığı hikâyelere duygusal bir şekilde bağlanmasıydı. Ama mutlu koleksiyoncu (çoğu zaman "Batılı" bir erkektir) ister çok kişisel bir nedenden yola çıksın, ister mantıkla yapılmış bir planla hareket etsin, bütün bir ömür verdiği koleksiyonunu en sonunda, –tıpkı bir ansiklopedi gibi– her şeyi sınıflayan, birbiriyle ilişkisini kuran ve bir mantık ve sistemle anlamlandıran bir düzenle sergileyebilir. Müze denir bu kurumlara ve Koçu'nun yaşadığı yıllarda İstanbul'da kişisel bir koleksiyona dayanan tek müze yoktu (hâlâ yok gibidir). Arkalarında yüzlerce yıl yatan büyük müzeleri ve benzer bir birikimi toplayan ansiklopedileri, bilgi ve nesnelere bir toplama, sınıflama ve sergileme mantığıyla anlam ve düzen veren şeyler olarak görüyorsak eğer, Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ni bir müzeye değil, ilk müzelerin arkasında yatan "tuhaflıklar dolaplarına" benzetmek daha yerinde olur. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin sayfalarını çevirmek, özellikle on altı ile on sekizinci yüzyıl arasında Avrupa prensleri ve sanatçıları arasında moda olan bir tuhaflıklar dolabının vitrinlerindeki deniz kabuklarına, acaip hayvan kemiklerine, maden numunelerine bugünün gözüyle bakmaya benziyor: Hem hayretle, hem gülümseyerek.

İstanbul Ansiklopedisi benim kuşağımdan kitapseverler arasında işte bu gülümseyişle çok sevildi önce. Bu gülümsemede, Koçu'dan daha çok "Batılı" ve "modern" olmakla övünen ve ondan yarım yüzyıl genç bir kuşağın, onun bu tuhaf eserine "ansiklopedi" deyişine dudak büküşü var elbet. Batı medeniyetinin yüzyıllarla geliştirdiği bir kavramı bir gelişigüzellik içinde bir hamlede sahiplenme isteğinin saflığına, iyimserliğine şefkat ve anlayış duymak da var. Ama daha arkada, modernlik ile Osmanlı uygarlığı arasında bölünmüş İstanbul'un hiçbir sınıflamaya, hiçbir disipline sığmayan tuhaflığına, karışıklığına, anarşisine ve garipliğine denk düşen bir kitaba sahip olmanın mutluluğu da var. Hem de piyasada bulunmayan on bir koca cilt!

Bazan bu on bir cildin hepsini okumak zorunda kalan birisine rastlarım: İstanbul'un yıkılmış tekkeleri üzerine bir araştırma yapan sanat tarihçisi bir arkadaşım ya da kimsenin bilmediği İstanbul hamamları hakkında bir araştırma yapan bir başkası... O zaman aynı hüzünlü gülümsemeyi kaybetmeden *İstanbul Ansiklopedisi*'nden biraz söz etmek için içgüdüsel bir istek duyarız. Eski İstanbul hamamlarının erkekler kısmının kapısında hamamda yıkananların delik ayakkabılarını, eşyalarını onaran birer eskici olduğunu araştırmacı arkadaşım okumuş mu diye bir sorarım ben. İstanbul'da çıkan bir tür eriğe niye türbe eriği dendiğini aynı ciltteki "Eyyubsultan Türbe Eriği" maddesine gönderme yaparak bana sorar arkadaşım. Bahriyeli Ferhad kimdir? diye masanın üzerindeki cildi karıştırıp bir yeni soru sorarım. (Cevap: 1958 yılında bir yaz günü ada vapurundan denize düşen on yedi yaşındaki genci denize atlayıp kurtaran cesur bahriye neferidir.) Bir süre özellikle son ciltlerdeki kalıplaşmış bir ifadeyi gülümseyerek hatırlarız: "Sokağın son haline, madde yazılırken gidip bakılamadı." Konuşmamız, 1961 yılında, Beyoğlu gangsterlerinden Arnavud Cafer'in, amansız rakibinin fedaisini nasıl öldürdüğü üzerine ("Dolapdere Cinayeti" maddesi) ya da özellikle İstanbul'un Rum, Yahudi ve Ermeni azınlıklarının çok sevdiği domino oyununa meraklı olanların bir zamanlar toplandığı "Dominocular Kahvehanesi" (maddesi) hakkında konuşuruz. Bu noktada sohbet, mesela benim çocukluğumda bizim apartmanda da domino oynandığı, Nişantaşı ve Beyoğlu'nun oyuncakçı, tütüncü ve kırtasiyecilerinin eskiden domino takımı sattıklarını anlatmam üzerine hatıra ve geçmişe özlem kıvamını da bulabilir. Ya da "simsarlığını yaptığı beş kız ile memleket memleket dolaşan ve kendisi ve kızları Anadolu'dan gelen tüccarlar tarafından çok iyi tanınan" estetik sünnetli "Don Adam" maddesinden ya da on dokuzuncu yüzyıl ortalarında Batılı turistlerin gözdesi Beyoğlu'ndaki Emperiyal Oteli'nden ya da "Dükkân" maddesinde uzun uzun anlatıldığı gibi, İstanbul'daki dükkân adlarının nasıl ve hangi mantıkla değiştiğinden söz ederiz.

Sohbetimizin bir noktasında konumuzun *İstanbul Ansiklopedisi* olmasına rağmen, heyecan ve sevgimizin Reşat Ekrem Koçu'ya yönelik olduğu gülümseyişimizden anlaşılır. Ama bir süre sonra gittikçe yoğunlaştığını hissettiğimiz hüzün, asıl konunun bu da olmadığını hissettirir bize. Asıl konu, İstanbul'un karmaşasını Batılı "bilimsel" sınıflama ve açıklama usûlleriyle anlama gayretinin başarısız olduğunu görmektir. Bunun bir nedeni elbette İstanbul'un diğer Batı şehirlerinden farklılığı, karmaşası, anarşisi, kat kat tuhaflığı, alışılagelmiş sınıflamala-



ra direnen düzensizliğidir. Ama bu "tuhaflık", benzersizlik ve başkalıktan şikâyetimizin havası bir noktadan sonra bunun bir şikâyet değil övünme ve aslında Koçu'nun ansiklopedisini sevenlerin hoşlandığı cinsten bir çeşit İstanbul milliyetçiliği olduğunu sezdirir bize.

İstanbul'un tuhaflığıyla övünmenin tuhaflığına düşmemek için Koçu'nun ansiklopedisinin yarıda kalmasının ve "başarısızlığının" nedeninin, hüzünlü yazarımızın Batılı anlama ve sınıflama usûllerine yeterince hâkim olamaması, yeterince Batılı olmaması olduğunu düşündüğümüzde de, aslında onu tam da bu nedenlerden, "başarısızlığı" sayesinde sevdiğimizi hatırlarız. *İstanbul Ansiklopedisi*'ni –ya da dört hüzünlü yazarın eserlerini– yarım bıraktıran, başarısızlığa uğratan şey, bu yazarların sonuna kadar Batılı olamamalarıdır. Ama şehrin kendisini ve manzaralarını başka bir gözle fark edebilecek kadar da geleneksel kimlikten sıyrılmışlar, Batılı olmak için en sonunda kendilerini Batı ile Doğu arasında bırakan geri dönüşsüz bir yolculuğa da cesaretle çıkmışlardır. Koçu'nun ve diğer üç hüzünlü yazarın eserlerinin en "güzel" ve derin sayfaları, bedeli yalnızlık, ödülü özgünlük olan bu iki dünya arasında kalmış sayfalardır.

Koçu'nun ölümünden sonraki yıllarda, 1970'lerin ortasında, Kapalıçarşı'ya her gidişimde uğradığım Beyazıt Camii bitişiğindeki Sahaflar Çarşısı'nda *İstanbul Ansiklopedisi*'nin ciltlenmemiş fasiküllerinin, Koçu'nun hayatının son yıllarında kendi parasıyla bastırdığı kitaplarının, sararmış, solmuş, nemlenmiş, ucuz ve eski kitaplarla beraber sergilendiğini görürdüm. Babaannemin kütüphanesinde bulup okumaya başladığım bu ciltlere, kiloyla çöp kâğıt fiyatına satılmalarına rağmen hiç alıcı çıkmadığını söylerdi tanıdık kitapçılar.









19

Fetih mi, Düşüş mü: Constantinople'un Türkleştirilmesi

İstanbullu Türklerin çoğu gibi, çocukluğumda Bizans ile çok az ilgiliydim. Çocukken Bizans deyince aklıma Rum Ortodoks papazlarının korkutucu kıyafet ve sakalları, şehrin içine dağılmış Bizans kemerleri ve kırmızı tuğladan eski kiliseler ve Ayasofya gelirdi. Bütün bunlar, zaten bilinmesine gerek kalmayacak kadar eski bir zamanda kalmıştı. Bizans'ı fethedip yok eden Osmanlı bile çok arkada kalmış gibi gelirdi bana. Bizler onlardan sonra İstanbul'a gelen "yeni uygarlığın" ilk kuşağıydık. Reşat Ekrem Koçu'nun tuhaflıklarını anlattığı Osmanlıların hiç olmazsa bizimkine benzer adları vardı. Bizanslılar ise Fetih ile birlikte yok olmuşlardı. Onların torunlarının torunlarının torunları ise Beyoğlu'ndaki manifaturacı, ayakkabıcı ve pastacı dükkânlarını işletiyorlardı. Çocukluğumun önemli eğlencelerinden biri, annemle Beyoğlu'na alışverişe gitmek, Rumların işlettiği çeşit çeşit dükkâna girip çıkmaktı. Bazı kumaşçı dükkânlarında baba-anne-kızları bütün bir aile çalışır, annem perdelik bir kumaş ya da yastık kılıfına kadife





seçmek için oraya gittiğinde, bütün aile aralarında hızlı hızlı Rumca konuşmaya başlardı. Daha sonra bu tuhaf dili ve tezgâhtar kızlarla babalarının heyecanlı hareketlerini evde taklit ederdim. Yaptığım taklitlere gösterilen ilgi, gazetelerin onlardan söz ediş şekli, arada bir "Türkçe konuşun!" diye Rumların azarlanması, tıpkı şehrin yoksulları ve gecekondularda oturanları gibi, Rumların da "itibarlı" kişiler olmadığını bana sezdirirdi. Fatih'in İstanbul'u fethedip, şehri onların elinden almasının bunda bir payı olduğunu düşünürdüm. Arada bir "büyük mucize" diye anılan İstanbul'un Fethi'nin beş yüzüncü yılı benim doğumumdan bir yıl sonra, 1953'te kutlanmıştı, ama bu vesileyle çıkarılan pul dizisinden başka bir şey ilgimi çekmezdi. Bu pullarda gemilerin karadan ilerletilmesi, Bellini'nin yaptığı Fatih portresi ya da Rumelihisarı gibi Fetih ile ilgili bütün kutsal hayaller bir resmi geçit yapıyordu.

Bazı olayların nasıl adlandırıldığına bakarak dünyanın neresinde, Doğu'da mı, Batı'da mı olduğumuzu çıkarabiliriz. 29 Mayıs 1453'te olan şey, Batılılar için Constantinople'un Düşüşü, Doğulular içinse İstanbul'un Fethi'dir. Kısaca "Düşüş" ya da "Fetih". Yıllar sonra New York'ta Columbia Üniversitesi'nde okuyan karım bir ödevinde "Fetih" kelimesini kullandığı için Amerikalı profesör tarafından milliyetçilikle suçlanmıştı. Liseyi Türkiye'de okuduğu için olaya Türk milli eğitiminin kelimeleriyle bakan, anne tarafından Rus kökenli karımın kalbi, oysa biraz da Ortodokslardan yanaydı. Ya da, belki de olayı aslında ne fetih ne de düşüş olarak görüyordu, ama ya Hıristiyan ya da Müslüman olmaktan başka bir seçeneği olmayan kimi bahtsız harp esirleri gibi iki dünya arasında kalmıştı.

İstanbullular olayı "Fetih" olarak kutlamayı 20. yüzyıl başında Batıcılık ve Türk milliyetçiliği sayesinde öğrendiler. Geçen yüzyılın başında İstanbul'un nüfusunun yarısı Müslüman değildi ve gayri müslim nüfusun çoğunluğu Bizans'ın devamı olan Rumlardı. Çocukluğumda ve ilkgençliğimde Constantinople kelimesinin kullanımından Türklerin bu şehre ait olmadığı, buranın ilk sahiplerinin bir gün geri gelip biz beş yüz yıllık işgalcileri kovalayacağı, en azından bizleri ikinci sınıf vatandaş yapacağı gibi sonuçlar çıkaran kuvvetli bir Türk milliyetçisi

hareket vardı. Onlar "Fetih" fikrini önemserdi. Oysa Osmanlılar da şehre bazan Constantinople derlerdi.

Batılılaşmayı önemseyen Türkler ise Fetih'in altını çizmekten hoşlanmazlar. 1953'teki Fethin beş yüzüncü yıl törenlerine, yıllar süren hazırlıklara rağmen Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes Batılı dostları ve Yunanlıları gücendirmemek için son anda katılmaktan caymıştı. Soğuk savaşın ilk yıllarında, NATO üyesi Türkiye, Fetih'i dünyaya hatırlatmak istemiyordu. Üç yıl sonra ise, 1955'te Türk hükümetinin el altından kışkırttığı kalabalıklar denetlenemeyince İstanbul'daki Rum ve diğer azınlıkların malları yağmalandı. Kiliselerin tahrip edildiği, papazların öldürüldüğü bu olaylar, Düşüş'ün "Batılı" tarihçilerin anlattığı yağma ve acımasızlık olaylarına benzer. Milli devletlerin kurulmasından sonra kendi azınlıklarına "rehin" muamelesi yapan Türk ve Yunan devletlerinin yanlışları yüzünden son elli yılda İstanbul'u terkeden Rumların sayısı, 1453'ten sonraki elli yılda terkedenlerden fazladır.

1955 yılında İngilizler Kıbrıs'tan çekilir, Yunan hükümeti adayı bütünüyle devralmaya hazırlanırken Türk gizli servislerinden bir ajan, Selanik'te, Atatürk'ün doğduğu eve bir bomba attı. Bu haber ikinci baskı yaparak olayı büyüten İstanbul gazetelerince bütün şehre duyurulunca gayri müslim azınlıklara düş-





man bir kalabalık Taksim Meydanı'nda birikti ve önce Beyoğlu'nu, annemle gittiğimiz bütün o dükkânları, sonra bütün İstanbul'u sabaha kadar yakıp yıkıp yağmaladı.

Ortaköy, Balıklı, Samatya, Fener gibi şehrin Rum nüfusunun yüksek olduğu mahallelerinde de uyguladıkları şiddetle dehşet uyandıran yağmacı çeteler, kimi yerlerde fakir küçük Rum bakkal dükkânlarını yıkıp yağmaladıkları, mandıraları yaktıkları, evleri basıp Rum-Ermeni kadınlarının ırzına geçtikleri için, Fatih Sultan Mehmet'in Fetih'ten sonra İstanbul'u yağmalayan askerleri kadar acımasız davrandıkları söylenebilir. Şehre iki gün dehşet saçan ve İstanbul'u Hıristiyanların ve Batılıların en kötü oryantal kâbuslarından da daha cehennemi bir yere çeviren yağmacıları harekete geçirmek için, devlet destekli örgütçülerin, onlara yağma serbesttir dedikleri de daha sonra ortaya çıktı.

Sokaklarda Müslüman olmayan herkesin linç edilme tehlikesi geçirdiği gecenin sabahında, Beyoğlu ve İstiklal Caddesi, vitrinleri, kapıları kırılıp yağmalanmış dükkânlardan götürülemeyen, ama zevkle tahrip edilen eşyalarla doluydu. Renk renk, top top, cins cins kumaşların, halıların, elbiselerin üzerine o zamanlar Türkiye'de yeni yeni yaygınlaşan buzdolapları, radyolar, çamaşır makineleri devrilmiş; cadde kırılmış, parçalanmış, porselen takımları, oyuncaklar (zamanın en iyi oyuncakçı dükkânları Beyoğlu'ndaydı), mutfak eşyaları, o zamanların modası akvaryumlar ve avizelerin cam kırıklarıyla kaplanmıştı. Şurada burada bisikletler, devrilmiş ya da yakılmış otomobiller, parçalanmış bir piyano ya da bir büyük mağazanın vitrininden kumaş kaplı caddeye devrilerek gökyüzünü seyreden kırık mankenler ve olayları yatıştırmaya geç de olsa gelen tanklar gözüküyordu.

Bütün bunlar yıllarca evin içinde uzun uzun anlatıldığı için kafamda kendim görmüşüm gibi bütün ayrıntılarıyla canlıdır. Hıristiyan aileler evlerini ve dükkânlarını temizlerken, bizim evde daha da çok konuşulan konu, yağmacı saldırgan çeteleri bizim apartmanın önüne gelip, caddede bir aşağı bir yukarı koşar, dükkânların vitrinlerini parçalar, Rum, Hıristiyan ve zengin karşıtı sloganlar atarken, amcamın, babaannemin evin bir penceresinden öbürüne koşarak olup bitenleri telaşla seyretmeleriydi. O günlerde yükselen Türk milliyetçiliği yüzünden, Alaaddin'in dükkânında da satılmaya başlayan bezden küçük Türk bayraklarından birini ağabeyim birkaç gün önce özenip, satın alıp içine astığı için, amcamın Dodge arabasını ne ters çevirdiler, ne de camlarını kırdılar.



20
Din

On yaşıma kadar kafamda çok belirgin bir Allah hayali taşıdım: Yüzü belirsiz, aşırı yaşlı, beyaz çarşaflar içinde çok muhterem bir kadın görüntüsüydü bu. Bir insana benzemesine rağmen, bu görüntü hayallerimdeki öteki insanlar gibi, sokakta rastlayabileceğim herhangi biri gibi gözümün önünde belirmezdi. Çünkü baş aşağı ve biraz da yanlamasına dururdu. Kafama biraz merak biraz da huşu içerisinde takılınca, aklımdaki bütün görüntüler arkaya doğru gider, görüntü de, kimi reklam filmlerinde ya da film jeneriklerinde olduğu gibi, kendi etrafında zarafetle bir iki kere dönüverdikten sonra biraz keskinleşir, biraz da yukarılara, ait olduğu yere, bulutların arasına çıkardı. Beyaz çarşafının kıvrımları, tarih kitaplarında resimlerini gördüğüm kimi heykellerdeki gibi çok iyi işlenmişti. Eli, kolu, gövdesinin hiçbir yeri gözükmeyen bu hayal gözümün önünde belirdikçe, çok güçlü, çok saygın ve üstün bir varlığın aklıma düştüğünü hissederdim ama ondan çok fazla korkmazdım. Bir günahkâr olduğuma hiç inanmadığım ya da sütten çıkmış ak kaşık olduğumu sandığım için değil, bu uzak ve önemli varlığın benim saçma hayallerimle ve suçlarımla ilgilenmeyeceğini hissettiğim için. Onu hiç yardıma çağırdığımı, ondan bir şey dilediğimi de hatırlamıyorum. Çünkü benim gibilerle değil, yoksullarla ilgili olduğunun fazlasıyla farkındaydım.

Bizim apartmanda bu görüntüyle yalnızca hizmetçiler, aşçılar ilgilenirdi. Allah'ın yalnız yoksullarla değil, apartmandaki bütün kalabalıkla ilgili olduğunu, en azından durumun kuramsal olarak böyle olması gerektiğini hissederdim biraz, ama bizler ona ihtiyaç duymayacak kadar talihliydik. O canı yananların, çocuklarını okutamayacak kadar yoksul olanların, onun adını ağızlarından hiç eksik etmeyen sokaktaki dilencilerin ve başı darda olan saf ve iyilerin yardımcısıydı. Annem bu yüzden radyo kar fırtınasında yolları kesilmiş uzak köylerden ya da bir depremde yersiz yurtsuz kalan yoksullardan söz ederken, "Allah onlara yardım etsin!" derdi. Bu söz bu dileğin karşılanmasından çok, halimiz vaktimiz yerinde olduğu için o an hissettiğimiz geçici suçluluk duygusuyla, zorda olanlara pek bir şey yapamamanın verdiği boşluk duygusunu geçiştirmek için kullanılırdı.

Zaten hayalimdeki o beyaz çarşaflı yaşlı ve yumuşak varlığın bizim dileklerimize kulak asmayacağını da hesaba kitaba, matematiğe açık mantığımızla bilirdik. Onun için hiçbir şey yapmıyorduk çünkü. Oysa apartmandaki aşçılar, hizmetçiler ve tanıdık diğer bütün yoksullar, Allah'la ilişkiye geçmek için her fırsatı çalışkanlıkla değerlendiriyor, senede bir ay oruç tutuyor, bizim Esma Hanım bizlere hizmet etmekten kalan vakitlerinde, küçük odasına seccadesini serip namaz kılıyor, sevinç, keder, mutluluk, korku ve öfke anlarında, hatta bazan kapıyı açarken, kaparken, bir şeyi ilk defa ya da son defa yaparken ve başka pek çok fırsatta O'nu hatırlıyor, adını anarak bir şeyler fısıldıyordu.

➡288





285 ➡ Yoksulların, çaresizlerin Allah'la kurdukları bu ısrarlı ilişki onların yardıma muhtaç olduğunu hatırlatmaktan öteye gitmediği zamanlarda beni ve evdekileri fazla tedirgin etmezdi. Bizden başkalarına da güvendikleri, böylece "yüklerini taşıyacak" başka bir güç olduğu için rahat ettiğimiz bile söylenebilir. Ama bu rahatlık, Allah'ı, bizim gibi olmayanların bir gün bize karşı kullanabilecekleri bir güç ya da en azından bir kıskançlık konusu yaparak bizleri bazan tedirgin de ederdi.

İç sıkıntısından çok meraktan, yaşlı hizmetçiyi namaz kılarken birkaç kere dikkatle seyrettiğimi ve benzeri bir tedirginliğe kapıldığını hatırlıyorum. Kapı aralığından bakan bana göre, tıpkı kafamdaki Allah hayali gibi, baş aşağı ve yanlamasına duran seccadesinin üzerinde Esma Hanım'ın ağır ağır eğilip kalkışı, al-



nını secdeye getirişi, eğilip kalkarken yaptığı hareketlerin birden yavaşlaması, bana yalvarma, kendi sınırlılığını bilme jestleri gibi gözükür, nedenini tam çıkaramadığım bir öfkeyle huzursuzluk verirdi. Evde kimse olmadığı ve bir iş yapılmadığı zaman kılınan bu namazlar sırasında, gölgeli odayı kaplayan ve arada bir dua fısıltılarıyla bölünen sessizlik de beni sinirlendirirdi. Pencerenin camında ağır ağır ilerleyen bir sineğe takılırdı gözüm. Sinek sırtüstü düşer, doğrulmak isterken telaşla çırpınan yarı saydam kanatlarının vızıltısı Esma Hanım'ın dua fısıltısına karışınca bu sinir bozucu oyunu bozmak ister, kadının başörtüsünü çekerdim.

Namaza müdahale etmenin onu "bozacağını" daha önceki deneyimlerimden bilirdim. Yaşlı kadın namazını bozulmadan bitirmek için bütün iradesini kullanarak hiçbir şey olmamış gibi duaya devam ederken, aklım bir yandan yaptığı şeyin yapmacıklı, oyun yanına takılır (çünkü şimdi yalnızca namaz kılıyormuş gibi yapıyordu), bir yandan da ruhsal gücünü yaptığı işe bütünüyle vermekteki kararlılığına içerler ve onunla bir irade savaşına girerdim. Beni her zaman çok seven, her fırsatta kucağına alıp okşayan, sokakta beni çok sevimli bulan yabancılara "torunum" diye tanıtan bu kadınla aramıza Allah'ın girmesi, tıpkı aşırı dindarlardan bütün ailenin rahatsız olması gibi huzursuz ederdi beni. Gene de namazına devam edebilmek için gösterdiği kararlılığa saygı duyar, bizim dışımızdaki bir başka varlığa gösterdiği bu bağlılıktan huzursuz olup korkardım. Hissettiğim korku, Türk laik burjuvazisinde hep olduğu gibi Allah'tan korkmak değil, Allah'a fazla inananların öfkesinden korkmaktı.

Bazan da Esma Hanım namaz kılarken, ondan bir iş isteyen annem içeriden seslenmeye başlar ya da çalan bir telefonu onun açması beklenirdi. O zaman


BURAYA
ÇÖP
DÖKEN
(...?!

bana düşen, hemen koşup onun namaz kıldığını anneme söylemekti. Bazan iyi yüreklilikle bunu yapar, bazan da aynı tuhaf huzursuzluk, kötülük etme isteği ve kıskançlık karışımı duyguyla yapmaz, ne olacak diye beklerdim. Hizmetçi kadının bize olan bağlılığının mı, Allah'a olan bağlılığının mı daha kuvvetli olduğunu ölçmek kadar, onun kapılıp gittiği ve bazan öfkeli tehditlerle geri geldiği âlemle bir savaşma isteği de vardı bunda.

"Namaz kılarken başörtümü çekersen elin taş kesilir!" derdi Esma Hanım. Başörtüsünü gene de çekiyordum ve taş maş kesilmiyordum. Ama hiçbir şeye inanmadıkları halde, gene de ne olur ne olmaz ihtiyatını elden bırakmayan büyükler gibi, oyunumu da bir noktada keserdim. Şimdi taş kesilmemem, ileride kesilmeyeceğim anlamına gelmezdi çünkü. Apartmandaki ölçülü kalabalık gibi, ben de din konusundaki ilgisizlik ve alaycılığı bir noktadan sonra kesiyor, inananların Allah korkusunu anlamadan geçiştirmekten başka, inançlarını ve dini alışkanlıklarını onların yoksul olmalarıyla çok da fazla altını çizmeden ilişkilendiriyordum.

Bana, sanki yoksul oldukları için ikide bir Allah'ın adını anıyorlar gibi gelirdi. Ev içinde, birisinin dindar oluşundan, günde beş vakit namaz kılışından tıpkı bir başkasının köyden yeni gelmiş olmasına şaşar gibi yarı hayret yarı küçümsemeyle bahsediliş biçiminden bunun tersi bir sonucu da çıkarınam pekala mümkündü: Belki de Allah'a o kadar inandıkları için yoksul kalmışlardı.

Kafamdaki beyaz çarşaflı muhterem Allah imgesini daha fazla geliştiremememin, onunla ilişkimin belli belirsiz bir korku ve ihtiyat ile konuyu fazla kurcalamadan geçiştirme düzeyinde kalmasının bir nedeni de bu konuda evde kimsenin bana bir eğitim vermemesiydi. Belki de bana öğretecek hiçbir şey bilmedikleri içindi bu: Apartmanda bizim aileden hiç kimseyi ne namaz kılarken gördüm, ne oruç tutarken, ne de bir dua mırıldanırken. Bu bakımdan, bizimkiler dinden iyice uzaklaşmış ama onunla son bir hesaplaşmaya girişmekten de korkmuş Fransız burjuvaları gibi yaşıyorlardı.

Bir çeşit ilkesizlik, siniklik ya da imansızlık gibi gözükebilecek bu inanç boşluğuna Atatürkçü Cumhuriyet'in laik heyecanı, tam tersi bir hareketle bir modernlik ve Batılılaşma heyecanı görüntüsü verdiği için, bu manevi tembellik gerekli zamanlarda gururla öne çıkarılan bir "idealizm" aleviyle şöyle bir parıldayıp sönerdi. Ama aile içindeki manevi manzara, dinin yerini derin hiçbir şey almadığı için, eski ahşap konaklar kalpsizlikle yakılıp yıkıldıktan sonra geriye kalan kırık döküklerle ve eğreltiotlarıyla kaplı hüzünlü arsalar gibi boştu.

Bu boşluğu ve benim merakımı (bütün bu camiler öyleyse neden yapılmıştı) evdeki hizmetçilerin inanç ve alışkanlıkları doldurdu. Bütün o "elini sürersen taş kesilirsin"lerden, "dili tutulmuş"lardan, "melek gelip onu göğe çıkarmış"lardan, "sol ayağınla başlama"lardan dinin bir çeşit batıl itikat ya da "kör inanç" olduğu sonucunu çıkarınam zor olmadı. Şeyh türbelerine bağlanan bezler, Cihangir'deki Sofu Baba'ya yakılan mumlar, doktora gösterilmeyen hizmetçilerin mutfakta kendi kendilerine yaptıkları "kocakarı ilaçları" ve çeşit çeşit tekkenin, tarikatın yüzlerce yıllık tarihinden bizim Cumhuriyetçi ve Avrupacı eve dil aracılığıyla sızan atasözleri, deyimler, tehditler, öneriler hayatı kimi zaman kimi karelerine



ve yuvarlaklarına basılmayacak, kimilerinin üzerinden atlanacak eğlenceli bir seksek haline getirmişti. Şimdi bile, bir büyük meydanda, koridorda, kaldırımlarda yürürken yerdeki kaplama taşlarının aralarındaki çizgilerine basmamayı ya da aralardaki siyah karelerin üzerinden atlayarak yürümeyi birdenbire bir inanç sorunu haline getirdiğim için seke seke yürümeye başlarım.

Dinin yerini tutan bu türden inançların ve yasakların çokluğu bazan annemin "parmakla gösterilmez" türünden öğütleriyle aklımda karışırdı. "Kapıyı, pencereyi açmayın, kurander yapıyor" sözünden uzun bir süre tıpkı mesela Sofu Baba gibi, bir de ruhu taciz edilmemesi gereken bir Kurander Baba var sanırdım.

Dinin, Allah'ın varlığı, kitapları, kuralları ve peygamberleri aracılığıyla dünya işlerine ve vicdanımıza seslenen bir faaliyet olmaktan çok, aşağı sınıfların çaresizlikleri yüzünden ilgilendikleri birtakım tuhaf ve kimi zaman eğlenceli kurallara indirgenmesi, onun Batı ile Doğu arasında tuhaf bir müzik ve mantıkla gidip gelen bizim günlük hayatımıza kabulünü kolaylaştırıyordu. Ne babaannem, ne de ondan sonraki kuşaktan amcalarım, yengelerim, babam, annem, bir gün bile oruç tutmazlardı ama Ramazanlarda iftar saati, oruç tutanların iştahıyla beklenirdi. Akşamın erken bastırdığı kış günlerinde babaannem misafirleriyle poker ya da bezik oynarken, iftar bir çeşit fırında ekmek ve çay saatine dönüşür, kâğıt oynarken sürekli bir şeyler atıştıran bu yaşlı ve neşeli kadınlar iftar saati yaklaşırken tıkınmayı bırakır, oyun masasının yanına, dindar bir zenginin konağında görüleceği cinsten, çeşit çeşit reçelli, peynirli, zeytinli, börekli, sucuklu bir iftar masası özenle kurulur, radyoda iftar saatinin yaklaşmakta olduğunu sezdiren ney çalarken babaannemle misafirleri, sanki sabahtan beri açmışlar gibi sabırsızlıkla "Daha ne kadar var?" diye sorarlar, top atıldıktan sonra da, aşçı mutfakta bir şeyler yesin diye bekledikten sonra kendileri de hırsla yemeğe başlarlardı. Bugün bile, ne zaman radyodan ney sesi işitsem ağzım sulanır.

Camiye ilk götürülüşüm, din ve İslâm konusundaki temel önyargımı doğrulamaya yaradı. Resmi gezi değildi bu: Evde kimseciklerin olmadığı bir öğleden sonra, hizmetçi kadın Esma Hanım, ibadet aşkından çok, evde canı sıkıldığı için kimseden izin almadan beni camiye götürdü. Teşvikiye Camii'nde, Nişan-





taşlı zenginlere hizmet eden hizmetçiler, aşçılar, kapıcılar ve arka sokaklardaki küçük dükkân sahiplerinden yirmi otuz kişilik bir kalabalık bir ibadet havasından çok, bir dayanışma ve arkadaşlık ruhuyla halılara oturmuş, namaz vaktini beklerken fısıltıyla dedikodu yapıyordu. Onlar namaz kılarken aralarında gezindiğimi, caminin kuytu köşelerinde koşturup bir şeyler oynadığımı, kimsenin de beni azarlayıp durdurmadığını, hatta cemaatteki pek çok kişinin, çocukluğumda hep olduğu gibi, bana tatlı tatlı gülümsediğini hatırlıyorum. Dinin yoksullara ait olduğunu bir kere daha öğrenmiş, ama gazetelerdeki karikatürlerin, evdeki Cumhuriyetçi havanın aksine dindarların zararsız kişiler olduklarına hükmetmiştim.

Ama bu insanların saf ve iyi yanlarıyla, inandıkları şeyler arasında bir çelişki olduğunu, bunun da modernleşme, Avrupalılaşma ve kalkınma gibi büyük tasarıları zorlaştırdığını, evin içindeki küçümseyici havanın zaman zaman otoriter bir öfkeye dönüşmesinden anlardım. Bizler yalnız mal mülk sahibi olduğumuz için değil, Batılılaşmış ve "pozitivist" olduğumuz için de hükmetme hakkına sahip olduğumuz bu "cahil" insanların tuhaf itikatlarına fazla bağlanmalarına yalnız kendi çıkarlarımız için değil, memleket çıkarları için de şiddetle karşı çıkmalıydık. İş yapması gereken bir elektrikçinin namaza gittiğini öğrendiğinde, babaannemin iğneleyici dilinin yarıda kalan küçük bir tamire yönelik olmaktan çok bizi geri bırakan gelenek ve alışkanlıkları hedef aldığını da çocuk aklımla anlardım.

Gazetelerdeki Atatürkçü yazılardan, kara çarşaflı kadın ve eli tespihli çember sakallı irticai tiplerin karikatürlerinden ve okuldaki Devrim Şehidi Kubilay'ı anma törenlerinden yoksulların bu sevimli itikatlarının bize ve onlardan biraz daha çok sahip olduğumuzu hissettiğimiz devlete ve vatana zarar verebilecek korkulu boyutlara varabileceğini hissettiğim gibi, bizlerin hâkim sınıf olarak varlığımızı haklı çıkardığını da sezerdim. Böyle zamanlarda evdeki matematiksever mühendislik ruhuna da iyice kapılarak mülk sahibi olduğumuz için değil, Batılılaşmış, modernleşmiş olduğumuz için "efendi" konumunda olduğumuz sonucunu çıkarırdım. Bu da, bizim kadar zengin olmalarına rağmen, bizim kadar Batılılaşmamış aileleri küçümsememe yol açardı. Daha sonraki yıllarda demokrasi biraz daha gelişip ülkedeki diğer zenginler de taşradan İstanbul'a gelip "toplumda" kendilerini göstermeye başlayınca Batı kültüründen ve laiklikten hiç nasibini almamış ve bizlerden çok daha zengin olan bazı kişilerin varlığı, babamla amcam da iflas ede ede bizi fakirleştirdiği için ailede hayal kırıklığı ve öfke yaratmaya başladı: Bizler kaybetmekte olduğumuz mallarımızı, mülklerimizi, ayrıcalık ve rahatlıklarımızı Batılılaşmış olduğumuz için hak ediyorsak pek çok manevi konuda (o zamanlar ne Mevlana'dan, ne tasavvufun inceliklerinden, ne de büyük Fars kültüründen haberdardım) şoförler ve aşçılar gibi düşünen ve askeri darbe kışkırtıcılığı yapan bazı solcuların "hacıağa" dediği bu kişilerin zenginliği nasıl açıklanacaktı? İstanbul'un Batılılaşmış burjuvazisi son kırk yılda Ankara'da yapılan bütün askeri müdahaleleri ve ordunun siyasete karışmasını, solun saldırılarına karşı değil de (öyle kuvvetli bir sol hareket zaten Türkiye'de hiç olmadı), daha çok, bir gün aşağı sınıflar ile taşralı zenginler dini bayrak edip kendi hayat tarzlarına karşı birleşebilirler korkusuyla destekledi. Yavaş yavaş din yerine, onunla sanıldığından çok daha az bir ilişkisi olan siyasal İslâm'ın ve askeri darbelerin dünyasına girip bu kitabın gizli ahengini bozmaktan korkuyorum.

Benim için asıl dini konu suçluluk duygusudur. Çocukluğumda aklıma arada bir düşen beyaz çarşaflı, muhterem kadın imgesinden yeterince korkmadığım ve ona yeterince inanamadığım için suçluluk duydum. Ona inananlardan kendimi ayrı tuttuğum için de suçluluk duydum. Ama tıpkı arada bir zahmetsizce ve çaresizce kaçıverdiğim hayal âlemi gibi, bu suçluluk duygularına da ruhumu derinleştirecek ve hayatımı daha renkli ve zeki yapacak bir huzursuzluk olarak çocuksu bir içgüdüyle bütün gücümle sarıldım. Bu huzursuzluk beni çoğu zaman mutsuz etti, ama yaşarken değil de daha sonra hatırladığımda, arkada bıraktığım hayatı sevmeme yol açtı. Sık sık hayallerini kurduğum, İstanbul'da bir başka evde yaşayan öteki mutlu Orhan'ın ise din korkusu ve suçluluk duygusu gibi dertleri olmadığını düşlerdim. Böyle şeylerle vakit kaybedeceğine sinemaya gittiğini hayal ettiğim bu Orhan'ı, dinin ve suçluluk duygusunun taleplerinden yorulduğumda aramak isterdim.

Gene de çocukluğumda dinin emirlerine boyun eğdiğim zamanlar oldu. İlkokulun son sınıfındayken mesela, gözüne girmekten pek hoşlandığım, bir gülümseyişiyle mutlu olup, kalkan bir kaşıyla dertlendiğim –ve şimdi de pek tatsız ve otoriter olarak hatırladığım– bir öğretmenim vardı. Bu beyaz saçlı, asık suratlı

yaşlı kadın "dinimizin güzelliklerini" benim hissettiğim ve korktuğum gibi bir inanç, iman ve alçakgönüllülük sorunu olarak değil, bir akılcılık ve faydacılık estetiğiyle sınıfa heyecanla anlatırdı. Ona göre Hazreti Muhammed orucu, nefsine hâkim olmak kadar, sağlığa iyi gelen bir "perhiz" olduğu için de o kadar önemsemişti. Ondan yüzyıllar sonra güzelliklerine düşkün şimdiki Batılı kadınlar perhizin ne kadar hayati bir şey olduğunu yeni keşfediyorlardı. Namaz da zaten kan dolaşımını artıran, gövdeyi zinde tutan bir çeşit jimnastikti. Günümüzde her gün milyonlarca Japon yazıhanelerinde, fabrikalarda bir düdükle çalışmayı durduruyor, tıpkı namaz kılar gibi, beş dakika jimnastik yapıyor, sonra gene işlerine dönüyorlardı. İslâm'ın bu yararcı ve mantıkçı sunumu, içimdeki küçük pozitivistin gizli gizli beslediği iman aşkı ve fedakârlık ruhuna uygun düşünce, bir Ramazan günü, ben de oruç tutmaya karar verdim.



Bunu öğretmenimizin etkisiyle, onun hoşuna gitmek için yapıyordum ama ona söylemedim. Anneme kararımı söyleyince onun biraz şaşırıp, biraz sevinip, biraz da endişelendiğini gördüm: Dini hiçbir alışkanlığı olmamasına rağmen annem aramızdaki en "ne olur ne olmaz, inanayım bari"ciydi, ama gene de oruç ➡298





295 ➡ tutmanın Batılılaşmamışların bir alışkanlığı olduğunu biliyordu. Konuyu ağabeyimle babama hiç açmadım bile. İçimdeki iman aşkı, daha ilk orucumu bile tutmadan utanıp saklanması gereken bir şey haline gelmişti. Yaşlı öğretmenimden edindiğim dini görevler konusundaki pozitivistik belagat da ailedeki sınıfsal simgeler konusundaki hassas, şüpheci ve alaycı duyarlılık ve söylem karşısında daha ortaya çıkmadan yenilgiye uğramıştı. Orucumu kimselere çaktırmadan, övünmeden, herhangi bir "aferin" beklemeden tuttum. Belki de annemin on bir yaşındaki bir çocuğun oruç tutmasına gerek olmadığını söylemesi gerekirdi bana. O ise iftar için bana sevdiğim çöreklerden, ançuvezli ekmeklerden özenerek bir şeyler hazırlamakla yetindi. Bir yandan küçük oğlunda bir Allah korkusu olduğu için memnun olduğunu, bir yandan da bende manevi acılara, çile çekmeye herkesten hevesli tahripkâr bir yan var mı diye endişelendiğini gözlerinden okumuştum.

Din karşısındaki bu ikili tutumun ailede en belirgin örneği kurban bayramlarıydı. Hali vakti yerinde her Müslümanın yapması gerektiği gibi, her kurban bayramında bir koç Pamuk Apartmanı'nın küçük arka bahçesine getirilip bağlanır, bayram sabahı da eve gelen mahalle kasabınca kesilip kurban edilirdi. Koyunlardan, kuzulardan pek hoşlanmadığım için, kimi resimli romanların altın kalpli çocuk kahramanları gibi, son günlerini yaşayan koçun her meleyişinde kalbim kırılmazdı. Hatta bu çirkin, aptal ve pis kokulu hayvandan bir süre sonra kurtulacağımız için memnun olurdum, ama bir yandan kesilen hayvanın eti fakir fukaraya dağıtılırken, diğer yandan aynı gün bütün aile buluşup öğle yemeğinde dinin yasakladığı biralarımızı yudumlayıp, taze et kötü kokuyor gerekçesiyle, kasaptan alınmış bambaşka bir eti yememiz, herkesin maneviyatını, benim gibi bir sürekli huzursuzluk ve suçluluk duygusu olarak yaşamadığını hatırlatırdı bana. Kurban fikrinin dini özü, Tanrı'ya bağlılığı kanıtlamak için bir çocuk *yerine*, bir hayvanın canını almak ve bu yüzden suçluluk duygularından kurtulmaksa, bizler tam tersini yapıyor, kurban edilen hayvanın *yerine* kasaptan alınmış daha iyi bir eti yiyerek bir kere daha suçluluk duymamız gereken bir şey yapıyorduk.

Ama bu tür manevi çelişkilerin, tutarsızlıkların çok daha derinlerinin sessizlikle geçiştirildiği bir evde yaşıyordum. İstanbullu Batılılaşmış, zengin ve laik ailelerde çok sık gördüğüm maneviyat eksikliği, aslında dine boş vermekten çok, bu sessizliklerde ortaya çıkar: Matematik, okul başarısı, futbol, eğlence gibi konularda her şeyi konuşurlarken, aşk, şefkat, din, hayatın anlamı, kıskançlık, kin gibi temel konularda herkes bir şaşkınlığa ve acıklı bir yalnızlığa gömülür, canları yanıp da bu konularda bir şeyler konuşup iletişim kurmak istediklerinde, tıpkı sağır ve dilsizler gibi, bir kelime bile söyleyemeden, ellerini ve kollarını çaresizlik ve telaşla oynatırlardı. Daha sonra radyodaki bir müziğe takılıp sigara içerek kendi iç dünyalarına sessizlikle çekilirlerdi. Ben de bir iman aşkıyla tuttuğum orucumu böyle bir sessizlikle geçiştirdim işte. Karanlık kış günü zaten kısa olduğu için çok fazla açlık çilesi de çekmemiştim. Gene de, annemin bana hazırladığı ve zeytinli sucuklu geleneksel Türk iftariyesine hiç benzemeyen ançuvezli, taramalı, mayonezli şeyleri yerken, içimde bir memnuniyet ve iç huzuru vardı. Allah için

bir şey yapmış olmaktan çok, kendi kendime girmeye karar verdiğim bir sınavı başarıyla geçme zevkiydi bu. Karnımı zevkle tıka basa doldurduktan sonra o akşamüstü, soğuk sokaklardan koşa koşa Konak Sineması'na gittim, bir Hollywood filmini her şeyi unutarak seyrettim ve bir daha oruç tutmayı aklımın ucundan bile geçirmedim.

Ama dinle bu beceriksizce ilişkim beni dini ve metafizik konulardan uzak tutmadı hiç. Ona istediğim gibi inanamasam bile, Allah'ın, dedikleri gibi her şeyi bilen bir varlıksa çok zeki olacağını ve benim ona niye bir türlü inanamadığımı da anlayıp bağışlayacağını aklımın bir köşesiyle kuruyordum. İnançsızlığımı ona bir meydan okumaya, ona karşı bilinçli bir saldırıya çevirmezsem Allah beni anlayacak, ona inanamadığım için hissettiğim suçluluk duygularını, inançsızlık çilemi hafifletici bir neden olarak görüp, benim gibi bir çocuğu zaten fazla önemsemeyecekti.

Korktuğum Allah değil, ona çok fazla inananların benim gibilere duyacağı öfkeydi. Zekâları –hâşâ– aşkla inandıkları Allah ile hiçbir şekilde karşılaştırılamayacak bu aşırı inançlı kişilerin aptallığı, beni korkutan ikinci nedendi. Bir gün "onlar gibi" olmadığım için cezalandırılacağım korkusu yıllarca beni terketmedi, ilkgençlik yıllarımda ise sol fikirlere sevgi duymamda kuramsal kitaplardan daha etkili oldu. Sonraki yıllarda beni şaşırtan şey ise, laik ve yarı inançsız Batılılaşmış pek çok İstanbullunun konumlarından dolayı bir suçluluk duymamalarıydı. Dinin hiçbir gereğini yerine getirmedikleri gibi, dinlerine bağlı olanları da –tıpkı aşağı sınıfın sanat ve kültür alışkanlıklarını küçümseyen sözümona "modernist" züppeler gibi– sınıfsal nedenlerle küçümseyen bu insanların hepsinin hayatlarının bir döneminde, mesela, bir trafik kazası anında ya da hastanede yatarlarken Allah'la gizli bir anlaşmaya giriştiklerini hayal etmişimdir hep.

Bu gizli anlaşmayı yapmadığı için cesaretine hayran olduğum bir ortaokul arkadaşımla teneffüslerde beceriksizce de olsa bu konulara girdiğimizi hatırlıyorum. Çok zengin bir müteahhit aileden gelen, Boğaz sırtlarındaki harika evlerinin büyük bahçesinde ata binen, uluslararası yarışmalarda binici olarak Türkiye'yi temsil eden bu şeytani çocuk, metafizik tartışmanın bir noktasında, benim korkuyla bocaladığımı görünce birden gözlerini göğe dikerek "Varsa, beni hemen öldürsün!" der ve beni şaşırtan bir güvenle eklerdi: "Yaa, görüyorsun ki hâlâ sağım." Hem onun kadar cesur olamadığım, hem de ona gizli gizli hak verdiğim için suçluluk duyar, ama bu akıl karışıklığımı da, sevdiğimi bilmeden severdim.

Kaynağı Allah'tan uzak düşmekten çok, şehrin paylaştığı cemaat duygusundan uzak düşmek olan suçluluk duygularımı kişisel bir şey olarak yaşardım. İnanmak ve ait olmak arasındaki bu metafizik gerilim on iki yaşımdan sonra yerini cinsellik ile ilgili merak ve suçluluk duygularına bırakınca dini endişelerimin gücü azaldı. Gene de ama, ne zaman kalabalık içerisinde, bir gemide ya da bir köprüde, beyaz çarşaf giymiş yaşlıca bir kadınla karşılaşsam, ürperirim.

21
Zenginler

1960'lı yılların ortalarında, her pazar günü annem *Akşam* gazetesi alırdı. Eve her gün giren gazetelerden değildi *Akşam*, bu yüzden her pazar sabahı gazete bayiine özel olarak gitmek gerekir, babam da, annemin gazeteyi *"Duydunuz mu?"* başlıklı, Gül-Peri takma adlı birinin kaleme aldığı sosyete dedikoduları için aldırdığını bildiğinden her seferinde şaka olsun diye bunu mesele haline getirirdi. Babamın şaka ve iğnelemelerinden, sosyete dedikodularını merak etmenin iki nedenden insani bir zaaf olduğunu sezerdim: Birincisi, bu dedikoduları takma adla yazan gazeteciler çoğu zaman, bizim de aralarında bulunduğumuz ya da bulunduğumuzu hâlâ düşünmek istediğimiz "zenginleri" kıskançlıkla iğneleyip pek çok yalan kıvırdıkları için. İkincisi ise ne kadar yalan olursa olsun sosyete dedikodusu sütununa düşecek kadar beceriksiz olan zenginlerin hayatında zaten pek de gıpta edilecek bir şey olmaması gerektiği için. Ama gene de annemle babam dedikoduları okur ve ciddiye alırlardı:

> • Feyziye Madenci'ye geçmiş olsun. Bebek'teki evine hırsız girmiş, ama ne çaldığı belli değil. Bilmece gibi bir hırsızlık, polis çözebilecek mi bakalım.
>
> • Aysel Madra bademcik ameliyatından ötürü denize girememişti geçen yaz. Bu yaz Kuruçeşme adasında mutlu ama biraz da sinirliydi. Sebebini sormayın...
>
> • Muazzez İpar Roma'ya gitti. İstanbul sosyetesinin bu zarif kadını hiçbir yolculukta bu kadar neşeli değildi. Neden acaba, yanındaki beyefendi sayesinde mi diye soruyorlar.
>
> • Yaz aylarını Büyükada'da geçiren Semiramis Sarıay, Kapri'deki evine dönüyor artık. Oradan da ver elini Paris. Orada birkaç resim sergisi açacak. Heykel sergisi ne zaman?
>
> • İstanbul sosyetesine nazar değdi. Bu köşede adları çok geçen kişiler bir bir hastalanıp ameliyat oluyor. En son geçenlerde Çamlıca'da rahmetli Ruşen Eşref'in evindeki mehtap partisinde çok neşeli gördüğümüz Harika Gürsoy da...

"Aa, Harika da bademcik ameliyatı olmuş," derdi mesela daha sonra annem.

"O önce yüzündeki et benlerini aldırsın!" derdi babam acımasızlıkla, ama konuyu fazla önemsemeden.

Bu konuşmalardan gazetedeki takma adlı dedikoducunun adlarını bazan vererek, bazan vermeden ima ettiği bazı "sosyetiklerin" bizim tanıdıklarımız olduğu sonucunu çıkarır, annemin bizden daha zengin oldukları kesin olan bu kişilerin yaşadığı hayata gene de gıpta ettiğini sezerdim. Annemin bu insanların



zenginliklerine itirazı "gazetelere düşmüşler" sözüyle ortaya çıkardı bazan. "Düşme" kelimesinden de anlaşılacağı gibi bu sözde, bol bol yalan haber yazan İstanbul gazetelerine bir güvensizlik kadar, zengin olan kişinin öyle pek ortalıklarda görünmemesine ilişkin kuvvetli bir İstanbullu inancı da vardı.

Zenginlerin kendilerini, zenginliklerini, varsa eğer güçlerini gizlemeleri gerektiğini, yalnız annemin değil, çocukluğum ve ilkgençliğim sırasında daha pek çok İstanbul zengininin ima ettiğini, daha seyrek olarak da açıkça ifade ettiğini hatırlıyorum: Eski İstanbul zenginlerinin bu ayırdedici özelliği, gururlanılması gereken bir alçakgönüllülük adabının ya da Protestanlık gibi, bir çalışma, biriktirme ahlakının sonucu değildi hiç. Yalnızca devlet korkusundan kaynaklanıyordu. Osmanlı padişahları ve devleti, yüzyıllar boyunca, İstanbul'da aşırı zenginleşen her kişiyi –bunlar çoğu zaman siyasi güç sahibi paşalardı– kendilerine bir tehdit olarak görmüşler, bir bahaneyle canına kıyıp mallarını müsadere etmişlerdi. Osmanlı'nın son yüzyıllarında devlete borç verecek kadar güçlenen Yahudiler ve küçük ticaret ve zanaatkârlıkla sivrilen Ermeniler ile Rumlar ise, İkinci Dünya Savaşı sırasında getirilen Varlık Vergisi ile acımasızca ellerinden alınan malları-

nın ve fabrikalarının ve 1955'teki 6-7 Eylül olaylarıyla vahşice yağmalanan dükkânlarının hatıralarıyla tabii ki huzursuzdular.

Bu yüzden, taşradan İstanbul'a gelen büyük toprak sahipleri ya da ikinci kuşak taşralı sanayi zenginleri, mallarını, mülklerini teşhir etme, servetleriyle övünme konusunda İstanbullu zenginlerden daha cesurlardı. Tabii onların bu rahatlığı devlet korkusuyla pusmuş ya da bizim gibi zenginliklerini beceriksizlikleri yüzünden bir kuşaktan fazla sürdürememiş İstanbullu ailelerce "sonradan görme!" bulunur, alayla karşılanırdı. Türkiye'nin ikinci en büyük zengin ailesinin başı, Adana'dan İstanbul'a gelip yerleşmiş olan ikinci kuşak zengin Sakıp Sabancı, İstanbullu zenginlerce "sonradan görme" bulunarak küçümsenen bu rahatlığı, tuhaf görünüşünün de yardımıyla huzursuz edici bir acayiplik düzeyine çıkarması yüzünden herkesin gülüp arkasından alay ettiği (ama reklam kesilir korkusuyla bunu gazetelere yazamadığı) bir kişidir belki, ama servetini teşhir etme konusundaki taşralı cesareti sayesinde de 1990'dan sonra, tıpkı New York'taki Frick gibi kendi evinde İstanbul'un en iyi özel müzesini o kurabilmiştir.

İstanbullu zenginlerin benim çocukluğumda servetlerini duvarlar, kapılar arasına saklayıp hiç göstermemelerinin, ne bir koleksiyon yapıp ne de herhangi bir müze açmalarının bir başka nedeni de zenginliklerinin "şaibeli" bulunacağı haklı korkusuydu. Devlet ve bürokrasi üretim yapılan her yere iştahla burnunu soktuğu ve siyasetçilerle işbirliği yapmadan büyük zengin olmak imkânsız olduğu için, herkes en "iyi niyetli" zenginin bile, geçmişinde karanlık yerler, lekeler olduğunu tahmin edebilir. Dedemden kalan paralar bittikten sonra, babam yıllarca yanında çalışmak zorunda kaldığı Vehbi Koç'un yalnızca taşralı aksanıyla ya da babası kadar zeki bulmadığı oğlunun kavrama eksiklikleriyle neşeyle alay etmez, öfke anlarında servetinin arkasında İkinci Dünya Savaşı sırasındaki kuyruklar ve kıtlıklar olduğunu anlatırdı.

Çocukluğumun ve gençliğimin İstanbullu zenginleri yaratıcılıkları ya da ticari buluşları yüzünden para kazanmış ve aynı mantıkla da kazanmaya devam eden özgüvenli kişiler olmaktan çok, geçmiş bir zamanda, bir fırsatı devlet ve bürokrasiyle olan rüşvet ilişkisinin de yardımıyla iyi değerlendirerek bir anda zengin olmuş ve hayatlarının geri kalanını da bu zenginliği gizlemeye (1990'lardan sonra bu korku azaldı), korumaya ve en çok da haklı çıkarmaya çalışan kişiler görünümündeydiler. Zenginliklerinin arkasında fikri bir faaliyet olmadığı için bu kişilerin kitaplarla, okumakla ya da ne bileyim satranç oynama gibi şeylerle de fazla ilgileri yoktu. İnsanın okuyup iyi bir eğitim alarak, devlette yükselip zengin bir paşa olabileceği Osmanlı dönemi ve onun tasavvuf kültürü, kapatılan tekkeleri ve artık okunmayan kitaplarıyla Cumhuriyet'ten sonra bir kenara itilmiş, alfabe devrimiyle yerini kendiliğinden Avrupa kültürüne bırakacağı sanılan bu ince kültür unutulmaya bırakılmıştı.

Devletten haklı olarak korkan, kazançlarını çoğunlukla kendinden sonraki kuşaklara taşıyamayan aşırı ürkek ve fikirsiz yeni İstanbul zenginlerinin servetlerine meşruiyet kazandırmak ve kendilerini iyi hissetmek için yapabildikleri tek şey, kendilerini olduklarından daha fazla Avrupalı göstermekti. Avrupa'dan paralarıyla alabilecekleri kıyafetleri, eşyaları ve Batı teknolojisinin en son buluşla-



rını (portakal sıkma makinesinden elektrikli tıraş makinesine kadar) bu amaç için kullanır, birbirlerine gösterir, mutlu olurlardı. Yıllarca İstanbul'da yaşamış, bir iş kurarak zenginleşmiş kimi ailelerin, devletle, kanunlarla da artık bir dertleri, korkuları olmamasına rağmen, bir gün (tıpkı halamın çok yakını, ünlü bir köşe yazarı ve gazete sahibinin yaptığı gibi) işlerini, evlerini, mallarını, mülklerini satıp Londra'nın sıradan bir semtinde, karşı apartman duvarına ve çok da iyi anlayamadıkları İngiliz televizyonuna bakarak yaşamayı, İstanbul'da Boğaz'a bakarak yaşamaktan daha çekici bulmaları, Batılı gibi gözükmeye çalışmanın alabileceği tuhaf boyutlara iyi bir örnektir belki. Başka bir örnek de, bir zamanlar Rus aristokratlarının yaptığı gibi, Avrupa'dan çocuklara dil öğretsin diye bir dadı getirmek ve *Anna Karenina*'da olduğu gibi ve pek çok tanıdık ailenin başına geldiği gibi, evin beyefendisinin bu dadıyla bir kaçamak yaşamasıydı.



Osmanlı Devleti'nde kan aristokrasisi olmaması, Cumhuriyet döneminde İstanbullu zenginleri, kendilerini "en hakiki", "bir başka", "özel" göstermek konusunda zorlamıştı. Çünkü Osmanlı kültüründen kalan ve çoğu yalılarla birlikte yanan bütün o eski eşyaların "antika" olarak zenginlerce sahiplenilebilmesi için, ta 1980'lere gelinmesi, Osmanlı kültürünün simgelerini biriktirmekle, Batılılaşmanın çelişmediğinin anlaşılması gerekti. Bizim de bir zamanlar zengin olmamızın, hatta hâlâ öyle görülüyor olmamızın yanında, İstanbullu zenginlerin huyları, alışkanlıkları ve en çok da nasıl zengin oldukları (ben en çok Birinci Dünya Savaşı sırasında bir gemi dolusu şeker getirerek bir gecede zengin olan ve hayatının sonuna kadar o fırsatın tadını çıkaran zenginin hikâyesini severdim) hakkında evde gülümsenerek ve keyifle anlatılan bütün bu hikâyeler, benim bazıları gibi zenginleri "esrarlı" bulmamı engellerdi belki, ama para ile ne yapacağını tam bilememenin verdiği geçicilik ve boşluk duygusu, ruhsuzluk ve kültürsüzlük onları zaman zaman çok özel kıldığı için de kimisi uzak akraba, kimisi tanıdık ya da babamın ya da annemin çocukluk, gençlik arkadaşı, kimisi de bizim gibi Nişantaşlı ya da "Duydunuz mu?" sütununda bir takma isim olan bu İstanbullu zenginlerle karşılaştığımda gene de hayatlarını merak ederdim.

Osmanlı'nın son döneminde vezirlik yapan paşa babasından kalan pek çok mal mülk iyi rant getirdiği için "hayatı boyunca çalışmasına hiç gerek olmadığını" (bu o zamanlar İstanbul'da bir kişinin zengin olduğunun kanıtıydı) övünerek mi kederle mi söylediğini çıkaramadığım şık bir amca, babamın bir gençlik arkadaşı vardı mesela: Günün çoğunu hiçbir şey yapmadan ya da gazete okuyup, Nişantaşı'ndaki apartman dairesinin penceresinden sokaktan geçenleri seyrederek geçirdikten sonra, Paris'ten ya da Milano'dan aldığı en şık kıyafetlerini öğleden sonra ağır ağır giyer, sakalını tıraş edip, bıyığını özenle



tarar ve günün tek işi olarak, Hilton Oteli'nin lobisinde ve pastanesinde çay içip iki saat oturmaya giderdi: "Bir tek orada kendimi Avrupa'da hissediyorum çünkü," demişti bir keresinde babama çok özel bir sır verir gibi kaşlarını çatarak ve bu büyük ruhsal acısı için anlayış dilenen kederli bir ifade takınarak. Aynı kuşaktan, bu sefer annemin arkadaşı olan ve kendisi aslında maymuna çok benzemesine rağmen herkese "Maymun, nasılsın?" dediği için ağabeyimle taklidini yaptığımız çok zengin ve aşırı şişman bir kadın, bütün hayatını kendisine evlilik teklif eden erkekleri yeterince Avrupai ve ince olmadıkları için reddederek ve yeterince güzel olmadığı için kendisiyle asla evlenmeyecek kibar ve zengin erkeklere âşık olarak geçirdikten sonra, ellisine yaklaşırken, "çok centilmen, çok kibar" olduğunu söylediği otuz yaşlarındaki bir polisle evlenmiş, kısa sürede bu evliliğin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra da hayatının geri kalanını kendi sınıfından genç kızlara kendileri gibi zengin bir koca bulmaları gerektiğini anlatmaya adamıştı.

Son kuşak Batılılaşmacı Osmanlı zenginlerinin, paşalarının soyundan geldikleri için hem geleneksel kültürle, hem de Batı kültürü ile az çok haşır neşir olan bu insanların babalarından, ailelerinden kalan mülkleri sermayeye çevirememelerinin, zenginliklerini, İstanbul'un hızla büyümekte olan vahşi ticari ve sanayi sermayesinin bir parçası yapamamalarının nedeni bu eski insanların, acımasız bir kazıklama ve aldatma alışkanlığıyla aynı derecede "hakiki ve içten" bir arkadaşlık ve cemaat kültürü paylaşan "kaba saba tüccarlar" ile birlikte, değil üretim ve ticaret yapmak, bir masaya oturup çay bile içemeyeceklerini bilmeleriydi. Mallarını korusun, kira gelirlerini toplasın diye tuttukları avukatlarca da kazıklandıklarının çoğu zaman farkında olmayan bu en eski zenginlerin konaklarına ya da Boğaz'daki yalılarına misafirliğe gittiğimizde, çoğunun kedileri ve köpekleri insanlara tercih ettiğini çok iyi bildiğim için

bana gösterdikleri özel sevgiye değer verirdim. Her biri, daha sonraki yıllarda (eğer yanıp kül olmamışsa) satıldığında, çok büyük servet edecek bu Boğaz yalılarında ve on-on beş yıl sonra antikacı Raffi Portakal'ın dükkânını dolduracak rahleler, divanlar, sedef kakmalı masalar, yağlıboya tablolar, hat levhaları, eski tüfekler, dededen kalma tarihi kılıçlar, nişanlar, dev saatler ve başka pek çok eski eşya arasında yaşayan bu insanların, ayrıca yalı ve eşyaları dışındaki pek çok mal ve mülklerine rağmen bir çeşit aciz-fakir hayatı sürdürdüklerini görmek hoşuma giderdi. Hepsinin kafasında yalı-konak dışındaki gerçeklikle ilişkilerinin sorunlu olduğunu gösteren takıntılar vardı: Bastonla yürüyen, kemikli bir sıska dede görünümündeki bir tanesi babamı bir kenara çekip önce saat, sonra silah koleksiyonunu çıplak kadın resmi gösterir gibi esrarengiz bir havayla gösterirdi. Yaşlı bir hala, beş yıl önce geldiğimizde de çok tehlikeli olan küçük bir duvar yıkıntısının çevresinden nasıl dönüp kayıkhaneye ineceğimizi aynı kelimelerle bir daha anlatır, bir başkası hizmetçiler duymasın diye fısıltıyla konuşur, biri, daha sonra annemin kafayı takacağı şeyi bir kere daha kabaca sorup babamın babasının nereli olduğunu araştırırdı. Yavaş yavaş evlerini, misafirlerine müze gezdirir gibi gezdirme alışkanlığı edinen şişman eniştelerden biri de, gazetede yedi yıl önce okuduğu bir küçük rüşvet ve rezalet hikâyesini daha bu sabahın *Hürriyet*'inde okumuş da şehri saran utanmazlığın boyutundan hayrete düşüyormuş gibi her gelişimizde tekrarlardı. Bütün bu hikâyelerin, hal hatır sormanın ve misafirliğin ortasında bir yerde, annem yanlış bir şey yapıyor muyuz diye bizi hâlâ gözünün ucuyla denetlerken, ben, bizlerin bu "zenginler" için onların göstermeye çalıştıkları gibi öyle önemli birileri olmadığımız sonucunu çıkarır, bir an evvel bu yalıdan ya da konaktan eve dönmek isterdim. Birisinin babamın adını yanlış söylemesinden ya da dedemi taşralı bir çiftçi sanmasından ya da içine çekilmiş pek çok eski zenginde gördüğüm gibi, günlük hayatının sıradan ve bayağı bir ayrıntı-



sındaki küçük bir kusurun (kesme şeker yerine toz şeker gelmesi, hizmetçi kızın yanlış renkte bir çorap giymesi ya da bir sürat teknesinin yalıya çok yakın geçmesi gibi) öfke ve saplantının da yardımıyla abartılıp, bizleri unutturan çok önemli ve hiç bitmeyen bir konu haline gelmesinden hissederdim bu eşitsizliği. Zaten oğulları, torunları ya da o sırada evde benim yaşıtım olan ve arkadaşlık etmem beklenen kim varsa o da ya mahalle kahvesinde balıkçılarla kavga edecek, ya şehirdeki Fransız okullarından birinde papazlardan birini dövecek ya da yıllar sonra İsviçre'de bir tımarhaneye kapatılmazsa eğer, birkaç yıl sonra intihar edecek kadar "zor" biriydi.

Kendi mallarına, mülklerine, öfkelerine ve takıntılarına bağlılıkları, tıpkı Pamuk Apartmanı'ndaki benim ailem gibi, birbirleriyle mahkemelik olacak kadar kuvvetli olduğu için, bu insanlarla "bizimkiler" arasında bir benzerlik de bulurdum. Aynı büyük konakta yıllardır yaşadıkları halde, mal mülk kavgaları yüzünden birbirlerini dava eden, sonra da tıpkı babam-amcam-halamlar gibi, hep birlikte gülüşerek akşam yemeği yiyen bu insanlar arasında, bazan da küskünlüklerini aşırı ciddiye alıp, aynı konakta yaşamalarına rağmen, yıllarca birbirleriyle hiçbir şey konuşmayanları ya da birbirlerini görmeye bile tahammül edemedikleri için Boğaz'a uzanan manzaralı, yüksek tavanlı, cumbalı en büyük odasından başlayarak bütün yalıyı berbat bir alçı duvarla kabaca ikiye bölenleri (birbirlerini görmez, ama öksürükten ayak sesine bütün gün birbirlerinin gürültüsünü dinlerlerdi) ve "harem senin, müştemilat benim" diye bölüştükleri yalıda kendi rahatlarıyla değil, ama nefret ettikleri en yakın akrabalara verebilecekleri rahatsızlıklarla mutlu olabildikleri için, birbirlerinin bahçe kapısına açılan yollarını çeşitli hukuki hilelerle kapatanları da bilirim.

Daha sonraki kuşakta da benzer aile içi mülk kavgalarının sürdüğünü görmek bana bu çeşit aile içi nefretin bir İstanbul zengini özelliği olduğunu düşündürürdü. Cumhuriyet'in ilk döneminde, dedem gibi zengin olup, Nişanta-



şı'na, bizim Teşvikiye Caddesi'nin çok da uzak olmayan bir köşesine yerleşen zengin bir ailenin çocukları, babalarının bir Abdülhamit paşasından aldığı arsayı ikiye bölmüşler. Önce ilk kardeş arsanın bir yarısına, belediye kurallarına uygun ve bu yüzden de kaldırıma taşmayan içerlek bir apartman yaptırmış. Birkaç yıl sonra, diğer kardeş de arsanın kendi yarısına bitişik nizam, ama üç metre öne çıkan bir apartman yaptırmış ve küçük kardeşin manzarasını bile bile kesmiş. Bunun üzerine ilk kardeş, bütün Nişantaşı'nın bildiği gibi sırf ötekinin yan pencerelerinin manzarasını kesmek için beş katlı bir apartman yüksekliğinde bir duvar inşa ettirmişti.



İstanbul'a taşradan gelip yerleşen aileler, şehirde tutunmak için dayanışıp, birbirlerine destek olduklarından bu aile içi kavgalar, yeni İstanbullular arasında az çıkar. 1960'tan sonra, şehrin nüfusu katlanarak artıp arsa fiyatları hızla yükselince, birkaç kuşaktan beri İstanbul'da yaşayan ve şehirde bir miktar arazi edinmeyi başarmış herkesi, birden gökten düşer gibi inen bu paralar şaşırttı. Bu insanların eski İstanbullu zengin olduklarını kanıtlamak için yapacakları ilk iş, tabii ki mal mülk bölüşümü için birbirleriyle kavga etmekti. Bakırköy'ün arkalarındaki kıraç

dağların, tepelerin sahibiyken, birden şehrin genişlemesiyle inanılmayacak kadar zenginleşen iki kardeşten küçüğü, 1960'ların başında tabancasını çekip ağabeyini belki de bu amaçla vurdu. Dikkatle okuduğum gazeteler, kardeş cinayetinin arkasında ağabeyin küçük kardeşin karısına aşkı olduğunu da ima ediyorlardı. Ağabeyini öldüren katilin yeşil gözlü oğlu, Şişli Terakki Lisesi ilkokulunda sınıf arkadaşım olduğu için beni çok sarsan bu zengin cinayetiyle yakından ilgilendim. Gazetelerin birinci sayfaları tadını çıkara çıkara mal ve kadın kavgasının ayrıntılarını yazarken, katilin beyaz tenli, kırmızı saçlı oğlu, her zaman giydiği Bavyera köylüsü ceketi ve kısa pantolonuyla sınıfa girer, elinde mendil bütün gün sessizce ağlardı. Sonraki kırk yılda ne zaman Bavyera kıyafetli sınıf arkadaşının soyadını taşıyan ve iki yüz elli bin kişinin yaşadığı İstanbul'un o bölgesinden geçsem ya da artık küçük bir şehir olan mahallenin, bütün İstanbul'un bildiği adını işitsem, ciddiyetle ama gösterişsiz bir şekilde sürekli ağlayan arkadaşının kıpkırmızı gözlerini hatırlarım.

Aile içi anlaşmazlıkları bizimkiler gibi devlet mahkemelerinde değil de daha gerçekçi bir tutumla silahla çözmeyi, bir de hepsi Karadenizli olan arnatör aileleri iş edinmişti. Çoğu takacılıkla işe giren, devletten alınacak taşıma ihaleleri yüzünden birbirleriyle rekabete başlayan ve serbest rekabet gibi bir Batı buluşunu değil, kurdukları çetelerle birbirlerini yıldırmayı seven ve vurup öldürmekten zaman zaman yoruldukça, tıpkı Ortaçağ prensleri gibi birbirlerine kız verip evlenerek çok da uzun sürmeyen barış dönemleri yaşayan, daha sonra tekrar birbirlerini vurmaya başlayınca en çok da artık her iki tarafla akraba gelin kızlarını üzen, ama şakacılıklarını hiçbir zaman kaybetmeyen bu insanlar, takacılıktan mavnacılığa, oradan küçük şilepler işletmeye, kızlarını cumhurbaşkanının oğluyla evlendirmeye ve annemin dikkatle izlediği "Duydunuz mu?" sütunlarında geçecek ve o zamanın basmakalıp deyişiyle "havyarlı, şampanyalı, şatafatlı" partiler, davetler vermeye başlamışlardı.

Annemle babamın gittiği, bazan amcamların ve babaannemin de onlara katıldığı böyle davet, düğün ya da balolarda şipşak fotoğrafçılarca çekilip o gece eve getirilip bir büfenin üzerinde de birkaç gün duran fotoğraflarda evimize gidip gelen birkaç tanıdığı ya da gazetelerde resmi basılan bir iki ünlü zenginle, onlarla iyi geçinmeyi iş edinmiş siyasetçiyi tanır, daha sonra annemin bu gibi davetlere kendinden daha sık giden teyzemle yaptığı telefon konuşmalarından düğünün havasını çıkarmaya çalışırdım. 1990'lardan sonra başlayan, televizyon kameralarının, basının ve mankenlerin davet edildiği ve havai fişeklerle bütün İstanbul'a duyurulan eğlencelerin aksine, daha önceki dönemin düğünleri, baloları, zenginlerin İstanbul'un geri kalanına ne kadar zengin olduklarını duyurma hırsından çok, birbirlerini bulup korkularını, endişelerini unutma ihtiyacına yönelikti. Böyle düğünlere, davetlere kendim de gittiğim zaman, kafamın karışıklığına rağmen zenginler arasındaki özel bir mutluluğu hissederdim hemen. Bütün gün hazırlandıktan sonra evden çıkarken annemin parlayan gözlerinden de okurdum bu mutluluğu. Ama bir eğlenceye gitmekten, hoşça vakit geçirip güzel şeyler yiyip eğleneceğini bilmekten gelen bir mutluluktan çok, o insanlarla, zenginlerle birlikte olmanın, şu veya bu nedenden onlardan biri sayılmanın mutluluğuydu bu.

İyi aydınlatılmış bir büyük salona girerken ya da bir yaz düğünü için açıkhavada, bahçede verilen bir davette, iyi hazırlanmış masalar, tenteler, saksılar, uşaklar ve garsonlar arasında yürürken zenginlerin aslında birbirlerini görmekten çok memnun olduklarını, diğer ünlü zenginler arasında bulunmanın onların maneviyatını düzelttiğini hissederdim. Bu yüzden, tıpkı annem gibi, onların da kalabalığa "kim var?" diye baktığını, aynı davete birlikte çağrılmaktan hoşlanacakları kişileri gördükçe sevindiklerini sezerdim. Pek çoğunun servetinin arkasında kendi bilgi, yaratıcılık ve çalışkanlıklarından çok bir talih ya da unutmak istedikleri bir üçkâğıt yatan ve kendi yeteneklerinden çok paralarının miktarıyla güven duyan bu insanlar, tıpkı kendileri gibi, yalnızca paralarının çokluğuyla öne çıkan diğer zenginlerle aynı mekânda olduklarını görerek hem kendilerini rahat hisseder, hem de moral bulmaya çalışırlardı.

Ben ise çoğunlukla bu ilk karşılaşma anlarından bir süre sonra birden tuhaf bir rüzgârın esintisine kapılır, kendimi burada yabancı hissetmeye başlardım. Ya bizim evde olmayan bir eşyayı, hiç tanımadığım bir lüks çeşidini (mesela elektrikli et bıçağı) görmenin etkisiyle moralim bozulurdu ya da annemle babamın hepsinin zenginliğinin arkasında bir ayıp, bir rezalet, bir üçkâğıt olduğunu tek tek gülerek anlattıkları bu insanlarla şimdi ne kadar da sıkı fıkı olabildiklerini fark ettiğim için huzursuz olurdum. Bir süre sonra bu insanlarla birlikte bulunmaktan içtenlikle mutlu olan annemle, belki de gizli sevgililerinden biriyle cilveleşen babamın bu insanlar hakkında evde anlattıkları tuhaf hikâyeleri, dedikoduları aslında unutmadıklarını, yalnızca bu hikâyeleri geçici olarak hiç bilmiyormuş gibi yaptıklarını keşfederdim. Zaten bütün zenginler de böyle yapmıyorlar mıydı: Zengin olmak belki de sürekli bir "gibi yapmak" haliydi. Mesela: Bu çok huzursuz edici, çok önemli bir konuymuş ve bu insanlar hayatlarının büyük bir kısmını aslında özensiz yapılmış sıradan yemekleri yiyerek geçirmiyorlarmış gibi, pek çok davette pek çok İstanbul zenginininin en son çıktığı uçak yolculuğunda verilen yemekten şikâyet edişini dinlerdim. Tıpkı İsviçre bankalarına yatırılan ("kaçırılan" derdi annemle babam) paralar gibi, ruhlarını da uzak ve kolay erişilmeyen güvenli bir yere sakladıkları için bu insanların bu kadar rahat ettiklerini görmek bana hayatta kötü örnek olmuş mudur diye dertlenirim bazan.

Bazan da bu insanların ruhlarının o kadar da uzakta olmadığını babamın bir imasıyla anlardım. İstanbul zenginlerinin boş kafalılığı, ruhsuzluğu, kendilerini olduklarından daha Batılı göstermek için yaptıkları yapmacıklı şeyleri, bir koleksiyon ya da bir müze yapmadan hiçbir takıntı ve tutkuya kendilerini bırakmadan korkakça ve son derece silik bir kişilikle yaşamalarını; bu kelimelerle olmasa da yirmi yaşlarımdayken ağır bir dille eleştirdiğim, hatta sivri dilimi aile dostlarına, annemin babamın çocukluk, gençlik arkadaşlarına, bazı arkadaşlarımın babalarına, annelerine yönelttiğim zaman, babam sözümü dikkatle keser ve sonradan düşüneceğim gibi, belki de hayatta mutsuz olmamdan korktuğu için, beni uyarmak amacıyla "aslında" sözünü ettiğim hanımın (güzel bir kadın) çok iyi kalpli, çok iyi niyetli bir "kız" olduğunu, onu yakından tanısaydım benim de çok iyi anlayacağımı söyleyiverirdi.

22

Boğaz'dan Geçen Gemiler, Yangınlar, Yoksulluk, Ev Değiştirme ve Diğer Felaketler

Babamın ve amcamın kurdukları işleri sürekli batırmaları, iflas etmeleri, annemle babamın çatışmaları ve bizim dört kişilik aile ile, babaannemin merkezinde olduğu büyük aile arasındaki çekişmeler bana hayatın bütün o eğlenceli olaylar, her gün bir yenisi keşfedilen zevkler (resmetmek, cinsellik, arkadaşlık, uyku, sevilmek, yemek, oynamak, seyretmek, vs.) ve bitip tükenmez mutluluk imkânları kadar, hiç beklenmedik bir anda çıkıp, alevlenip, büyüyen irili ufaklı, önemli önemsiz felaketlerle de yapıldığını yavaş yavaş öğretiyordu. Çocukluğumda radyodaki haberler ve hava durumundan sonra, "Denizcilere Duyuru" sözleriyle ve çok ciddi bir sesle Boğaz'ın Karadeniz çıkışında hangi enlem ve boylamda görüldüğü gemiciler kadar bütün İstanbul'a da anlatılan serseri mayınlar gibi, bu felaketlerin de insanın karşısına hiç beklenmedik bir anda, hiç beklenmedik bir şekilde çıkabileceğini iyi öğrenmiştim artık.

Her an annemle babam hiç beklenmedik bir anda tartışmaya başlayabilir ya da yukarı katta bir mal-mülk kavgası çıkabilir ya da tepesi bir şeye atan ağabeyim bana sıkı bir ders vermeye karar verebilirdi. Ya da babam bir gün eve gelir, oturduğumuz dairenin satıldığını, haciz konulduğunu, bir başka yere taşınmamız gerektiğini, bir seyahate gideceğini söylediği rahatlıkla söyleyiverirdi.

O yıllarda pek çok ev değiştirdik. Her taşınma sırasında evde gerilim artar, zamanını denklerin yapılmasını, tek tek bütün kap kacağın eski gazetelere sarılmasını denetlemekle geçiren annemin üzerimizdeki dikkati azaldığı için ağabeyimle bir özgürlük havasıyla evin içinde koşturup oynardık. Her birini ev içi manzaramızın ayrılmaz ve yeri hiç değişmez bir parçası sanmaya başladığımız büfeler, dolaplar, masalar yerlerinden oynatılıp, hamalların arasında evi terkederken ve içinde yıllar geçirdiğimiz ev boşalırken bir hüzün kaplardı içimi, ama bir büfenin altından, yıllardır unuttuğum bir kalemi, bir bilyayı ya da hatırası kıymetli kayıp bir oyuncak arabayı bulmak teselli olurdu. Gittiğimiz evlerin bazılarında Nişantaşı'ndaki Pamuk Apartmanı'nın rahatlığı, sıcaklığı yoktu belki ama Cihangir'deki, Beşiktaş'taki bu evlerden Boğaz çok güzel gözüktüğünden, kendimi oralara taşındığımız için hiç mutsuz hissetmedim ve yavaş yavaş yoksullaşmamız gözüme çok batmadı.

Bu küçük felaketlere karşı kendi kendime bulduğum bazı önlemleri hep yedekte tutardım. Sıkı bir düzene, kurallara, onların ahengine ya da tekrarına simgesel olarak bağlı kalmakta (çizgilere basmamak, bazı kapıları hiçbir zaman tam kapamamak), tam tersini yapmak (öteki Orhan'la buluşmak, ikinci dünyaya kaçmak, resim yapmak ya da ağabeyimle kavga çıkarıp felaketi kendim yaratmak) gibi mantıklarla hareket eden bu önlemlerden biri de, Boğaz'dan geçen gemileri saymaktı.

Aslında kendimi bildim bileli Boğaz'dan aşağı yukarı geçen gemileri sayıyorum. Romen petrol tankerlerini, Sovyet kruvazörlerini, Trabzon'dan gelen balıkçı takalarını, Bulgar yolcu gemisini, Deniz Yolları'nın Karadeniz'e çıkan gemilerini, Sovyet rasat gemisini, şık İtalyan transatlantiğini, kömür gemilerini, Varna'ya kayıtlı kosteri, boyasız, bakımsız, pas içindeki yük gemilerini, bayrağı, ülkesi belirsiz karanlık, çürük gemileri sayıyorum. Her şeyi de saymıyorum ama: Boğaz'ın bir yakasından öbür yakasına işe giden memurları ve pazardan dönen eli fileli kadınları geçiren motorları ve İstanbul'un bir köşesinden diğer bir köşesine sigara ve çay içerek giden dalgın ve kederli yolcuları taşıyan Şehir Hatları'nın artık benim de, babam gibi, tanıdığım gemilerini saymıyorum, çünkü onlar evdeki eşyalar gibi benim dünyamın zaten ayrılmaz parçaları.



Gemileri bir çeşit endişeyle, bazan dertlenerek, kimi zaman telaşla, çoğu zaman saydığımı fark etmeden sayıyordum. Boğaz'dan geçen gemileri sayarken, bir yandan da hayatımın düzenini koruyan bir şey yaptığımı hissederim. Çocukken aşırı öfke ve hüzün anlarında, kendimden, okuldan, hayattan kaçıp İstanbul'un sokaklarında özgürce kaybolduğum zamanlarda ise sayımı durdururdum. O zaman felaketleri, yangınları, bir başka hayatı, öteki Orhan'ı özlediğimi hissederdim.

Bu gemi sayma işine nasıl başladığımı anlatırsam takıntım daha iyi anlaşılır belki. O zamanlar, 1960'ların başında annem, babam, ağabeyim ve ben, Cihan-

gir'de dedemin yaptırdığı bir apartmanın deniz gören küçük bir dairesinde oturuyorduk. İlkokulun son sınıfındaydım; demek ki on bir yaşındaydım. Ayda bir, gece yatarken, üzerinde bir çan resmi olan çalar saati güneşin doğmasından birkaç saat öncesine kurar, gecenin sonuna doğru sessiz bir karanlıkta uyanır, gece uykudan önce söndürülen sobayı o saatte tek başıma yakamayacağım için kış gecesi tir tir titremeyeyim diye hizmetçinin bazan kaldığı boş odadaki boş yatağa girer, Türkçe kitabını elime alır, okul saatime kadar ezberlemem gereken şiiri ezberleyebilmek için hırsla tekrarlamaya başlardım.

"Bayrak, bayrak göklerin,
Dalgalan ey şanlı bayrak!"

Bir metni, bir duayı, bir şiiri ezberlemek zorunda kalmış olan hepimizin bildiği gibi kelimeleri aklımıza kazımaya çalışırken gözlerimizin gördüğü şeylere



dikkatimizi fazla vermeyiz. O sırada, deyim yerindeyse aklımızın gözleri, ezbere kolaylık olsun diye hayalimizin sunduğu görüntülerle ilgilidir. Böylece, ezber sırasında gözlerimiz aklımızı hiç dinlemeden sanki kendi zevkleri için dünyayı seyrederler. Karanlık kış sabahları, soğukta titreyerek şiir ezberlerken pencereden hayal meyal gözüken Boğaz'ın karanlığına bakardım.

Dört beş katlı apartmanların, sonraki on yılda hepsi tek tek yanacak yıkıntı halindeki ahşap evlerin damları ve bacalarının ve Cihangir Camii'nin minarelerinin arasından gözüken Boğaz, o erken saatlerde Şehir Hattı gemileri çalışmadı-

ğı için, projektörlerle ve lambalarla da aydınlanmaz, kapkaranlık gözükürdü. Asya yakasında, Haydarpaşa'da yük boşaltan eski vinçlerin, sessizce geçen bir yük gemisinin lambaları, bazan belli belirsiz bir ay ışığı ya da tek ve yalnız bir motorun ışığı bu koyu karanlığı aydınlatır ve midyelerle kaplı, paslı ve yosunlu dev gibi dubaları, tek başına avlanan bir balıkçının sandalını ve bir hayalete



benzeyen Kızkulesi'nin beyazlığını fark ederdim. Ama çoğunlukla deniz esrarlı bir karanlık içinde olurdu. Asya tarafından güneşin doğmasından çok önce, apartmanlar ve servili mezarlıklarla kaplı tepeler hafifçe aydınlandığı zamanda bile, Boğaz karanlık gözükür, o sular hep karanlık kalacak gibi gelirdi bana.

Gece karanlığında, kafam ezberin, tekrarın ve hafızanın esrarlı oyunlarıyla meşgulken, gözüm Boğaz'ın akıntılı sularından ağır ağır geçen bir şeye –tuhaf bir gemiye, erkenden yola çıkmış bir balıkçı teknesine– takılırdı bazan. Gördüğüm şeye dikkatimi ve aklımı hiç vermememe rağmen gözüm bir alışkanlık ile üzerinde durduğu şeyi sanki bir an denetler ve Boğaz'ı geçmesine, ancak onun alışılmış bir cisim olduğunu anlayınca izin verirdi: Evet, bir yük gemisi, tek lambası yanmayan balıkçı teknesi derdim kendi kendime; evet, Asya'dan Avrupa'ya sabahın ilk yolcularını taşıyan yolcu motoru; evet, Sovyetler Birliği'nin ücra limanlarından birine gitmekte olan eski bir koster...

Bu sabahların birinde, soğukta yorganın altında büzülüp şiir ezberlerken gözlerim şimdiye kadar hiç görmediği bir şeye hayretle takıldı kaldı. Elimde tuttuğum kitabı iyice unutup öylece donakalışımı iyi hatırlıyorum. Gece karanlığı içerisinde denizden yükseldikçe genişleyen, genişledikçe sanki denize en yakın tepede onu seyreden bana yaklaşan bir devdi bu; büyüklüğü ve biçimiyle rüyalardan çıkma bir heyulaydı: Bir Sovyet harp gemisi! Belli belirsiz sisin ve karanlığın içinden bir masaldan çıkar gibi çıkıveren bir yüzer kale azmanı! Motorlarını iyice yavaşlatmış, sessizce geçiyordu, ama o kadar güçlü bir şeydi ki, bu ağır geçişi bile, pencerenin pervazını, doğramaları, evin ahşap döşemelerini cızır cızır cızırdatıyor, sobanın yanlış asılmış maşasını, karanlık mutfaktaki sıra sıra tencereleri, cezveleri tıkırdatıyor, içeride uyuyan annemin, babamın, ağabeyimin sıcak odalarının camlarını titretiyor, denize inen parke taşı kaplı yokuşu, kapıların önlerindeki çöp tenekelerini, sabahın ilk saatlerinde iyice hüzünlü gözüken bütün mahalleyi sanki hafif bir deprem oluyormuş gibi derinden ve ağır ağır titretiyordu. Soğuk savaş yıllarında İstanbulluların kulaktan kulağa fısıldadığı o dedikodu doğruydu demek: Gece yarısından sonra Rus savaş gemileri sessizce Boğaz'ı geçiyordu.

Bir an bir sorumluluk duygusunun telaşına kapıldım. Bütün şehir uyuyordu ve kimbilir nereye kötülük yapmaya giden bu dev Sovyet aracını bir tek ben görmüştüm. İstanbul'u, bütün dünyayı uyarmalı, ayağa kaldırmalıydım. Üstelik bu durum, çocukluğumun dergilerinde okuduğum ve gece uykusundaki bütün bir şehri selin, yangının ya da düşman ordularının felaketinden koruyan cesur ve kahraman çocuklarınkine de benziyordu. Ama güçlükle ısıtabildiğim sıcak yatağın içinden çıkmaya hiç niyetim de yoktu.

Endişeye kapıldım ve bir çözüm olarak telaşla başka bir şey yaptım ve o andan sonra bu bende bir alışkanlık oldu: Ezbere açılmış aklımın bütün dikkatiyle geçen Sovyet gemisini saydım! Bununla ne demek istiyorum? Tıpkı, tepedeki bir casus evinden, Boğaz'dan geçen bütün komünist gemilerinin fotoğrafını çektiği söylenen efsanevi Amerikan casusları (soğuk savaş yıllarının, herhalde doğru da olan bir başka İstanbul efsanesi) gibi geçen geminin özelliklerini kaydettim, ama bunu aklımla yaptım. Geçen gemiyi, başka geçen gemilerle, Boğaz'ın akışı ve sanki dünyanın dönüşüyle hayalimde ilişkilendirdim: Saydım ve böylece dev gemiyi alelade bir şey yaptım. Ancak sayılamayan, kayda gelmeyen, özellikleri belirlenemeyen şeylerin korkunç felaketlere yol açtığını çok iyi biliyordum. Yalnız dev Sovyet gemisini değil, Boğaz'dan geçen bütün "kayda değer" gemileri sayarak dünyanın düzenini ve kendi mutluluğumu böylece telaşla denetlemeye başladım. Bütün okul hayatımızda bizlere, Boğazlar'ın, bütün dünyanın fethinin anahtarı, dünyanın jeopolitik kalbi olduğunu, bu yüzden başta Ruslar olmak üzere bütün milletlerin ve orduların bizim güzel Boğaziçimizi ele geçirmek istediğini öğretenler haklıydılar.

Çocukluğumdan sonra uzaktan, apartmanlar, kubbeler, tepeler arasından da olsa, Boğaz'ı gören, denetleyen bir tepede oturdum hep. Boğaz'ı uzaktan da olsa görebilmenin taşıdığı bu manevi anlam yüzünden olsa gerek, İstanbul evlerinde, denizi gören pencere, camilerdeki mihrabın (kiliselerde altarın, si-

nagoglarda tevanın) yerini almıştır ve oturma odalarında koltuklar, divanlar, sandalyeler, yemek masası hep oraya bakar bir şekilde yerleştirilir. Boğaz'ı evden görebilme tutkusunun bir başka sonucu, Marmara'dan Boğaz'a girmekte olan bir gemiden, İstanbul'un, o gemiyi ve Boğaz'ı dikizlemek için açılmış ve birbirinin görüşünü kesen, birbirinin önüne acımasızlıkla çıkan milyonlarca açgözlü pencere olarak gözükmesidir.

Boğaz'dan geçen gemileri saymanın yalnız benim bir tuhaflığım değil, her yaştan benzerim pek çok İstanbullunun huyu olduğunu, pek çoğumuzun günlük gidişat sırasında felaketlerin, ölümün, büyük altüst oluşların yaklaşıp yaklaşmadığını anlamak için pencereden, balkondan Boğaz'a şöyle bir bakış atıp



gemileri saydığını, ben alışkanlığımı ve huzursuzluğumu başkalarıyla paylaşmaya başladığım zaman öğrendim. Yıllar sonra bizim de taşınacağımız Beşiktaş'ta, Serencebey'de Boğaz'a tepeden bakan bir evde yaşayan ve sanki bu bir görevmiş gibi gelip geçen gemileri bir deftere not eden uzak bir hısım vardı mesela. Lisede de gördüğü her şüpheli –biraz eski, paslı, köhnemiş ya da hangi ülkeye ait olduğu anlaşılamayan– geminin Sovyetler Birliği'nden filanca yerdeki yerel isyancılara gizlice silah götürdüğünü ya da taşıdığı petrolle uluslararası piyasaları sarsacağını ileri süren bir sınıf arkadaşım vardı.

Bu takıntılar pencereden bakıp oyalanmanın önemli bir vakit geçirme yolu olduğu televizyon öncesi bir kültürün sonuçları gibi de görülebilir. Boğaz manza-

rasına bakmanın sınırsız zevklerinin bir yan ürünü olarak da anlamak mümkün. Ama benim gemi sayma merakımın, pek çok tanıdığın benzeri takıntılarının arkasında ise İstanbullu kalabalıkların içlerine işlemiş bir başka korku var. Bir zamanlar bütün Ortadoğu'nun zenginliğini tüketen şehirlerinin, Osmanlı Devleti'nin Batı'yla ve Rusya ile tutuştuğu savaşlar sonucu eriye tükene, yavaş yavaş yok olarak yıkıntılar içinde, yoksul ve hüzünlü yerlere dönüşmesi, İstanbulluları, dışarıdan, uzak yerlerden, Batılılardan ve aslında her türlü yenilikten, yabancı izi taşıyan her şeyden sürekli kuşkulanan, içedönük ve milliyetçi bir kalabalık yaptı. Ayrıca aynı nedenlerle, İstanbullular tıpkı benim çocukluğumda hep hissettiğim gibi, şehirlerinde her an her türlü felaketin yaşanabileceği, yeni yenilgi ve yıkımların gelebileceği korkusunu da içlerinden yüz elli yıl atamadılar.

İstanbul'dan ayrıldığımda, bu gemi sayımına devam etmek için şehre bir an önce geri dönmek istediğimi düşünürüm bazan. Bazan da geçen gemileri saymazsam şehrin yaydığı hüzün ve kayıp duygusuna daha çabuk kapılacağımı sanırım. Hüzün, bütün hayatını benim yaşadığım yıllarda İstanbul'da geçiren biri için kaçınılmaz bir kaderdir belki. Ama hüzne karşı bir şey yapma azmi, pencereden bakıp Boğaz'ı aylak aylak seyretme işine bir görev duygusu verdiği için de önemlidir.

Bütün şehir tarafından sürekli hatırlanan, kuşkuyla beklenen felaketlerin başında tabii ki Boğaz'daki gemi kazaları geliyordu. Bunlar bütün şehri birleştiren bir büyük cemaat duygusuyla yaşanırdı. Hayatın sıradan kurallarının dışına çıkıldığı ve en sonunda bizlere bir şey olmayacağını hissettiğim için bu felaketlerden gizlice hoşlanır, bundan da bir suçluluk ve zevk duyardım.



Mesela petrol ile yüklü iki tankerin Boğaz'ın ortasında çarpıştığı ve büyük bir patlamadan sonra yanmakta oldukları, patlamanın gürültüsünden ve alevlerin yıldızlı göğü karartan dumanlarından anlaşıldığında, daha sekiz yaşındaydım ve korkmaktan çok bir seyir beklentisiyle heyecanlanmıştım. Çevredeki petrol depolarının da infilak ettiğini, aslında bütün Boğaz'ın, her yerin, her yerin yanmakta olduğunu, daha sonra telefonlardan öğrendik. Seyre ve kayda değer bütün büyük yangınlarda olduğu gibi önce birileri alevleri ve dumanları görmüş, sonra çoğu yanlış olan söylentileri işitmiş, daha sonra da annelerin, teyzelerin itirazlarına rağmen yangın seyretmenin karşı koyulmaz çekimine kapılmıştık.

Amcam bizleri aceleyle uyandırdı, arabaya doldurup Boğaz'ın arkasındaki tepelerden Tarabya'ya götürdü. Yapılmakta olan büyük otelin önündeki sahil yolunun polislerce kesildiğini görmemin beni yangın kadar kederlendirdiğini ve heyecanlandırdığını hatırlıyorum. Daha sonra, bir okul arkadaşımın fiyakalı bir şekilde "basın!" deyip kartını gösteren babasıyla birlikte polis kordonunu aştığını kıskançlıkla öğrenecektim. Böylece 1960 yılında, bir sonbahar gecesi sabaha karşı üzerlerinde gecelikleri, pijamaları, alelacele giyilmiş pantolonları ve ayaklarında terlikleri, kucaklarında bebekleri, ellerinde çantaları ve torbaları sokaklara dökülen meraklı İstanbulluların kalabalığı arasından Boğaz'ın yanışını coşkuyla seyrettim. Daha sonraki yıllarda, Boğaz'daki o muhteşem deniz, yalı, gemi yangınlarının temaşasında da gördüğüm gibi, kısa bir süre içerisinde nereden peydah olduklarını hiç anlayamayacağım kâğıt helvacılar, simitçiler, sucular, çekirdekçiler, köfteciler, şerbetçiler kalabalık arasında gezinip satışa başlamışlardı bile.



Sovyetler Birliği'nin Tvapse limanından on bir ton gazyağı yüküyle Yugoslavya'ya hareket eden ve gazetelerin sonradan yazdıklarına göre Boğaz'da yanlış rotada seyreden Peter Zoraniç adlı tanker, gene akaryakıt almak üzere Sovyetler Birliği'ne doğru yol almakta olan World Harmony adlı Yunan tankeriyle çarpışmış ve bir iki dakika sonra Yugoslav tankerinden boşanan gazyağı bütün İstanbul'un işiteceği bir gürültüyle patlamıştı. İki geminin mürettebatı ya gemiyi anında terkettikleri ya da anında yanıp öldükleri için kumandasız kalan gemiler denetimden çıkmış ve Boğaz'ın güçlü ve esrarengiz akıntılarının ve girdaplarının keyfince sağa sola sürüklenerek her iki yakadaki mahalleleri, Emirgân'ı, Yeniköy'ün yalılarını, Kanlıca'yı, Çubuklu'daki petrol ve benzin depolarını, Beykoz'un ahşap evlerle kaplı sahillerini tehdit eden ateş topları halinde dönmeye başlamışlardı. Bir zamanlar Melling'in cennet gibi resmettiği ya da A. Ş. Hisar'ın "Boğaziçi Medeniyeti" dediği yerler petrol alevleri ve kara dumanlar içindeydi.

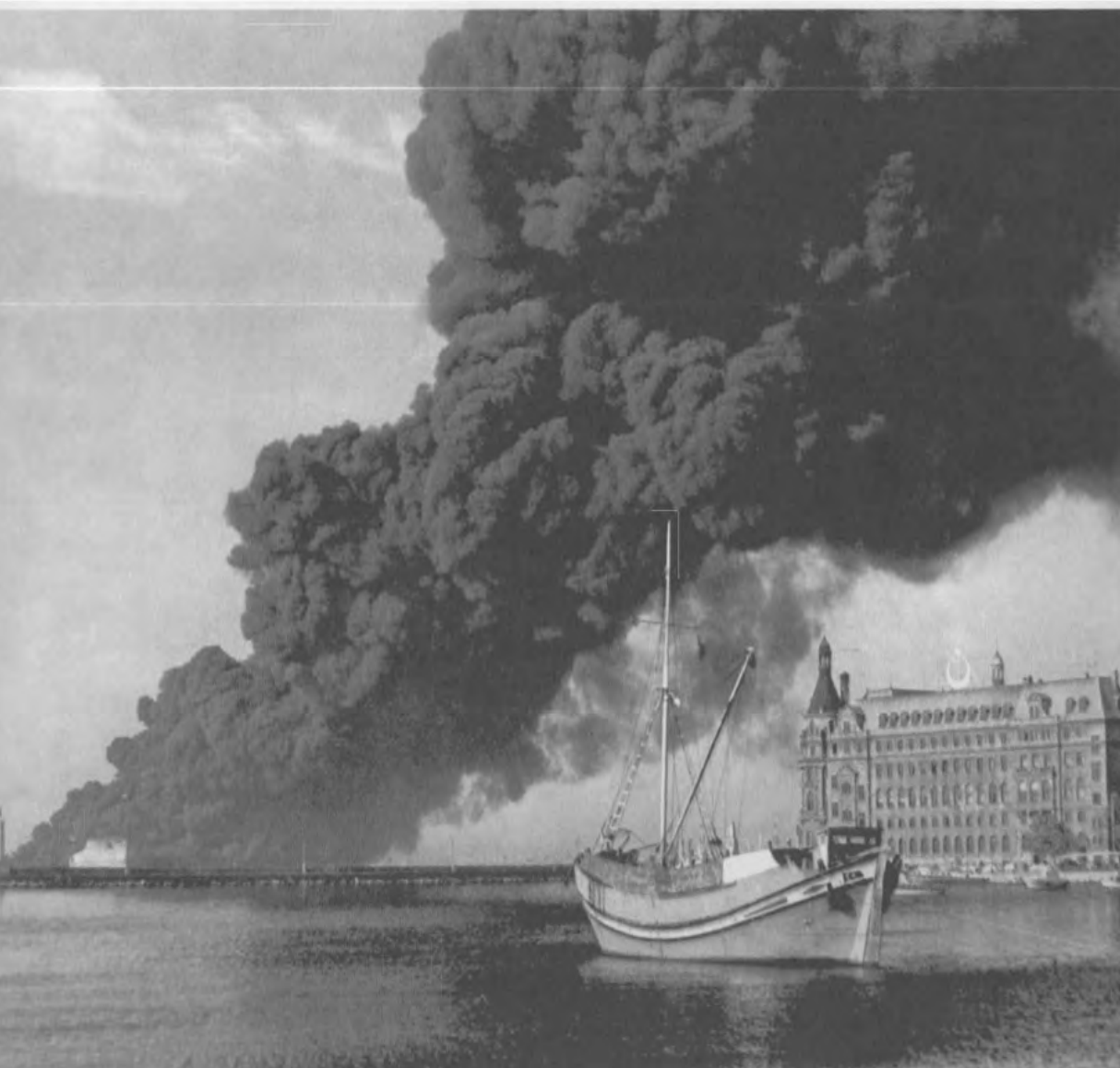

Milliyet
BOĞAZİÇİNDE BÜYÜK DENİZ FÂCİASI
İstinye önünde çarpışan ve infilâk eden Yunan ve Yugoslav tankerleri Tarsus'un da yanmasına sebep oldular. 2 Türk, 2 yabancı denizci öldü. 45 gemiciden haber yok
PETER ZORANİÇ
İkinci fâcia: Kozlu'da grizu fışkırmasından 21 işçi öldü
World Harmony
TARSUS

Gemiler nereye gider, hangi sahile yaklaşırsa orada oturanlar telaşla yalılarını, ahşap evleri terkediyor, ellerinde yorganları, çocukları sokaklara çıkıyor, sahilden kaçıyorlardı. Yugoslav tankeri önce Asya tarafından Rumeli tarafına sürüklenmiş, İstinye önlerinde demirli duran Tarsus yolcu gemisine çarpmış, bu gemi de kısa bir sürede alevler içinde kalıp yanmaya başlamıştı. Yanan gemiler Beykoz önlerine gelince evlerinden, sahilden kaçan kalabalık, gecelikleri üzerine alelacele geçirdikleri yağmurluklar, ellerinde yorganlar tepelere doğru tırmanmışlardı. Deniz alevler içinde ışıl ışıl ve sapsarıydı. Her biri kızıl birer demir yığınına dönüşmüş gemilerin bacaları, direkleri, kaptan köşklerinin yükseltileri sıcaktan eriyerek yamulmuştu. Gök sanki gemilerin ta içinden yansıyan büyük bir kızıl ışıkla aydınlanmıştı. Arada bir patlama oluyor, battaniye büyüklüğünde sac parçaları kâğıt gibi yana yana denize iniyor, sahilden, tepelerden bağırışlar, çığlıklar geliyor, patlamalarla birlikte çocuk ağlamaları işitiliyordu.



Erguvan ve hanımeli kokuları arasında gezinerek bahar çiçeklerini kokladığı, dut ağaçlarının altında cennetten çıkma bir uyku çektiği ve mehtaplı yaz gecelerinde ipek gibi parıldayan denizdeki pek çok sandal arasından müzik çalınan sandala yaklaşmak için ağır ağır çektiği küreklerin ucundan damlayan su taneciklerinin gümüş rengini seyrettiği yerlerin, servi ve çam ağaçlarıyla kaplı bahçe ve koruların, hâlâ yanmamış büyük ve en eski yalıların patlamalarla, yangınlarla, kızıl bir gök ve evlerinden geceliklerle kaçmış ağlamaklı insanlarla sarıldığını görmek kadar öğretici ne olabilir?

Daha sonraları anlayacağım gibi, ben daha o sırada gemileri saymadığım için olmuştu her şey. Felaketlerle ilgili bu suçluluk duygusu bende onlardan kaçıp uzaklaşmak isteğini değil, tam tersi, felaket yerinde bulunma, tanık olma dürtüsünü harekete geçirirdi. Daha sonra, pek çok İstanbullu gibi, aslında felaketleri istediğim için onların her alevlenişinde içimde bir suçluluk duygusu yükselirdi. Ama seyretme ve olay yerinde bulunma isteği bu duygudan daha baskındı.





Romen tankeriyle Yunan şilebi Haydarpaşa önünde çarpıştı

TEHLİKE GEÇMEDİ...



İstanbul'u Allah korudu!

Haydarpaşa ile Ahırkapı arasında bir Yunan şilebinin çarptığı 94 bin ton petrol yüklü Romen tankeri infilak etti, 51 ölü var

"Cehennemden kurtulduk"





Yunan şilebi ile çarpıştıktan sonra üstüste infilak eden Rumen tankeri İstanbul'a korkulu bir gün yaşattı

Ucuz atlattık

Bütün hayatı boyunca Osmanlı kültürünün kalıntılarının Batı modernleşmesinin darbeleri, yoksulluk ve daha çok da İstanbulluların kendi bilgisizlik ve çaresizlikleri sonucu yıkılıp gitmesine dertlenen, bu konuyu en derin ve ruhsal boyutlarıyla romanlarında işleyen Tanpınar bile eski ahşap konakların yanışını seyretmekten zevk aldığını *Beş Şehir* adlı kitabının "İstanbul" kısmında (o da Gautier gibi bu zevki Neron'un aldığı zevke benzeterek) itiraf eder. Daha da tuhafı, birkaç sayfa önce Tanpınar'ın "Gözümüzün önünde şaheserler birbiri ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor, kül, toprak yığını oluyor," diye içtenlikle kederlenmesidir.

Tanpınar o zamanlar 1950'lerde dedemin yaptırdığı ve benim Sovyet savaş gemisini saydığım apartman ile aynı sokakta bulunan, Cihangir'de, Tavuk Uçmaz Yokuşu'ndaki evinden, eski Sabiha Sultan Yalısı ve Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı olan ve kendisinin de hocalık ettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nin ahşap binasının yanışını seyretmişti. Bir saatten fazla süren ve patlamalarla çevresini hoş bir kıvılcım yağmuruna boğan bu "acaip mahşerde havaya doğru bir lahzada yükselen ve devrilen alev ve duman sütunlarından" yazarın bir yandan keyifle bahsetmesiyle, diğer yandan İkinci Mahmud devrinin en güzel ahşap yapılarından birinin içindeki bir yığın hatıra ve çalışma eseri ile birlikte (Osmanlı mimarisinin en büyük arşivcisi mimar Sedad Hakkı Eldem'in bütün koleksiyonu, rölöveleri de bu yangında yok olmuştu) yok oluşuna dertlenişi arasındaki tutarsızlığı hafifletmek için belki de, Tanpınar eski yangınları seyretmeye meraklı Osmanlı paşalarını anlatır. "Yangın var!" çığlığını işitir işitmez at arabasının atlarını koşturarak seyire gidenleri, üşümemek için yanlarında battaniye, kürk ya da seyir uzun süreceği için yiyecek ve kahve pişirecek takımları götürenleri tuhaf bir suçluluk duygusuyla tek tek sayar.

Eski İstanbul yangınları yalnız paşaların, yağmacı ve hırsızların ve tabii çocuklarla meraklıların koşa koşa gidip seyrettiği bir şey değil, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren şehre gelen Batılı gezgin yazarların da kendilerini tanık olup anlatmakla yükümlü hissettikleri bir büyük mahşeri eğlence idi. 1852'de İstanbul'a gelen Théophile Gautier şehirde kaldığı iki ay boyunca tanık olduğu





beş yangını ilkinden başlayarak (o sırada Beyoğlu Mezarlığı'nda oturmuş şiir yazmaktadır) tek tek keyifle anlatır. Elbette seyir meraklısı için yangının gece çıkması tercih nedenidir. Haliç kıyısındaki bir boya fabrikasının göğe renk renk alevler saçarak yanışını "harika bir manzara" diye anlatırken Gautier, bir ressam gözüyle Haliç'teki gemilerin gölgelerine, yangını seyreden kalabalığın dalgalanışına ve alevlerin yuttuğu ahşabın ve binaların yıkılırken, çatırdayış seslerine de dikkat eder. Bir süre sonra yangın yerlerine tekrar gider ve yangından kaçırabildikleri halılar, şilteler, yastıklar, kap kacak ve diğer mallarla iki gün içerisinde yaptıkları barınaklarda yaşamaya çalışan yüzlerce ailenin başlarına geleni "kader" diye kabullenişini bir Türk-Müslüman özelliği diye görmeye çalışır.

Oysa yangın beş yüzyıllık Osmanlı İstanbul tarihinin o kadar ayrılmaz bir parçasıdır ki, İstanbullular, özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren şehri kasıp kavuran bu felakete kendilerini peşinen hazırlamışlardır. On dokuzuncu yüzyılda dar sokaklarda, ahşap evlerde oturan İstanbullular için evlerinin yanması bir felaketten çok, kaçınılmaz bir son gibi daha önceden hazırlandıkları bir şeydi. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı gerçekleşmeseydi bile, yirminci yüzyılın başında İstanbul arka arkaya gelen ve bir hamlede binlerce evi, onlarca mahalleyi, koca koca semtleri yutup, on binlerce kişiyi evsiz, yoksul ve ça-





resiz bırakan yangınlar yüzünden hafızasını ve gücünün büyük bir kısmını zaten kaybedecekti.

1950 ve 60'larda şehrin son ahşap yalılarının, konaklarının ya da yıkıntı halindeki ahşap evlerinin yanıp yıkılışına tanık olan benim gibiler için ise bu yangınları seyretme zevki, görme zevkini önde tutan Osmanlı paşalarınınkinden başka bir ruhsal sıkıntının izlerini de taşıyordu: İstanbul'da Batı uygarlığının ikinci sınıf, solgun ve yoksul bir taklidini yapabilmek için hakkıyla mirasçısı olamadığımız bir büyük kültürün ve uygarlığın son izlerinin de bir an önce yok olmasını suçluluk, eziklik ve kıskançlık duygularıyla istemek.

Çocukluk ve gençliğimde Boğaz'daki ahşap yalılardan biri yanmaya başlayınca Boğaz'ın her iki yanında bu temaşayı seyretmeye meraklı kalabalıklar birikir, her şeyi daha yakından görmek isteyenlerin motorları, sandalları, yanan yalıya sokulurdu. İlk gençlik yıllarımda, böyle bir Boğaz yangını patlak verdiğinde arkadaşlar birbirimize telefonlar eder, arabalara doluşulur, takımlar halinde, mesela Emirgân'a gidilir, burada deniz kıyısına yanyana park eden arabalarda yeni moda olan teypten Creedence Clearwater Revival dinlenirken, yandaki çayhaneden gelen kaşarlı tostları yer, çay ve bira içerken, karşı yakada, Asya'da yanan yalının esrarengiz alevleri seyredilirdi.



Seyir sırasında, eski yangınlarda ahşap evlerin duvarlarında sıkışarak göğe fırlayan akkor halindeki çivilerin uçarak Boğaz'ı geçip, Avrupa yakasındaki başka bir ahşap evi tutuşturdukları gibi şeyler konuşulurdu. Ama en son aşk, siyaset dedikodularından, futbol maçlarından ve annelerin babaların akılsızlıklarından da konuşulduğu olurdu. En önemlisi, yanmakta olan ahşap konağın önünden karanlık bir tanker geçse kimse ilgilenmez, kimse saymazdı onu; çünkü felaket zaten patlak vermişti. Yangının en alevlendiği, bir felaketin bütün korkunçluğuyla yaşandığı anlarda arkadaşlar arasında, arabaların içinde bir sessizlik olurdu, o zaman herkesin alevlere bakarken gelecekteki kendi özel felaketini düşlediğini sezerdim.

Yeni bir felaket korkusunu, bütün İstanbulluların yaşayarak bildiği Boğaz'dan gelen o korkuyu bazan da uykumda hissederim. Gece yarısı ile sabah arasında bir ara uykumdan bir geminin düdüğüyle uyanırım. Uzun uzun çalan ve Boğaz'ı çevreleyen tepelerde yankılanarak dolaşan bu derin ve güçlü düdüğü gece sessizliğinde bir daha duyduğumda Boğaz'da sis olduğunu anlarım hemen. Sisli gecelerde Boğaz'ın Marmara'ya açıldığı yerden işaret veren Ahırkapı fenerinin düdüğü de düzenli aralıklarla; kederle ötmektedir. Böylece, uykuyla uyanıklık arasında aklımda, sisler içindeki Boğaz'ın akıntılı sularında yolunu bulmaya çalışan bir büyük geminin hayali belirir.

Hangi ülkenin gemisidir bu, ne büyüklüktedir, taşıdığı yük nedir? Kaptan köşkündeki kılavuz kaptanın ve kimbilir yanındaki yardımcılarının endişesi nedendir? Bir akıntıya mı kapılmışlardır, sisin içinde kendilerine yaklaşmakta olan bir karaltıyı mı fark etmişlerdir, yoksa rotalarından çıkıp, yanlış bir yönde yol aldıklarını fark edip uyarı düdükleri mi çalmaktadırlar? Yatağında, uykuyla uyanıklık arasında yatmakta olan İstanbullu, geminin kulağına gittikçe daha acı ve umutsuz gelen düdüklerini işittikçe gemicilere acımayla felaket endişesi, korkulu bir rüyayla, orada Boğaz'da olup biten şeyden meraklanma arasında gidip gelir. Fırtınalı günlerde, "Allah bu havada denize açılanlara yardım etsin!" derdi annem. Öte yandan, yakında ama kendisine zarar vermeyecek bir uzaklıkta bir felaket, bir dehşet olduğu hissi gecenin ortasında uyananlar için en iyi uyku ilacıdır. Uyku ile uyanıklık arasındaki İstanbullu da, bir süre sonra gemi düdüklerini sayarken yorganına sarılıp uyuyakalır. Rüyasında belki de kendini sis içindeki gemide, tehlikenin eşiğinde görecektir.

Görsün veya görmesin, çoğunluk, tıpkı kendi rüyalarını unuttuğu gibi gecenin ortasında gemilerin sis düdükleriyle uyandığını da sabah unutur. Ancak çocuklar ya da çocuksu olanlar gecenin sis ve gemi düdüklerini hatırlarlar. Günlük hayatın en sıradan anında, postanede kuyrukta beklerken ya da öğle yemeğini yerken yanıbaşımızda böyle biri öbürüne der ki:

"Dün gece rüyamdan gemi düdükleriyle uyandım."

O zaman, çocukluğumdan beri Boğaz'ın tepelerinde yaşayan milyonlarca İstanbullu ile sisli gecelerde aynı rüyayı gördüğümü hissederim.

Boğaz kıyısında, yalılarda oturanların rüyalarına giren bir başka korkuyu da, tıpkı tanker yangınları gibi, hafızama derinden kazınmış bir kaza ile anlatayım. Böyle sisli gecelerin birinde, tam tarih vermek gerekirse 1963 yılı 4 Eylül sabahı

saat dörtte, Rusya'nın Novorosisk limanından aldığı askeri malzemeyi Küba'ya götürmekte olan 5500 grostonluk Arhangelsk adlı şilep, görüş mesafesi on metreyi geçmediği halde yoluna devam etmeye çalıştığı için, Baltalimanı'nda on metre karaya girmiş, bir hamlede iki ahşap yalıyı yıkıp üç kişiyi öldürmüştü.



"Korkunç bir gürültü ile uyandık. Yalıya yıldırım düştü sanıyorduk ki, bina çatırdayarak ikiye ayrıldı. Büyük talih eseri bizler çökmeyen tarafta kaldık. Kendimizi toparlayıp baktığımızda üçüncü katta oturma odasında koca bir şileple burun buruna geldik."

Kazadan sağ kurtulanların sözleriyle birlikte, gazeteler ahşap yalının oturma odasına giren geminin fotoğraflarını yayımlamışlardı: Paşa dedenin duvara asılı fotoğrafı, büfenin üzerindeki tabakta bekleyen üzüm salkımları, odanın diğer yarısı yok olduğu için bir ucu perde gibi boşluğa sarkan ve rüzgârda sallanan halı ve büfeler, sehpalar, çerçeveli tezhip levhalarıyla yan yatmış divan

arasında ölümcül burnu gözüken gemi. Bu fotoğrafları dayanılmayacak kadar korkutucu ve çekici yapan şey, geminin aralarına ölüm saçarak girdiği eşyaların, bizim evdekilere benzeyen, tanıdık koltuklar, büfeler, sehpalar, paravanalar, sandalyeler, masalar ve divanlar olmasıydı. Kazada ölen güzel liseli kızın kısa bir süre önce nişanlanmış olduğunu, kazadan önceki gece ölecek olanlarla kurtulacak olanların aralarında konuştuğu şeyleri, güzel nişanlısının cesediyle enkaz içinde karşılaşan mahalleli gencin acısını, otuz yıllık gazete ciltlerinde yeniden okurken kazanın bütün İstanbul tarafından günlerce nasıl konuşulduğunu hatırladım.

O zamanlar İstanbul'un nüfusu şimdiki gibi on milyon değil bir milyon olduğu için, Boğaz kazaları, insanın kalabalığı içinde kaybolduğu mahşeri bir şehrin sıradan felaketleri gibi değil, bir mahallede kulaktan kulağa anlatılarak efsane boyutuna ulaşan hikâyeler gibi yaşanırdı. Beni şaşırtan şey, İstanbul üzerine bir şeyler yazdığımı öğrenen pek çok tanıdığın, geçmiş güzel günlerden söz eder gibi, neredeyse nemlenen gözlerle Boğaz'ın o eski felaketlerinden özlemle söz etmeleri, yazımda kendi seçkin felaketlerinden bahsetmem için bana ısrar etmeleri oldu.

Hani bir keresinde, galiba 1966'nın Temmuzu'nda, Boğaz gezisi yapan Türk-Alman Dostluk Cemiyeti'nin yolcularını taşıyan motor Marmara'ya inen kereste yüklü başka bir motora Yeniköy ile Beykoz arasında çarparak batırmıştı da on üç kişi Boğaz'ın karanlık sularında kaybolup ölmüştü ya, onu mutlaka yazmalıydım.

Ploiesti adlı Romen tankeri, yalısının balkonunda tevekkülle gemi sayan bir tanıdığımın gözü önünde bir balıkçı teknesini bir dokunuşta ve ne kadar da kısacık bir sürede ikiye bölüp batırmıştı, bunu yazmalıydım.

Daha sonraki yıllarda, hani bir Romen tankeri (Independenta) ile bir başka gemi (Yunan şilebi Euryali) Haydarpaşa açıklarında çarpışmış ve sızan akaryakıt bir anda alev alınca petrol yüklü tanker korkunç bir gürültüyle patlamıştı da hepimiz uykularımızdan uyanmıştık, bunu unutmamalıydım. Unutmadım: kaza yerinden kilometrelerce uzakta olmasına rağmen bizim mahalledeki evlerin pencere camlarının yarısı patlamanın şiddetiyle kırılmış, sokaklar cam kırıklarıyla kaplanmıştı.

Bir de hani koyunlarla Boğaz'ın dibine giden gemi vardı: 15 Kasım 1991'de Romanya'dan aldığı yirmi binden fazla koyunla Boğaz'dan geçmekte olan Lübnan bandıralı Rabunion adlı hayvan gemisi, New Orleans'tan Rusya'ya buğday götüren Madonna Lili adlı Filipin bandıralı yük gemisi ile çarpışınca koyunlarıyla birlikte batmıştı. Pek azı gemiden atlayıp yüzen koyunların bazıları, Boğaz kıyısındaki çayhanelerde gazete okuyup kahve içen İstanbullularca sudan çıkartılmıştı, ama yirmi bin talihsiz koyun kendilerini Boğaz'ın derinliklerinden çıkaracak birisini bekliyorlar hâlâ. Bu kaza Fatih Köprüsü olarak bilinen ikinci Boğaz köprüsünün tam altında olmuştu, ama İstanbulluların 1970'lerden sonraki en büyük buluşuna, Boğaz Köprüsü'nden atlayıp intihar etmeye, bu çok yaygın şehir alışkanlığına hiç girmeyeceğim. Çünkü bu kitabı yazarken çocukluk alışkanlığı ve zevkiyle okumaya başladığım eski gazete koleksiyonlarında rastla-

dığım, doğduğum günlerde İstanbul gazetelerinde çıkmış bir haber, Boğaz'da ölümün köprülerden atlamaktan çok daha yaygın bir başka yolu olduğunu bana hatırlattı. İşte bir örnek:

> "Rumelihisarı'nda bir otomobil denize uçtu. Dün yapılan (24 Mayıs 1952) bütün aramalara rağmen, ne araba ne de içindekiler bulunabildi. Otomobil denize uçarken şoför kapıyı açarak 'İmdat' diye bağırmış, fakat her ne sebeptense, kapıyı tekrar kapamış ve araba ile beraber sulara gömülmüştür. Otomobilin akıntının tesiri ile daha ileride derin bir yere gömüldüğü sanılmaktadır."



Bu da kırk beş yıl sonra, 3 Kasım 1997'nin İstanbul gazetelerinden:

> "Düğün dönüşü Tellibaba'ya adak adamaya giden ve içinde 9 kişi bulunan otomobil, alkollü sürücünün kontrolünden çıkarak Tarabya'da denize uçtu. Kazada 2 çocuklu bir kadın boğularak can verdi."



Yıllar boyunca ne kadar da çok arabanın Boğaz'a düşüşünü, yolcuların derin suların içinde geri dönüşü olmayan yere gidişini duydum, okudum, gördüm! İçinde bağrışan çocukların, kavga eden sevgililerin, her şeyi alaya alan sarhoşların, aceleyle evine dönen kocaların, yeni arabalarının frenlerini deneyen gençlerin, dalgın sürücülerin, intihar meraklısı kederlilerin, karanlıkta gözleri iyi görmeyen amcaların, rıhtımda çay içtikten sonra vitesi geriye değil ileriye takan dalgın ile arkadaşlarının, olayın bir anda nasıl meydana geldiğini hiç anlayamayanların, eski defterdarlardan Şefik ile güzel sekreterinin, gemi sayarak Boğaz'ı seyreden polislerin, fabrikanın arabasını izinsiz alıp gezmeye çıkan acemi şoförle ailesinin, uzak bir akrabanızın tanıdığı naylon çorap imalatçısının, aynı renk yağmurluk giyen babayla oğulun, ünlü Beyoğlu haydutuyla sevgilisinin ve Boğaz Köprüsü'nü ilk defa gören Konyalı ailenin bulunduğu araba suya düşünce, hemen taş gibi batmaz da, bir an sanki suyun üzerinde durur. Gün ışığında sokak ya da meyhane lambalarının ışığında oluyorsa her şey, o kısacık sürede Boğaz'ın bu yaşanılabilir tarafında olanlar, ötedeki derin tarafa hiç de istemeden geçmekte olanların yüzlerindeki dehşeti görebilirler. Sonra araba yavaş yavaş Boğaz'ın hemen derinleşen karanlık ve akıntılı sularına gömülür gider.

Boğaz'ın derinliklerine inen arabadakilere artık kapıların açılmayacağını, çünkü arabanın içine dolan suların basıncının kapıların açılmasına mani olacağını hatırlatmak isterim. Pek çok arabanın suya düştüğü bir dönemin ince düşünceli gazetelerinden biri aynı bilgiyi okurlarına aktarmak gibi akıllıca bir iş yapmış, iyi çizilmiş resimlerle açıklanmış küçük bir rehber yayımlamıştı:

Boğaz'a Düşen Arabadan Nasıl Çıkılır?

1. Hiç paniğe kapılmayın. Pencerelerinizi kapayarak suların arabanızın içine iyice dolmasını bekleyin. Kapıların düğmelerini açın. Kimse yerinden kıpırdamasın.
2. Araba Boğaz'ın derinliklerine doğru inmeye devam ediyorsa el frenini çekin.
3. Sular arabanızı tamamen doldurmak üzereyken tavanda sıkışan son bir karış havayı ciğerlerinize iyice çekin, kapıları yavaşça açın ve telaşlanmadan arabadan çıkın.

Son anda, inşallah yağmurluğunuz el freninin çekeceğine takılmaz da su yüzeyine çıkabilirsiniz, diye 4. maddeyi eklemek isterdim ben. Eğer yüzme biliyorsanız, yukarıya, denizin yüzeyine varmışsanız şehrin bütün hüznüne rağmen Boğaz'ın ve hayatın ne güzel olduğunu da hemen fark edeceksiniz.


ZORAKI ASKER
FERRANDEL

23
Nerval İstanbul'da: Beyoğlu'nda Yürüyüşler

Melling'in bazı resimlerinin ayrıntıları beni ürpertir. İstanbul'un benim bütün çocukluğumu, hayatımı geçireceğim sokaklarının, yollarının, evlerinin, mahallelerinin yerleşeceği bazı tepelerini daha oralara hiç kimse yerleşmemişken, tek bina yapılmamışken ressam görmüş ve resmetmiştir. Daha sonra Yıldız, Maçka, Teşvikiye adını alacak yerleri elimde büyüteç Melling'in manzara resimlerinin kenarlarında kavaklar, çınarlar ve bostanlarla kaplı boş tepeler olarak görmek, tıpkı yangın yerlerine, yanmış konakların bahçelerine, yıkık duvarlara, kemerlere, yıkıntılara bakarken hissettiğim gibi, bir zamanlar oralarda yaşamış İstanbulluların hissettiği acıya benzer bir duygu verir bana. İnsanın çocukluktan beri hayatının ve kendi dünyasının merkezi olarak benimsediği ve bu yüzden bütün bilgilerinin başlangıç noktası olan yerlerin aslında kısa bir zaman önce (doğumumdan yüz yıl önce) var olmadığını görmek, tıpkı öldükten sonra arkamızda bıraktığımız dünyayı görmek gibi, dayanılmayacak kadar meraklandırıcı ve sarsıcıdır. Bütün hayat deneyiminin, ince ince biriktirilmiş bütün insani ilişkilerin ve eşyaların zaman karşısındaki ürperişidir bu.



Aynı ürperişi Gérard de Nerval'in *Doğu'ya Yolculuk* adlı kitabının İstanbul bölümünün bir yerinde de hissederim. Melling'in resimlerini yapmasından yarım yüzyıl sonra, 1843'te İstanbul'a gelen Fransız şair kitabının bir yerinde, elli yıl sonra Tünel olacak yerden, Galata Mevlevihanesi'nden bugün Taksim dediğimiz yere

kadar –tıpkı benim yüz on beş yıl sonra annemin elini tutarak yapacağım gibi– yürüyüşünü anlatır. Bugün Beyoğlu dediğimiz anacadde, Cumhuriyet'ten sonra İstiklal Caddesi adını alacak Grand rue de Péra 1843'te de aşağı yukarı aynıdır.



Nerval Mevlevihane'den sonra caddeyi Paris'e benzetir: Moda kıyafetler, çamaşırcı dükkânları, kuyumcular, pırıl pırıl vitrinler, şekerciler, İngiliz ve Fransız otelleri, kahveler, elçilikler. Şairin Fransız Hastanesi (bugünkü Fransız Kültür Merkezi) dediği yerden sonra ise, şehir şaşırtıcı, sarsıcı, hatta benim için korkutucu bir şekilde biter. Çünkü bugün Taksim Meydanı denilen ve çocukluğumdan beri çevresinde yaşadığım benim dünyamın merkezi ve en büyük meydanını Nerval, at arabalarının ve köfte, karpuz ve balık satıcılarının oyalandığı boş bir yer olarak anlatır. Düzlüğün manzarasından ve kenarından köşesinden meydana ve şehre katılarak yüz yılda yok olacak mezarlıklardan söz eder. Ama Nerval'in aklımdan hiç çıkmayan cümlesi, şehrin daha sonra benim bütün hayatımı geçireceğim ve bana hep "çok eski apartmanlarla kaplı" gibi gelecek düzlükleri hakkındadır: "Çam ve ceviz ağaçlarının gölgelediği kocaman, sonsuz bir yayla!"

Nerval İstanbul'a geldiğinde otuz beş yaşındaydı. On iki yıl sonra kendisini Paris'te asmasına yol açacak melankoli buhranlarından ilkini iki yıl önce geçirmiş ve bir süreliğine tımarhanede yatmıştı. Bütün hayatını belirleyecek karşılıksız bir aşkla sevdiği tiyatro oyuncusu Jenny Colon da altı ay önce ölmüştü. Nerval, Mısır-Kahire, İskenderiye-Suriye, Kıbrıs, Rodos, İzmir ve İstanbul'dan geçecek "Doğu Yolculuğu"na bu acılarla birlikte ve tabii ki Chateaubriand, Lamartine ve Hugo ile Fransız edebiyatında bir gelenek olmaya başlayan romantik Doğu düşlerinin etkisiyle çıkmıştı. Nerval'in kendinden önceki yazarlar gibi, Doğu hakkında bir şeyler yazma niyetini ve Fransız edebiyatında melankoli ile özdeşleştiğini de göz önünde tutunca, insan, şairin İstanbul'da göreceklerinin çok özel ve değerli olacağına hükmediyor.

Ama Nerval 1843 İstanbul'unda kendi melankolisine değil de, onu unutturacak şeylere dikkat eder. Zaten Doğu yolculuğuna ruhsal acılarını arkada bırakmak, en azından bunları kendinden ve çevresinden gizlemek için çıkmıştı. Babasına yazdığı bir mektupta, Doğu yolculuğunun iki sene önceki cinnet-tımarhane vakasının, devamı gelmeyen basit "bir kazanın sonucu olduğunu insanlara kanıtlayacağını" yazmış ve umutla sağlığının da çok iyi olduğunu eklemişti. Yenilginin, yoksulluğun ve Batı karşısında zayıf düşmenin darbesini henüz yememiş İstanbul'un da şaire hüzün duygusunu beslemek için yeterince görüntü vermediğini düşünebiliriz. Unutmayalım ki hüzün, yenilgiden sonra şehirde yaşayanların şehrin içinde hissettikleri bir duygudur. Nerval ünlü şiirindeki kelimelerle, melankolinin kara güneşinin Doğu'da yer yer görüldüğünü yolculuk kitabında yazar, ama örnek olarak Nil kıyılarını gösterir. 1843 İstanbul'unda ise şehrin en zengin, çekici, egzotik yerlerinde, hakkında yazılacak malzeme arayan aceleci bir gazeteci gibi davranır.



Bu yüzden şehre Ramazan'da gelmişti. Bu onun gözünde Venedik'e karnaval zamanı gitmek gibi bir şey olmalı. (Ramazan'ın hem bir "perhiz", hem de bir "karnaval" zamanı olduğunu yazar.) Nerval Ramazan gecelerinde Karagöz oynatanları, geceleri lambalarla aydınlanan şehrin manzaralarını seyreder ve kahvehaneye gidip hikâye anlatıcısını dinler. Daha sonraları pek çok Batılı gezginin yapıp yazacağı bu gözlemler, yüz yıl sonra modern teknoloji, Batılılaşma ve yoksullaşma sonucu İstanbullular tarafından bırakılıp unutuldu ve bu sefer İstanbullu yazarların "Eski Ramazan Geceleri ve Eğlenceleri" benzeri adlı pek çok hatıra yazısına ve kitabına konu oldu. Çocukluğumda geçmişe özlemle ve büyülenerek okuduğum ve kendi kendime oruç tuttuğum o güne beni hazırlayan bu edebiyatın arkasında Nerval ve benzeri pek çok Batılı gözlemcinin şekerlendire-

rek egzotikleştirdiği ve hepsi birbirlerinden etkilenerek geliştirdikleri "turistik bir İstanbul" imgesi var. İstanbul'a gelip, üç günde bütün bu "turistik" yerleri gezip hemen bir yazı-kitap yazan İngiliz yazarlarla alay etmesine rağmen, Nerval de onlar gibi derviş tekkesine ayin izlemeye gitmiş, padişahın saraydan çıkışını bekleyip onu uzaktan bir görmüş (Nerval gözgöze geldiklerini, Abdülmecit'in de kendisini gördüğünü iddia eder) ve mezarlıklarda uzun gezintilere çıkarak Türklerin kılık kıyafetleri, âdetleri ve töreleri hakkında fikir yürütmüştür.



Kendini astığı sırada sayfalarını cebinde taşıdığı ve gerçeküstücülerin, André Breton, Paul Éluard ve Antonin Artaud'nun büyük hayranlık duyduğu *Aurélia ya da Hayat ve Rüya* adlı tüyler ürpertici ve benzersiz otobiyografik kitabında (kendisi Dante'nin *Yeni Hayat*'ına benzetir) Nerval, âşık olduğu kadın tarafından reddedilince hayatta artık kendisine "kaba-saba oyalanmalardan" başka bir şey kalmadığını anlatır ve dünyayı dolaştığını ve uzak milletlerin kıyafetleri ve tuhaf töreleriyle aptalca oyalandığını dürüstçe itiraf ediverir. Töreler, manzaralar, Doğulu kadınlar ya da Ramazan geceleri hakkında yaptığı gazeteci tarzı gözlemlerin yüzeyselliğinin, ucuzluğunun ve kabalığının bilincinde olduğu için Nerval, *Doğu'ya Yolculuk* adlı kitabına, –tıpkı anlatısının etkisi azaldıkça araya yeni ve saf bir hikâye sıkıştırması gerektiğini hisseden yazarlar gibi– çoğunu kendisinin geliştirip uydurduğu uzun hikâyeler eklemişti. (Yahya Kemal ve A. Ş. Hisar ile birlikte hazırladıkları *İstanbul* adlı kitap için şehrin mevsimleri hakkında yazdığı uzun bir yazıda Tanpınar bu hikâyelerin uydurma mı, geleneksel Osmanlı hikâyeleri mi olduğunu merak edip araştırdığını yazar.) Nerval'in düş dünyasına, derinliğine ve yoğunluğuna daha yakışan ama İstanbul'la fazla ilgisi olmayan bu hikâyelerin arasında şehir gözlemleri, Şehrazat tarzı bir çerçeve hikâye işlevi görür. Zaten çizdiği tabloların yeterince güçlü olmadığını hissettikçe, ikide bir "tıpkı Binbir Gece Masal-

ları gibi" diyerek okuru tavlamak isteyen Nerval, İstanbul gezisini "sarayları, camileri, hamamları başkaları o kadar çok anlattı ki ben anlatmadım" diyerek bitirirken, yüz yıl sonra Yahya Kemal ve Tanpınar gibi İstanbul yazarlarının kulaklarına küpe olacak ve Batılı gezginlerin ağzında basmakalıp bir lafa dönüşecek bir şey söyler: "Dış görünüşü dünyanın en güzel manzaralarını veren İstanbul'un bazı mahallelerinin sefaleti, bazılarının pisliği" şehri "kulislerine girilmeden" salondan seyredilmesi gereken bir tiyatro dekoruna benzetir. Daha sonra yazılarıyla ve şiirleriyle İstanbullulara seslenen bir İstanbul imgesi geliştirecek olan Yahya Kemal ile Tanpınar, bunu ancak manzaranın güzelliği ile "kulislerin" sefaletini birleştirerek yapabileceklerini Nerval'i okurken sezmiş olmalılar. Ama her ikisi de Nerval'e hayran bu en büyük iki İstanbul şairinin, yazarının, Yahya Kemal ile Tanpınar'ın keşfedip geliştirdikleri, kendilerinden sonraki kuşağın basitleştirerek yaygınlaştırdığı ve şehrin güzel görüntülerinden çok, yoksullaşma ve tarihin dokusuyla yapılmış bu İstanbul imgesini anlayabilmek için İstanbul'a Nerval'den sonra gelen başka bir yazarın kitaplarına da bir bakmamız lazım.



24

Gautier'nin Kenar Mahallelerde Melankolik Yürüyüşü

Yazar, gazeteci, şair, eleştirmen, romancı Théophile Gautier, Nerval'in liseden arkadaşıydı. Gençliklerini birlikte geçirmişler, Hugo'nun romantizmine birlikte hayran olmuşlar, bir dönem Paris'te çok yakın yaşamışlar, hiçbir zaman da kopmamışlardı. İntihar etmeden birkaç gün önce Nerval Gautier'yi aramış, bir sokak lambasına kendini asarak öldürmesinden sonra da Nerval hakkında Gautier içe işleyen bir yazı yazmıştı.

Bundan iki yıl önce, (yani Nerval'in Doğu yolculuğundan dokuz yıl sonra ve benim doğumumdan tam yüz yıl önce) 1852 yılında, daha sonra Rusya'ya karşı İngiltere, Fransa ve Osmanlı Devleti'nin yakınlaşmasına ve Kırım Savaşı'na yol açacak olaylar bir Doğu gezisini Fransız okurlar için gene ilgi çekici hale getirdi. Nerval'in bir ikinci Doğu gezisi hayallerini kurduğu bu günlerde bu sefer Gautier İstanbul'a geldi. Su buharı ile işleyen gemilerin hızı ve yaygınlaşması Paris-İstanbul yolculuğunu on bir güne indirmişti. Gautier İstanbul'da yetmiş gün kaldı ve izlenimlerini önce çalıştığı gazetede tefrika etti, hemen sonra da *Constantinople* adlı bir kitapta topladı. Pek çok dile çevrilen, popüler olan bu kalınca kitap, on dokuzuncu yüzyılda İstanbul hakkında yazılan kitaplar içinde, İtalyan yazar Edmondo de Amicis'in yirmi beş yıl sonra Milano'da yayımlanacak *Constantinopoli*'sinden sonra en iyisidir.

Gautier'nin seyahat yazıları arkadaşı Nerval'e kıyasla çok daha işbilir, derli toplu ve akıcıdır. Gautier bir *feuilletonist* olduğu, sanat-kültür gazeteciliği ve tefrikacılık yaptığı (bir yerde bu durumu her gece bir hikâye uydurmak zorunda olan Şehrazat'ınkine benzetir) ve her gün gazeteye bir yazı yetiştirmesi gerektiğini bilen birinin aceleciliğiyle ve eğlendirme endişesiyle yazdığı için böyledir bu. (Flaubert onu bu yüzden eleştirmiştir.) Ama bu gazeteci zayıflıkları onun İstanbul üzerine kitabını, –her zamanki padişah-kadınlar-mezarlıklar gibi basmakalıp ve hazır konuları bir yana bırakırsak– bir büyük şehir röportajı haline getirmiştir. Bu röportajı daha sonra Yahya Kemal ve Tanpınar gibi İstanbul imgesini İstanbullular için geliştirecek kişilerin gözünde önemli yapan şey ise, Gautier'nin bir yandan becerikli bir gazeteci gibi davranırken, bir yandan da arkadaşı Nerval'in öğüdünü tutup şehrin "kulislerine" girmesi, kenar mahallelere, yıkıntılara, karanlık ve pis sokaklara sokulması, yoksul ve ücra İstanbul'un, turistik manzaraları kadar önemli olduğunu okura ilk defa hissettirmesidir.

İstanbul'a yolculuğunda Gautier'nin aklında arkadaşı Nerval olduğu, kitabının daha yolculuk kısmından anlaşılır. Gautier, Cythere adasından geçerken, burada Nerval'in bir darağacında yağlı kumaşlara sarılarak asılmış bir ceset gördüğünü hatırlatır. (Biri daha sonra kendini asacak iki arkadaşın çok sevdiği



bu imgeyi bir üçüncü dostları, Baudelaire, Nerval'in *Doğu'ya Yolculuk*'undan alıp kendi "Cythere'ye Yolculuk" şiirinde kullanmıştı.) İstanbul'a gelince Gautier tıpkı Nerval gibi, şehirde daha rahat gezebilmek için "Müslüman kılığına" girer. O da şehre Nerval gibi Ramazan'da gelmiştir ve Ramazan akşamı eğlencelerini ballandırarak anlatır. Gautier tıpkı arkadaşı gibi Üsküdar'a geçip Rufai dervişlerinin zikirlerini seyreder, mezarlıklarda dolaşır (mezar taşları arasında oyun oynayan çocuklar!), bir Karagöz oyunu izler, dükkânlara girip çıkar, çarşı pazarı zevkle ve dikkatle insanlara dönük gezer ve tıpkı Nerval gibi, Cuma namazına giden Padişah Abdülmecit'i görmek için bir gayret sarfeder. Gautier çoğu Batılı gezginler gibi, çok uzaktan şöyle bir gördüğü Müslüman kadınlar

ve onların kapalılığı, erişilmezliği, esrarı hakkında bilinen fikirleri yürütür (sakın kocalarına karılarının nasıl olduğunu sormayın, der). Ama gene de kadınların şehir sokaklarında tek başlarına olmasa da gezip tozduklarını dürüstçe söyler. Nerval'in fazla turistik bularak bahsetmediği Topkapı Sarayı'ndan, camilerden, At Meydanı'ndan da uzun uzun bahseder. Bütün bu yerler ve ko-



nular İstanbul'a o dönem gelen Batılı gezginlerin görmek ve anlatmakla kendilerini yükümlü hissettikleri şeyler olduğu için, belki de Nerval'in etkisini bu "turistik" konularda abartmamak gerekir. Gautier'nin kitabını çok okunaklı kılan şey, yazarın kendine güveni, gözlem ve şaka yapabilme yeteneği ve acaip ve tuhaf olana karşı bir Batılı gazeteci merakı taşımasına rağmen, bunu yeri gelince çok görmüş birinin olgunluğuyla şakaya vurabilmesi kadar, onda bir ressam gözü olmasıdır.

Théophile Gautier, Hugo'nun *Orientales*'daki şiirlerini on dokuz yaşında okuyana kadar ressam olmayı düşlemişti. Gününün çok parlak bulunan bir resim eleştirmeniydi. İstanbul'un manzaralarından, görüntülerinden söz ederken daha önce hiçbir yazarın İstanbul'a uygulamadığı kadar geniş bir resim sözlüğüne başvurdu. Galata Mevlevihanesi'nin bulunduğu düzlükten, yani dokuz yıl önce



Nerval'in de sözünü ettiği ve çocukluğumda annemle çıktığımız Beyoğlu gezilerinin son noktası olan Maçka-Tünel tramvayına bindiğimiz bugünkü Tünel Meydanı'ndan Haliç'in ve İstanbul'un siluetinin görünüşünü anlatırken "Manzaranın o kadar tuhaf bir güzelliği vardı ki, insana gerçekdışı geliyordu" dedikten



sonra minareler, kubbeler, Ayasofya, Beyazıt Camii, Süleymaniye, Sultanahmet, bulutlar, Haliç'in suları, Sarayburnu'ndaki servilerle kaplı bahçeler ve arkadaki "düşünülemeyecek kadar ince sedefimsi mavi gök" arasındaki ışık oyunlarını, yaptığı resmin inceliklerine hâkim bir ressamın zevki ve ne yaptığını bilen bir yazarın güveniyle öyle bir anlatır ki, bu manzarayı hiç görmemiş olan okur da zevk alır. İstanbul'un manzaralarına, şehrin görünüşünün "bir yığın ışık oyunu" yaparak değişmesine gözü en açık İstanbul yazarı olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Gautier'nin bu dilinden ve dikkatinden çok şey öğrendi. İkinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı bir makalede Tanpınar, Türk romancılarının çevrelerindeki eş-



yayı görme ve anlatma konusundaki isteksizliklerini, Batılı yazarlarla karşılaştırarak örneklendirirken Stendhal'in, Balzac'ın, Zola'nın resimle ne kadar içiçe olduğunu, ayrıca Gautier'nin bir ressam olduğunu hatırlatır.

Manzarayı, bütün ışıkları, güzelliği ve incelikleri ile dile geçirebilme ve onu bir duygu olarak anlatabilme yeteneği Gautier'nin İstanbul'un "kulisleri"nde, şehrin arka sokaklarında, (Gautier'yi iyi okuyan ve seven Yahya Kemal'in daha sonraki şiirsel ifadesiyle) "fakir ve ücra İstanbul"daki yürüyüşlerinden çok parlak bir metin çıkarmasına yaradı. Arka sokaklara, sur diplerine yürüyüşe gitmeden önce Gautier, kendisinden önce İstanbul'u ziyaret etmiş olan arkadaşlarının



uyarılarıyla, şehrin harika manzaralarının tıpkı ışık ve belirli bir bakış açısı gerektiren "tiyatro dekorları" gibi yaklaştıkça çekiciliklerini kaybettiklerini öğrendiğini yazar: Uzaktan hayranlık verici bir manzara olarak gözüken şey, aslında dar, dik, pis ve özelliksiz sokakların, düzensiz ev ve ağaç yığınlarının "güneşin paletiyle renklendirilmesidir".

Ama kirli ve düzensiz çevreyi "güzel" ve hüzünlü olarak görecek göz de vardı Gautier'de. Romantik edebiyatın Yunan ve Roma yıkıntıları, çökmüş medeniyetlerin kalıntıları karşısında duyduğu heyecanı, gerekli bir alaycılıkla birlikte, içtenlikle duymayı biliyordu. Gautier ressam olmayı düşlediği gençliğinde, Nerval'e komşu oturduğu Louvre'a yakın Doyenne çıkmazının Balzac'ın mezara benzettiği boş evlerinin ve Saint-Thomas-du-Louvre Kilisesi'nin yıkıntılarını geceleri ay ışığında çok çekici bulurmuş.



Bugünkü Beyoğlu'ndaki otelinden, Galata'nın tepesinden sahile, Haliç'e inen Gautier, "kayıklardan yapılmış köprü" dediği 1853'teki Galata Köprüsü'nü geçtikten sonra, Unkapanı'na, kuzeybatıya, şehrin mahallelerinin içine doğru Fransız rehberiyle birlikte girmiş ve bunu "Labirentin içine daldık," diye kuvvetle anlatmış. Uzaklara gittikçe yalnızlıklarının arttığını ve hırlayan köpeklerin kendilerini takip ettiğini yazmış. Boyaları dökülmüş, ahşabı kararmış yıkıntı halindeki ahşap evlerle, kırık dökük kör çeşmelerle, damı çökmüş bakımsız türbelerle karşılaştıklarını her okuyuşumda çocukluğumda bu yerlerde babamın arabasıyla gezerken gördüklerimin yüz yıl önce de yerlerdeki parke taşları hariç aynı olduğunu düşünürdüm. Karanlık yüzlü, yıkıntı halindeki ahşap evlere, taş duvarlara, boş sokaklara, mezarlıkların tamamlayıcısı servilere, tıpkı benim gibi, güzel göründükleri için dikkat etmiş Gautier. Yüz yıl sonra, gençlik yıllarımda ➡350





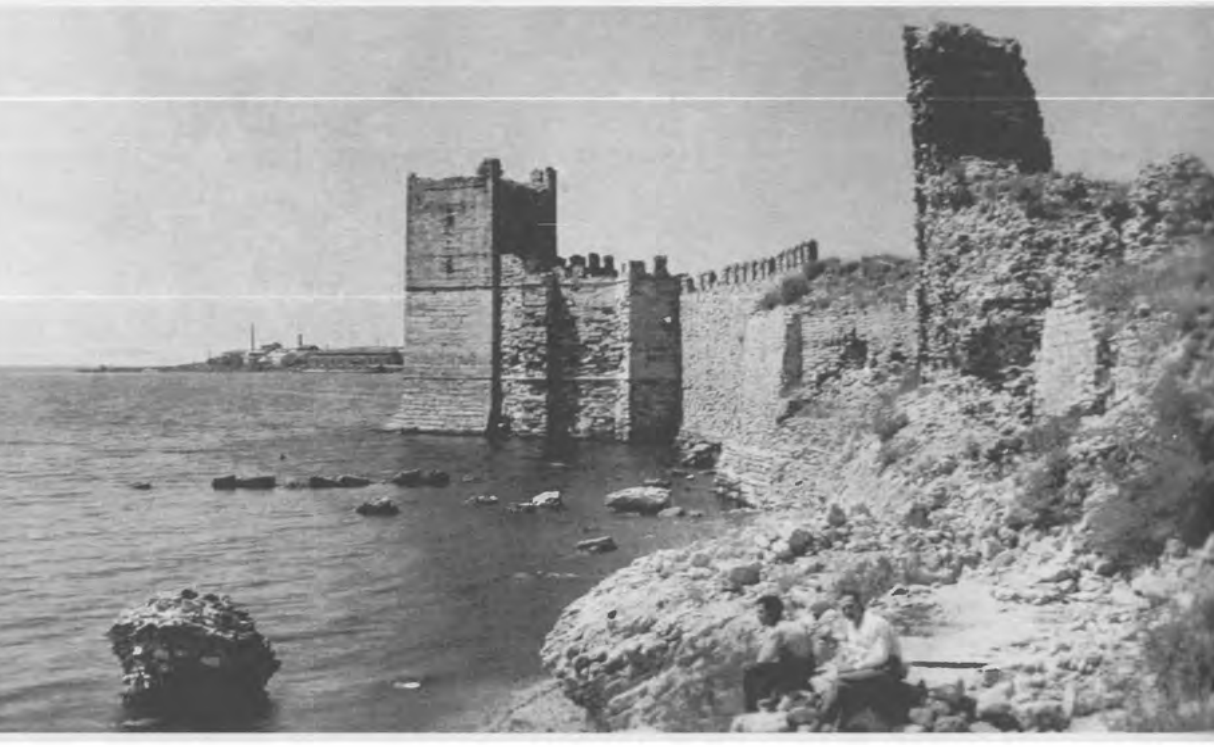





dullah Freres 159



345 ➡ kendi kendime gezerken şehrin Batılılaşmamış yoksul mahallelerinde göreceğim –ve otuz yılda yangınlar ve betonlaşmayla yok oluşuna acıyla tanık olacağım– bu manzara onu yormuş, ama "bir sokaktan ötekine, bir meydandan diğerine" ilerlemeye devam etmiş. Ezan, ona benim çocukluğumdaki gibi bu mahallelerde sanki "kendi kendilerine sessizce yıkılmakta olan kör, sağır, dilsiz" evlere sesleniyormuş gibi gelmiş. Sokaklardan tek tük geçenleri, bir ihtiyar kadını, taşların arasında kaybolan bir kertenkeleyi ve kendisinden iki yıl önce Flaubert ile İstanbul'a gelen Du Camp'ın bir suluboya resminden çıkmış gibi görünen iki-üç çocuğun kör bir çeşmenin yalağına taş atışlarını bu manzaraya çok uygun bir zaman duygusuyla seyretmiş. Karnı acıktığında şehrin öte yakasındaki lokantaların, dükkânların eksikliğini hissetmiş ve benim çocukluğumda ve yüz elli yıl sonra da ben bunları yazarken bütün betonlaşmaya rağmen ara sokakları renklendirecek olan dut ağaçlarından kopardıklarını atıştırmış. Yıkıntı haline rağmen şeh-



rin yaşayan yanına, mahalle hayatına benzer dikkatleri Rum mahallesi Samatya'da ya da "şehrin gettosu" dediği Yahudi mahallesi Balat'ta da göstermiş. Balat'ın evlerinin cephelerini cüzzamlı, sokaklarını kirli ve çamurlu, Fener'in Rum mahallelerini ise daha bakımlı bulmuş; ama bütün bu gezintiler sırasında Bizans'tan kalma bir duvarı, bir büyük su kemerinin parçasını sokaklar, evler, ağaçlar arasından gördükçe, taş ve tuğlanın kalıcılığından çok, ahşabın geçiciliğini hissetmiş.



Bu yorucu, sarsıcı gezintilerin ve bütün kitabın en içe işleyen yanı, Gautier'nin şehrin bu uzak ve ücra mahalleleriyle Bizans'tan kalan duvarları arasında yürürken hissettikleri. Gautier şehir duvarlarının kalınlığını, gücünü, devrilmiş hallerini, çatlaklarını, zamanın onları ağır ağır yiyip tüketişini okurla çok iyi paylaşıyor: Bütün bir kule boyunca aşağı inen çatlaklar, (çocukluğumda beni korkuturdu) devrilip düşmüş, yan yatmış kule parçaları (Gautier ile aramızda surları iyice hırpalayacak 1894 büyük depremi var), çatlakların arasında yeşeren otların ve kulelerin tepesinde boy veren incir ağaçlarının çarpıcılığı ile bütün bu yarı yıkık duvarların uzandığı bölgelerin kimsesizliği, kenar mahallelerin, yoksul semtlerin sessizliği. "Bu ölü duvarların arkasında, yaşayan bir şehir yattığına inanmak güç!" diye yazmış Gautier. Ve şehrin kenar mahallelerinde, yoksul ve ücra semtlerinde yaptığı bu uzun yürüyüşün sonunda Gautier,



"Dünyanın başka herhangi bir yerinde, bir yanı yıkıntılarla, diğer yanı mezarlıklarla kaplı bu üç buçuk millik yol kadar melankolik başka hiçbir yürüyüş güzergâhı yoktur," demiş.



İstanbul'un hüzünlü bir şehir olduğunu başkalarından işitmek beni niye bu kadar mutlu ediyor? Bütün hayatımı geçirdiğim şehrimin bana verdiği duygunun hüzün olduğunu okura iyice anlatmak için niye bu kadar gayret ediyorum?

Son yüz elli yılda (1850-2000) İstanbul'a hâkim olan ve şehrin çevresine yaydığı temel duygunun kaçınılmaz bir şekilde hüzün olduğundan şüphem yok hiç. Anlatmaya çalıştığım şey, bu duygunun bir kavram olarak keşfi, ifade edilmesi, seslendirilmesi ve bunların itibarlı Fransız şairlerince (melankolik arkadaşı Nerval'in etkisiyle Gautier) ilk yazılmış olmasının sonuçları. Neden Gautier ile özdeşleştirdiğim Batılıların benim şehrim, İstanbul'un hayatı ve özellikleri konusunda düşündükleri benim için, şehir için bu kadar önemli bir konu oldu hep?







25
Batılı Gözler Altında

Hem kişi olarak, hem de cemaat olarak hepimiz yabancıların, tanımadıklarımızın hakkımızda ne düşündüğü ile bir dereceye kadar dertleniriz. Bu dertlenme bize acı çektirecek, gerçek ile ilişkimizi bulandıracak, gerçeğin kendisinden daha önemli olacak boyutlara varırsa, bizim için sorunlu demektir. Batılı gözlerin şehrimde gördükleriyle benim ilişkim –pek çok İstanbullu gibi– sorunludur ve şehrin bir gözünü Batı'ya dikmiş bütün yazarları gibi benim de bu konularda kafam zaman zaman karışır.

Gazete ve dergilerin yardımıyla İstanbulluların da benimseyeceği bir şehir imgesini ve edebiyatını Yahya Kemal ile birlikte ilk defa geliştirecek olan Ahmet Hamdi Tanpınar, tıpkı Yahya Kemal gibi Nerval'in ve Gautier'nin İstanbul yolculuğu notlarını çok dikkatle okumuştu. Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı kitabının İstanbul kısmı, yirminci yüzyılda İstanbul üzerine bir İstanbullu tarafından yazılmış metinlerin en önemlisidir ve kısmen Nerval ve Gautier'nin yazdıklarıyla konuşa konuşa ve yer yer tartışa tartışa yazıldığı söylenebilir. Bu metnin bir yerinde Tanpınar, İstanbul'a gelmiş Fransız yazar ve siyasetçisi Lamartine'in Padişah Abdülmecit'in çok "itinalı bir portresini" çizdiğini belirttikten, Lamartine'in *Türkiye Tarihi*'nin (dedemin kütüphanesinde 8 ciltlik şık bir kopyası vardı) Abdülmecit'in parasıyla yazdırılmış olabileceğini ima ettikten sonra Nerval ve Gautier'nin Abdülmecit'e olan ilgilerinin çok daha hafif olduğunu, çünkü gazeteci oldukları için onların "önceden hükmünü vermiş" Batılı okurun beklentilerine seslenmek zorunda olduklarını hatırlatır. Gautier'nin (ya da İstanbul'a geldikten hemen sonra bunu yapmaya başlayan Batılı gezginlerin) padişahın haremindeki kadınları düşlemesini ve kendi yanındaki İtalyan kadına padişahın bir göz atmasıyla övünmesini Tanpınar "hafifmeşrep" bulur, ama bu yüzden de Gautier'ye kızmamamız gerektiğini söyler: çünkü "harem mevcuttu".

Bu küçük notta ve uyarıda, Batılı gözlemcinin şehirde gördüğü şeylerden aşırı huzursuz olan okumuş yazmış İstanbullunun bütün ikilemleri vardır. Bir yandan Batılılaşma yüzünden, Batılı yazarın değerleri ve hükmü İstanbullu okur için aşırı önemli hale gelmiştir, bir yandan da ve bu yüzden de Batılı gözlemcinin herhangi bir konuda ölçüyü kaçırması o yazarı ve temsil ettiği Batı kültürünü tanımakla övünen İstanbullu okurun kalbini hemen kırar. Üstelik "ölçüyü kaçırmanın" ne olduğu da hiç bilinmez. Çoğunlukla insanlar gibi şehirlerin de karakterini yapan şeyin "ölçüyü kaçırma" ya da dışarıdan bakan gözlemcinin bazı şeyleri ölçüyü kaçırarak fazla gözlemlemesinden ibaret olduğu hep unutulur. Bir örnek: Batılı gözlemci İstanbul'da mezarlıkların şehrin gündelik hayatına girişini, bence "ölçüyü kaçırarak" gözlemler. Ama Flaubert'in de fark ettiği gibi, daha sonra Batı etkisiyle yok edilecek bu nitelik şehrin o zamanki önemli bir özelliğidir de.

Batılılaşma ile birlikte, eş zamanlı olarak Türk milliyetçiliğinin de yükselmesi bu ilişkiyi daha da içinden çıkılmaz hale getirmiştir. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ve on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'a adım atan Batılı gözlemcilerin vazgeçilmez konuları olan harem, esir pazarı (Mark Twain'in esir pazarındaki en son hasat Çerkez ve Gürcü kızlarının cins ve fiyatlarının büyük Amerikan gazetelerinin borsa sayfalarında nasıl yer alacağı yolunda alaycı bir fantezisi vardır), dilenciler, hamalların sırtındaki inanılmaz yük (çocukluğumda, sırtlarında metrelerce yükseklikte teneke yığınları, Galata Köprüsü'nde yürürken gördüğüm ve korktuğum hamalların Avrupalı turistlerce fotoğraflarının çekilmesi hepimizi



huzursuz ederdi, ama aynı konuyu İstanbullu bir fotoğrafçı, [mesela Hilmi Şahenk] fotoğraflayınca kimse huzursuz olmaz), derviş tekkeleri (Nerval'in tanıdığı bir paşa, Fransız misafirine oralarına buralarına şişler batıran Rufai dervişlerinin "deli" olduklarını, boşu boşuna onların tekkelerine gitmemesini öğütler) ve kadınların kapalılığı aynı zamanda Batılılaşmış İstanbullularca da eleştiri


EFE

konusu yapılan şeylerdi. Ama aynı eleştiriler ünlü bir Batılı yazarın kaleminden okununca, çoğu zaman beklenmedik kalp kırıklıklarına ve milliyetçi tepkilere yol açar.

Bu aşk ve nefret ilişkisinin hiç bitmemesinin bir nedeni de Batılılaşmacı aydınların Batı'dan onay alma, Batılılar gibi olduklarını Batı'nın en seçkin kalemlerinden ve yayın organlarından işitme hırsıdır. Oysa Pierre Loti gibi yazarlar da aslında tam tersi bir nedenden İstanbul'u ve Türkleri çok sevdiklerini hiç saklamazlar: Batılılara benzemeyen, Doğulu, "egzotik" yanlarını korudukları için. Pierre Loti Batılılaştıkları, geleneksel karakterlerini kaybetmeye başladıkları için İstanbulluları eleştirirken, onu Türkiye'de sevip okuyanlar da Batılılaşan küçük bir azınlık içinden çıkar. Ama Pierre Loti'nin iyice şekerlenmiş egzotik romanlarının ve yazılarının dünyasıyla, Batılılaşmış İstanbullu okurlar uluslararası siyasi sorunlar çıktığı zaman çok gerekli olan bir "Türkseverlik" noktasında buluşurlar.

André Gide'in 1914'teki Türkiye yolculuğunu anlattığı anılarında ise bu her derde çare "Türkseverlik" de yoktur. Tam tersi Gide, Türklerden hiç hoşlanmadığını, üstelik millet kelimesini değil de yavaş yavaş moda olan ırk kelimesini kullanarak açıklar: Bu ırk, giydiği berbat kıyafetlere müstehaktır! Türkiye yolculuğunun ona Batı medeniyetinin, hatta Fransa'nın ne kadar üstün olduğunu hatırlattığını övünerek yazar. Yayımlandığında, başta Yahya Kemal olmak üzere dönemin önde gelen Türk yazarlarını çok gücendiren bu laflara, böyle durumlarda günümüzde yapıldığı gibi popüler Türk basını, gazete ve dergilerde cevap yetiştirmemiş, İstanbullu Türk aydınları hakaretleri milletten sır gibi saklayıp, için için üzülmüşlerdi. Bunun bir nedeni Batılılaşmış aydınların Gide'in hakaretlerine gizlice hak vermeleriydi elbette. Gide'in Türklerin kıyafetlerini aşağılayan yazılarının kitap olarak yayımlanışından bir yıl sonra, en büyük Batılılaşmacı Atatürk, kıyafet devrimi yaparak Batılı olmayan bütün bu kıyafetlerin giyilmesini yasakladı.

Batılı gözlemcinin şehri derin bir şekilde eleştirip aşağılayan yazısını ona katılarak okumak isteği bende de vardır ve bu tür yazıları okumak İstanbul'un ne güzel, ne tuhaf, ne harika ve kendine özgü bir yer olduğunu tekrarlayıp duran Pierre Loti gibi yazarları okumaktan daha zevklidir. Sorun, çoğu zaman yerlerin, manzaranın güzelliği, insanların canayakınlığı, hatta Batılı gezgine gösterilen itibar değil, yazarın şehirden, okurun da şehir yazısından ne beklediğinde düğümlenir. On dokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren Fransız-İngiliz edebiyatında hep aynı temalar ve konularla zenginleşen bir İstanbul imgesi ortaya çıktı. Derviş tekkeleri, yangınlar, mezarlıkların güzelliği, saray ve harem, dilenciler, sokak köpekleri, içki yasağı, kadınların gizlenmesi, şehrin esrarı, Boğaz'a bir yolculuk ve manzaranın ve siluetin güzelliği gibi konularda hepsi birbirlerinden etkilenen ve kimi zaman aynı yerlerde kalıp aynı rehberlerle gezdirilen bu yazarlar İstanbul'da daha önceden okudukları şeyleri buldukları için bir hayal kırıklığına uğramıyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöken ve Avrupa'ya göre geri kalan bir devlet olduğunu yavaş yavaş sezen bu yeni kuşak Batılı gezginler, önceki yüzyıllarda merak konusu olan Osmanlı ordusunun gücünün sırrı, devlet aygıtının bilinmeyen incelikleri gibi konularla fazla ilgilenmiyor, şehri ve insanlarını eskiden olduğu gibi korkutucu, erişilmez ve anlaşılmaz bulmak yerine

tuhaf, eğlenceli ve turistik olarak görmeyi öğreniyorlardı. Zaten ta İstanbul'a kadar gelmiş olmak bile onlar için yeterince bir başarı ve eğlenceydi ve geldikleri yerde, kendileri gibi başka Batılı yazarların gördüklerini görüp yazmak, bu yazarlara yolculuklarının zaferi olarak gözüktüğü için, hiçbirinin hayal kırıklığına uğramaya niyeti yoktu.

Buharlı gemilerin ve demiryollarının İstanbul'u Batı'ya yaklaştırması, bir anda kendini İstanbul sokaklarında bulan Batılı gezgine neden buraya geldiğini, bu berbat yerde ne işi olduğu sorusunu kendi kendine sorma lüksünü ve zevkini vermeye başladı. Züppelikle bilgisizliğin, yaratıcı cesaretle dürüstlüğün buluştuğu bu noktada André Gide gibi "kültürlü" gezginler, kültürlerin farklılığını, törelerin ve geleneklerin tuhaflığını ya da ülkenin ve kültürün yapısal özelliklerini anlamaya çalışmak yerine, gezginin İstanbul'da eğlenme, oyalanma, mutlu olma hakkını talep etmeyi keşfettiler. Şehir hakkında ilginç bir şey söyleyemiyorsa, kendisini değil, İstanbul'u sıkıcı ve özelliksiz ilan edecek kadar kendine güveni olan bu son dönemin turist yazarları Batı medeniyetinin askeri ve ekonomik zaferlerinin en "eleştirel" Batılı aydınlara bile saklayamadıkları bir gurur ve güven verdiğini, artık onların da Batı'nın bütün insanlık için bir ölçü olduğuna içtenlikle inandıklarını gösterir.

Bu yazarlar ve sonrakiler İstanbul'a olan egzotik ilginin iyice azaldığı bir dönemde ortaya çıktılar. Bu ilgisizliğin nedeni, Batılılaşma ve Atatürk devrimlerinin yasaklamaları sonucu harem, derviş tekkeleri, padişah gibi pek çok turistik unsurun ahşap evlerle birlikte yok olması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yerini Batı'yı taklit eden küçük Türkiye Cumhuriyeti'nin almasıydı. Kimsenin İstanbul'a gelip bir şeyler yazmadığı, yerel gazetecilerin İstanbul Hilton Oteli'ne gelen her yabancı ile röportaj yaptığı bu dönemin sonunda, 1985'te Rus-Amerikan şair Joseph Brodsky *New Yorker* dergisinde "Bizans'tan Kaçış" adlı uzun bir yazı yayımladı. Şair Auden'in İzlanda hakkında yazdığı alaycı ve her şeyi küçümseyen bir yazının edasından etkilenen Brodsky, yazısının başında özür dileyen bir havayla İstanbul'a geliş (uçakla) bahanelerini uzun uzun sayar. O sırada şehirden çok uzakta olduğum ve İstanbul hakkında iyi bir şeyler okumak istediğim için alaycılığıyla benim de kalbimi kıran bu yazıda, gene de Brodsky'nin İstanbul için "Burada her şey ne kadar yıllanmış," deyişini severim. "Eski değil, köhne değil, kadim, hatta moda dışı da değil, yalnızca yıllanmış!" diye ısrar etmişti ve haklıydı. Osmanlı İmparatorluğu yıkılıp gidince ve Türkiye Cumhuriyeti ne olduğuna da karar veremediği kendi Türklüğünden başka bir şey göremeyip dünyadan kopunca İstanbul eski çok dilli, muzaffer ve tantanalı günlerini kaybedip her şeyin kendi yerinde ağır ağır yıllandığı, tenhalaştığı, boş, siyah-beyaz ve tek sesli, tek dilli bir yere dönüştü.

Benim çocukluğum ve gençliğimin İstanbul'u şehrin kozmopolit yapısının hızla kaybolduğu bir yerdi. Gautier, aynı gözlemi yapan başka pek çok gezgin gibi 1852 yılında, doğumumdan yüz yıl önce İstanbul sokaklarında aynı anda Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Fransızca ve İngilizce (ve son ikisinden daha çok da Ladino diye eklemeliydi) konuşulduğunu ve bu "Babil kulesinde" pek çok kişinin, aynı anda bu dillerin birkaçını birden konuştuğunu gözlemle-



dikten sonra, çoğu Fransız gibi Fransızcadan başka bir dil bilmediği için biraz utanır. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra fethin sürmesi, İstanbul'un Türkleştirilmesinin şiddetlenmesi ve şehirde devletin yaptığı bir çeşit etnik temizlik bütün bu dilleri kuruttu. Bu kültürel temizliğin çocukluğumdan aklımda kalan bir parçası, sokaklarda yüksek sesle Rumca, Ermenice (Kürtler zaten etrafta dilleriyle pek görülmezdi) konuşanları "Vatandaş, Türkçe konuş!" diye susturmaktı. Sağda solda asılı böyle tabelalar da vardı.

Batılı gezginlerin zaman zaman güven duyulmaz da olan seyahat yazılarına olan merakım yalnızca bir aşk ve nefret ilişkisinden ya da karmaşık bir acı çekme ve onaylanma isteğinden kaynaklanmıyordu. Sokaklarda yanlış şeyler yapan İstanbulluları eleştiren bir avuç şehir mektupçusunu ve ayrıntılı devlet belgelerini bir yana bırakırsak, yirminci yüzyılın başına kadar, İstanbullular İstanbul hakkında pek az şey yazmışlardı. Şehrin sokaklarının, atmosferinin, havasının, günlük hayat ayrıntılarının bir bütün olarak tasviri, günün her anında şehrin nasıl soluk alıp verdiğinin, nasıl koktuğunun kayda geçirilmesi, ancak edebiyatla yapılabilecek bu iş yüzyıllar boyunca hep Batılı gezginler tarafından yapıldı. Tıpkı 1850'lerde İstanbul sokaklarının nasıl gözüktüğünü ve kimin hangi kıyafetlerle gezindiğini bilebilmek için Du Camp'ın fotoğraflarına ya da Batılı ressamların gravürlerine bakmak gerektiği gibi, bütün hayatımı geçirdiğim sokaklarda, caddelerde, meydanlarda yüz yıl önce, iki yüz yıl önce, dört yüz yıl önce neler olup bittiğini, hangi meydanın yerinde eskiden boş bir arazi, hangi boş arazinin olduğu yerde de eskiden sütunlu bir meydan olduğunu, buralarda nasıl yaşandığını da (Osmanlı arşivlerinin labirentlerinde yıllar geçirmeyeceksem) an-

cak Batılı gezgin yazarların sayfalarında okuyabilirim. Onların çoğunun dikkati de egzotik ve pitoresk olana yöneliktir.

Walter Benjamin "Flâneur'ün Geri Dönüşü" adlı bir yazısında Franz Hessel'in *Berlin'de Yürüyüşler* adlı kitabını tanıtırken, "Eğer şimdiye kadar yapılmış şehir tasvirlerini yazarlarının doğum yerlerine göre ikiye ayırırsak," der, "o şehirde doğup büyümüş yazarların yazdıkları çok azınlıkta kalır." Benjamin'e göre şehre dışarıdan gelen ve çoğunlukta olanları heyecanlandıran şey, egzotik ve pitoresk görüntülerdir. Orada doğup büyümüş olanların kendi şehirlerine ilgisi ise her zaman kendi hatıralarıyla karışır.



Benim özel konumum, Batılılaşma sonucu İstanbullu okurların ve yazarların, (ve belki de artık bütün dünyanın kaçınılmaz olan Batılılaşması sonucu) dünyanın Batı dışındaki bütün şehirlerinde yaşayanların çok da özel olmayan konumudur. Yaşadığım şehrin benden önceki kuşaklara nasıl gözüktüğünün, yani İstanbul hayatının günlüğünü ve hatıra defterini yabancılar tutmuştur.

Belki de bu yüzden Batılı gezginlerin şehir hakkında yazdıklarını, bazan bunlar bir başkasının egzotik düşü değil de kendi hatıralarımmış gibi okurum. Ayrıca, benim fark ettiğim, ama başka kimse sözünü etmediği için fark ettiğimi fark etmediğim bir şeyi, Batılı gözlemcinin hissedip yazması hoşuma gider hep. Dubalar üzerindeki çocukluğumun Galata köprüsünün yük altında hafif hafif

sallanışını Knut Hamsun'un fark etmesi ya da Hans Christian Andersen'in mezarlıklardaki servilerin "karanlık" olduğunu yazması bu türden gözlemlerdir. İstanbul'a bir yabancı gibi bakmak benim için her zaman zevkli ve cemaat duygusu ve milliyetçiliğe karşı da özellikle gerekli bir alışkanlıktır. Bazan gerçekçilikle anlatılan harem ya da tasvir edilen kıyafet ve töreler benim hayatıma o kadar uzak gelir ki, anlatılanın düş olmadığını bilsem de, bunlar benim değil, bir başkasının şehrinin geçmişiymiş gibi gelir bana. Batılılaşma bana ve milyonlarca İstanbulluya kendi geçmişlerini "egzotik" bulma zevki vermiştir.

Şehri her biri başka çeşit çeşit bakış açısından görmek onunla ilişkimi canlı



tutar diye kandırırım kendimi. Bazan kendi evimden başka hiçbir yere gitmediğimi, İstanbul'da bir yerde beni sabırla bekleyen öteki Orhan'ı bile aslında aramaya çıkmadığımı kendime söyleyip bunun kafamı kemikleştireceğini, bir şehre bu kadar fazla ait olmamın belki de ona bakışımdaki isteği öldüreceğini düşünürüm. O zamanlar şehre bakışımda Batılı gezginlerin kitaplarını okuya okuya edindiğim bir yabancılık olduğunu da düşünerek kendimi teselli ederim. Bazan şehrin hiç değişmeyen bazı ana caddeleri ve arka sokakları, yıkılmakta olan ahşap evleri, seyyar satıcıları, boş arsaları ve hüznü hakkında bir Batılı gözlemciden okuduklarım bana kendi hatıralarımmış gibi gelir.

Bunda İstanbul'un, nüfusunun benim hayatım boyunca on misline çıkması-

nın, bazı caddelerin, meydanların hiç değişmemelerine rağmen, kalabalıklar yüzünden sanki başka mekânlara dönüşmesinin elbette payı vardır. Şehrin tenha ve boş olduğu zamanları özlerim hep.



Batılı gezginlerin kendi kuruntularını ya da Doğu'ya ilişkin hayallerini İstanbul'a yakıştırmalarında, şehir hiçbir zaman Batı sömürgesi olmadığından, İstanbullular için hiçbir zarar yoktur. Sözgelimi Gautier'de, Türklerin yangının felaketleri karşısında gözyaşı dökmediklerini, böyle durumlarda çok ağlayan Fransızların tersine vakur davrandıklarını, çünkü kaderci olduklarını okursam, bu görüşe hiç hak vermesem de çok büyük bir haksızlığa uğradığımı düşünmem. Ama bu akla inanacak Fransız okurlarının İstanbulluların yüz elli yıldır neden hüzün duygusundan kurtulamadıklarını anlayamayacaklarını hissederim.

Batılı gezginlerin İstanbul hakkında yazdıklarının asıl acı verici yanı, bazıları çok parlak yazarlar olan bu gözlemcilerin şehrin ve İstanbulluların özelliği diye abartarak sözünü ettikleri şeylerin, kısa bir süre sonra İstanbul'dan yok olduğunu fark etmektir. Çünkü Batılı gözlemciler, İstanbul'da Batılı olmayan "egzotik" şeyleri görüp yazmayı seviyor, şehre hâkim olmaya çalışan Batılılaşmacı hareket de bu özellikleri, kurumları, gelenekleri Batılı olmaya engel oluyor diye kısa sürede dağıtıp yok ediyor. İşte küçük bir liste:

On dokuzuncu yüzyıla kadar Batılı gezginlerin hakkında en çok yazdıkları şeylerden biri olan Yeniçeri Ordusu dağıtıldı önce. Bir diğer Batılı gezgin merakı olan esir pazarı da hakkında çok yazıldıktan sonra yok oldu. Batılı gözlemcilerin çok sevdiği oralarına buralarına şişler sokan Rufai dervişlerinin ve Mevlevilerin tekkeleri de, Cumhuriyet ile birlikte kapatıldı. Batılı ressamların o kadar çok resmettiği Osmanlı kıyafetleri de André Gide'in şikâyetinden kısa bir süre sonra bırakıldı. Harem de Batılı yazarların çok sevdiği bir konuydu, artık yok. Flaubert'in sevgili arkadaşına onun adını çarşıdaki hattatlara yazdıracağını söylemesinden yetmiş beş yıl sonra bütün Türkiye Arap alfabesinden Latin alfabesine geçti ve bu

egzotizmin zevki de bitti. Bütün bu kayıplardan İstanbullular için bence en ağır olanı bahçelerin, meydanların, günlük hayatın içine sokulmuş olan mezarların ve mezarlıkların da Batılılaşma adına hapishane duvarlarına benzer yüksek duvarlarla çevrili, servisiz, ağaçsız, manzarasız korkunç yerlere taşınmasıdır. Cumhuriyet tarihi boyunca da turistlerin çok ilginç bulduğu sırt hamalları ve mesela Joseph Brodsky'nin dikkat ettiği eski Amerikan arabaları da, haklarında çok yazıldıktan sonra kısa sürede yok oldular.



Bütün bu "Batılı gözlemci-yok oluş" sürecini iki şey kırabildi. Birinci takım İstanbul'un arka sokaklarına hâlâ hükmeden köpek çeteleridir. Batı askeri disiplinine uymuyorlar diye Yeniçerileri yok eden II. Mahmut'un ikinci hedefi köpek çeteleriydi, ama başarısız oldu. Meşrutiyet'ten sonra Çingenelerin de yardımıyla yapılan bir başka "reform" hareketiyle, şehrin tek tek toplanıp Sivriada'ya sürülen köpekleri oradan gene zaferle dönmeyi bildiler. Bunun bir nedeni, İstanbul'un her sokağındaki köpek çetelerini çok egzotik bulan Fransızların, bu hayvanların hep birlikte Sivriada'ya tıkılınalarını daha da egzotik bulup bu konuda alaycılıkla –Sartre bile yıllar sonra *Akıl Çağı* adlı romanında bir şaka yapıyor– çok şey yazmaları da olabilir.

Bu egzotizmin farkında olan İstanbullu kartpostalcı Max Fruchtermann 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında yayımladığı bir dizi İstanbul manzarası arasında sokak köpeklerine de, tıpkı dervişler, mezarlıklar, camiler gibi bir kartpostallık yer ayırırdı hep.



26

Yıkıntıların Hüznü: Tanpınar ile Yahya Kemal Kenar Mahallelerde

Tanpınar ile Yahya Kemal İstanbul'un ücra, uzak ve fakir semtlerine birlikte uzun yürüyüşlere çıkarlardı. İkinci Dünya Savaşı sırasında Tanpınar bir kere tek başına gene aynı yerlerde, "Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki o geniş ve fakir semtlerde" dolaşırken bu yürüyüşlerin kendisi için ne kadar öğretici olduğunu anlatır. Buralar Gautier'nin de 1853'te yürüyüp şehrin hüznünü içinde hissettiği yerlerdir. Tanpınar ile Yahya Kemal bu mahallelerde "mütareke yıllarında" yürümeye başlamışlardı. Nerval ve Gautier'nin şehre gelişi ile, bu iki Fransız arkadaş yazarın eserlerini hayranlıkla bilen, onların yolculuk kitaplarını, İstanbul hakkında yazdıklarını çok dikkatle okumuş bu en büyük iki Türk yazarın bu uzak mahallelerde yürüyüşü arasındaki yetmiş yılda, Osmanlı Devleti bütün Balkan ülkelerindeki ve Ortadoğu'daki topraklarını kaybede kaybede, küçüle küçüle yok olmuş, İstanbul'u besleyen gelir kaynakları kurumuş, özellikle Balkanlar'da kurulan yeni devletlerin uyguladığı etnik temizlikten kaçan Müslüman göçmenlerin İstanbul'a akın akın gelmesine karşın yüzbinlerce kişi de Birinci Dünya Savaşı'nda öldüğü için şehrin nüfusu ve zenginliği artmamıştı. Tam tersi, bu yetmiş yılda Avrupa ve Batı çok büyük bir teknolojik ilerleme ve zenginleşme yaşarken İstanbul fakirleşmiş, dünyadaki gücünü ve çekimini kaybettiği için işsiz ve ücra bir kent olmaya başlamıştı. Ben çocukluğumu bir büyük dünya şehrinde değil, büyük ve yoksul bir taşra şehrinde yaşadığımı hissederek geçirdim.

Tanpınar'ın "Kenar Semtlerde Bir Gezinti" başlığıyla anlattığı kendi yürüyüşü ve daha çok da Yahya Kemal'le beraber yaptıklarından söz ettiği yürüyüşlerde yalnızca fakir ve ücra İstanbul'a, kenar mahallelere gitmek değil, Türkiye ve İstanbul'un dünyada fakir ve ücra bir yer olmasına ruhsal bir hazırlık da vardır. Kenar semtlerin bir manzara olarak keşfi, Türkiye'nin ve İstanbul'un da kenar mahalle olmasıyla ilgilidir. Tanpınar, benim de çocukluğumda bol bol gördüğüm yangın yerlerinden, harap eserlerden, yıkık duvarlardan söz eder. Sonra bu fakir



ve yıkıntı mahallede "nasılsa ayakta kalmış büyük ve ahşap bir Hamit devri konağından" gelen kadın seslerine (eski alışkanlıkla "harem cıvıltısı" der Tanpınar) dikkat kesilir ama yazının kurduğu siyasi-kültürel programa uygun olarak bu seslerin Osmanlı'dan değil, "bir çorap fabrikasında ya da dokuma tezgâhında" çalışan fakir şehirli kadının modern çalışmasından geldiğini anlatır. Tanpınar'ın "hepimizin çocukluğumuzdan beri tanıdığımızı" söylediği ve Ahmet Rasim'in herhangi bir sayfasında okuduğumuzu hatırlattığı ve bir köşesinde "küçük asma veya salkım çardaklı çeşmesi, güneşe serilmiş çamaşırı, çocuğu, kedisi köpeğiyle, mescidi ve mezarlığıyla" kenar mahalledir burası. Nerval ve Gautier okuyarak şehrin ücra mahallelerinden, yıkıntılardan, izbelerden ve şehir surlarının çarpıcı görüntüsünden öğrendiği melankoliyi, Tanpınar yerli bir hüzne çevirir ve bu hüznü yerli bir manzaraya ve çalışan modern kadının hayatına ustalıkla taşır.



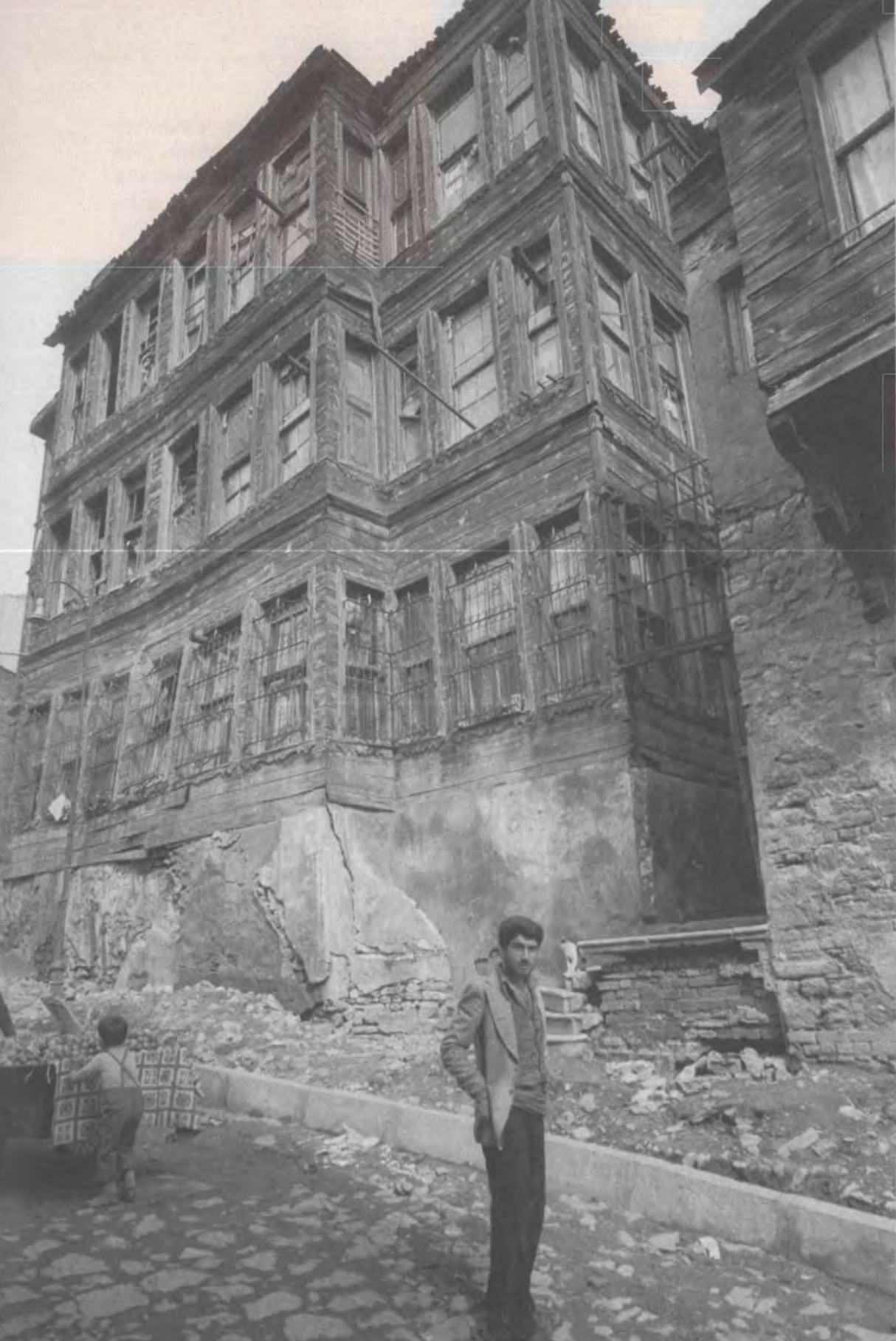
Yaptığı şeyin anlamının tam ne kadar farkındaydı bilemeyiz. Ama kenar mahallelere, şehrin yıkıntılarına, unutulmuş boş sokaklarına "izbe" dediği yangın yeri, yıkıntı, imalathane, depo ve yıkılmakta olan ahşap konaklara özel bir güzellik ve anlam yüklemeye çalıştığının farkındaydı. Çünkü aynı yazıda şöyle der Tanpınar:

"Bu harap semtlerin macerasını bir sembol olarak görüyordum. Bir şehrin sadece bir semtine bu yüzü verebilmek için ne kadar zaman ve ne kadar vaka, hadise lazımdı. Kaç fetih, kaç bozgun, kaç hicretle bu insanlar buralara gelmişler, hangi yıkılışlar ve yapılışlardan sonra bu görünüşü alabilmiştiler?"

Şimdi, belki okurun da aklını kurcalayan şu soruya bir cevap verebiliriz: Osmanlı Devleti'nin yıkılışının, İstanbul'un Batı karşısında bir yandan kendi kimliğini kaybederken, bir yandan da fakir düşüşünün, bütün bu büyük kayıpların uyandırdığı melankoli-hüzün duygusu şehre bu kadar bağlı bu iki ➡372







369 ➡ büyük yazarda niye Nerval tarzı bir içe çekilme, bu içe çekilmeye denk düşecek bir "saf şiir" (Yahya Kemal "halis şiir" derdi) arayışı yaratmadı? Nerval'in *Aurélia*'sında, aşkta kaybedince yükselen melankolinin, onun hayattaki diğer faaliyetleri "kaba saba oyalanmalar" düzeyine indirmesine neden olduğunu görüyoruz. Nerval, İstanbul'a melankolisini unutmak için gelmiş-



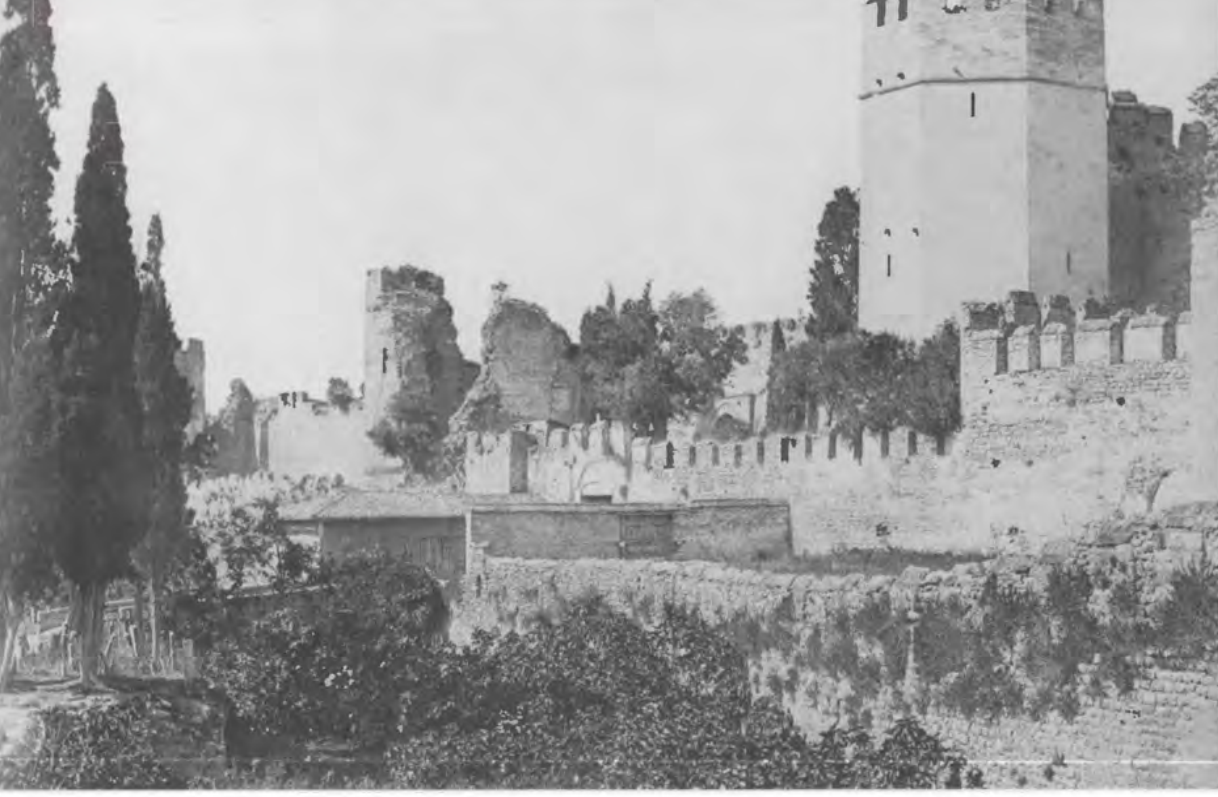
ti. (Farkına varmadan bu melankoliyi Gautier'nin şehre bakışına taşıdı.) Türk edebiyatının yirminci yüzyıldaki en büyük şairiyle en büyük romancısı olacak Yahya Kemal ve Tanpınar bu hüzünlü, ücra semtlerde dolaşırken sanki kaybettikleri şeyleri ve melankoliyi daha da fazla içlerinde duymak istiyorlardı. Niye?



Siyasi bir amaçları vardı: İstanbul'un yıkıntıları içerisinde Türk milletini ve Türk milliyetçiliğini keşfetmek, büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıldığını, ama onu yapan Türk milletinin (Rumları, Ermenileri, Yahudileri, Kürtleri ve diğer azınlıkları Türkiye Cumhuriyeti Devleti'yle birlikte unutmaya hevesle hazırdılar) hüzünle de olsa ayakta durduğunu göstermek istiyorlardı. Ama Türk milliyetçiliği fikrini, milliyetçi olmaları gerektiğini öğrenir öğrenmez, güzellikten yoksun otoriter bir söylem kullanan milliyetçi Türk devletinin ideologları gibi değil, emir ve zordan uzak bir "güzellik" ile geliştirmek istiyorlardı. Yahya Kemal Paris'te Fransız şiirini ve edebiyatını tanıyarak on yıl geçirmişti ve Türk milliyetçiliğinin, ancak "Batılı gibi" düşünerek, bu milliyetçiliğe uygun Batı tarzı bir imgeyle "güzelleştirilerek" yapılabileceğini biliyordu.

Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkması, İstanbul'un Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanındaki deyişiyle "esir şehir" olması, Boğaz'da, padişahın kaldığı Dolmabahçe Sarayı'nın önünde demirleyen İngiliz ve Fransız zırhlıları, İstanbul'un ve Anadolu'nun geleceğinde Türk kimliğinin öne çıkarılmadığı çeşitli siyasi tasarılar onları Türk milliyetçisi olmaya zorlamıştı. (İleriki yıllarda devletle ilişkilerini kolaylaştırarak onları elçi ve milletvekili yaptıracak bu zorunluluktan, milliyetçi olmaktan, 6-7 Eylül gibi Hıristiyanlık ve Batı karşıtı etnik şiddet olayları karşısında sessiz durmaktan şikâyetçi değildiler.) Anadolu'da Yunanistan ordusuna karşı savaş sürerken, savaşı, siyaseti ve askerleri çok da fazla sevmeyen Yahya Kemal Ankara'ya gitmemiş, Tanpınar'ın romanının başlığında ima ettiği gibi, İstanbul'da "sahnenin dışında" kalmış ve bir yandan geçmiş Türk zaferlerini anan şiirler yazarken, bir yandan da bir "Türk İstanbul" imgesi geliştirmeyi üzerine vazife edinmişti. Yahya Kemal'in başarıyla tamamladığı bu siyasi programının edebi yanı, Farisi edebiyattan devralınmış geleneksel şiir biçimleri ve ölçüleri (aruz) ile yazılıp konuşulan Türkçenin havasını ve edasını birleştirmek ve Türk milletini büyük zaferler kazanmış ve büyük eserler vermiş büyük bir millet olarak anlatmaktı. İstanbul'u milletin en büyük eseri olarak göstermesinin iki amacı vardı: Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, mütareke yıllarında eğer İstanbul bir Batı sömürgesi olacaksa, bu şehrin yalnız Ayasofya ve kiliselerle hatırlanan bir yer olmadığını, İstanbul'un "Türk" kimliğinin de göz önünde tutulması gerektiğini sömürgecilere anlatmak. Kurtuluş Savaşı'ndan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra ise Yahya Kemal İstanbul'un Türklüğünün altını "yeni bir millet olmaya" çalışıldığı için çiziyordu. Her iki yazarın da İstanbul'un kozmopolit, çok dilli, çok dinli yanını görmezlikten gelen, İstanbul'un "Türkleştirilmesine" ideolojik destek veren "Türk İstanbul" adlı uzun makaleleri vardır.

Tanpınar, yıllar sonra yazdığı bir yazıda "Biz acı mütareke senelerinde mazideki eserlerimize nasıl sarılmıştık!" diye hatırlar. Yahya Kemal de "İstanbul Surlarında" başlıklı bir yazısında, aynı yıllarda öğrencileriyle Topkapı tramvayına binip "Marmara'dan Haliç'e kadar kule kule, diş diş, göz alabildiğine giden surun yanından" yürüdüğünü, "yekpare düşmüş duvar kütlelerinin" üstünde oturup dinlendiğini anlatır. İstanbul'un bir Türk şehri olduğunu kanıtlamak için bu iki yazar "turistik" Batılı gözlemcinin altını çizdiği şehrin uzak-



tan gözüken siluetiyle, camiler ve kiliselerle yapılmış gölgesiyle yetinemeyeceklerinin farkındaydılar. Lamartine'den Le Corbusier'ye kadar bütün yabancı gözlemcilerin dikkat ettiği siluet (Ayasofya'nın da hâkimiyeti yüzünden) Türk İstanbul'un etrafında toplanabileceği "milli" bir imge değil, kozmopolit bir güzellikti. Yahya Kemal ve Tanpınar gibi milliyetçi İstanbulluların yenik, ezik, yoksul İstanbul'un Müslüman nüfusunu vurgulayacak, onun varlığını ve hâlâ kimliğini hiç kaybetmeden yaşadığını kanıtlayacak ve kayıp ve yenilgi duygusunu ifade edecek hüzünlü bir güzelliğe ihtiyaçları vardı. Bu yüzden kenar mahallelere yürüyüşlere çıktılar, şehirde yaşayan insanla eskinin, yıkıntının, geçmişin hüzünle buluştuğu güzel görüntüleri aradılar ve Gautier gibi gezginlerin yetmiş yıl önce keşfettiği (ve çok iyi okudukları) melankolik kenar mahalle manzaralarını buldular. Bütün milliyetçiliğine rağmen Tanpınar Batılı bir





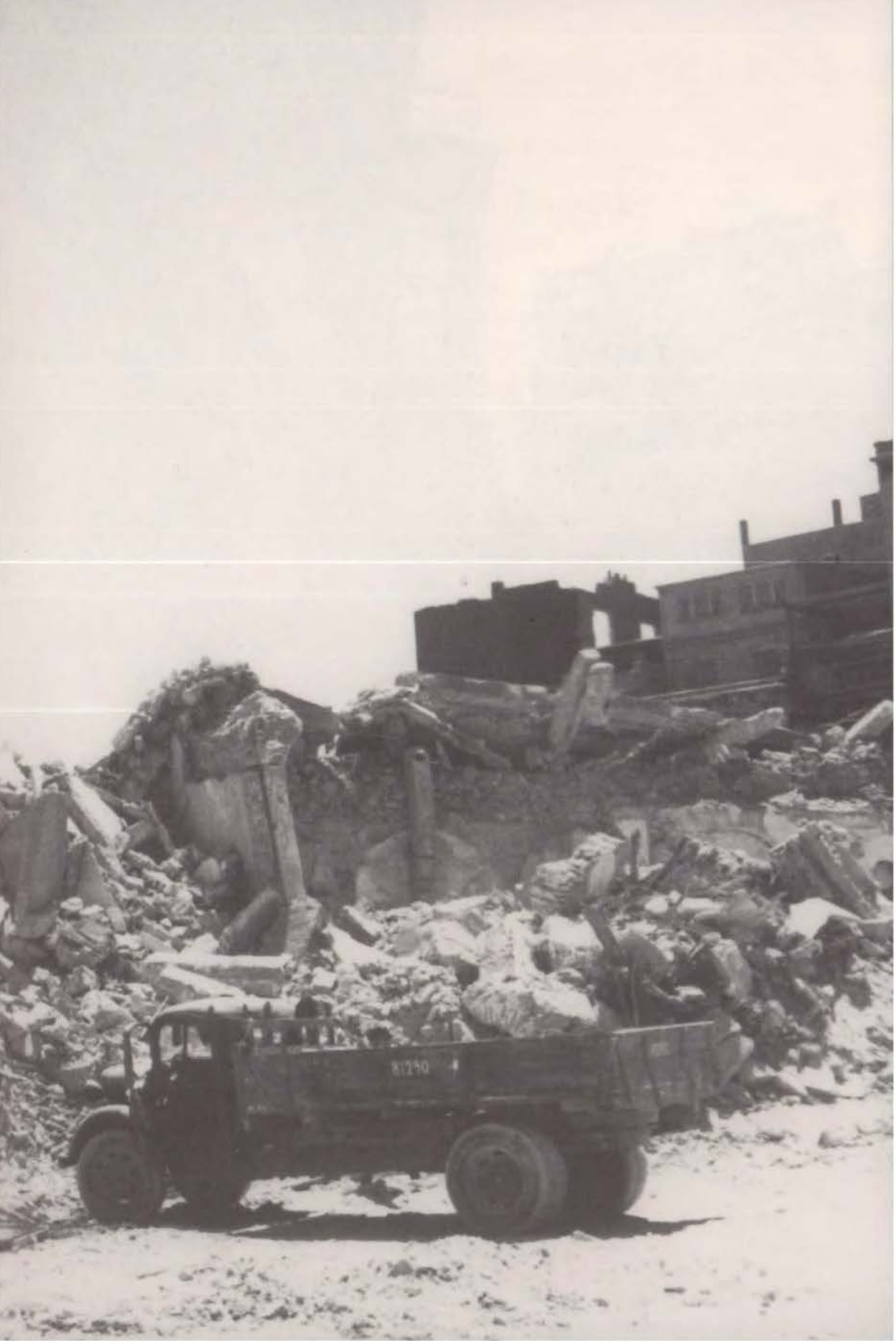
gezgin bakışıyla kimi zaman "pitoresk", kimi zaman da "peyzaj" dediği kenar mahallelerin geleneksel, bozulmamış ve Batı etkisine girmemiş bu yanını anlatmak için "haraptı, fakir ve biçareydi, fakat kendine göre bir hayatı ve üslubu vardı" diye yazmıştı.

Parisli iki arkadaş şair-yazardan, İstanbullu iki arkadaş şair-yazarın Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda etkilenmesinin milliyetçilik, yıkım, Batılılaşma, şiir, manzara gibi iplerle teker teker örülmüş hikâyesini düğüm düğüm anlatmaya çalıştım. Bazan ipleri birbirine istemeden dolayarak ortaya çıkarmaya çalıştığım bu hikâyenin sonunda İstanbulluların daha sonra yaygınlaştırarak benimseyecekleri bir fikir, bir hayal çıktı ortaya. İlk kaynağını şehir surlarında ve civarında ıssız, izbe ve yoksul mahallelerden alan bu hayale "yıkıntıların hüznü" demek, bu hüznün en iyi hissedildiği şehir manzaralarına da, dışarıdan bakan birinin bakış açısıyla (Tanpınar gibi) pitoresk demek uygun olacak. İlk olarak pitoresk manzarada bir güzellik olarak keşfedilen hüzün, İstanbulluların kayıp ve yoksullaşma yüzünden daha yüz yıl yaşayacağı hüzne denk düşüyordu.











27
Kenar Mahallede Pitoresk

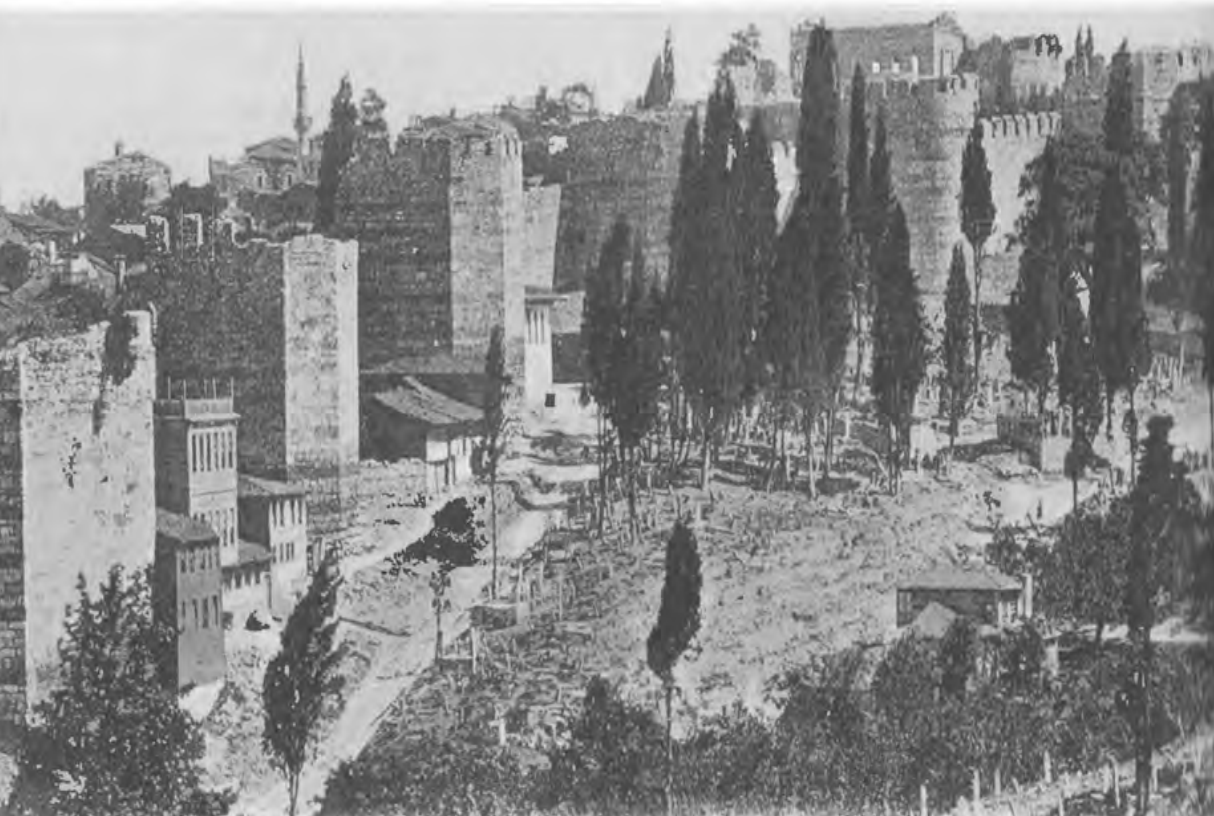
İngiliz sanat tarihçisi ve yazar John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (*Mimarlığın Yedi Lambası*) adlı kitabının "Hafıza" kısmında pitoresk güzellik hakkında kafa yorarken, bu çeşit mimari güzelliğin niyet edilmiş, planlanmış asıl klasik güzellikten farklarından birinin onun "rastlantısallığı" olduğunu söyler. Etimolojik olarak "resim gibi" anlamına gelen pitoresk, bu bakış açısına göre, bir mimari manzarada, söz konusu yapıların tasarlanırken düşünülmüş güzellik neden ve merkezlerinden uzakta bir yerde belirir. Ruskin için bu yüzden pitoresk güzellik, bir eserin yapılmasından yüzyıllar sonra, onun etrafında beliren sarmaşıklar, otlar, bitkiler ve doğanın diğer uzantılarıyla (dalgalar, deniz, kayalar, hat-



ta bulutlar da olabilir) kaynaşmasından oluşur. Bir binayı ilk yapıldığı şekilde ve görmemizin istendiği gibi değil, bambaşka bir açıdan ve tarihin bize dayattığı yeni perspektiflerden, bambaşka bir şekilde seyrederken ortaya çıkan rastlantısal güzelliktir söz konusu olan.

Yani Süleymaniye Camii'ne, bütün hatlarını, kubbeden aşağı hacımların zarafetle inişini, yan kubbeciklerinin açılışını, duvarlarının ve boşluklarının oranını, ağırlık kulelerinin ve küçük kemerciklerinin bir müzik parçasında olacağı gibi çıkardığı karşı sesleri, yapının tepeye ve araziye oturuşunu, beyazlığının ve kubbelerindeki kurşunun sadeliğini içimde hissederek baktığımda bu güzellikten aldığım tat, pitoresk bir manzaradan alınan tat değildir. Çünkü yapılışından dört yüzyıl sonra da olsa, Süleymaniye Camii'ne bakarken, yapıyı hâlâ ilk yapıldığı bütünlük ve amaç içerisinde ve görülmesinin istendiği gibi seyrederim. İstanbul'un yalnız siluetinin değil, manzarasının gücü de Süleymaniye'den başka Ayasofya, Yavuz Sultan Selim, Beyazıt gibi şehrin kalbinde yer alan ve selatin camileri (sultan camileri) denen pek çok eski ve güçlü yapının hâlâ ilk yapıldıkları zamanki güzellik fikriyle ışıldamalarından kaynaklanır. Bu yapıların olsa olsa bir sokak aralığından ya da incir ağaçlarıyla kaplı bir yokuştan, denizin ışık oyunlarıyla bir parçası gözüktüğü vakit alacağımız tada, pitoresk bir güzellik diyebiliriz.

Kenar mahallelerin İstanbulluya sunduğu güzellik ise, yıkıntı halindeki şehir surlarında ya da çocukluğumda olduğu gibi, Rumelihisarı'nın ya da Anadoluhisarı'nın duvarları ve kuleleri üzerinde otlar, yeşillikler, sarmaşıklar, hatta ağaçlar bittiği zaman belirir. Bu güzellik daha çok kenar mahalledeki kırık dökük bir çeşme, boyası dökülmüş yarı harap eski bir konak, yüz yıllık bir gazhane bina-



sının yıkıntıları, yarı yıkık bir cami duvarı, iyice eskiyerek siyahlaşmış ahşap duvarlarla sarmaşıkların, çınar ağaçlarının özel birleşimlerinde, rastlantısal olarak ortaya çıkar. Benim çocukluğumda arka mahallelerde yapılan herhangi bir gezinti, durup resme bakar gibi insanda bakma isteği uyandıran bu çeşit "pitoresk" güzellikleri o kadar çok gösterirdi ki, bunlara bir noktadan sonra rastlantısal demek de yanlış olurdu: Bugün çoğu yok olmuş bütün bu hüzünlü yıkıntılar benim çocukluğumda İstanbul'un ruhuydu. Ama yıllar sonra, o zamanlar şehrin ruhu olduğunu söyleyebildiğim şeyin "keşfedilmesi", güzel olduğuna, "temel bir nitelik" olduğuna karar verilebilmesi, içinde rastlantılar ve pek çok tepkiler olan çok dolambaçlı bir yoldan gerçekleşmiştir.



İlk başta, arka mahallelerin ya da yıkıntılarla ağaçların, otların ve doğanın bu rastlantısal güzelliğinden tat alabilmek için o mahalleye, yıkıntılarla kaplı o yoksul yere "yabancı" olmak gerekir. Yıkık bir duvar, yasaklamalar yüzünden boşalmış ve bakımsız kalmış ahşap bir tekke binası, musluğu akmayan bir çeşme, artık üretim yapmayan seksen yıllık bir imalathane, milliyetçi baskılarla Rumlar, Ermeniler, Yahudiler kovalandığı için boşalmış evler, kırık dökük



yapılar, perspektife meydan okur gibi hepsi bir başka yana hafifçe yatmış (ya da kimileri, karikatüristlerin çok sevdiği gibi, birbirlerine yaslanarak eğilmiş) evler, çatıları, cumbaları, pencere pervazları yamulmuş yapılar, oralarda yaşayanlarda sağlamlık ve güzellik duygusu değil, yoksulluk, imkânsızlık, çaresizlik ve ihmal duygusu uyandırırlar. Kenar mahallelerin bu yoksulluk görüntüleriyle, bakımsız tarihi köşelerin sunduğu rastlantısal "güzellikten" zevk alanlar ya da yıkıntılardan pitoresk tatlar çıkaranlar bu yerlere dışarıdan gidenlerdir. (Tıpkı şehir halkı ilgilenmezken Roma'nın yıkıntılarından zevk alan, onların resmini yapan kuzey Avrupalılar gibi.) Yahya Kemal ve Tanpınar "fakir ve ücra İstanbul'u", arka sokaklarda bütün gücüyle yaşayan geleneksel hayatı över, Batılılaşma yüzünden bu "halis" kültür yok oluyor diye dertlenir, bu mahallelerin sunduğu "güzel" görüntülerin tadını çıkarır ve bu mahallelerde bir lonca ahlakı ve çalışma terbiyesiyle yaşayan "atalarımız, ecdadımız" düşüncesini icat edip kabul ettirmeye çalışırken; Pera'da, Yahya Kemal'in "Ezansız Semtler" dediği ve Tanpınar'ın nefrete yakın bir küçümseme ile bahsettiği, daha konforlu Beyoğlu'nda yaşıyorlardı. Walter Benjamin'in şehirde egzotik ve pitoresk olanla oraya dışarıdan gelenler ilgilenir dediğini, bu iki milliyetçi yazarın şehrin "güzelliğini" ancak ona yabancı oldukları yerlerde bulabildiklerini hatırlayalım. Bu durum, geleneksel bir Japon evi nasıl olmalı, nasıl korunmalı fikrini *Gölgeye Övgü* adlı kitabında uzun uzun geliştirdikten sonra, bir hikâyeye göre karısına, Batı konforları olmayan böyle bir evde kendisinin asla oturmayacağını söyleyen büyük Japon romancı Tanizaki'nin tutumuna da benzetilebilir.

Bu kararsız tutumları nasıl Tanpınar ile Yahya Kemal'i tam anlamıyla birer İstanbullu yapıyorsa, şehrin içinde pitoresk güzellikler bulanlar da yalnızca dışarıdan gelenler değildi. İstanbul'un en büyük özelliği, içeride yaşayanların da, şehre bazan Batılı gözlüklerle, bazan Doğulu gözlüklerle bakmasıdır. İstanbul'un tarihinin İstanbul basınında temsil edilmesi de Fransızların "bizarreries" dediği ve *Binbir Gece Masalları*'nın İngilizce çevirmeni Richard Burton'un ya da Nerval'in düşkün olduğu tuhaflıkların öne çıkarılmasıyla oldu ilk. İstanbul'un tarihine başka bir uygarlığın tarihine bakar gibi "tuhaflıklar" içinden en iyi bakan yazar Koçu idi elbette. Benim çocukluğumda şehrin dünyadan en kopuk olduğu



zamanlarda bile İstanbul halkı kendini bir yanıyla şehre hep yabancı hissetmiştir. Şehir, halkının bakış açısına göre, orada yaşayanlara bazan fazla Doğulu, bazan fazla Batılı gözükerek hafif bir huzursuzluk ve tam oraya ait olamama endişesi verir.

Yahya Kemal ve Tanpınar'ın İstanbul'un bir köşesinde (Batılılaşmış Pera) yaşarken, bir başka köşesinde (eski şehrin kenar mahalleleri) keşfettikleri güzel, milli, hüzünlü, pitoresk görüntüler, daha sonra İstanbulluların kendilerini anlamak, yaşadıkları şehir hakkında ortak bir hayal oluşturmak istediklerinde benimseyip yaydıkları imgeyi oluşturdu. Bu kenar mahalle hayali, 1930'larda ve 1940'larda muhafazakâr gazete ve dergilerde sık sık yayımlanan Batılı res-



samların kopya edile edile kabalaştırılmış gravürleriyle yaygınlaştı önce. Kimin tarafından, hangi yüzyılda, nerede yapıldığı hiç hatırlatılmayan, bir Batılının pitoresk düşü olduğu büyük okuyucu yığınlarından gizlenen bu görüntülere, İstanbullu ressamların siyah-beyaz kenar mahalle desenleri, karakalem arka sokak manzaraları eşlik ederdi. Bu geleneksel fakir mahalle manzarasını en sade, en az egzotik yanıyla işleyen ressam Hoca Ali Rıza'nın karakalem resimlerinin o sıralarda dergilerde yayımlanan röprodüksiyonlarından çok hoşlanırdım.



Turistlerin ilk anda dikkat ettikleri İstanbul'un gösterişli siluetine, camileriyle sularının arasındaki ışık oyunlarına değil de, şehrin Batılılaşmamış ya da modernleşme gayreti yarıda kalmış sokaklarına ressam Hoca Ali Rıza'nın on dokuzuncu yüzyılın sonunda ve yirminci yüzyılın başında gösterdiği bu dikkati, daha sonraları Ara Güler fotoğraflarıyla gösterdi. İstanbul'u, bir Batılılaşma gayreti içinde olsa da, geleneksel hayatın sürdüğü, eski ile yeninin bir yıpranma, yoksulluk ve alçakgönüllülük müziğiyle birleştiği ve manzaraları gibi insanlarının yüzü de aşırı hüzünlü bir yer olarak gösteren Ara Güler'in siyah-beyaz fotoğrafları; özellikle 1950'ler ve 60'larda, geçmişin şaşaası ve Osmanlı Batılılaşmasının banka, han ve devlet yapıları artık iyice yıpranıp kabuk kabuk dökülürken ortaya çıkan özel dokuyu çok şiirsel bir duyarlıkla saklamıştır. Ara Güler'in *Kayıp İstanbul* albümünde yanyana getirdiği harika fotoğraflar çocukluğumun Beyoğlu ve İstanbul'unu, tramvayları, parke taşı kaplı caddeleri, sokak ilanları ve siyah-beyaz havasıyla şehrin yorgunluğunun, yıllanmışlığının ve hüznünün altını çizerek kenar mahalle pitoreskiyle birleştirdi.

➡ 390





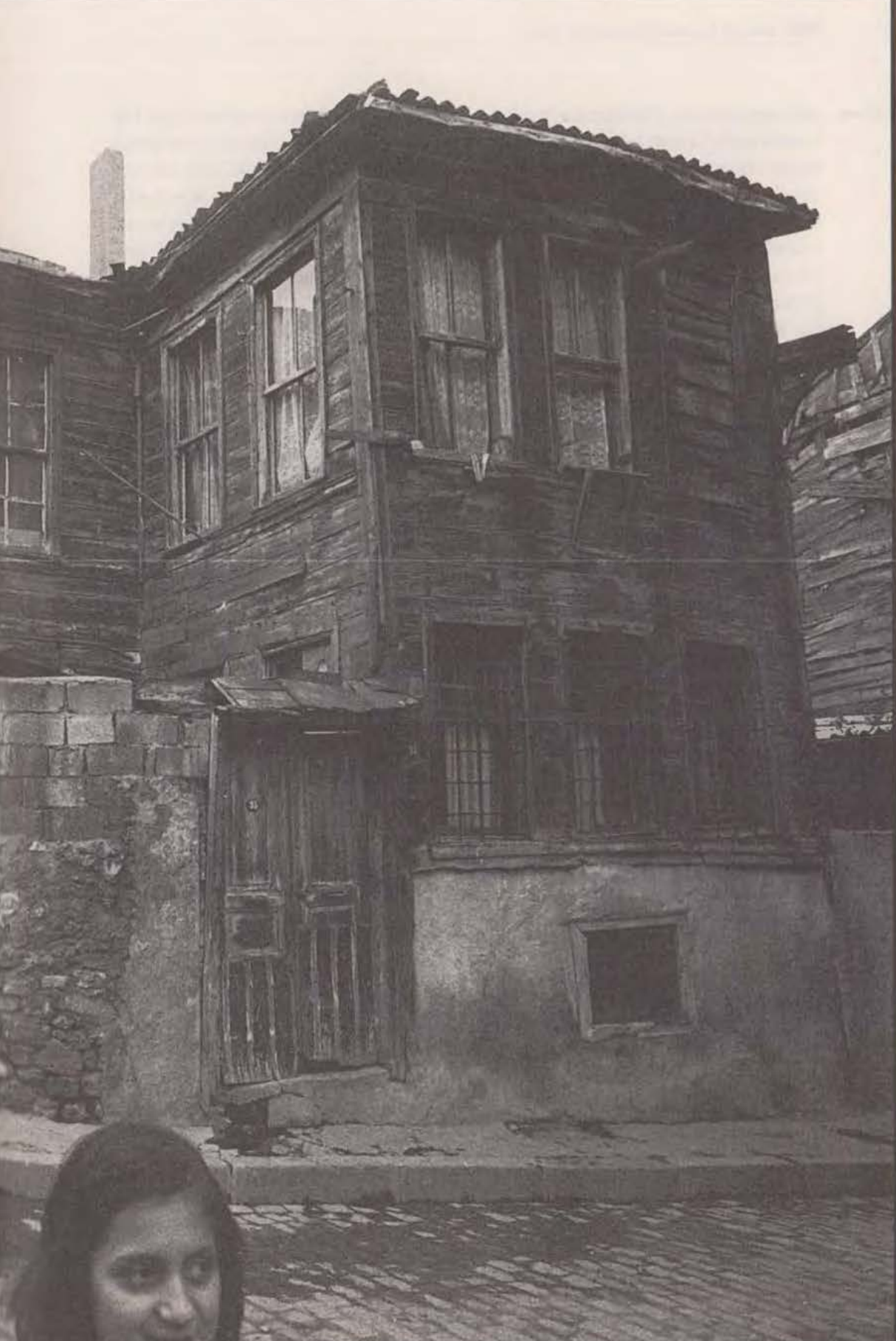
387 ➡ Bu siyah-beyaz, kırık dökük, yıpranmış, "fakir ama onurlu ve kimlik sahibi" üçra kenar mahalle imgesi, özellikle Ramazan'larda gazetelerde yayımlanan Tarih ve İstanbul köşelerinde eski gravürlerin, siyah-beyaz İstanbul resimlerinin gittikçe daha da kabalaştırılarak yaygınlaştırılan yeni basımlarıyla halka da sevdirildi. Bu işin üstadı, çıkardığı *İstanbul Ansiklopedisi*'nde ya da gazetelere hazır-



ladığı popüler tarih köşelerinde kimseye atfedilmeyen bir gravürün röprodüksiyonunu da değil, o gravüre baka baka ve kabalaştırılarak yapılmış bir resmini (ince ayrıntılı bir gravürün iyi bir klişesini çıkarmak hem pahalı, hem de teknik olarak daha zor olduğu için) yayımlayan Reşat Ekrem Koçu idi. Gravürler de, Batılı ressamların kimi zaman renkli resimlerinden çıkartıldığı için, renkli res- ➡394







394 ➡ min siyah-beyaz gravürünün siyah-beyaz desen resmi olan ve çamur gibi bir kâğıda kötü basılan bu kenar mahalle manzaralarının altında özgün resmi ya da kopyasını yapan ressamın adı yer almaz, yalnızca "bir gravürden" diye bir not olurdu. Geleneksel kimliği koruduğu düşünüldüğü için fakir oluşu utanılacak bir şey olarak değil, tam tersi neredeyse onur verici bir şey gibi gösterilen kenar mahalle hayali, yoksul şehir hayatının sert gerçekliğinden çok, gazete dergi okuyan yarı Batılılaşmış İstanbul burjuvalarının milliyetçi kimlik düşlerine uygun düştüğü için sevildi. Bu hayal ve eski İstanbul mahallesi fikri, şehrin artık sadece "ücra" kesimlerini değil, silueti hariç hepsini temsil ederken, bir yandan da onu anlamlandıran bir edebiyat gelişti.



Kenar mahallenin Batılılaşmış, halis Türk ve Müslüman yanını vurgulamak isteyen muhafazakâr yazarlar, burada paşanın iktidarının ve paşalığının sorgulanmadığı, ailesinin ve maiyetinin töre ve geleneklere (tabii ki bunlar alçakgönüllülük, itaatkârlık ve kanaatkârlık idi) bağlılıklarının öne çıkarıldığı bir Osmanlı cenneti kurdular. Osmanlı kültürünün, Batılılaşmış cumhuriyetçi orta sınıf zevklerine aykırı gelecek harem, ikinci-üçüncü karı, paşanın dayak gücü, cariye gibi öğeleri yumuşatılıp ehlileştirilirken, paşalar ve çocukları da olduklarından daha modern gösterildi (Samiha Ayverdi). Ahmet Kutsi Tecer *Köşebaşı* adlı çok sevilen oyununda kenar mahalle kahvehanesini merkez alarak (örnek aldığı yer İstanbul'un eski semtlerinden Rüstempaşa Mahallesi'dir), tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, şehrin bütün tiplerinin birbiriyle bizi güldürmek için çatıştığı ve bütün geri-

limlerin bir "biz" havasıyla yumuşatıldığı bir İstanbul sokağı çizdi. Bir zamanlar Cibali'nin arka sokaklarında (karısı tütün fabrikasında çalışırdı) oturan romancı ve hikâyeci Orhan Kemal ise arka sokakları, yoksulluk ve arkadaşlığın ekmek kavgası yüzünden çatıştığı yerler olarak gösterdi. Ben kenar mahalle düşünü, bizimki gibi kalabalık ve modern bir büyük aile hayaline çeviren (üstelik bizimkinin aksine huzurlu bir büyük aile) ve bir yandan da evde bir "Arap bacı" barındırabilen "Uğurlugiller Ailesi"nin her akşamüstü radyoda yayımlanan küçük serüvenlerini severdim.

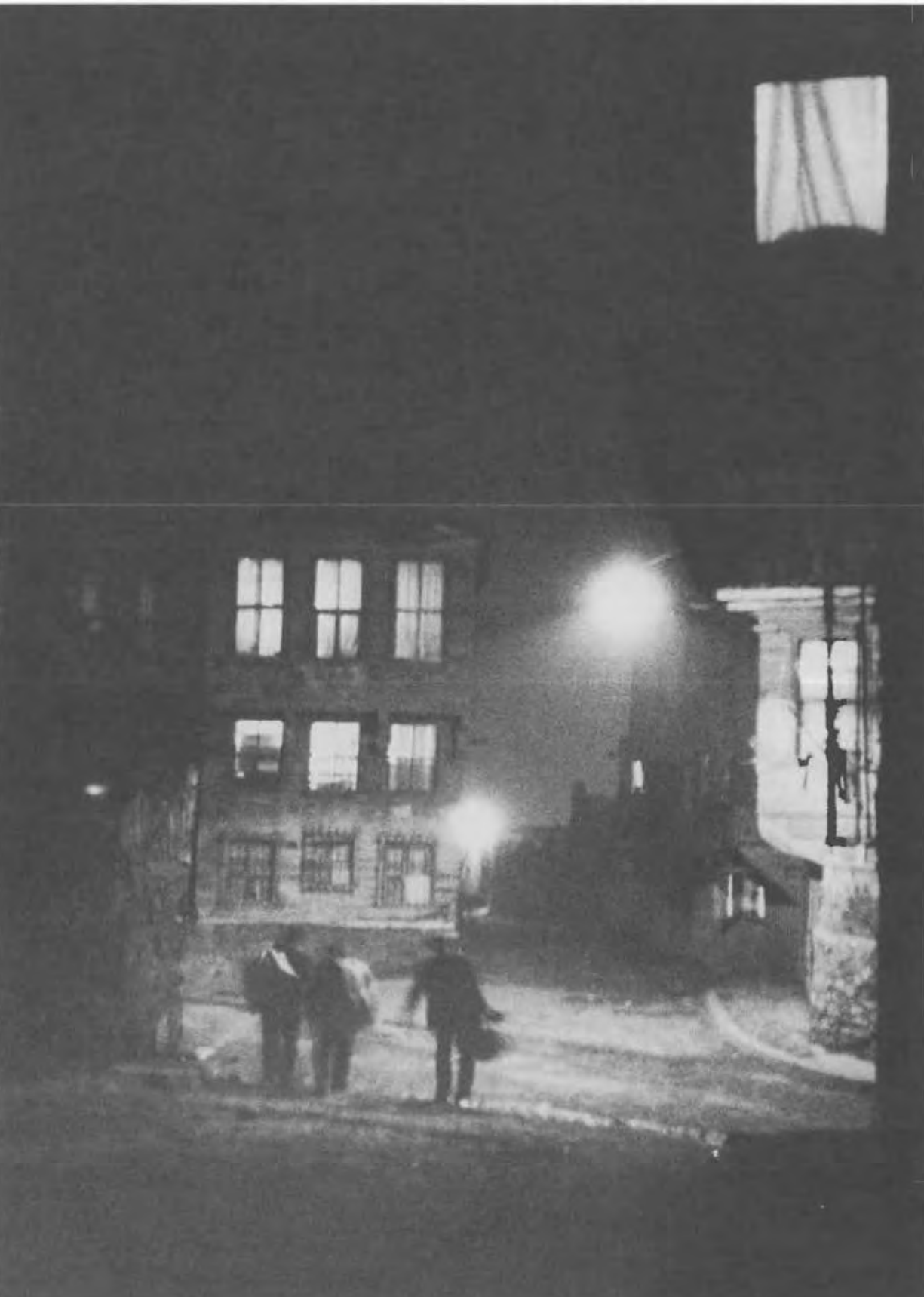
Arkasında yıkım ve hüzün olan arka sokak hayali ya da pitoresk, izbe ve ücra İstanbul düşü İstanbul yazarlarınca bilinçaltının tehlikeli, karanlık ve kötücül



yaratıklarıyla hiçbir zaman birleştirilmedi. Çünkü milli ve geleneksel olan aynı zamanda masum ve evimize uygun bir şey olmalıydı. Kenar mahalleli öksüz, yoksul ve iyi kalpli çocukların yazarı Kemalettin Tuğcu, on yaşlarımdayken çok sevdiğim melodramatik ve İstanbul'u iyi anlatan çocuk hikâyelerini, insanın en ücra sokakta da yaşasa, çalışkanlık ve iyi ahlakla (çoğu zaman bütün milli ve ahlaki değerlerin kaynağı zaten kenar mahalledir) bir gün mutlu olabileceğini, bütün şehrin aksine yavaş yavaş fakirleşen bizlere anlatırdı.

Ruskin, pitoresk olanın rastlantısallığı yüzünden "muhafaza" edilemeyeceğini ima eder. Zaten manzarayı güzel kılan şey, mimarinin korunması değil, korunmaması, yıkıntı halinde bulunmasıdır. Bütün İstanbullularca da benimsenmiş, sevilmiş, yaygınlaşmış "güzel İstanbul" imgesi, hüzünlü bir yıkıntının havasından çok şey taşımak zorundadır. Restore edilip pırıl pırıl boyanan ve üzerlerindeki karartı, çürümüş tahta rengi giderilerek ilk yapıldıkları gibi ya da on sekizinci yüzyılda şehir muzaffer ve zenginken olduğu gibi yepyeni hale getirilen eski ahşap konaklara İstanbulluların neden bir türlü ısınamadıklarını da açıklar bu. İstanbulluların son yüzyılda severek ya da nefret ederek benimsedikleri şehir imgesi yoksulluk, yenilgi ve yıkımdan çok şey taşır. On beş yaşımda kendi kendime şehrin resimlerini yaparken, özellikle "arka sokakları" resmederken bu hüznün sonuçları beni zorlamaya başladı.







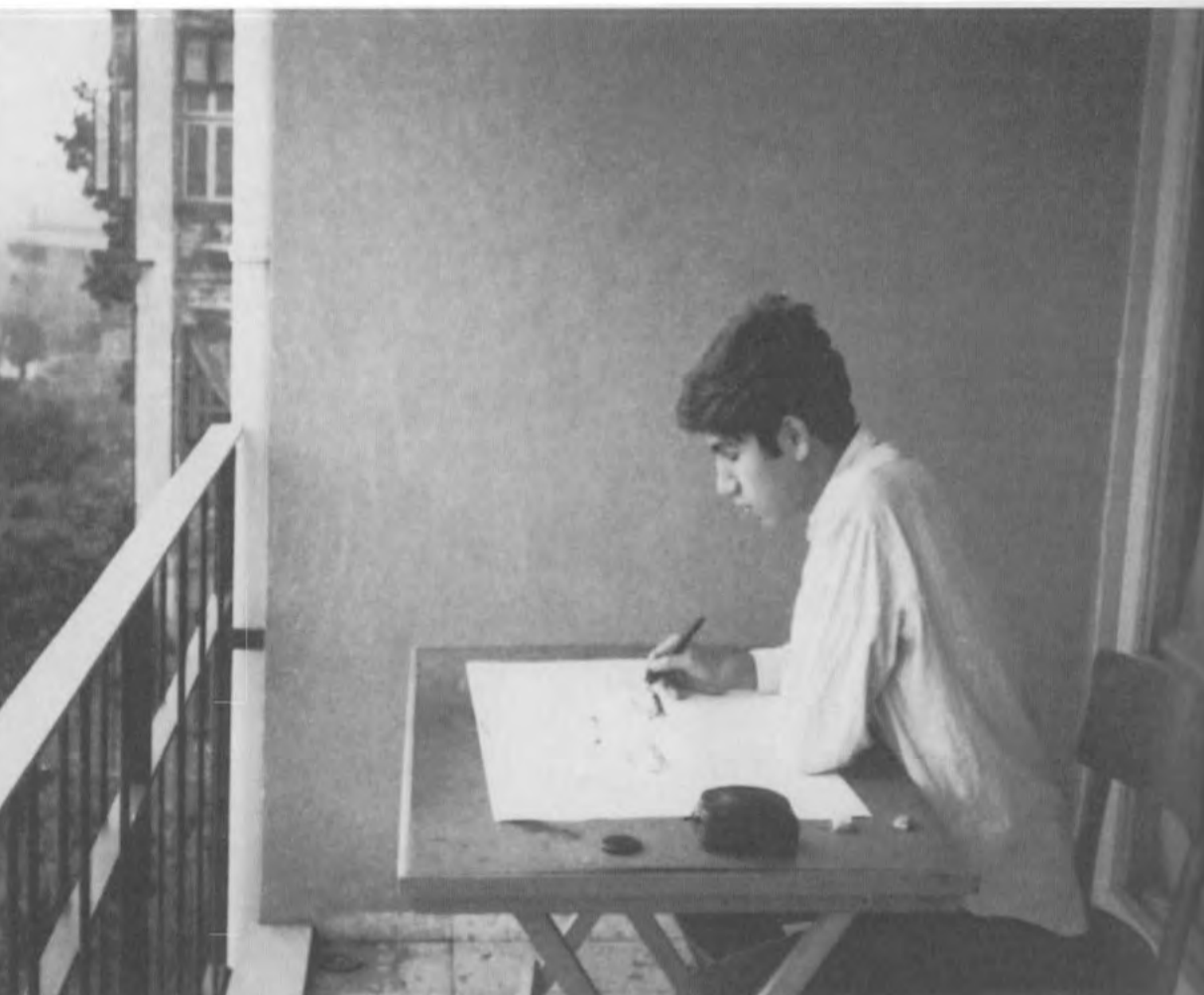


28
İstanbul'u Resmetmem

On beş yaşımdan itibaren takıntılı bir şekilde İstanbul manzaraları resmetmeye başladım. Özel bir İstanbul sevgisi yüzünden yapmıyordum bu resimleri. Natürmort ya da insan gövdesi resmetmeyi bilmiyor, sevmiyordum. Dünyanın geri kalanı, yani sokağa çıktığımda ya da pencereden baktığımda gördüğüm her şey İstanbul'du zaten.

Şehrin iki türlü resmini yapıyordum.

1. Boğaz manzaralarına, denizle şehrin içiçe geçişine, şehrin siluetine dayanan resimler. Bu resimler genel olarak son iki yüz yılda şehre gelen Batılı gezginlerin "büyüleyici" bulduğu İstanbul manzaralarından yola çıkıyordu. Cihangir'deki evin, apartmanlar arasından gözüken Boğaz, Kızkulesi, Fındıklı ve Üsküdar manzarası ve daha sonra taşındığımız Beşiktaş Serencebey'deki, Boğaz'a tepeden bakan dairenin ve Boğaz'ın girişi, Sarayburnu, Topkapı Sarayı ve eski şehrin siluetinden oluşan geniş manzarası, bu resimleri evden çıkmadan yapmam için yeterliydi. Resmini yaptığım şeyin ünlü "İstanbul manzarası" olduğunu aklımın bir köşesinde hep tutuyordum. Yaptığım şeyin güzelliği zaten herkesin bildiği, var olan bir güzel görüntüye dayandığı için, kendime bu resmin ne-



den güzel olduğunu daha az sorardım. Resim bitip de, bütün hayatım boyunca kendime ve yakınlarıma on binlerce kere soracağım "güzel mi?", "güzel olmuş mu?" sorularını sorduğumda, zaten seçtiğim konudan dolayı bir "evet" cevabına yaklaşmış olduğumu bilirdim.

Konusundan dolayı, resmin güzel bulunacağına biraz güvenim olduğu için bu resimleri yaparken içimden geldiği gibi davranır, herhangi bir Batılı ressam gibi hissetmek için kendimi zorlamam gerekmezdi. Belirgin olarak herhangi bir Batılı ressamı taklit etmiyordum, ama pek çok küçük ayrıntıda, onlardan öğrendiklerimi kullanıyordum. Boğaz'ın dalgalarını Dufy gibi çocuksu yapar, bulutları Matisse gibi çeker, giremediğim küçük ayrıntıları "izlenimciler gibi" boya lekeleriyle kapardım. Kimi zaman İstanbul kartpostallarından ya da takvim görüntülerinden de yararlanırdım. Fransa'da ortaya çıkışlarından kırk-elli yıl sonra izlenimcileri taklit ederek İstanbul'un bütün ünlü güzel görüntülerini resimleyen Türk izlenimcilerinden farklı değildi yaptıklarım.



Konumun herkesin kendiliğinden "güzel" bulduğu İstanbul manzarası gibi bir şey olması, beni bir resim yaparken kendimi ve başkalarını ikna etmem gereken "güzellik" sorunundan büyük ölçüde kurtardığı için rahatlatıcıydı. Büyük ve derin bir hevesle resim yapmak istediğim kâğıdın, kalemin, tuvalin başına geçip, beni ikinci dünyaya götürecek boyaları ve fırçaları elime aldığım ama ne resmi yapacağımı bilemediğim çok olmuştur. Mesele konu değil resim yapmak olduğu için, sonunda evimizin pencerelerinden gözüken kartpostal manzaralarından birini daha yapmaya hevesle girişirdim. Aynı konuyu, benzer bir resmi yüzüncü



kere yapmak hiç sıkmazdı beni. Önemli olan bir an önce resmin ayrıntılarına gömülmek, bu dünyadan kaçmaktı: Boğaz'dan geçen bir gemiyi manzaraya, perspektife uygun olarak oturtmak (Melling'den beri Boğaz resmi yapan bütün ressamların özel derdi), arkadaki cami siluetinin ayrıntılarına dalmak, servileri, araba vapurunu iyi çizmek, kubbeleri, Sarayburnu'ndaki feneri, kenarda balık tutan adamları rahatça çizivermek bana o çizdiğim şeylerin arasında olduğumu hissettirirdi.

Resim yaparken, yaptığım resmin bir parçası olduğumu sanırdım. Kafamdaki ikinci dünya, ben resmin en "güzel" yerindeyken, yani resim başarıyla bitmek üzereyken birden çok kuvvetli bir gerçeklik, eşyamsı bir nitelik kazanır, bu da tuhaf bir coşkuyla zevkten başımı döndürürdü. Sanki herkesin bildiği (ve bu yüzden seveceği) bir Boğaz ve İstanbul manzarasını değil de kendi hayalimdeki harika bir şeyi yapmışım gibi gelirdi bana. Resim bitmek üzereyken coşkuyla ona dokunmak, resimle ilgili bir şeyi kucaklamak, hatta ağzıma almak, ısırmak, yemek isterdim. Bazan da hâlâ iç saflığı ve ahengi tam bozulmamış olan çocuksuluk ve oyunculuğum bir tıkanmayla karşılaşır, yani resmi yaparken tamamen

kendimi unutamadığımı ve oynadığım oyunda beni dışarı iten bazı sorunlar çıktığını hissetmeye başlardım (bu gittikçe daha çok oluyordu) ve içimden otuz bir çekmek gelirdi.

Bu birinci tarz resmetmenin, Schiller'in şairler için kullandığı anlamda naive (saf) ressamlık olduğu söylenebilir. Resmettiğim şeyin konusu, daha da önemlisi, sırf içimden geldiği gibi resim yapıyor olmak, nasıl resmettiğimden, üslubum ya da kullandığım tekniklerden çok daha önemliydi.

2. Ama bu resimlerin çocuksu, renkli, neşeli ve sorunsuz dünyası gün geçtikçe bana da "saf" gözükmeye, bu da resim yapma zevkimin şiddetini azaltmaya başladı. Bazı oyuncaklarım, –bir zamanlar halıların kenarında düzenle park etmeyi üzerime vazife edindiğim küçük arabalar ya da kovboy tabancaları, babamın Fransa'dan getirdiği tren rayları ve vagonlar– nasıl artık bana kendimi ve ev içlerinin sıkıntısını unutturmaya yetmiyorsa, çok renkli, saf ressamlığım da artık beni sıradan dünyanın boğuculuğundan kurtarmıyordu. Şehrin herkesin bildiği manzaralarını değil, sakin yan sokaklarını, unutulmuş küçük meydanlarını, parke taşı kaplı yokuşlarını (Boğaz'a inen bir yokuşsa arkadan deniz, Kızkulesi, karşı yaka gözükebilirdi) cumbalı ahşap evlerini resmetmeye başladım. Bazan resim kâğıdına siyah-beyaz, bazan da karton ya da tuval üzerine bol beyaz ve çok az renkle yağlıboya yaptığım bu resimlerin arkasında iki farklı ilham kaynağı vardı. Gazetelerin tarih köşelerinde, dergilerde gittikçe daha çok yayımlanan siyah-beyaz arka sokak resimlerinden etkileniyor, sessiz, hüzünlü kenar mahallelerin şiirini çok seviyordum. Küçük mescitleri, yıkık duvarları, bir kenarı gözüken Bizans kemerlerini, cumbalı ahşap evleri, yeni yeni öğrenerek tadını çıkardığım perspektifin kurallarına boyun eğerek, uzun bir sokak boyunca gittikçe küçülerek uzaklaşan alçakgönüllü evleri resmediyordum. İkinci etki kaynağı, röprodüksiyonlar aracılığıyla resimlerini tanıdığım ve melodramla romanlaştırılmış hayat hikâyesini okuduğum Utrillo'ydu. Utrillo tarzı bir resim yapmak istediğimde, etrafta cami, minare fazla görünmediği için Beyoğlu'nun, Tarlabaşı ve Cihangir'in arka sokaklarından bir manzara seçerdim. Bu amaçla sokak sokak gezerek burada birkaç tanesini yayımladığım yüzlerce fotoğraf çekmiştim. İçimde resim yapmak hevesi yükseldiğinde bu siyah-beyaz fotoğraflardan birine baka baka bir Beyoğlu manzarası yapar, İstanbul'da çok seyrek kullanılmasına rağmen tıpkı Paris'te olduğu gibi apartman dairelerinin pencerelerine pancur çizerdim. Bir resmi bitirirken hissettiğim coşku sırasında artık, eskiden olduğu gibi, yaptığım manzara resminin hem kendi hayalim, hem gerçek olduğunu; ya da resimde beliren tanıdık ve buna rağmen güzel dünyanın bir parçası olduğumu daha az düşünürdüm. Bir resim yapmak için gerekli olan kendimden kaçma ya da kendimi arkada bırakma isteğimi şimdi (resmettiğim konu ve dünya ile safça kendimi özdeşleştirmek yerine) daha karmaşık ve daha "kurnazca" bir ruhsal sıçramayla, bir zamanlar Paris'te buna benzer resimler yapmış Utrillo diye biriyle kendimi özdeşleştirerek gerçekleştiriyordum. Tabii ki tam bir özdeşleşme değildi bu; tıpkı Boğaz manzaraları resmederken yaptığım gibi, resmettiğim dünyanın bir parçası olduğuma nasıl aklımın yalnızca bir parçasıyla inanıyorsam, Utrillo olduğuma da gene ruhumun



sadece küçük bir yanıyla inanırdım. Bu duygu, onu yaptığım sırada resmin değerinden ya da onu başkalarının "güzel" ya da "anlamlı" bulmasından kuşkuya düştüğüm zamanlarda ve çoğunlukla da nereden geldiğini kendime bile açıklayamadığım güvensizlik anlarında başvurduğum bir şeydi. Bu inanca fazla bağlanmanın beni daralttığını hissederdim. Yaptığım resim –tıpkı yakın zamanda yaşayacağım cinsel deneyim sırasında olduğu gibi– kimi zaman benim denetimimden çıkar, büyük bir coşkuyla, beni de kavrayarak zevkle yükseltir ve sahile vurup dağılan büyük bir dalga gibi bittikten ve üzerimdeki hüzün ve şaşkınlığı da attıktan sonra biraz dinlenirdim.

Kendi çektiğim bu fotoğraflardan birine bakarak yaptığım ıslak bir resmi odanın bir köşesine, duvara asılsaydı göz hizasında olacak bir yere koyar, ona sanki bir başkasının resmiymiş gibi bakmaya çalışırdım. Eğer aceleyle bitirdiğim resmi hemen beğenirsem bir haz ve güven sarardı içimi. Kenar mahallenin, arka sokağın hüznü bir zafer duygusuyla içimi doldururdu. Ama çoğu zaman içimi bir eksiklik, yetersizlik duygusu kaplar, kafamı sağa sola oynatarak, görüş açımı değiştirerek, uzaklaşıp-yakınlaşarak, resme yeni açılardan bakarak, bazan da



ona fırçayla umutsuzca bir şeyler ekleyerek, yaptığım şeyi kendime kabul ettirmeye çalışırdım. Resmi yaparken hissettiğim kuvvetle Utrillo olduğuma ya da bende ondan bir şeyler olduğuna artık inanamadığım için, tıpkı sevişme sonrasında olduğu gibi bu sefer manzaradan değil resmin başarısızlığından gelen bir keder kaplardı içimi. Ne Utrillo, ne de bir başkasıydım; Utrillo'nunkilere benzer bir resim yapmış biriydim.

Gene de ama, daha sonraki yıllarda daha da derinleşerek resim yapmamı bir dert haline getirecek o hüzün duygusu, ancak kendimi bir başkası gibi hissede-



rek resim yapabildiğim gerçeği, bir utanç halini almadan dağılırdı. Bir üslubu, özel bir görme ve resmetme yöntemi olan bir ressamı taklit ettiğim (bu kelimeyi hiç kullanmazdım) ya da o sıralarda hissettiğim gibi, biraz bir başkası gibi olduğum için, şimdi benim de kişisel bir üslubum ve bir kişiliğim olduğu için belli belirsiz bir gurur duyardım. Daha sonraki yıllarda kafamı kurcalayacak olan şeyi, ancak başkalarını taklit ederek bir kişiliğe sahip olabileceğimiz gerçeğini, Batılıların "paradoks" dediği bu kendi içinde çelişkili durumu ilk o zamanlarda sezmeye başlamıştım. Başka bir ressamın etkisi altında olduğum için çektiğim sıkıntıları, daha hâlâ çocuk olduğumu ve yaptığım resmin gene de bir resim yapma oyununun bir parçası olduğunu düşünerek hafifletirdim. Daha kolay teselli, resmini yaptığım şehrin, fotoğraflarını çektiğim İstanbul'un, resimdeki etkiden daha önemli bir kuvvet olduğunu düşünmekteydi.

Kendimi kaptırıp resim yaptığım zamanlarda, bazan çatkapı odama giren babam, resmetme heyecanımı, tıpkı çok küçükken çükümle oynarken beni görünce yaptığı gibi saygıyla karşılarken, arada bir hiçbir küçümseme taşımayan bir edayla bana "Nasılsın bakalım Utrillo?" derdi. Bu sözün söylenişindeki şakacı hava bana, hâlâ bir başkasını bir çocuk gibi taklit edebilecek yaşta olduğumu hatırlatırdı. On altı yaşındaydım ve resim konusundaki ısrarımı bilen annem, Cihangir'de bir zamanlar oturduğumuz ve o sırada kendisinin ve anneannemin pek çok eski





eşyasının durduğu dairenin anahtarını, orasını atölye diye kullanmam için bana vermişti. Hafta sonları, bazan Robert Kolej'den çıktıktan sonra bu boş ve soğuk daireye girer, sobayı yakıp iyice ısındıktan sonra kendi çektiğim bu fotoğraflardan bir-iki tanesini seçer, onlardan bir ilhamla bir hamlede iki tane kocaman resim yapıp yorgun argın ve tuhaf bir hüzünle eve dönerdim.



29

Resim ve Aile Mutluluğu

Annemin resim yapayım diye anahtarını bana verdiği, Cihangir'de, dedemin apartmanındaki dairede ilk işim oflaya puflaya gaz sobasını yakmak olurdu. (On bir yaşında, bu dairede hep birlikte otururken içimdeki piromanyağı –ateşle oynayıp yangın çıkartmayı seven kişi– çok mutlu eden gaz sobasını yakma zevki, çocukluğun bu tür pek çok tuhaf zevki gibi bir "allahaısmarladık" bile demeden bir gün çekip gitmişti de çok sonra fark etmiştim.) Yüksek tavanlı dairenin ellerimdeki soğuğu alacak kadar ısındığını hissettikten ve boyalar içerisindeki buruş buruş resim elbiselerimi giydikten sonra –hele uzun zamandır da resim yapmamışsam–, hırsla kendimden geçerek yaptığım İstanbul resimlerini bir başkasına hemen ya da bir-iki gün içerisinde gösterememek hevesimi kaçırırdı. Gide gele duvarlarını resimlerle doldurduğum Cihangir'deki daire bir küçük galeriye dönmüştü, ama oraya ne annem ne babam, kimse uğrayıp benim ne harika şeyler yaptığımı söylemiyordu. Resimlerimin yalnızca görülmesini değil, ayrıca o resimleri yaparken, bir süre sonra onları seyredecek insanları çevremde hissetmeyi, mutlu bir ailenin hareketlerini, ev içindeki ayak seslerini ya da gürültülerini de duymak istediğimi bu dairede resim yaparken keşfettim. İyi ısıtılmamış, toz ve küf kokan eski eşyalarla dolu hüzünlü bir dairede İstanbul'un manzaralarını yapmak beni daha da hüzünlendiriyordu.

Çoğunluğu kayıp olan resimlerim arasında evde on altı-on yedi yaşlarımdayken yaptığım ve Tolstoy'un seveceği kelimelerle söylersem bir "aile mutluluğu"nu anlatan bazı resimleri bugün bulabilmeyi çok isterdim. Yedi yaşımdayken eve çağrılmış profesyonel bir fotoğrafçıya verilmiş yandaki pozdan anlaşılabileceği gibi "mutlu aile" taklidi yapmak bazan bana çok zor geldiğinden bu resimlerin benim için olağanüstü bir önemi var. Bunlar İstanbul'un arka sokaklarının ya da Boğaz manzaralarının değil, bizlerin, annemle babamın sıradan günlük hayat içerisinde, evin içinde yaşarken yapılmış resimleriydi. Bu resimleri, annemle babam arasındaki gerilim yumuşadığı, kimsenin ötekini iğnelemediği, herkesin rahat davrandığı zamanlarda, bir köşedeki radyoda ya da teypte müzik çalarken, hizmetçi kadın az sonra yiyeceğimiz öğle ya da akşam yemeğini mutfakta pişirirken ya da hep birlikte çıkacağımız bir gezi ya da yolculuktan önce, çok mutlu olmasak da herkesin hayatından memnun olduğunu hissettiğim zamanlarda bir hamlede yapardım.

Babam çoğu zaman salondaki divanda uzanmış olurdu: Evdeki vakitlerinin çoğunu hep aynı divan üzerinde ya uzanıp gazete, dergi, kitap okuyarak (gençliğinde okuduğu edebi kitaplar yerine briç kitapları) ya da düşünceli, dertli bir şekilde tavana bakarak geçirirdi çünkü. Keyifli olduğu zamanlarda teybe koyduğu orkestral müziği, mesela Brahms'ın birinci senfonisini çalan hayali bir orkestrayı yönetmek için uzandığı yerden kalkar, eliyle koluyla bir orkestra şefinin,



bana öfkeli, hırslı, tutkulu gözüken hayali hareketlerini yapardı. Hemen yanındaki koltukta oturan annem, gözünü o sırada okumakta olduğu gazeteden ya da örmekte olduğu örgüden kaldırır, bana şefkat ile sevgi arasındaymış gibi görünen bir şekilde, babama gülümserdi.

Bazan evin içindeki bu aile mutluluğu görüntüsü, kendisine dikkat çeken hiçbir özel hareket ya da konuşma yapılmadığı halde –çoğu zaman da bu yüzden– benim dikkatimi çekerdi. O zaman, içime girmiş bir cinden söz eder gibi yarı utangaç yarı coşkulu bir şekilde "resim yapacağım" diye fısıldadıktan sonra, koşa koşa içeri odama gider, resim malzemelerimi –ya yağlıboya takımımı ya da babamın İngiltere'den getirdiği "Guitar" marka yüz yirmi renkli yağlı pastel boya kutusunu ve teyzemin her doğum günümde çeşit çeşit boylarda kestirip bana hediye ettiği Schöler marka resim kâğıtlarından birkaç tanesini– alıp getirir, babamın yazıhanesine her ikisini görebileceğim bir şekilde yerleştikten sonra hızla ev içinin resmini yapardım.

Bütün bu süre boyunca ne annem ne babam belki de tek kelime söylemedikleri ve birden içimden karşı konulmaz bir resim yapma isteği gelmesini doğal karşıladıkları için, bana sanki kısa bir süreliğine Allah benim için zamanı durdurmuş gibi gelirdi. (Benim bütün ilgisizliğime karşın, gerekli yerlerde O'nun bana özel bir ilgi gösterdiğine ve torpil yaptığına arada bir inanırdım.) Belki de, annem ile babam hiçbir şey konuşmadıkları için bana mutlu görünüyorlardı. Aile denen şey, her geçen gün bana, sevildiğine inanmak ve kendini huzurlu, rahat ve güvende hissetmek için herkesin bir süreliğine içindeki cinleri ve şeytanları saklayıp susturarak mutluluk taklidi yaptığı bir kalabalık olarak görünüyordu. Taklit edile edile gerçek sanılan ve çoğu zaman da başka yapacak bir şey olmadığı için takınılan bu mutluluk pozu bir süre sonra, içindeki cinleri ve şeytanları yatıştıramazsa, babam, –annem aynı sabırla örgüsüne devam ederken– gözünü okumakta olduğu satırlardan çekip pencereden dışarıya, uzaklara, Boğaz manzarasına –güzelliğiyle pek de ilgilenmeden– bakıp hayaller kurardı. 1970'lerin başından itibaren Türkiye'de yaygınlaşan televizyon bizim evin salonunda da yerini alınca, annemin, babamın, salonda hiç kıpırdamadan ve hiç konuşmadan yarattıkları o sihirli sessizlikler ve sessizlik yüzünden aynı anda hissettiklerini sandığım tuhaf mutluluk ya da tuhaf bir varolma acısı yerini hep birlikte biraz utanarak baktıkları televizyonun oyalama gücüne bırakınca, bir daha onların resmini yapmak içimden gelmedi. Çünkü benim için mutluluk belki de beni seven yakınlarım içlerindeki cinleri, şeytanları bastırırken, benim kendi içimdekileri coşku ve oyunculukla ortaya dökebilmemdeydi.

Onlar tıpkı fotoğraf makinesine poz verir gibi, hiç kıpırdamadan durur ve ben elim kolum gittikçe hızlanarak bu mutlu aile tablosunu bitirmeye çalışırken bazan aralarında konuştukları da olurdu. Biri okuduğu gazeteden öğrendiği şeyi söyler, öbürü uzunca bir sessizlikten sonra o habere ilişkin bir yorum yapar, bazan da hiçbir şey demezdi. Başka zamanlarda da iki kişi, mesela annemle ben konuşurken, uzandığı yerde bizimle hiç ilgili değilmiş gibi duran babam, bizim konuştuğumuz konu hakkında fikir sahibi olduğunu belli eden bir şeyi çok sonra söyleyiverirdi. Uzun sessizlikler, Beşiktaş Serencebey'deki evin bütün genişli-

ğince gördüğü Boğaz'dan geçen tuhaf radarlı, korkutucu bir Sovyet gemisi ya da baharın gelişiyle, Afrika'dan Avrupa'ya göç ederken üzerimizden geçen leylekler hakkında kısacık bir cümleyle (leylekler geçiyor!) kesilirdi. Ama hep birlikte salonda otururken, herkesin içine çekildiği kendi dünyasının derinliğini hissettiren bu sessizliklerin bana verdiği huzur ve mutluluğun geçici olduğunu da bilirdim. Elim bütün hızıyla resmin son ayrıntılarına yetişmeye çalışırken, bir yandan da sırf resim yaptığım için annemin, babamın gövdelerinin sanki şimdiye kadar hiç dikkat etmediğim bazı ayrıntılarını korkuyla fark ederdim. Yüzünde yarı iyimser, yarı mutlu bir ifadeyle, gözünde gözlük, örgü ören annemin elindeki şişlerden çıkan yün iplik önce kucağına, sonra daha aşağıya, ayaklarının dibine iner ve bir plastik torbanın içindeki yün topuyla birleşirdi. Annemin bu saydam plastik torbanın yanında duran ve ister babamla konuşsun, ister kendi kendine dalıp gitsin, terliğinin içinde hiç kıpırdamayan ayağına onu iyi çizebilmek için uzun uzun bakarken, içimden tuhaf bir ürperme geçerdi: Kollarımızın, ayaklarımızın, ellerimizin, hatta kafalarımızın, tıpkı annemin içine taze papatyalar ya da kokinalar koyduğu vazolar, küçük sehpalar ya da duvara asılı İznik tabakları gibi eşyamsı bir yanı vardı. Başarıyla mutlu bir aile taklidi yapıyor olmamıza ve tıpkı tiyatro seyrederken olduğu gibi, içimdeki inançsızlığı başarıyla askıya almama rağmen, burada, bu salonda, üçümüzün birer köşede durmamızda, bizleri babaannemin müze salonunu tıkış tıkış dolduran eşyalardan birine benzeten bir yan vardı.

Hep birlikte paylaşılan bu sessizlikleri hep birlikte bir oyun oynadığımız (papaz kaçtı, yılbaşında tombala) seyrek zamanlar gibi çok severdim ve sanki o güzel anı kaçırmamak için, resmi hızla bitirirdim. Matisse'in hızlı hareket ettiğini sandığım fırçasından, Bonnard'ın ev içi resimlerinden bir şeyler taklit etmeye çalışarak halıları, perdeleri küçük virgüller ve arabesk vuruşlarla doldururken, bazan dışarıda havanın kararmakta olduğunu, bu yüzden babamın başucundaki, ayaklı lambanın daha kuvvetli bir ışık yaydığını fark ederdim. Hava iyice kararıp, Boğaz'ın ve göğün renginin koyu ve çekici bir laciverde dönüştüğünü gördüğümde, ayaklı lambanın turuncu ışığında, Boğaz'a bakan büyük pencerelerde şimdi Boğaz manzarasının, araba vapurlarının, Beşiktaş-Üsküdar gemisinin ve gemi dumanlarının değil, bizim evin içinin yansıdığını görürdüm.

Akşamları sokaklarda yürürken ya da pencereden dışarı bakarken pencereler arasından lambaların turuncu ışığında ev içlerini dikizlemeyi hâlâ çok severim. Bazan bir pencerede, tıpkı babamın eve geri gelmediği uzun kış akşamlarında annemin masaya oturup saatlerce sigara içip sabırla "pasyans" açtığı pozda, bir masada tek başına fal açan bir kadın görürüm. Bazan alçakgönüllü küçük bir zemin katında ve bizimki gibi turuncumsu bir ışığın altında hep birlikte konuşarak akşam yemeği yiyen bir aile görür, dış görünüşe bakarak onların mutlu olduğuna saflıkla karar veririm. Bir şehri yapan şeyin onun dış görünüşü kadar ev içlerinin ve iç mekânların manzarası olduğunu, yabancı gezginler, en çok İstanbul'da unutmak zorunda kalırlar.

30
Boğaz'da Gemi Dumanları

Su buharı ile işleyen gemilerin yaygınlaşması ve Akdeniz'de kullanılmaya başlanması, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa'nın merkezleri ile İstanbul'un uzaklığını azaltıp, şehre kısa süreliğine gelen, alelacele bir şeyler yazan ve biriktirdikleri edebi malzeme ile daha sonra İstanbullu yazarların geliştireceği İstanbul fikrinin oluşmasına yol açan pek çok Batılı gezgini İstanbul'a getirmekten başka, şehrin manzarasını da beklenmedik bir şekilde değiştirdi. İlk adı Şirket-i Hayriye olan, daha sonra halkın deyişiyle Şehir Hatları adını alan



şirketin kurulup, bütün küçük Boğaz köylerine tek tek iskeleler yapılıp, Boğaz'da buharlı gemilerin aşağı yukarı işlemeye başlamasıyla birlikte aslında yalnız Boğaz'ın değil, bütün İstanbul'un manzarası değişti. (Bu değişikliğin iki yanına da işaret ettiği için Frenkçe su buharı anlamına gelen kelimenin, İstanbul Türkçesine ve şehrin gündelik hayatına "vapur" olarak çok başarılı bir şekilde uyum sağladığını hatırlayalım.) Bu değişiklikten, iskelenin etrafında gelişen meydanın ve vapurlar yüzünden her biri kısa sürede şehrin bir parçası konumuna gelen Boğaz ve Haliç köylerinin hızla büyümesini kastetmiyorum yalnızca. (İskele ve vapurlardan önce pek çok Boğaz köyüne yol yoktu.)

Boğaz'da aşağı yukarı yolcu taşımaya başlamalarıyla birlikte bu gemilerin her biri tıpkı Kızkulesi, Ayasofya, Rumelihisarı, Galata Köprüsü gibi bütün şehirde tanınmaya başladılar ve günlük hayatın içine de fazlasıyla girdikleri için İstanbullulara bir büyük şehirde hep birlikte yaşadıklarını duyuran birer bayrağa, simgeye dönüştüler. Bu yüzden tıpkı Venediklilerin *vaperotto*larına (vapurcuk diye çevrilebilir) bağlılıkları, onların biçim ve modellerine gösterdikleri özel sevgi ve dikkat gibi, İstanbullular da Şehir Hatları vapurlarına tek tek bağlanıp sevgi duyar ve onların resimleriyle dolu kitaplar yayımlarlar. Gautier her İstanbul berberinin duvarında bir gemi resminin asılı olduğunu yazar. Babam kendi



çocukluk ve ilkgençliğinde hizmete girmiş, gününün gösterişli gemilerinin her birini uzaktan, siluetinden tanır, bana hâlâ şiir gibi gelen adını ve numarasını bazan hemen, bazan bir an düşünüp söylerdi: Elli Üç İnşirah; Altmış Yedi Kalender; Kırk Yedi Tarz-ı Nevin; Elli Dokuz Kamer...

Benim sorularım üzerine babam hepsi birbirine benzer gibi gözüken bu gemilerin aralarındaki görüntü farklarını tek tek anlatırdı. Babamın bazan Boğaz'da araba gezintisine çıktığımızda, bazan da bütün Boğaz trafiğine hâkim Beşiktaş'ta-



ki evin salonunda yaptığı bu açıklamalar sayesinde bu gemilerin bazı özelliklerine, kiminin kamburuna, kiminin upuzun bacasına, kiminin gaga gibi burnuna, tombul kıçına ya da akıntıda hafif yan yatarak sürüklenişine dikkat etmeyi öğrenmiştim, ama onları gene de birbirlerinden ayıramazdım. Böylece ben de, benim doğum yılımda, 1952'de İtalya'da, Taranto'da yapılmış ve adları bahçe ekiyle biten İngiliz yapımı Fenerbahçe ve Dolmabahçe adlı diğer iki kardeşinden –tıpkı babamın yaptığı gibi– dikkatli bir bakışla ve bacasının yassılığı sayesinde ayırabildiğim Paşabahçe'yi kendi uğurlu gemim olarak benimsedim ve şehirde günlük hayatımın içinde, dalgın dalgın yürürken, denizi gören bir yokuşun aralığından ya da bir pencereden onu her görüşümde uğurlu rakamıyla karşılaşmış biri gibi içtenlikle sevinme alışkanlığımı hiç kaybetmedim.

Boğaz gemilerinin İstanbul manzarasına asıl büyük katkıları, bacalarından çıkan dumanlardı. Geminin yerine, cinsine, Boğaz'ın akıntısına ve tabii ki en çok da rüzgâra göre değişen bu karanlık kömür dumanlarını, yaptığım Boğaz manzaralarına eklemeyi çok severdim. Boyaya iyice batırılmış fırçamla gemilerin bacalarından çıkan dumanları resmin üzerinde işaretlemeden önce bütün resmin bitmiş, hatta birazcık da olsa kurumuş olması gerekirdi. Baca dumanları, bitmiş, tamamlanmış bir dünyaya, tıpkı az sonra resmin bir kenarına kendimi önemseyerek atacağım imzam gibi, geminin vurduğu özel bir mühürmüş gibi gelirdi bana. Dumanı kalınlaştırdıkça ve baca dumanından buluta çevirdikçe ➡418







415 ➡ sanki İstanbul'daki benim dünyam kararıyor ya da üstü örtülüyor gibi hissederdim. Boğaz'da sahil boyunda yürürken ya da gemiyle giderken bir başka geminin salıverdiği boğum boğum ve kalın dumanların altından geçmeyi, rüzgâra göre belli belirsiz bir kurum yağmurunu yüzümde zayıf bir örümcek ağı gibi hissetmeyi ve milyonlarca küçük siyah "kurum" noktacığından yapılmış dumanın yanık ve madeni kokusunu içime çekmeyi ve Galata Köprüsü ve civarında yanyana bağlanmış vapurların bacalarından aynı anda çıkan dumanların şehrin üzerine dağılışını seyretmeyi severim.

Pek çok kereler bir resmin coşkuyla getirdiğim sonunu, Boğaz gemilerinin bacalarından çıkan dumanlarla taçlandırdığım ve dumanın resimde duruşu bana hep bir sorun çıkardığı için (bazan fazla duman ekleyerek bir resmi bozardım) Boğaz gemilerinin çıkardığı dumanın çeşitli biçimler alarak kıvrılışı, dağılışı, yok oluşunu, daha sonra yapacağım resimlerde hatırlamak üzere aklımda tutardım. Ama resme coşkuyla vurduğum son fırça darbeleri, resmin kendisine o kadar dönük olurdu ki, gördüğüm şeyi, duman bulutlarının gerçek biçimini sonunda hep unuturdum.





En çok hoşuma giden, "mükemmel" duman görüntüsü çok az rüzgârlı bir havada, dumanın aşağı yukarı 45 derecelik bir açıyla biraz yükseldikten sonra, denize paralel bir konum alarak ilk başta dağılmadan havada durması, geminin Boğaz'da aldığı yolu gösteren zarif bir hat çizerek yayılmasıydı. İskelede bekleyen bir geminin, rüzgârsız bir günde koyuverdiği ince, ama koyu kömür rengi dumanın, bir yoksul evinin küçük bacasından tüten ince duman gibi hüzünlü bir yanı olurdu. Vapurun ve rüzgârın hafifçe yön değiştirmeleri yüzünden, bacadan çıktıktan sonra dumanın kıvrımlar ve yaylar çizerek Boğaz'ın üzerinde Arap harflerine benzer şekiller çizmesini de severdim. Ama bir Boğaz manzarasında Şehir Hatları gemisinin çizeceği duman, manzaranın ve resmin hüznünü vurgulayacak temel bir unsur olduğu için, bu neşeli ve rastlantısal biçim beni huzursuz ederdi. En az rastlanan görüntü, bütünüyle rüzgârsız bir günde, bacasından güçlü ve koyu dumanlar çıkaran bir geminin Boğaz'da kıvrıla kıvrıla ilerlerken arkasında bütün bu kıvrımları gösteren ve uzun bir süre gökte asılı kalan hüzünlü bir yolculuk izi bırakmasıdır. Kara ve koyu dumanların, Turner'ın resimlerinde olduğu gibi, ufuktaki alçak ve tehdit edici karanlık bulutlarla birleşmesi de hoşuma giderdi. Gene de bir resmi bitirirken, duman bulutunun ya da birkaç gemi varsa bulutlarının şeklini, bütün bu zevklerim kadar, izlenimci ressamların, Monet'nin, Sisley'nin ve Pisarro'nun manzaralarını, Monet'nin *St. Lazare İstasyonu* adlı resmindeki mavimsi bulutu ya da onlardan apayrı bir dünyaya ait olan Dufy'nin dondurma gibi top top ve neşeli bulutlarını aklımdan geçirerek de çizerdim.

Resimlerimi bitirmek için kullandığım gemi dumanlarının biçimlerine dikkat ettiği ve onları *Duygusal Eğitim* adlı romanının açılış cümlesinde tasvir ettiği için (başka nedenlerle de) Flaubert'i çok severim. Başka bir konuya, başka bir temaya geçiş olarak yazdığım bir önceki cümlenin, geleneksel Osmanlı müziğindeki adı "ara taksim"di ve "solo" icra edilirdi. "Taksim" kelimesi aynı zamanda bölmek, dağıtmak ve suyun ikiye ayrıldığı yer anlamına geldiği için, Nerval'in manzaraya, satıcılara ve mezarlıklara bakarak oyalandığı yüksek düzlüğe, onun gelişinden on yıl önce inşa edilen su dağıtım merkezi yüzünden İstanbullular çok sonra Taksim demeye başladılar. Çevresinde bütün hayatımı geçirdiğim bu yere hâlâ öyle derler. Ama oraya Taksim denmeden önce oradan Nerval gibi Flaubert de geçmişti.



31

Flaubert İstanbul'da: Doğu, Batı ve Frengi

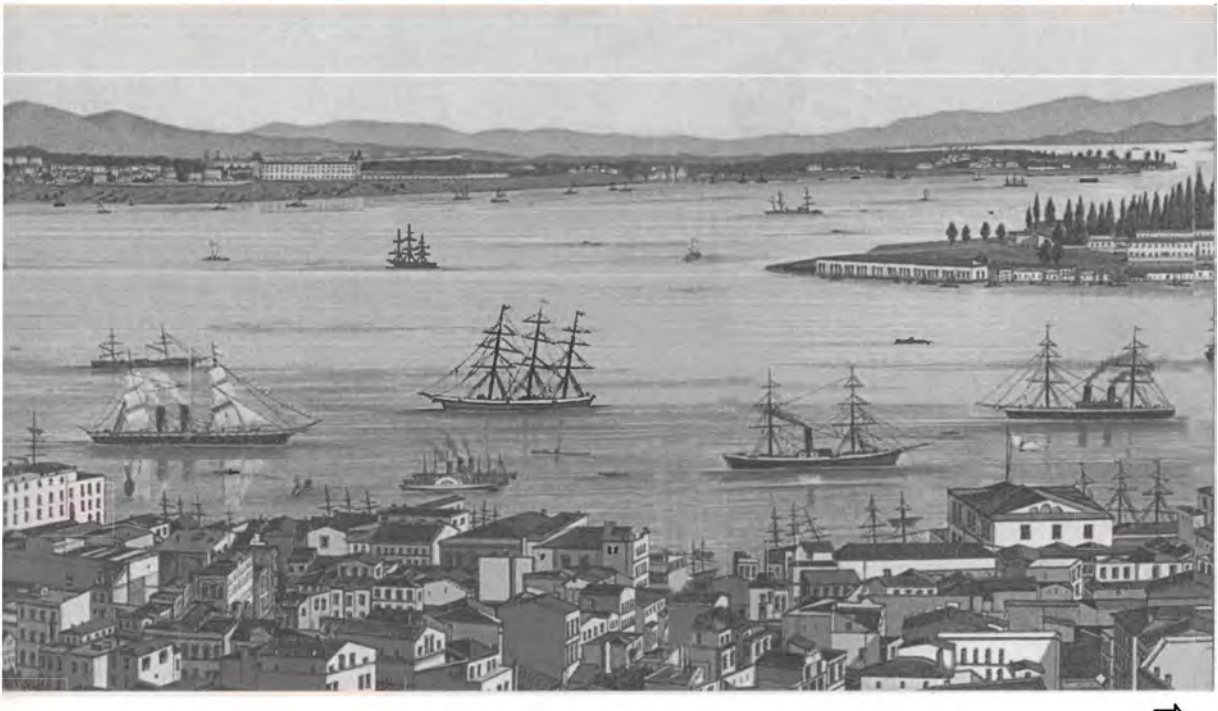
Gustave Flaubert, İstanbul'a Nerval'den yedi yıl sonra, 1850 Ekim'inde, Beyrut'ta yeni kaptığı frengi ve fotoğrafçı yazar arkadaşı Maxime du Camp ile birlikte geldi ve beş haftaya yakın kaldı. Şehirden ayrıldıktan sonra arkadaşı Louis Bouilhet'ye Atina'dan yazdığı bir mektupta "insan İstanbul'da altı ay kalmalı" demesini ciddiye almamalı: Flaubert arkada bıraktığı her şey için özlem duyan biriydi. Constantinople diye tarih düşerek yazdığı mektuplardan kolayca anlaşılabileceği gibi, yolculuğa çıktığından beri en çok Rouen'deki evini, çalışma odasını ve kendisinden ayrılırken uzun uzun ağladığı sevgili anneciğini özlemişti ve bir an önce geri dönmek istiyordu.



Flaubert de, Nerval gibi Doğu yolculuğunda önce Mısır ve Kahire'ye, sonra Kudüs ve Lübnan'a gitmişti. Nerval gibi bu yerlerde gördüğü sert, korkutucu, çirkin, mistik, egzotik Doğu görüntülerinden, kendi hayallerinden ve hayallerinden daha "oriental" gerçeklerden yorulmuş, bıkmış olduğu için İstanbul ile çok ilgilenmedi. (Asıl niyeti İstanbul'da üç ay kalmaktı.) İlgisizliğinin bir nedeni İstanbul'un onun aradığı Doğu olmamasıydı. Batı Anadolu'daki yolculuğu sırasında manzaraya bakıp Lord Byron'u hatırladığını Louis Bouilhet'ye İstanbul'dan yazdığı bir mektupta anlatmıştı. Byron'un ilgilendiği "Türk-Doğu, hançerin, Ar-

navut kıyafetlerinin, mavi denize bakan kafesli pencerelerin" Doğu'suydu. Flaubert ise "bedevilerin, çöllerin, Afrika'nın derinliklerinin, timsahın, devenin ve zürafanın fırından çıkmış Doğu'sunu" tercih ediyordu.

Üstelik, yirmi dokuz yaşındaki genç yazar, Doğu yolculuğundan, özellikle Mısır'dan, hayatı boyunca kendisinde kalacak pek çok hayali hafızasına artık almıştı. Annesine ve Bouilhet'ye yazdığı mektuplardan anlaşılabileceği gibi aklı şimdi gelecek ile ilgili planlarında ve yazacağı kitaplardaydı. (Yolculuğu sırasında bir gün yazmayı düşlediği kitaplar arasında uygar bir Batılı ile barbar bir Doğulunun yavaş yavaş birbirlerine benzeyerek yer değiştireceği *Harel Bey* adlı bir roman da vardı.) Annesine yazdığı mektuplarda ise, daha sonra sanatından başka hiçbir şeyi ciddiye almayan, sıradan burjuva hayatından, evlilikten, iş güç sahibi olmaktan nefret eden Flaubert efsanesini oluşturacak malzeme, daha o zamandan gelişmiş haliyle vardı. Yüz yıl sonra bütün modernist edebiyat ahlakının temelini oluşturacak şu satırların, benim doğumumdan yüz iki yıl önce,



benim bütün hayatımı geçireceğim sokaklarda düşünülüp kâğıda geçirilmiş olması bazan aklıma takılır: "Toplum bana vız gelir, gelecek, başkalarının ne diyeceği, herhangi bir kurum, hatta geçmişte geceler boyu düşleyerek hayalini kurduğum edebi ün de vız gelir bana. Böyleyim işte ben." (Flaubert'den annesine, 15 Aralık 1850, İstanbul.)

Batılı gezginlerin İstanbul hakkında ne dedikleri, şehirde neler yapıp neler düşledikleri, annelerine neler yazdıkları beni niye bu kadar ilgilendiriyor? Kısmen bu gezginlerin bazılarıyla zaman zaman kendimi özdeşleştirdiğim için

(Nerval, Flaubert, Amicis) ve tıpkı bir zamanlar İstanbul resmi yapabilmek için kendimi Utrillo ile özdeşleştirmem gerektiği gibi, hayatımın daha sonraki dönemlerinde, onlardan etkilenerek ve onlarla çarpışarak kendimi yaptığım için. İstanbul'un geçmiş manzaraları ve günlük hayatı hakkında Batılı gezginler şehirlerine hiç dikkat etmeyen İstanbullu yazarlardan bana daha çok şey gösterdikleri için de.

İster yanlış bilinç, ister fantezi, hatta ister eski usûlle ideoloji diyelim, hepimizin kafasında hayatta yapıp ettiğimiz şeyleri anlamlandıran kısmen gizli, kısmen okunabilir bir metin vardır. Hayatımızın anlamını veren bu metnin örgüsü içinde Batılı gözlemcinin dedikleri geniş bir yer kaplar. Benim gibi, İstanbul'da, bir ayağı bir kültürde, bir ayağı başka bir âlemde oturanlar için bu "Batılı gözlemci" gerçek biri değil, bazan benim kurgum, hayalim, hatta yanılsamam da olabilir. Ama aklım geleneksel hayatın eski metinlerini tek metin olarak kabul edemediği için, yaşadığım hayatı yeni bir metinle, yazıyla, resimle, filmle anlamlandıracak



bu yabancıya ihtiyaç duyarım. Üzerimde Batılı bakışların eksikliğini hissettiğim zaman, ben kendi kendimin Batılısı olurum.

İstanbul hiçbir zaman onun hakkında yazan, çizen, onu resmeden, filme çeken Batılıların sömürgesi olmadığı için geçmişimin ve tarihimin Batılı gezginler için "egzotik" malzeme olması beni huzursuz etmez ve üzmez. Aynı heyecanla ben de bu gezginleri, benim hakkımdaki korkularını ve düşlerini egzotik bulurum ve çoğu zaman eğlenmek, bilgilenmek ya da şehrin onların fırçasıyla nasıl resmedil-

diğini görmek için değil, onların âlemiyle haşır neşir olmak için de okurum onları. Üstelik düşleri, takıntıları, devletlerinin genişleme azmi ya da kendi sınırlarını merak etmeleri yüzünden kalkıp benim evim dediğim yere gelmişler, gördüklerini yazmışlar ve benim âlemim, onların yazılarının ve resimlerinin içerisine sızmıştır. Öncelikle on dokuzuncu yüzyılda gelen Batılı gezginleri okudukça, sırf onlar daha çok ve daha anlaşılır bir dille yazdığı, kaydettiği, benzettiği ve düşlediği için "benim" dediğim şehrin de, tam benim olmadığını anlarım. Kendim ve ait olduğum yer hakkındaki bu kırılganlığımı ve kararsızlığımı kabul etmeyi severim. Tıpkı, İstanbul'un silüetine, benim yıllarca baktığım açıdan, –Galata ve bu satırları yazdığım Cihangir'den– baktıkları için bakışlarıyla kendimi özdeşleştirdiğim Batılı ressamlara yaptığım gibi, bazan İstanbul hakkında yazdıklarını okurken, kendimi Batılı gezginlerin ayrıntılara giren, sayan, tartan, sınıflayan, hüküm veren ve çoğu zaman da kendi düşlerini, sınırlarını, isteklerini yansıtan bakışlarıyla özdeşleştiririm. Beni Batılı bakışların hem öznesi, hem de nesnesi yapan ve şehre içeriden



bakmakla dışarıdan bakmak arasında gidip gelen bütün bu kararsızlıklarım da, tıpkı sokaklarda dalgın dalgın yürürken bazan hissettiğim gibi, şehir hakkında her zaman kaygan, değişik ve birbiriyle çelişen düşünceler üretmeme yol açar: Ne bütünüyle buralı hissederim kendimi, ne de bütünüyle yabancı. Bu, son yüz elli yılda İstanbul halkının da şehir hakkındaki düşüncesidir.

Bu dediklerimi bir örneğe oturtmak için Flaubert'in o günlerde en büyük derdi olan çüküyle ilgilenelim. Dertli yazarımız İstanbul'a gelişinin ikinci günü



Louis Bouilhet'ye yazdığı bir mektupta, Beyrut'ta kaptığı hastalık yüzünden çükünde yedi şankr (frengi yarası) olduğunu, ama sonra bunların birleşip bire indiğini söyler. "Her sabah ve akşam zavallı çüküme ilaçlar sürüyorum!" diye yazar Flaubert İstanbul'dan. Hastalığı bir Maruni'den aldığını düşünür ilk ya da "küçük bir Türk hanımdan mı? Türk mü, Hıristiyan mı?" diye alaycılıkla devam eder: "İşte Doğu sorununun *Revue des Deux Mondes*'un (İki Dünya Dergisi) hayalinden bile geçmeyen yeni bir cephesi!" Aynı günlerde annesine asla evlenmeyeceğini anlatan mektuplar yazmaktadır. Ama kaptığı hastalık yüzünden değildir bu.

Kısa süre içerisinde saçlarının dökülmesine, hatta en sonunda annesine kavuşunca onun kendisini tanıyamamasına yol açan frengiyle hâlâ uğraşırken, Flaubert İstanbul'da da kerhaneye gider. Bütün Batılı gezginlere şehrin aynı yerlerini gösteren dragoman –çevirmen, rehber– onu Galata'da öyle "pis" bir yere götürür, kadınlar "o kadar iğrençtir" ki Flaubert çıkmak ister. Flaubert'in yazdığına göre, tam o sırada evin sahibi "madam" Fransız misafirine, kızını önerir. Flaubert'in pek beğendiği on altı-on yedi yaşlarında bir kızdır bu. Ama Flaubert ile birlikte olmak istemez. Evdekiler kızı zorlar –insan bu zorlama sırasında yazarın ne yaptığını merak ediyor– ve sonunda ikisi yalnız kalınca kız İtalyancasıyla Flaubert'in hasta olup olmadığını anlamak için organını görmek ister. "Yaramı görmesinden korktuğum için, hakarete uğradığımı söyleyip terkettim orayı!" diye yazar Flaubert.

Oysa yolculuğunun başında Kahire'de bir hastanede doktorun bir işaretiyle pantolonlarını indirip Batılı gözlemciye frengi yaralarını gösteren hastaları dikkatle seyretmiş ve gördüklerini defterine –tıpkı Topkapı Sarayı avlusundaki cücenin boyuna posuna, kıyafetine dikkat edip yazdığı gibi– Doğu'ya ilişkin yeni bir tuhaflık, pislik ya da tıbbi vaka görmenin zevkiyle yazmıştır. Güzel, unutulmaz manzaralar seyretmek, hatıralar edinmek kadar, Flaubert Doğu'ya başkalarının hastalığını ve tuhaflığını görmeye de gelmişti, ama bunu yaparken kaptığı kendi hastalığını ve kendi tuhaflığını göstermeye niyeti yoktu hiç. Edward Said,

İstanbul'da ne yazık ki milliyetçi duyguları okşamak ve Batılılar olmasa "Doğu"nun ne harika bir yer olduğuna bir kere daha inanmak için okunan *Şarkiyatçılık* adlı parlak kitabında Nerval ve Flaubert hakkında son derece anlayışlı satırlar yazarken Kahire'deki hastane sahnesine gönderme yapar, ama onu tamamlayan İstanbul'daki kerhane sahnesinden söz etmez hiç. Belki de İstanbul hiçbir zaman bir Avrupa sömürgesi olmadığı için. Oysa Batılı gezginler gibi milliyetçi Türkler de (bütün dünyaya Amerika'dan yayıldığı sanılan) bu hastalığı öteki medeniyetlere yakıştırdıkları için ona "frengi" demişlerdi. Flaubert'in İstanbul'a gelişinden elli yıl sonra ilk Türkçe sözlüğü İstanbul'da yayımlayan Arnavut kökenli Şemsettin Sami frenginin "bize Avrupa'dan geldiğini" yazar. Flaubert ise *Basmakalıp Düşünceler Sözlüğü*'nde, tıpkı hastalığın kendisi gibi bulaşıcı olan bu "kim bulaştırdı?" sorusunu, yıllar sonra yeni bir Doğu-Batı şakasına çevirmeden sonuçlandırır: Frengiye herkes az çok yakalanmıştır.

Mektuplarda çok açık ve samimi olan Flaubert tuhaf, korkunç, pis ve acaip olana merakı yüzünden mezarlıklarda geceleri askerlerle buluşan "mezarlık orospuları"ndan, boş leylek yuvalarından, şehrin soğuğundan ve İstanbul'u Sibirya gibi soğuk yapan Karadeniz rüzgârlarından, şehrin büyük kalabalıklarından bahseder. İstanbullular hariç herkesin hakkında yazdığı mezarlıklar üzerine Flaubert en duyarlı satırlarını yazmıştır. Şehrin ve hayatın içindeki mezar taşlarının, tıpkı yavaş yavaş unutulan ölülerin hatıraları gibi, eskidikçe toprağa batıp kaybolduklarını sanki ilk o fark etmiştir.



32
Ağabey-Kardeş: İtiş-Kakış

Altı ile on altı yaşlarım arasında ağabeyimle sürekli kavga ettik ve ondan gittikçe artan bir şiddetle dayaklar yedim. O benden çok daha güçlü kuvvetliydi. Aralarında on sekiz aylık bir yaş farkı olan iki erkek kardeşin birbirleriyle dalaşması, boğuşması, dövüşmesi, İstanbul'da o zamanlar ve belki şimdi de sıradan, hatta sağlıklı bir şey olarak görüldüğü için başıma gelenleri durduracak güçlü bir irade yoktu. Ben de yediğim dayakları kişisel birer başarısızlık ve kendi güçsüzlüğüm ve beceriksizliğimin birer sonucu olarak algıladığım; ayrıca ilk yıllarda öfke ve aşağılanma anlarında kimi zaman şiddete ilk başvuran taraf da olduğum ve zaman zaman dayağı hak ettiğime aklımın bir köşesiyle inandığım için tabii ki şiddete karşı ilkeye dayalı bir karşı çıkış gösteremezdim. Bir kavga çıktığı, evde camlar, bardaklar kırıldığı, sağım solum morardığı, kanlar içinde kaldığım zamanlarda bile olay yerine gelen annem, bizim birbirimize güçle vurmamızdan, sonuçta benim dayak yememden değil, evde düzenin bozulmasından, gene bir şeyleri bölüşememiş olmamızdan, komşuların gürültüden şikâyet etmesinden yakınırdı.



Yıllar sonra bütün bu kavgaları ve şiddeti anneme ve ağabeyime hatırlattığımda bütün bunlar hiç olmamış da, ben, her zamanki gibi ilginç bir şeyler yazabilmek için kendime çarpıcı ve melodramatik bir geçmiş icat ediyormuşum gibi davrandılar bana. Öylesine içtendiler ki onlara hak verdim ve her zamanki gibi, beni hayatın değil hayallerimin daha çok etkilediğini düşündüm. Bu yüzden bu sayfaları okuyan okur kimi zaman ölçüyü kaçırdığımı, kimi zaman da tıpkı hasta olduğunu bilmesine rağmen takip edildiği yanılsamasından bir türlü kurtulamayan kederli bir paranoyak gibi kendi kuruntularımdan bir türlü çıkamadığımı aklında tutsun. Ama bir ressam için şeylerin gerçekliği değil biçimi, romancı için olayların sırası değil düzeni ve hatıra yazarı için de geçmişin doğruluğu değil, simetrisi önemlidir.

Bu yüzden kendimi anlatırken İstanbul'u, İstanbul'u anlatırken kendimi anlatmaya çalıştığımı fark eden okur bu çocuksu ve acımasız kavgaların başka bir şeylere hazırlık olduğunu çoktan anlamıştır. Zaten ağabeyimle ilk itişmelerimiz ve kavgalarımızda aralarındaki küçük anlaşmazlıkları içgüdüsel bir şiddetle ifade etmeye çalışan çocukların "doğallığı"ndan fazla bir şey de yoktu. On-on iki yaşına kadar ağabeyimle dışa kapalı bir dünya kurmuştuk. Başka çocuklarla okul dışında fazla görüştürülmezdik. Çoğunu bizim icat ettiğimiz ya da başkalarından öğrenip yeni kurallarla değiştirerek kendimizin kıldığımız pek çok oyunla meşguldük. Gölgelerle kaplı evin içinde korkutmaca, saklambaç, mendil kapmaca, yılan, balıkçı kaptan, seksek, amiral battı, isim şe-



hir, dokuztaş, dama, satranç, kanatları açılan masa topu (çocuklar için yapılmış bir masada), büyük yemek masasında pinpon ve daha pek çok oyun oynardık. Sıkıştırılmış gazete kâğıdı dahil her çeşit malzemeden çeşitli büyüklüklerdeki toplarla evin her yerinde, annem yokken, kan ter içinde kalıncaya kadar oynadığımız futbolun itiş kakışları sırasında kavgalar çıkardı.

Erkeksi futbol dünyasını, bütün toplumsal yankıları ve efsaneleriyle oyunlaştırdığımız "bilya maçı"na çok yıllar verdik. Tavla pullarıyla da oynadığımız bu oyun futbolun kurallarını, oyuncuların sahaya yayılışını, hücum ve savunma taktiklerini iyi taklit ettiği ve zamanla gelişen bir parmak hünerine ve biraz da zekâ ve "taktiğe" dayandığı için zevkliydi. On birerlik tavla (ya da bilya) takımlarıyla halı sahaya yerleşen iki takım, marangoza kestirip yaptırdığımız ağlı kalelere, yüzlerce kavga sonunda bir düzen ihtiyacıyla incelikle geliştirdiğimiz çeşitli kurallar içerisinde gol atmaya çalışırdı. Bilyaların zamanın futbolcularından alınmış adları vardı, onları tekir kedileri sevgiyle birbirinden ayıranlar gibi bir bakışta tanırdık. Ağabeyim, tıpkı İstanbul radyosunda o zamanlar "naklen futbol maçı anlatan" Halit Kıvanç gibi oynadığımız oyunu hayali bir seyirci kitlesine anlatır, gol olunca da, atan taraf tribünlerdeki seyirci gibi "gool" diye bağırır, arkasından bir de uğultu çıkarırdı. Hem futbol federasyonu, hem oyuncu, hem basın, hem de taraftar rolünü başarıyla, hakem rolünü başarısızlıkla canlandırdığımız bu bilya maçlarının sonunda, tıpkı futbolun bir oyun olduğunu unutarak birbirlerini bıçaklayan ateşli taraftarların yaptığı gibi biz de oyunun oyununu oynadığımızı unutur ve içtenlikle kavgaya tutuşur, birbirimizi yaralayıp canını yakana kadar dövüşürdük. Çoğu zaman ben dayakla sinerdim.



Daha çok yenilgi, kıskançlık, kurallara uymama, aşırı alay edilme sonucu çıkan bu ilk kavgaların belirleyici duygusu rekabetti elbette. Ama ahlakımızı, kanaatkârlığımızı ya da terbiyemizi gösterme yarışından çok, hüner, güç, bilgi ve zekâ rekabetiydi bu. Dünyanın ya da oyunun kurallarını bir an önce öğrenme endişesiyle, akıl ve beceriyle hükmetme arzusunun renkleriyle yapılmıştı. Amcamın apartmanda bizi durdurup sorduğu bilmecelerle matematik problemlerinin ya da her katta bir başka futbol takımı tutulduğu için yarı şaka yarı ciddi süren çekişmelerin, Osmanlı-Türk askeri zaferlerinin ballandırılarak anlatıldığı okul kitaplarının ya da *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi* gibi hediyelerin yavaş yavaş kurduğu bir kültürün gölgeleri vardı bu rekabette.

Elbette annemin günlük hayatı kendine kolaylaştırmak için ikide bir her türden yarışma ilan etme alışkanlığının payı da hissediliyordu. "Kim erken pijamalarını giyip yatağına girerse ona bir öpücük," derdi annem. "Kim üşütmeden, hastalanmadan bu kışı geçirirse ona bir hediye alacağım." "Kim önüne dökmeden yemeğini ilk bitirirse onu daha çok seveceğim." Ama bu anne kışkırtmaları olsa olsa iki erkek çocuğu daha "erdemli", daha "uslu" ve "uyumlu" yapmaya yönelik şeylerdi.

Oysa bizim kavgalarımızın arkasında iddiacı, yarışmacı, başarı elde etmeye ve kendimizi özdeşleştirdiğimiz kimi kahramanlar gibi, hükmetmeye ve kazanmaya yönelik bir yan vardı. Tıpkı derslerde parmak kaldırıp bildiğimizi gösterdikçe, sınıf birincisi oldukça, kendimizi diğer "kafasızlardan" güvenle ayırdıkça yaptığımızı sandığımız gibi, birbirimizi yenip, ezip geçmek isterken ruhlarımızın karanlık bir yerinde İstanbul'un onulmaz kaderi yıkım ve hüzün duygusundan uzaklaşabileceğimizin hayalini saklıyor olmalıydık. Çünkü biraz daha ileri yaşlarda her İstanbullu, şehrin kaderiyle kendi kaderinin örtüşmesi durumunda hayat diye kendisini kanaatkârlık, duygusallık ve en fazla küçük bir mutluluk kılığına girmiş bir hüznün beklediğini hissetmeye başlar.

Ağabeyim derslerinde her zaman benden daha başarılıydı. Bütün adresleri bilir, rakamları ve telefon numaralarını, matematik formülleri gibi gizli bir müzikle aklında tutar (birlikte bir yere giderken ben vitrinlere, gökyüzüne, kafamın takıldığına, o da apartman numaralarına ve adlarına bakardı), futbol kurallarını, maç sonuçlarını, başkentleri, araba markalarını ve atletizm derecelerini kırk yıl sonra kimi rakip profesörlerin yetersizliklerini ya da *citation index*'teki (uluslararası bilimsel alıntı dökümü) sınırlı yerlerini bildiği heyecanla sayıp dökebilirdi. Resim yapmaya o kadar bağlı olmamın, kâğıt kalem ile bir süre yalnız kalma ihtiyacımın arkasında ağabeyimin bu işlere hiç ilgi duymamasının payı vardı elbette.

Ama resimle saatlerce uğraştıktan sonra aradığım mutluluğu bulamadığımda, ağır perdelerin ve eşyaların evin içinde biriktirdiği karanlık ruhuma hüzün gibi çökmeye başladığında, kendime, bütün İstanbul'un düşü olan kısa yoldan bir zafere ulaştıracak bir hayat fırsatı ya da onun yerini alacak yarışmalı bir oyun aradığımda ona gider, o sırada hangi oyuna meraklıysak –bilya maçı, satranç ya da bir zekâ oyunu– onu bir daha oynarız diye lafı bir dolandırırdım.



Başını kitaptan kaldıran ağabeyim "Gene kaşınıyorsun galiba," derdi, oyunun sonunda çıkan kavgadan ve sonra gelen dayaktan çok, bu tür oyunların çoğunda beni yendiğini kastederek. "Yenilen pehlivan güreşe doymazmış!" derdi, en son oyunda da beni yenmiş olduğunu hatırlatarak. "Bir saat daha çalışayım, sonra." Önündeki kitaba dönerdi.

Onun çalışma masası her zaman ne kadar düzenli, derli topluysa, benimkisi her zaman o kadar dağınık, bir deprem sonrası görünümündeydi.

Bu ilk dönemin kavgaları tıpkı oynadığımız oyunlar gibi, hayatın kurallarını onları taklit ederek öğrenmemizi sağlıyordu. Daha sonraları ise, yaşlarımız ilerleyip şiddet, dayak ve yenilgi ruhumda izler bırakmaya başladığında, hayatın kurallarının bizimle oynamaya başladığını hissettim. Sık sık ortalıktan yok olan bir babanın eksikliğini doldurmaya çalışan, bu eksiklik yokmuş gibi yaparsa şehrin hüznü evine girmeyecekmiş gibi davranan dikkatli bir annenin bakışları ve öğüt yağmuru altındaki yoldaşça iki kardeşten, artık kendi dünyalarını kurmaya kararlı iki ergen iddialı erkeğe doğru evriliyorduk. Yıllar boyunca oyun oynarken ve evde yaşarken kavga çıkmasın diye aramızda geliştirdiğimiz hukuk ve kurallar (kim ilk nereye oturacak, dolabın neresi kime ait, hangi kitap kimin, arabada kim ne kadar süre babamın yanında oturacak, gece yataklarımıza yattıktan sonra odamızın açık kalmış kapısını ya da mutfaktaki lambayı kim hangi nedenle kapayacak, eve alınan *Tarih* dergisini ilk kim okuyacak) yavaş yavaş yeni kavga nedenlerine dönüşüyordu. Küsmeler, alay etmeler, tehditler, "oraya dokunma, o benim"ler, "bak sonra kötü olur"lar ile çözülemeyen pek çok sorun, kol



bükme, yumruk, dayak ve şiddetle sonuçlanıyordu. Kendimi korumak için ben de tahta askı, sobanın maşası ya da süpürgenin sapı, elime ne geçerse kılıç gibi elime alırdım.

Daha da kötüsü hayati olarak gördüğümüz bir oyunu (gerçek bir futbol maçını) taklit eden bir bilya maçının sonunda gurur ve onur nedenlerinden çıkan kavgalar artık doğrudan hayatla ilgili gurur ve onur sorunlarından da patlak veriyordu. İkimiz de birbirimizin zayıf noktalarını fazlasıyla biliyorduk ve tuhaf bir rekabetle birbirimizin kırılgan noktalarını acımasızca iğneliyorduk. Üstelik artık şiddete bir anlık öfkeyle değil planlı bir acımasızlıkla başvuruyorduk.

Onu böyle yaralayabildiğim bu zamanların birinde ağabeyim "Akşam annemle babam sinemaya gidince seni döveceğim!" demişti bana. Akşam yemeğinde annemle babama sinemaya gitmemelerini, tehditler aldığımı söylediysem de, böyle durumlarda olduğu gibi güvenlik güçleri olayların yatıştığını, tarafların barıştığını sanarak bizi birlikte bırakıp gittiler.

Evde kimse yokken bütün gücümüzü verdiğimiz bu yoğun boğuşmaların bir yerinde, kan ter içindeyken, bazan kapı çalınır, bir kavganın ortasında komşulara yakalanmış karı-koca gibi bir anda kendimizi toparlar, ateşli eğlencemizi orta yerinde kesen lüzumsuz misafiri ya da komşuyu "efendim"li, "buyrun lütfen oturun"lu bir kibarlıkla içeri alır, ağabeyimle birbirimize neşeli kaş göz işaretleri yaparken, annemin birazdan geleceğini söyler, ama yalnız kaldığımızda, kavgasız yapamayan karı-kocaların aksine hiçbir şey olmamış gibi mutlu ve dalgın günlük işlerimize dönerdik. Bazan da ben çok hırpalandıktan sonra kendi cena-



zesini hayal edip içlenen çocuklar gibi ağlaya ağlaya halıların birinin üzerinde uyuyakalırdım. İnsanlığı ve iyi kalpliliği benden hiçbir zaman az olmayan ağabeyim masasında biraz çalıştıktan sonra bana acır, uyandırır, kalkıp giyinip yatmamı söylerdi, ama ben o masasında hâlâ ders çalışırken elbiselerimle yatağa kendimi atıp uyumayı severdim. Ruhumda kendime acımayla hüzün arası karanlık bir yer olduğunu keşfediyordum.

Elde etmek için "kaşındığım", sonunda hak ettiğim hüzün, yenilgi ve ezilmiş, aşağılanmış olma duygusu beni, öğrenilmesi gereken bütün kurallardan, çözülmesi gereken matematik problemlerinden, Karlofça Anlaşması'nın ezberlenmesi gereken maddelerinden ve hayatın zorunluluklarından kurtarır, her şeye boş verebilirdim. Dayak yiyip aşağılandıktan sonra kendimi özgür hissederdim. Her şeye boş verecek kadar özgürleştiğim için bazan bu dayakları kendime rağmen isterdim; "kaşınma" diyen ağabeyim de bunu sezerdi. Bazan bunu sezdiği, akıl ve iktidar da onda olduğu için onunla bütün gücümle dövüşmek ister, dayağımı yerdim.

Her dayaktan sonra karanlık bir duygu, beni tek başıma yakalar, kötü olduğum, beceriksiz, suçlu ya da tembel olduğum düşünceleriyle aklımda oynaşırdı. "Ne var!" derdi içimden gelen bir ses, "Kötüyüm." Bir anda bana sarsıcı bir özgürlük veren bu cevap önüme yepyeni dünyalar açardı. Kötü olmaya sonuna kadar razı olursam istediğim zaman resim yapabileceğimi, derslere boş verebileceğimi, elbiselerimle uyuyabileceğimi anlardım. Öte yandan yenik, yıkık, ezik, kolu, bacağı morluklarla kaplı, bazan dudağı patlamış, burnu kanamış, orası burası fena hırpalanmış, daha kötüsü karşı koymaya yetişemediğim bir güçle göstere göstere ezilmiş, aşağılanmış ve gururu kırılmış halimden tuhaf bir şekilde hoşlanırdım. Belki de o sırada zevkle kurduğum düşlerin renginin, hayallerin, bir rüzgâr gibi içimi saran bir gün büyük bir şey yapma hırsının canlılığı, gerçekliği beni büyülerdi. Bütün bu şiddetin, gururun ve hayallerin kötülük ya da ahlak gibi şeylerle hiç ilişkilendirilemeyecek bir gücü, canlılığı vardı. Bana derin bir mutluluk ve yeni bir hayat vaadeden ikinci dünya üstelik şimdinin şiddetinden beslendiği için çok daha canlı ve çekiciydi. Böyle zamanlarda şehrin hüznünü içimde hissetmeyi içgüdüler ve rastlantılarla keşfediyor, bu hüzünle elime kâğıdı kalemi aldığım zaman hem çizdiklerimi daha çok seviyordum, hem de duygunun karanlık yanı, oyunla, bütün dünyayı unutmanın zevkleriyle ağır ağır arkada kalıyordu.

33
Yabancı Okul, Okulda Yabancı

Robert Kolej'de İngilizce öğrendiğim bir hazırlık yılıyla birlikte dört yıl lise okudum ve çocukluğumun sona erdiğini, dünyanın benim çocukken sandığımdan daha karmaşık, yetişmesi zor ve sınırsızlığıyla insana acı veren bir yer olduğunu anladım. Bütün çocukluğumu anne-baba-ağabey-ev-sokak-mahalleden oluşan ve benim için dünyanın merkezi olan bir yerde geçirmiştim. Liseye kadar olan eğitimim, bu kişisel ve coğrafi âlemi hayatının merkezi yapmak kadar, onun dünyanın geri kalanının ölçüsü olduğuna kendimi inandırmakla geçmişti. Şimdi lisede, bu yerlerin ne dünyanın merkezi ne de –bu daha da acıydı– her şeyin ölçüsü olduğunu kavrıyordum. Yerimin, bilgimin ve inançlarının kırılganlığını ve dünyanın bitip tükenmezliğini (kolejin Amerikalı laik hocalarca kurulan kütüphanesinin alçak tavanlı ve hoş bir eskimiş kâğıt kokusuyla kokan labirentlerinde kaybolmayı, saatlerce kitap karıştırmayı severdim) keşfetmek bana şimdiye kadar hiç hissetmediğim bir yalnızlık ve güçsüzlük duygusu veriyordu.

Yalnızlık duygusunun bir kısmı ağabeyimin yokluğu yüzündendi. Onunla sürekli çekişip dursam da, pek çok şeyi sınıflayıp, yargılayıp, kafamın içinde bir köşeye yerleştirmekte benim için babamdan ve annemden daha güçlü bir anlama merkezi olan ağabeyim, ben on altı yaşımdayken Amerika'ya, Yale Üniversitesi'ne okumaya gitti. Hayal gücümü ve aylaklığımı özgürleştirdiği, ikide bir yarışmaktan, aşağılanmaktan ve hırpalanmaktan beni kurtardığı için bu yalnızlıktan fazla şikâyetçi olmadım. Ama gene de özellikle hüzne kapıldığım zor zamanlarda onun yoldaşlığını arardım.

Zorluklar, içimdeki bir merkezin dağılması yüzündenmiş gibi gelirdi bana. Ama kafamdaki, ruhumdaki bu merkezin tam ne olduğunu çıkaramıyordum. Bu yüzden derslere, çalışmaya ya da hayata kendimi bütünüyle veremiyordum sanki. Sınıfta eskiden alıştığım gibi hiçbir özel emek harcamadan en parlak öğrenci olamamak da bazan kalbimi kırardı, ama hiçbir şey için yeterince üzülüp sevinemeyecekmiş gibiydim. Mutlu olduğuma karar verdiğim çocukluğumda hayat, kadife yumuşaklığında, masal havası da taşıyan eğlenceli ve meraklı bir hikâye idi. On üç-on dört yaşımdan sonra ise bu tek hikâye dağılarak ve solarak çeşit çeşit parçalara ayrıldı. Bu parçaların her birine zaman zaman heyecanla inanır, tıpkı her yeni okul döneminin başında sınıf birincisi olmaya karar verip bunu sonra başaramamam gibi, bir süreliğine bu hayat parçacıklarından birinin sonuna kadar gitmeye niyet eder, ama bir şekilde dağılırdım. Dünya benden uzaklaşıyor gibi gelirdi bazan bana. Üstelik ona karşı tenimin, aklımın ve duyargalarımın en iştahla açıldığı sırada.

Bütün bu akıl karışıklığı içerisinde bitip tükenmeyen cinsel düşler bana her zaman geri dönüp sığınılabilecek bir âlemin var olduğunu hatırlatırdı. Cinselliği,

bir başkasıyla paylaşılan bir şey olarak değil, tek başına kurulan bir hayal olarak tanıyordum. Okuma yazmayı ilk öğrendiğim günlerde kafamın içinde sürekli konuşan harfleri seslendirme makinesi gibi, şimdi de her ipucundan bir cinsel hayal ve haz imkânı çıkartan yeni bir makine kafamın içinde bütün renkleriyle ve şaşırtıcı kararlılığıyla çalışmaya başlamıştı. Hiçbir kutsal tanımadan çevremdeki herkesi ve gazete dergilerde gördüğüm her resmi hayalimdeki kesip yapıştırma işlemleriyle dayanılmaz cinsel hayaller şekline soktuğum zamanlarda, tek başıma odama kapanırdım.

Daha sonra, geride bıraktığım ortaokul yıllarından kalma, biri aşırı şişman, biri de kekeme iki sınıf arkadaşımla yaptığım bir konuşmanın hatıraları suçluluk duyguları içerisinde beni bulurdu. "Sen hiç yapıyor musun?" demişti kekeme olanı zorlana zorlana konuşarak. Evet, ortaokuldayken de yapıyordum, ama utancımdan ne evet, ne hayır anlamına gelen bir şeyler mırıldanmıştım. "Sakın hiç yapma!" demişti böyle şeyleri benim gibi akıllı, uslu, çalışkan birine yakıştıramayan kekeme, kekeledikçe suratı daha da kızararak. "Otuz bir çekmek çok korkunç bir alışkanlık, bir kere başladın mı hiç bırakamıyorsun." Bu noktada, aşırı şişman olan arkadaşım da, hatırladıkça bana daha da acıklı gelen o kederli bakışıyla bakmış, otuz bir dünyasından uzak durmamı fısıltıyla öğütlerken, yüzünde, hiç vazgeçemediği bir uyuşturucuya alışmış, bütün hayatı bu yüzden mahvolmuş ve bu korkunç sonucu da artık –şişmanlık gibi– tevekkülle kabullenmiş birinin ifadesi belirmişti.

Aklımda o yılların hatıralarıyla birleşen, aynı suçluluk ve yalnızlık duygusuyla yaptığım ve daha sonra Teknik Üniversite'de mimarlık okurken devam ettiğim bir başka şey de, okuldan kaçmaktı. Oysa bu faaliyete de çok eskiden, ta ilkokuldayken başlamıştım.

İlk başlarda, ilkokuldayken, sıkıldığım için, kimsenin fark etmediği bir eksikliğimden utandığım için ya da o gün okulda aşı yapılacağını bildiğim için kaçardım. Okulun kendisiyle ilgisiz nedenlerle de okuldan kaçtım: Annemle babam kavga ettiği için ya da düpedüz tembellik ve sorumsuzluktan ya da uzun süren ve evde el bebek gül bebek ihtimamla bakıldığım hastalıklardan sonra okula gitme alışkanlığımı kaybettiğim için. Ezberlenmesi gereken bir şiir, ortaokuldayken başedilmesi zor bir kabadayının hırpalamaları ve lise ve üniversitedeyken hüzün, iç sıkıntısı ya da egzistansiyalist bunalım da okuldan kaçmak için bahaneydi. Bazan bir ev kedisi olduğum için de okuldan kaçardım. Ağabeyim okuldayken annemle yalnız kaldığım, odada kendi başıma dilediğim şeyleri daha iyi yaptığım, zaten ağabeyim kadar iyi bir öğrenci olamayacağımı da çoktan anladığım için kaçardım. Ama asıl neden daha arkalarda, hüzünle ilgili bir yerdeydi.

Babamın, dedemden kalan bütün paraları bitirmesinden, bir iş bulduğu Cenevre'ye annemle gitmesinden sonraki kış, bize bakan babaannemin gücü bana yetmediği için okuldan kaçmaya başladım. Her sabah ağabeyimle beni okula götüren kapıcı İsmail Efendi zili çalınca, ağabeyim elinde çanta kapıdan çıkar, sekiz yaşımdaki ben ise bir bahane mırıldanarak evin içinde dolanmaya başlardım: Çantamı yapmayı bitirememiştim, son anda unuttuğum bir şey aklıma gel-

mişti, babaanne bana bir lira verir miydi, karnını ağrıyordu, ayakkabım ıslaktı, gömleğimi değiştirmem gerekiyordu... Benim kötü niyetimi sezen ve sınıfa geç girmekten hiç hoşlanmayan ağabeyim, "Biz gidelim İsmail," derdi. "Sen sonra gelir, Orhan'ı alır götürürsün."

Kapıcının bizi götürüp getirdiği okul, Işık Lisesi, dört dakika uzaklıktaydı. İsmail Efendi, ağabeyimi okula bıraktıktan sonra beni götürmek için geri geldiğinde okulda ders artık başlamak üzere olurdu. Bir süre daha oyalanır, eksik ya da hazır olmayan bir şeyden başkalarını suçluyormuş gibi yapar ya da kapıcı kapıda beklerken karnının ağrısından zilin çaldığını duymamış gibi davranırdım. Bütün bu yalan dolan ve numaralar beni gerdiği ve bir de her sabah nefretle içtiğim ve köpüklü kaynar sıcaklığını ve pis kokusunu genzimde tiksintiyle hissettiğim süt yüzünden karnım gerçekten biraz ağrıyor olurdu. Bir süre sonra babaannemin yufka yürekliliği tutardı:

"Peki İsmail, artık geç oldu, zil çoktan çalmıştır, bugün de gitmesin bari," der, kaşlarını çatarak bana dönerdi. "Bak yarın gideceksin ama, anlaşıldı mı, yoksa polis çağırırım. Annenle babana da mektupta yazarım."

Yıllar sonra, lisedeyken kaçaklığımı kimse bilmediği için, okulu kırmak daha zevkli bir şey oldu. Suçluluk duygusu, şehrin sokaklarında attığım her adımı hem bedeli ödendiği için daha kıymetli kılar, hem de aklımda okulu kırmaktan başka bir amaç olmadığı için, sokaklardaki gezintim sırasında gerçek bir amaçsızın, bir aylağın, bir serserinin görebileceği şeylere takılırdım: Şu kadının geniş kenarlı şapkası, her gün önünden geçtiğim halde fark etmediğim bu dilencinin yanık yüzü, dükkânlarında gazete okuyan berberler ve çırakları, karşıdaki apartmanın yan duvarındaki konserve reklamındaki kız, ancak lise-





den kaçıp bu saatte buraya gelirsen nasıl tamir edildiğini görebileceğin Taksim Meydanı'ndaki kumbara şeklindeki saatin içi, hamburgerci dükkânlarının boşluğu, Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki anahtarcılar, eskiciler, koltuk tamircileri, bakkallar, Yüksekkaldırım yokuşundaki pulcular, müzik malzemesi, eski kitap, el damgası ya da daktilo satan dükkânlar, her şey, başka zamanlarda, mesela çocukluğumda annemle gezerken ya da arkadaşlarımla oralardan





geçerken hissetmediğim kadar hakiki, güzel ve dokunmak isteyeceğim kadar ilginç olurdu. Sokaklarda gördüğüm satıcılardan simit, midye tava, pilav, kestane, cızbız köfte, balık ekmek, un kurabiyesi, ayran, şerbet, canım ne istiyorsa alırdım. Bir köşede durup, elimde bir şişe gazoz, sokakta futbol oynayan çocukları (onlar da benim gibi okuldan mı kaçmışlardı, yoksa hiç mi gitmiyorlardı?) seyrettiğim ya da hiç bilmediğim bir yokuştan aşağı yürüdüğüm aşırı mutluluk anlarım da olurdu, gözüm saatimde, aklım o sırada okulda yapılan şeylerde, suçluluk duygularıyla hüzne boğulduğum zamanlar da.

Lise yıllarımda derslerden kaçarak Bebek'i, Ortaköy'ün arka sokaklarını, Rumelihisarı tepelerini, çoğu o zamanlar hâlâ işleyen Rumelihisarı, Emirgân, İstinye vapur iskelelerini ve çevrelerindeki balıkçı kahvelerini, sandal çekme yerlerini, oralardan binilen vapurlarla gidilebilecek yerleri, Boğaz vapurlarına binmenin zevklerini, Boğaz köylerini, pencerede uyuklayan yaşlı teyzeleri, mutlu kedileri ve sabah kapıları kilitlenmeyen eski Rum evlerinin hâlâ görüldüğü arka sokakları keşfettim.

Bu suçlarımdan sonra beni doğru yola sokacak pek çok karar alırdım: Daha iyi bir öğrenci olacak, daha çok resim yapacak, Amerika'ya gidip resim okuyacak, her biri aşırı iyi niyetten birer karikatüre dönüşmüş Amerikalı hocalarla,



bezginlik ve kötü niyetten, can sıkmaktan başka bir şey yapamayan Türk hocaların canını sıkacak şeyleri de yapmayacak, derslerden de atılmayacaktım. Kısa bir sürede suçluluk duygularının da yardımıyla hırslı bir "idealist" olmuştum. Bu idealizmle, yalan söyleyen, tembellik ya da iki yüzlülük eden, numara yapan yetişkinleri, hocaları, büyükleri hiç duraksamadan mahkûm ediverirdim. O yıllarda benim için yetişkinlerin en sık işledikleri ve en affedilmez günah yeterince dürüst, hakiki, özgün ya da samimi olmamaktı. Birbirlerinin hatırını sormalarından biz öğrencileri tehdit etmeye, çarşı pazar alışverişinden siyasal nutuklara kadar hayatın her anında yetişkinlerin sürekli iki yüzlü davranmaları, bana hayat tecrübesi denilen ve bende eksik olduğu sürekli hatırlatılan şeyin, insanın belirli bir yaşa geldikten sonra bu iki yüzlülükleri, numaraları hiç zorlanmadan yapıvermesi, sonra da pişkinlikle hiçbir şey olmamış gibi davranabilmesi olduğunu düşündürürdü. Yanlış anlaşılmasın: Ben de pek çok hile yapıyor, iki yüzlülük ediyor, herkes kadar yalan da söylüyordum ama bunları yaptıktan sonra çektiğim suçluluk duyguları, yakalanma korkuları ve ruhumdaki sarsıntılar öylesine şiddetli oluyordu ki, bir süre kendimi dengeli ya da "normal" hissedemiyor, bu da yaptığım iki yüzlülüğün ya da söylediğim yalanın bedelini yükseltiyordu. Yeni bir yalanı söylemekten ya da iki yüzlülük etmekten, vicdanım bunları kabul etmediği ya da bu ikisi aynı şey oldukları için değil, daha sonraki bu tuhaf sarsıntılar beni çok yorduğu için kaçınmaya çalışırdım.

Gittikçe arttığını ve sıklaştığını fark ettiğim ruhumdaki bu sarsıntılar yalnız yalan söyledikten ya da yetişkinler gibi iki yüzlülük ettikten sonra değil, hayatın içinde her an beni bulabilirdi. Bir arkadaşımla elle kolla şakalar yaparken, Beyoğlu'nda bir sinemanın bilet kuyruğunda tek başıma beklerken ya da yeni tanıştığım güzel bir kızın elini sıkarken, bir anda sanki içimden bir göz çıkar, biraz ötede havada asılı kalır ve dikkatli bir film kamerası gibi o sırada yapmakta olduğum her şeyi (elimi uzatmış kulübedeki kadına bilet için para veriyorumdur ya da güzel kızın elini sıktıktan sonra umutsuzca söylenecek bir şey arıyorumdur) ve söylemekte olduğum sıradan, iki yüzlü ve aptalca sözleri (*Rusya'dan Sevgilerle* için ortalardan bir bilet lütfen-siz de bu partilere ilk defa mı geliyorsunuz?) dikkatle gözlemeye başlardı. Bir anda kendimi bir filmin hem yönetmeni hem de oyuncusu, hem hayatın içinde, hem de içinde olduğum hayatın alaycı bir gözlemcisi durumunda bulurdum. Her şey "normalmiş" gibi davranmaya ancak birkaç saniye devam edebildiğim bu anlardan sonra o utanç, korku, dehşet ve yabancı kalma telaşından oluşan bir ruhsal sarsıntı beni bütünüyle kavrardı. Sanki ruhum kendi içine doğru kapana kapana katlanarak küçülen bir kâğıt gibi kendi kendine sarsıla sarsıla küçülürken bütün iç organlarım, her şeyim bu bunalım sırasında sallanmaya başlardı.

Böyle durumlarda bana iyi gelecek tek ilacın bir odaya girip, kapısını kilitleyip, orada tek başıma kalmak olduğunu bilirdim. Odada tek başınayken ruhumun dayanamadığı, beni sarsan anı yeniden yeniden düşünür, o anı yeniden oynar, bazan beni utandıran sıradan sözlerimi kendi kendime tekrarlardım. Elime kâğıt kalem alıp bir şeyler yazar, çizer, çiziştirirsem iyi gelir, kısa sürede "normal" halime dönebilir, insan arasına çıkabilirdim.



Bazan da, bayağı, iki yüzlü ya da sahte bulunabilecek hiçbir şey yapmadığım halde, birdenbire kendimi çok yapmacıklı bulduğum olurdu. Sokaklarda yürürken bir vitrinde yansıyan kendi görüntüme gözüm takıldığında ya da Beyoğlu'nda o yıllarda tek tek açılan yeni sandviççi-hamburgerci büfelerinden birinde bir kenara oturmuş, cumartesi akşamı eğlencesi olarak sinemada film seyrettikten sonra ayran içip sosisli sandviç yerken, bir anda karşımdaki aynada gördüğüm kendi görüntüm bana fazla gerçek, fazla ham ve fazla dayanılmaz gelirdi. O ana dayanamadığım için ölmek isterdim, ama bir acı çekme iştahıyla elimdeki sandviçi yerken kendimi seyretmeye devam ederdim. Bir süre sonra kendimi Goya'nın resmindeki oğlunu yiyen deve benzetirdim. Aynadaki görüntü, bana suçlarımı, günahlarımı, berbat bir herif olduğumu hatırlatırdı. O yıllarda Beyoğ-

lu'nun arka sokaklarındaki randevuevlerinde, tanışma ve buluşma salonlarında aynı şekilde çerçeveletilip asılmış kocaman aynalar olduğu için değil yalnızca, tepemdeki çıplak ampul, kirli duvar, oturduğum tezgah, büfenin iç rengi, her şey fazla bakımsız, sıradan ve çirkin olduğu için de böyle hissederdim. Sanki önümde mutluluk, sevinç ve zaferlerle geçecek bir hayat değil, üzerinde fazla durulmadan geçiştirilmesi gereken sıkıcı ve uzun bir zaman parçası vardı ve ayrıntılara ve anlara hiçbir özel dikkat göstermeden öldürülmesi gereken bu zamanı öldürüyormuş gibi hissederdim kendimi.

Az önce seyrettiğim Hollywood filmindeki gibi güzel ve anlamlı asıl hayatları, Amerika'nın ya da Avrupa'nın mutlu insanları yaşayabilirdi; dünyanın büyük çoğunluğunu oluşturan ve benim de dahil olduğum geri kalan kalabalığı ise kırık dökük, özelliksiz, iyi boyanmamış, eskimiş, yıpranmış ve ucuz yerlerde, kimsenin öyle fazla dikkat etmeyeceği ikincil, önemsiz ve özensiz hayatlar bekliyordu ve ben böyle bir hayata hazırlandığım fikrine yavaş yavaş alışıyordum. Batı tarzı bir hayat İstanbul'da ancak zenginler çevresinde yaşanabileceği ve bu çevreler de bana dayanılmayacak kadar yapmacıklı ve ruhsuz geldiği için yavaş yavaş şehrin arka sokaklarını ve hüzünlü görüntülerini daha çok seviyor, tek başıma geçirdiğim cuma ve cumartesi akşamları buralarda ve sinemalarda kendi kendime oyalanıyordum.

Kimseyle paylaşmadan kitaplar okuyup, resim yapıp şehrin arka yüzünü keşfetmeye çalıştığım bu hayata hiç karıştırmadığım bazı berbat arkadaşlar da edinmiştim. Babaları fabrikatör, tekstilci ve madenci olan bir arkadaş "grubu"na girmiştim. Robert Kolej'e babalarının Mercedes'ini kulanarak gelen, akşam okuldan dönüşte Şişli'nin, Bebek'in caddelerinde gördükleri güzel kızların yanında arabalarını yavaşlatarak onları arabaya davet eden ve kepçe denilen bu davete kızlar uyar da arabaya binerlerse onlarla cinsel bir şeyler yaşama hayalleri kuran bu arkadaşlarım benden yaşça büyük ama kafasızdılar. Hafta sonları da Maçka, Nişantaşı, Taksim, Harbiye civarında arabalarıyla sürekli fır dolanarak gene kepçeye çıkarlar, kendileri gibi yabancı liselere giden, her kış on gün Uludağ'a kayak yapmaya çıkan, yazları Suadiye ve Erenköy'de tatil yapan kızlarla tanışmak isterlerdi. Benim de bazan katıldığım bu kepçe avları sırasında bazı kızlar bizlerin kendileri gibi zararsız çocuklar olduğumuzu bir bakışta nasıl hemen anlar da arabaya hiç korkmadan binerlerdi şaşardım. Bir keresinde benim de yolculuk ettiğim arabaya iki kız binmiş, yoldan geçen lüks arabalara binmek çok sıradan bir şeymiş gibi onlarla gelişigüzel bir sohbete dalmış, sonra hep birlikte bir klübe gidip limonata ve kola içip dağılmıştık. Benim gibi Nişantaşı'nda oturan, sık sık buluşup poker oynadığım bu arkadaşlarımdan başka, arada bir satranç veya pinpon oynamak ya da resimden ve sanattan söz etmek için buluştuğum arkadaşlarım da vardı ve onları da ötekilere yaptığım gibi, birbirleriyle tanıştırıp, görüştürmezdim hiç.

Bu arkadaşlarımın her birinin yanında ayrı bir kişilik, ayrı bir mizah, ayrı bir ses ve ayrı bir ahlak edinirdim. Bukalemuna benzer çevreden çevreye değişen bu halim planlı, sinsice ve sinikçe yaptığım bir şey değildi. Çoğu zaman bu kimlikleri, bu arkadaşlarımla sohbet ilerledikçe, konuştuğumuz konularla heyecanlara

kapıldıkça kendiliğinden edinirdim. Kolaylıkla iyiyle iyi, kötüyle kötü, tuhafla tuhaf olmama yol açan bu rahatlığımın beni, pek çok arkadaşının başına geldiğinin tersine, yirmi yaşından sonra sinik ve aşırı alaycı olmaktan koruduğunu düşünüyorum. İlgilendiğim her konuya, kalbimin bir yanıyla inanıp içtenlikle kapılır giderdim.

Ama kimi zaman hiç durmadan saatlerce gülmeme engel değildi bu! Bazan şaka yaparak, alay ederek, kıkırdayıp gülerek saatler geçirirdim. Çoğu zaman Robert Kolej'de, sıkıcı derslerde kafamda da bir vida gevşediği zaman olurdu bu: Bir süre sonra bütün sınıfa duyuracak şekilde fısıldayarak yaptığım şakalarla, "sululuklarla" öğretmenden daha dikkatle dinlenen bir hikâye anlatıcısı olduğumu görmek beni coşturur, mizah oklarımı sıkıcı Türk hocalara da yöneltirdim. Bazıları bir Amerikan okulunda hocalık etmenin huzursuzluğuyla, öğrenciler arasında kendisini Amerikalılara ihbar eden "casuslar" olduğunu ima eden, bazıları Türk milliyetçisi sıkı nutuklar atan Türk hocaların, Amerikalılara kıyasla daha heyecansız, yorgun, yaşlı ve bezgin olduklarını, bizleri de, kendilerini de, hayatı da artık fazla sevmediklerini hissederdik. İyi niyetle, arkadaş olmaya çalışan Amerikalı hocaların aksine içlerinden ilk gelen şey ezberletmek ve cezalandırmak olduğu için çoğumuz bu bürokrat ruhlu hocalardan nefret ederdik.



Türk hocalara kıyasla çoğu genç olan Amerikalı hocalar, olduklarından da daha saf ve iyi niyetli sandıkları Türk öğrencilere Batı medeniyetinin harikalarını öğretmek için aşırı iyi niyet ve saflıkla öyle bir çırpınırlardı ki onların neredeyse dini boyutlara varan eğitim gayretkeşliği bütün sınıfı zaman zaman acımayla gülümseme arasında kararsız bırakırdı. Bazıları uzak ve yoksul ülkelerdeki cahil üçüncü dünyalı çocukları eğitmek için Türkiye'ye gönüllü gelmiş, çoğu 1940'larda doğmuş solcu olan bu Amerikalı hocalar bize Brecht okutur, Shakes-

peare'in sol yorumunu yapar, edebi metin okurken de bütün kötülüklerin kaynağının iyi insanları yoldan çıkaran "kötü" toplumlarda yattığını göstermeye çalışırlardı. Edebi metin yorumlarken toplumun kendisine boyun eğmeyen iyi insanları dışarı "ittiğini" göstermek için sık sık "you are pushed" diyen bir hocaya sınıftan bazı alaycılar "yes sir you are pushed" diye ikide bir cevap yetiştirirken, yalnızca son kelimenin Türkçedeki bir hakaretle okunuşunun aynı olduğunu bilmeyen Amerikalı öğretmene fark etmediği ve bütün sınıfı gizlice gülümseten bir küfür etmiş olmazlar, aynı zamanda sınıfta pek çok öğrencinin de Amerikalı hocalara gizli gizli duyduğu bir öfkeyi de ortaya çıkarmış olurlardı. Dönemin hem milliyetçi, hem solcu havasına uygun bu utangaç Amerikan düşmanlığı, okuldaki Anadolu kökenli, burslu, parlak öğrencilerin kafasını daha çok meşgul ederdi. Zor sınavları geçerek bu ayrıcalıklı Amerikan lisesinde okumaya hak kazanmış, çoğu gerçekten zeki ve çalışkan taşra kökenli yoksul öğrenciler bir yandan Amerikan kültürü, özgürlük düşüncesi ve daha önemlisi üniversiteyi okumak için Amerika'ya gitmek ve orada kalmak gibi hayallerle büyülenirken, diğer yandan Vietnam Savaşı'nın da etkisiyle Amerikalılara karşı zaman zaman denetleyemedikleri bir öfke duyarlardı. İstanbullu zengin ya da orta sınıf ailelerinin ya da benim zengin çocuğu arkadaşlarımın ise böyle dertleri yoktu pek: Onlar Robert Kolej'de okumayı, ileride sahibi ya da yöneticisi olacakları büyük şirketlerde çalışmaya başlamanın ya da bir büyük yabancı şirketin Türkiye temsilciliğini açmanın ilk adımı olarak görürlerdi yalnızca.

Ben ise ileride ne olacağımı tam bilmiyordum, ama soranlara İstanbul'dan ayrılmayacağımı ve mimarlık okuyacağımı söyleyiveriyordum. Mimar olmam konusunda, yalnız ben değil, bütün aile zaten çoktan oybirliğiyle karar vermişti. Dedem, babam ve amcam gibi makul bir insan olduğuma göre, ben de İstanbul Teknik Üniversitesi'nde mühendislik okumalıydım, ama madem resim yapmaya bu kadar eğilimim vardı, aynı yerde mimarlık okumak bana yakışırdı. Kimin ilk düşünüp söylediğini bile hatırlamadığım bu basit mantığı ben de lisede okurken çoktan benimsemiş, içselleştirmiştim. İstanbul'dan ayrılmak aklımın ucundan bile geçmiyordu. Şehre çok bayıldığım, onu bilinçle ya da tutkuyla sevdiğim için filan değil: İçgüdüsel olarak, alışkanlıklarımı, yaşadığım yerleri zor terkedebilen, mekân, çevre, ev, mahalle değiştirmekte son derece tembel davranan biri olduğum için. Daha o zamandan her gün aynı kıyafetleri giyip, aynı şeyleri yiyip vahşi hayaller kurarak yüzlerce yıl hiç sıkılmadan yaşayabilecek biri olduğumu keşfetmeye başlamıştım.

Hayatta ne olacağım, hayatın anlamının ne olduğu ve ne olması gerektiği gibi temel konuları o yıllarda pazar sabahları ikimiz birlikte yaptığımız araba gezintilerinde babamla konuşurduk. Babam müdürü olduğu Aygaz'ın Büyükçekmece yakınlarında, Ambarlı'da yaptırdığı bazı depo ve dolum istasyonu inşaatlarını denetlemek ya da Boğaz'a gezmeye gitmek, bir şey satın almak ya da babaanneme uğramak gibi bahanelerle her pazar sabahı beni arabaya bindirir (1966 model Ford Taunus), radyoyu açar ve gaza basardı.

1960'ların sonunda, 1970'lerin başlarında, pazar sabahları boş olan İstanbul caddelerinde, sokaklarında, daha önce hiç gitmediğimiz mahallelerde rad-



yoda çalan "hafif batı müziği" parçalarını dinleyerek (Beatles'lar, Slyvie Vartan, Tom Jones gibi şeyler) ilerlerken babam bana hayatta insanın içinden geldiği gibi davranmasının en iyi şey olduğunu, paranın bir amaç değil, mutlu olmak için gerekliyse kullanılması gereken bir araç olduğunu ya da bir zamanlar bizi terkederek gittiği Paris'te otel odalarında nasıl şiirler yazdığını, Valéry'nin şiirlerini nasıl Türkçeye çevirdiğini ve yıllar sonra bir Amerika yolculuğunda şiirler ve çevirilerle dolu bavulunu nasıl hırsızlara kaptırdığını neşeyle anlatırdı. Müziğin iniş çıkışlarına şehrin sokaklarının ardarda dizilişine ya da hikâyelerin akışına uygun olarak konudan konuya sıçrayarak bana anlattığı her şeyi, 1950'lerde Jean Paul Sartre'ı Paris kaldırımlarında nasıl sık sık gördüğünü ya da Nişantaşı'ndaki Pamuk Apartmanı'nın nasıl yapıldığını veya ilk iflaslarından birinin hikâyesini bir daha hiç unutamayacağımı bilirdim. Babamın bazan manzaranın güzelliğine, bazan kaldırımlardaki güzel kadınlara dikkatimi çekerek anlattığı bu hikâyeleri ve altını fazla çizmeden ve bana rahatça veriverdiği hayat hakkındaki bilgece öğütleri dinlerken kurşuni renk-



li o kış sabahlarında arabanın ön camından akmakta olan İstanbul görüntülerini seyrederdim. Galata Köprüsü'nden geçen araçları, hâlâ yıkılmamış ahşap evlerle çevrili kenar mahalleleri, dar sokakları, futbol maçına giden kalabalıkları ya da kömürle yüklü sandalları çeken ince bacalı bir römorkörün Boğaz'da ilerleyişini seyrederken, babamın bana hayat hakkında verdiği bilgece öğütleri, mesela insanın kendi içgüdülerini, kafasına takılanları ve takıntılarını dikkatle izlemesi gerektiğini ya da hayatın aslında çok çabuk geçtiği ve insanın ne yapmak istediğini bilmesinin iyi bir şey olduğunu ya da aslında insanın ancak yazmak, çizmek ve resim yapmakla hayatta bir derinlik elde edebileceğini ima eden sözlerini dikkatle dinler ve görüntülerle sözlerin kafamda birleştiğini hissederdim. Bir süre sonra, dinlediğim müzik, arabanın penceresinden akan İstanbul görüntüleri, babamın "buraya da sapalım mı?" diye gülümseyerek arabayı soktuğu parke kaplı kimi dar sokakların ve kaldırımların havası, hepsi kafamda birleşir ve bana hayatta sorduğumuz temel sorulara hiçbir zaman bir cevap bulamayacağımızı, ama onları sormamızın iyi olduğunu, hayatın amacının ve mutluluğunun da bizim tam fark edemediğimiz ya da fark etmek istemediğimiz yerlerde olduğunu, ama bütün bu dertler kadar önemli olan bir başka şeyin de, bu dertleri kafamıza takarken ya da hayatta haz ya da derinlik peşinde koşarken arabanın, evin, geminin pencerelerinden gördüğümüz görüntüler olduğunu, çünkü zamanla hayatın tıpkı müzik, resim ya da hikâyeler gibi iniş çıkışlarla biteceğini, ama gözlerimizin önünden akan şehir görüntülerinin, yıllar sonra bile rüyalardan çıkma hatıralar gibi bizimle kalacağını hissettirirdi.









34

Mutsuzluk Kendinden ve Şehirden Nefret Etmektir

Bazan şehir bambaşka bir yere dönüşür. Sokakların insana kendini evinde hissettiren renkleri birden çekiliverir, her görüşümde bana esrarlı gözüken kalabalıkların aslında kaldırımlarda yüzyıllardır amaçsızca yürüdüklerini anlayıveririm. Bütün parklar çamurlu ve tatsız arazilere, elektrik direkleri ve reklam panolarıyla kaplı meydanlar betondan yavanlıklara, şehir de ruhum gibi boş, bomboş bir yere dönüşüvermiştir. Ara sokakların kiri, pisliği, açık çöp tenekelerinden şehre yayılan kötü koku, sokaklardaki, kaldırımlardaki bitmez tükenmez çukurlar, inişler, çıkışlar, İstanbul'u İstanbul yapan bütün o düzensizlik, kargaşa ve itiş kakış bana şehirden çok kendi ruhum ve hayatımın yetersiz, kötü ve eksik olduğu duygusunu verir. Sanki bu şehir bana, benim hak ettiğim bir ceza olduğu gibi, ben de onu kirleten bir şeyimdir. Şehirden bana, benden şehre yoğun bir keder ve hüzün sızarken şehirde de, bende de iş kalmadığını hissederim: Ben de şehir gibi yaşayan bir ölü, soluk alıp veren bir ceset, sokakların ve kaldırımların bana hissettirdiği gibi yenilgiye ve pisliğe mahkûm bir sefilimdir. Her biri olanca ağırlığıyla ruhuma çöken çirkin, yeni ve beton apartmanlar arasından titreyen bir mendil gibi Boğaz'ı görmek bile, bu gibi durumlarda umut vermez. O zaman daha da kötüsünün, kahredici ve öldürücü asıl hüzün duygusunun, uzaktaki görülmez sokaklardan bana yaklaşmakta olduğunu, tıpkı sonbahar akşamlarında şehir sokaklarına usulca sızan yosun ve deniz kokusundan, lodos fırtınasının yaklaşmakta olduğunu sezen tecrübeli İstanbullu gibi anlarım ve tıpkı yıkımı, ölümü, depremi ya da lodos fırtınasını sokakta değil, kendi evinde geçirmek isteyenler gibi hızlı hızlı evime dönmek isterim.

Ama hüznün ve mutsuzluğun karanlığının yaklaşmakta olduğunu anladığım an evdeki yarı karanlık, loş ve kuytu köşem benden gittikçe uzaklaşır ve acıklı ve çirkin sokaklar, düzensiz, bıktırıcı kaldırımlar ve bir anda hepsi birbirine benzemeye ve içimdeki sefaleti sezdikleri için beni aralarına almamaya gizli bir yemin etmiş gibi gözüken insanlar hiç bitmemeye, hatta korkutucu bir şekilde çoğalmaya başlar.

Güneşin birden bütün gücüyle ortaya çıktığı, şehrin yoksul, düzensiz ve başarısız yanlarını acımasızca aydınlattığı bahar öğleden sonralarını sevmem. Taksim'den, Harbiye ve Şişli üzerinden ta Mecidiyeköy'e (annem, çocukluğunu geçirdiği buralardaki dutluklardan kayıp bir masal ülkesinden bahseder gibi söz ederdi) kadar uzanan ve her iki yanı 1960 ve 1970'lerde yapılmış "uluslararası üslup"lu, kimileri be-te-be ile kaplı, kocaman pencereli apartman binalarıyla çevrili Halaskârgazi Caddesi'ni sevmem. Şişli'nin (Pangaltı), Nişantaşı'nın (Topağacı), Taksim'in (Talimhane) kimi arka sokakları bende oralardan


PARAGEM
İSTANBUL
BANKASI

bir an önce kaçıp gitme isteği uyandırır: Yeşilliklerden uzak, Boğaz'ın hiç gözükmediği bu yerler, aile kavgaları, küçük mülkiyet heyecanları yüzünden bölüne bölüne ufacık kalmış arsalar üzerinde yükselen çarpık çurpuk apartmanlarla kaplı inişli çıkışlı bu tepeler ve çukurlar bana o kadar havasız ve enerjisiz gelir ki, sokaklarda yürürken pencerelerden bakan bütün kötü niyetli teyzelerle yaşlı ve bıyıklı amcaların benden nefret ettiklerini, üstelik de haklı olduklarını hissederim. Nişantaşı ile Şişli arasındaki arka sokaklarda olduğu gibi konfeksiyoncuların ya da Galata ve Tepebaşı arasındaki bazı sokaklarda olduğu gibi avize ve lamba satıcılarının ya da bir zamanlar Taksim Talimhane civarın-



da olduğu gibi araba yedekparça satıcılarının (hayatının en uçucu döneminde, dedemin servetini birbiriyle ilgisiz çeşit çeşit ticari girişimle eğlene eğlene tükettikleri yıllarda, başka işlerinin yanında, babam ile amcam buralarda böyle

bir dükkân da açmışlar, ama araba yedekparçası ticaretinden çok, ilk Türk konserve fabrikasına hazırlık olarak domates suyu sıkıp içine aşırı miktarda biber koyup gözleri acıdan yaşaran hademelere içirmek gibi şeylerle uğraşmışlardı) ya da Süleymaniye civarındaki sokaklarda olduğu gibi çevreyi çekiç gürültüsü ve pres patırtısına boğan kapkacak imalathanelerinin bütünüyle işgal ettiği, onlara hizmet eden taksilerin ve kamyonetlerin de trafiği tıkadığı İstanbul sokaklarından da nefret ederim. Şehirden ve kendimden nefretin içimde hızla yükselmekte olduğu bu gibi zamanlarda, sokaklardaki bütün tabelalar, kendi adlarını, işlerini, mesleklerini, başarılarını iri harflerle şehir kalabalığına duyurmak için çırpınan bütün o beyefendilerin renk renk, biçim biçim



harfleri bende onlardan çok kendime karşı bir öfke uyandırır. Bütün o profesör, doktor, operatörler, yeminli mali müşavirler, baroya kayıtlı avukatlar, şen dönerciler, hayat bakkaliyeleri ve Karadeniz gıda pazarları ve banka, sigorta, deterjan ve gazete adları, duvarlardaki sinema, sigara, blucin ve renkli gazoz afiş ve reklamları, spor toto, milli piyango, içme suyu ve bütangaz satan dük-

kânların tepesinde gururlu iri harflerle yazılmış bayilik duyuruları, bana bütün İstanbul'un, tıpkı benim gibi, kafasının karışık ve mutsuz olduğunu söyler ve şehrin gürültüsü ve harfleri beni boğmadan önce karanlık bir köşeye, kendi odacığıma çekilmem gerektiğini hatırlatır.

Ama geç kalmışımdır. Berbat sokaklardan kendimi apartman içlerinin serinliğine atamadan önce, şehri benim için fazla tanıdık, klostrofobik, "bizim" ve boğucu bir yer yapan reklam panolarının, duvar yazılarının, afişlerin ve harflerin gürültüsü, kafamın içindeki okuma makinesini kendi kendine harekete geçirmiştir bile.

AKBANKSABAHDÖNERCİSİMEFRUŞATGÜVENCESİDİRİÇİNİZHERGÜNSABUNLARIMÜCEVHERATÜLKERSAATİDİRTAKSİTLEAVUKATNURİBAYAR



En sonunda şehrin yıldırıcı kalabalığından ve bitip tükenmez kargaşasından ve bütün çirkinliği gösteren öğle güneşinden kaçıp kendimi kurtarmışımdır ama kafamın içindeki okuma makinesi, sokaklarda gelişigüzel okuduğu her şeyi yorgunluk, bezginlik ve keder zamanlarında bir mutsuzluk türküsü gibi hatırlayarak tekrarlar.

BAHARİNDİRİMİSELAMİBÜFEUMUMİTELEFONSTARBEYOĞLUNOTERİPİYALEMAKARNASIANKARAPAZARISHOWKUAFÖRSAĞLIKAPTRADYOVETRANSİSTÖRLERİ

Yatıp uzandığım yerde beni o kadar mutsuz eden şeyin şehrin kalabalığı, eskimişliği ve kiri olduğunu düşünürüm. İstanbul'da her şeyin bir yenilgiyle yarıda kalmış olması şehri eksik bir yere çevirmiştir. Duvarlardaki ilanların, pek çoğu İngilizce ve Fransızcadan alınmış dükkân, dergi, şirket adlarının ima ettiği Batılılaşmayı, şehir, konuştuğu kadar yaşamaz hiç. Camilerin, minare kalabalığının, ezanların ve tarihin ima ettiği geleneği de yaşamaz şehir. Her şey yarım, yetersiz ve kusurludur.



TRAŞBIÇAKLARIGİDİNİZÖĞLETATİLİNDEPHILIPSYETKİLİBAYİİDOKTORDEPOSUHALILARIKAPININZÜCCACİYEAVUKATFAHİR

Hüznümün nedeninin şehir olduğunu düşünmek bir an beni bir saflık hayaline sürükler. Şehre, "bütünüyle kendisi" ve "güzel bir bütün olduğu" bir altın çağ, bir saflık ve hakikilik anı yakıştırırım. Ama Melling'in resimlediği, Nerval

ile Gautier ya da Amicis gibi Batılı gezginlerin anlattığı on sekizinci yüzyıl sonu, on dokuzuncu yüzyıl başı İstanbul'una, artık ruhumun ve kafamın iyice yabancı olduğunu acıyla bilirim. Üstelik, evin içinde harekete geçen mantığım, şehri saf olduğu için değil, karmakarışık bir yer, yarım kalmış ve yıkıntılaşmış bir yapılar yığını olduğu için sevdiğimi bana söyler. Ama kendi eksik ve kusurlarımdan kurtulmaya niyetli yanım şehrin dayattığı hüzünden kurtulmam gerektiğini de söyler bana. Sokakların gürültüsü hâlâ aklımın içindedir.

SOKAKPARANIZINİSTİKBALİNİZİNSİGORTAGÜNEŞBÜFEZİLİÇALINIZNOVASAATLERİARTİNYEDEKPARÇAVOGBALİVİZONÇORAPLARI

Belki de şehre bütünüyle ait olamadığım için suçluluk duyuyorumdur. Bayram günleri öğle yemeğinden sonra likörün ve biranın neşesiyle bütün aile babaannemin dairesinde gülüşürken ya da yağmurlu bir kış günü Robert Kolejli zengin çocuğu arkadaşlarımdan birinin babasının arabasıyla şehirde fır dönerken ya da bahar öğleden sonraları sokaklarda yürürken içimde yükselmeye başlayan değersiz olduğum, hiçbir yere ait olmadığım, demek ki yanlış olduğum, demek ki bu insanlardan uzaklaşıp bir köşeye saklanmam gerektiği yolundaki fikir, hayır, fikirden öte, hayvani içgüdü, aynı zamanda, şehrin sunduğu cemaat duygusundan, kardeşlik ve dayanışma havasından, Allah'ın her şeyi gören ve bağışlayan bakışından kaçıp tek başıma kalmak anlamına geldiği için yoğun bir suçluluk duyarım.

Liseye başladığım yıllarda yalnızlığı geçici bir durum olarak görürdüm, henüz onu bir kader olarak benimseyecek olgunlukta değildim. (Umut bir çocukluk hali, hayal gücünün direnmesidir.) Bir gün sinemaya birlikte gideceğim iyi bir arkadaşımın olacağını hayal ederdim (böylece film aralarında sinemaya yalnız geldiğim, arkadaşsız olduğum için endişelenmeyecektim). Bir gün okuduğum kitapları ya da yaptığım resimleri, yapmacıklı bir duruma düşmeden tadını çıkararak konuşacağım insanları tanıyacağımı düşlerdim. Bir gün, kendimi bildim bileli yaptığım gibi çükümle ya da gövdemin başka yerleriyle oynama zevki-



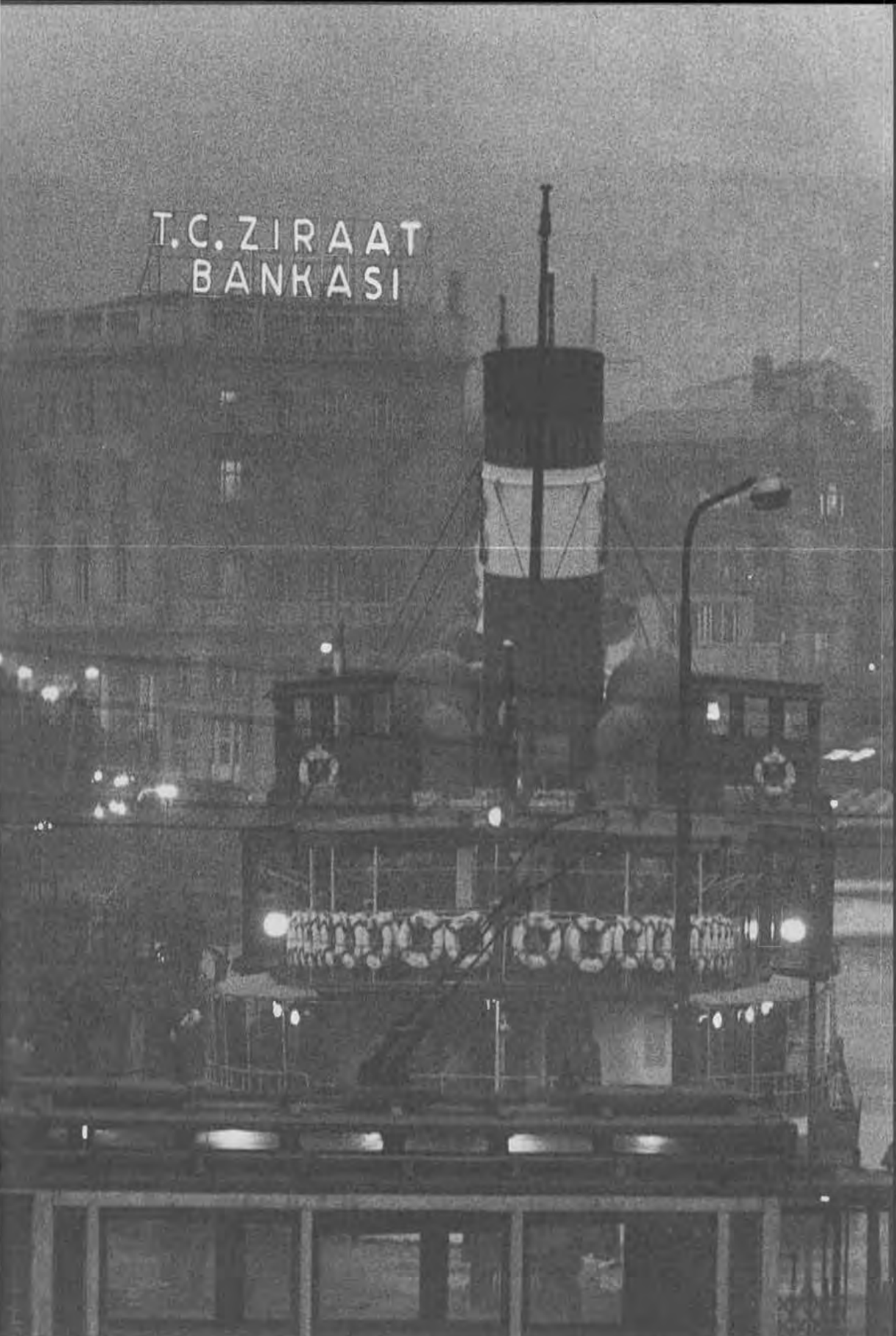
ni, gizli gizli yasak ve zevkli bir şey yapma heyecanını paylaşacağım güzel bir sevgilim olacağını kurardım. Yaşım artık belki uygundu bu gibi şeylere, ama çok derinden istediğim için utandığım ve beni korkutan bu istekleri karşılamaya ruhumun hazır olmadığını da hissederdim.

Güçsüzlük, yaşadığınız yere, eve, aileye, daha çok da şehre ait olmadığınızı hissetmektir diye düşünüyordum o zamanlar. Şehirde yaşayan herkesi bütün gücüyle sarıp sarmalayan o "ağabey"li, "biz"li, futbol maçlı cemaat ruhundan bir şekilde kopuyordum. Ruhumdaki bu kırılmayı hissediyor, yaklaşan yalnızlığımdan telaşa kapılıyor, içine düşmekte olduğum karanlığın bir hayat tarzı olmasından korkarak herkes gibi olmaya karar veriyordum: On yedi-on sekiz yaşlarımda bir dönem, herkesi güldüren, her fırsatta şaka yapan, herkesle arkadaşça, hatta serserice iyi geçinen bir cemaat adamı gibi gözükmeyi başardım. Yavaş yavaş yaklaşan bir deliliği gizlemek için karanlıkta ıslık çalan biri gibi, sürekli şakalar yapıyor, fıkralar anlatıyor, derslerde arkasından hocayı taklit ederek herkesi güldürüyordum ve yaptığım şakalar aile toplantılarında efsane gibi, yeniden yeniden anlatılıyordu. Bu oyunu fazla ileri götürdüğüm zamanlarda temsil ettiği şeylerin pisliğini gizlemek için aşırı gayret sarfeden bir diplomat gibi hissederdim kendimi. Bütün bu oyun bitip, tek başıma odama kapandığımda, beni bütün bu dünyanın yapmacıklığından, sefaletinden ve kendi iki yüzlülüğümden bir an önce kurtaracak tek şey olarak aklıma otuz bir çekmek gelirdi.

Herkesin sağlıklı ya da öfkeli, neşeli ya da şefkatli, ama rahatlıkla ve doğallıkla kurabildiği ilişkileri, arkadaşlıkları ben kurarken, neden zorlanmaya ve rol kestiğim duygusuna kapılmaya başlamıştım? Günlük hayatı sürdürebilmek için herkesin kafayı öyle fazla takmadan, –belki de hiç takmadan– yaptığı şeyleri yapabilmek için niye benim dişimi sıkmam, gayret etmem, sonra da "poz yaptığım" için kendimden nefret etmem gerekiyordu? Bazan oynadığım role, "manik" bir coşkuyla kendimi öyle bir kaptırırdım ki, oyun oynamakta olduğum endişesi beni bütünüyle terkeder, hem herkes gibi, hem de oyunculuğum ve alaycılığımla herkesten de eğlenceli olabilmenin zevklerini keyifle çıkarır, bu arada başkalarının arasındayken kendimi ikiyüzlü ve sahtekâr bulmamın acılarından da en sonunda tam kurtulduğumu sanırken, birden hüzünlü bir rüzgâr bütün bu coşkunun ortasında beni allak bullak eder ve bir köşeye sığınıp evime, odama, kendi karanlığıma dönmek isterdim. Bütün bu insanlarla birlikte olduğum ve cemaatten kopmamak için bu kadar çırpındığım için kendimden nefret ederdim önce. Ama böyle durumlarda hep olduğu gibi, aşağılayıcı bakışlarım kendime döndükçe çevreme, artık aile demekte zorlandığım anne-baba-ağabey ve akraba kalabalığına, okul arkadaşlarına, diğer tanıdıklara ve bütün şehre yönelirdi.

Beni sefil ve ikiyüzlü duruma düşüren şeyin İstanbul'un kendisi olduğunu sezerdim. Suçlanacak, şehrin çok sevdiğim camileri, surları, küçük meydanları, Boğaz'ı, gemileri ve bana hep fazlasıyla tanıdık gelen geceleri, ışıkları ve kalabalıkların kendisi de değildi elbette. Ama şehrin insanlarını birleştiren, onlar arasında iletişimi, ticareti, üretimi, hayatı yaşamayı kolay kılan bir başka şey vardı, ona uyum sağlayamadığımı sezerdim. Herkesin herkesi tanıdığı, ➡462


YAPI ve KREDİ BANKASI
TÜRK
TİCARET
BANKASI
YAPI
ve
KREDİ
BANKASI
KANDİLLİ
BEYKOZ


T.C. ZIRAAT
BANKASI

459 ➡ herkesin herkesin sınırlarını bildiği, herkesin herkese benzemesinin istendiği, alçakgönüllülüğün gerçekçi bir vurguyla önemsendiği, geleneklere, sizden öncekilere, büyüklere, tarihe ve efsanelere saygılı şu "bizim dünya"ya "kendim" olarak uyum sağlamam gittikçe güçleşiyordu. Kalabalık içerisinde, aile, arkadaş, okul çevresinde "kendim" olamıyordum. Seyirci değil de oyuncu olmam beklenen herhangi bir kalabalık çevresinde, mesela bir doğum günü partisinde, bir süre sonra, tıpkı bir rüyada olacağı gibi kendimi dışarıdan görmeye, şaka yaparken, "n'aber ağbi" derken, bir başkasının sırtını sıvazlayıp onunla da çok özel, çok samimi ve hakiki bir yakınlık paylaşıyormuş –zaten bütün bu ahbaplıklar, ilişkiler, en sıradan mesleki karşılaşmalar da işte böyle "hakiki" olmalıydı– gibi yaparken, bir yandan da, aklımın bir köşesiyle, kendi kendimi dışarıdan dikizliyor ve herkesi kandırmakta olduğumu düşünüyordum.

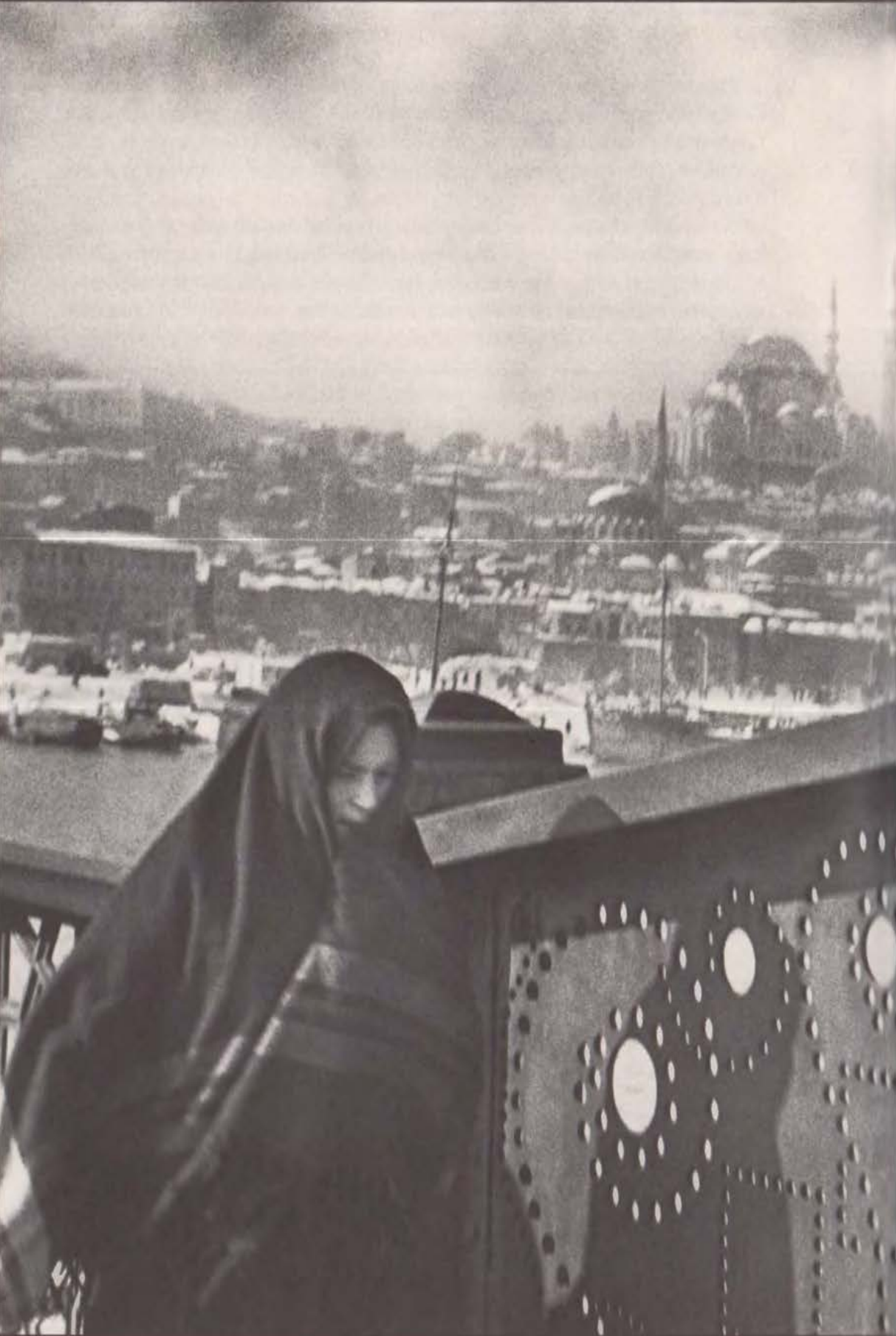


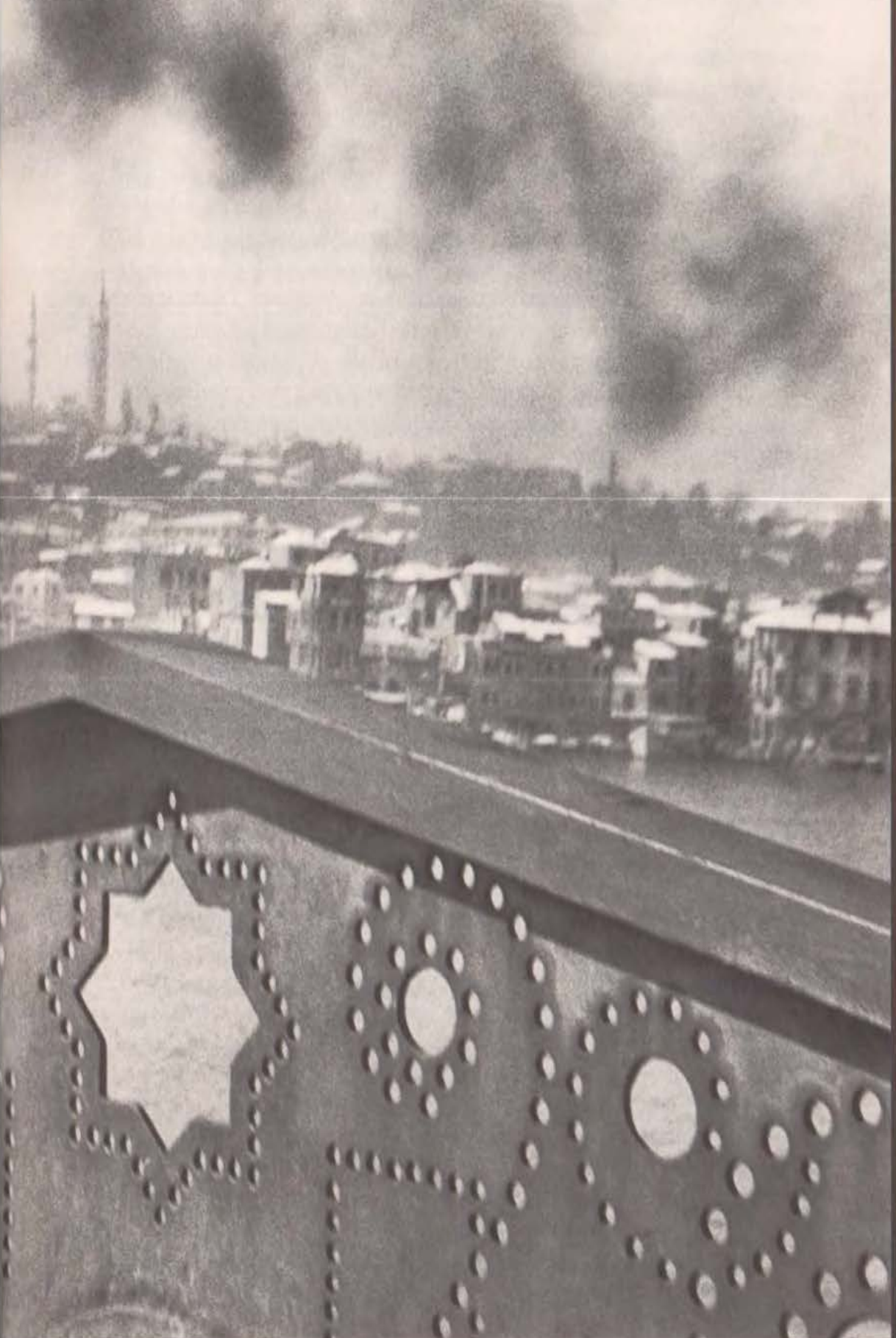
Odama dönüp kendi kendime kaldıktan bir süre sonra ("niye artık kapını kilitliyorsun hep?" demeye başlamıştı annem) ikiyüzlülüğün ve kusurun yalnız bende değil, insan ilişkilerini kuran o cemaat ruhunda, "biz" söyleminde, insanın ancak sapıtarak dışarıdan görebileceği "şehir ideolojisi"nde olduğunu sezerdim.

Ama bu kavramlar ruhunda olup bitenleri yıllar sonra hatırlayıp onları anlamlı ve eğlenceli bir hikâyeye dökmeye çalışan elli yaşındaki yazarınızın sözleri. On altıyla on sekiz yaşlarımdayken yalnız kendimi değil, İstanbul'da yaşadığım çevreyi ve kültürü, olup bitenlerin anlamını bize açıklayan resmi ve gayriresmi siyasal söylemi, gazetelerin manşetlerini ve şehrin ve şehirlilerin kendilerini olduklarından daha başka gösterme isteğini ve aslında kendilerini hiç anlamama isteğini, sokaklarda kafamın içinde zonklamaya başlayan harfleri ve reklam panolarını fazlasıyla boğucu bulur, kendimi ve şehri saran yüzeyselliği küçümserdim. Sorunum belki de çocukluğuma rengârenk bir mutluluk ve hakiki bir derinlik veren "ikinci dünya"nın taleplerini on beş yaşımdan sonra karşılayamamaktı. Resim yapmak, haklarında kitaplar okuduğum Fransız ressamları gibi yaşamak istiyordum, ama ne o dünyayı İstanbul'da kuracak gücüm, ne de İstanbul'un o dünyaya benzetilebilecek bir yanı vardı. Türk izlenimcilerinin camili, Boğaz'lı ve ahşap konaklı ve karlı sokak manzaralarının en kötüleri bile bana zevk vermiştir. Ama resim oldukları için değil, resmettikleri İstanbul olduğu için. Başkalarının yaptığı ya da kendi yaptığım bir resim İstanbul'a benzerse iyi resim olmuyor; iyi resim olursa, benim istediğim kadar İstanbul'a benzemiyordu. Belki de şehri bir resim, bir manzara olarak görmekten vazgeçmeliydim.

On altı-on sekiz yaşlarımda, bir yandan radikal bir Batılılaşmacı gibi, şehrin ve kendimin bütünüyle Batılı olmasını istiyor, bir yandan da içgüdülerim, alışkanlıklarını ve anılarımla sevdiğim İstanbul'a ait olmak istiyordum. Çocukken bu iki talebi (bir çocuk ileride hem serseri, hem de büyük bir bilim adamı olacağını aynı anda sorunsuzca düşleyebilir) aklımın iki ayrı köşesinde koruyabilme yeteneğini yaşım ilerledikçe kaybetmem, beni yavaş yavaş, hüzünlü bir kişiye çeviriyordu. İstanbul'un yeterince modern olmadığını, yoksulluk ve sefaletinden kurtulmasının, üzerindeki yenilgi duygusunu atmasının daha çok zaman alacağını umutsuzlukla anlıyor, kendi hayatım ve şehrim konusunda kederleniyordum da denebilir. Yaşım ilerledikçe, bütün İstanbul'un hem tevekkülle, hem de gururla sahiplendiği hüzün, benim ruhuma da böyle sızıyordu işte. Ama aynı hüzün müydü bu, yoksa şehrin hüznüne teslim olmanın "hüznü" müydü?

Belki de asıl neden ne İstanbul'un yoksulluğuydu, ne de yıkıcı bir yük olarak şehrin taşıdığı hüzün duygusu. Zaman zaman, ölmekte olan, yaralı bir hayvan gibi bir köşeye saklanıp tek başına kalma isteğim, her geçen gün daha da sıklaşan bu istek dışarıdan değil, doğrudan içimden geliyordu belki de. Kaybettiğim için onca hüzünlendiğim şey neydi o zaman? Neden, kimden ayrı düştüğüm için kederliydim?





35
İlk Aşk

Bu bir hatıra kitabı olduğuna göre, onun adını saklamalı, Divan şairleri gibi gizli sevgili hakkında bir ipucu veriyorsam, tıpkı şimdi anlattığım aşk hikâyesi gibi bu adın da yanıltıcı olabileceğini sezdirmeliyim. Adı Farsça kara gül anlamına geliyordu ama ne neşeyle denize atladığı rıhtımlarda, ne de gittiği Fransız okulunun sınıflarında, bu anlamı bilen yokmuş gibi gelirdi bana. Çünkü uzun, parlak saçları siyah değil kestane rengiydi, gözleri de bir derece daha koyu kahverengi. Bunu ona ukalaca söylediğimde, birden çok ciddileştiği zamanlarda yaptığı gibi kaşlarını çatmış, kiraz dudaklarını ileri doğru uzatıp anlamını tabii ki bildiği bu adın Arnavut anneannesinin adı olduğu için kendisine annesi tarafından verildiğini anlatmıştı.

Benim annemin anlattığına göre ise "o kadın", yani annesi, çok erken evlenmiş olmalıydı, çünkü annem, ağabeyimle beni, bizler üç ve beş yaşındayken Nişantaşı'ndan Maçka Parkı'na götürdüğü kış sabahları "bir genç kıza" benzeyen annesinin salladığı kocaman bir çocuk arabasında uyuklayan onu da görürmüş. Annem Arnavut anneannenin İstanbul'un işgali günlerinde kimi kötülükler yapmış olduğunu ya da Atatürk'e karşı çıktığı için küçümsememiz gereken bir paşanın hareminden çıktığını da ima etmişti bir kere, ama o yıllarda yanan Osmanlı konakları ve eski İstanbul aileleriyle ilgili hikâyelere hiç meraklı olmadığım için bu ayrıntılar aklımda kalmamış. Babam ise, küçük kara gülün babasının İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hükümette tanıdığı nüfuzlu yakınlarının da torpiliyle bazı Amerikan ve Hollanda şirketlerinin acentalıklarını alarak bir anda zengin olduğunu hiç de düşmanca olmayan bir havayla söylemişti.

Çocukluk yıllarında parktaki karşılaşmalardan sekiz yıl sonra, onu bu sefer dönemin yeni zenginleri arasında, 1960 ve 70'lerde bir süre moda olan ve bizim de bir ev aldığımız İstanbul'un doğusundaki Bayramoğlu Mahallesi'nde bisiklete binerken görmeye başladım. Küçük mahallenin boş olduğu iyi zamanlarında bol bol denize girer, balığa çıkıp çapariyle uskumru ve istavrit yakalar, futbol oynar ve on altı yaşımdan sonra, yaz akşamları kızlarla dans ederdim. Daha sonra ise, liseyi bitirdiğim ve mimarlık okumaya başladığım yıllarda, bizim evin zemin katında resim yapıp kitap okurdum. Bunda ders kitaplarından başka herhangi bir şey okuyan herkesi "entelektüel" ve bu yüzden de şüpheli ve "kompleksli" sanan zengin çocuğu arkadaşlarımdan uzaklaşmak istememin ne kadar payı vardı? "Kompleksli" kelimesini ekonomik ve psikolojik nedenlerden huzursuz olan herkes için kullanan çocukluk arkadaşlarım da belki artık bana burun kıvırıyorlardı. Benim için erken yaşta kullanmaya başladıkları entelektüel kelimesiyle kastedilen "zengin düşmanı özentili kişi" konumundan da rahatsız olduğum için kitaplarımı –Woolf, Freud, Sartre,

Mann, Faulkner– keyfi için okuduğumu söylediğimde, o zaman satır altlarını niye çizdiğimi sormuşlardı bana.

Ama kara gülün ilgisini de, bir yaz sonunda bu kötü şöhretim yüzünden çektim. Oysa yaz boyunca ve arkadaşlarımı daha çok gördüğüm önceki yazlarda ikimiz de birbirimizi fazla fark etmemiştik. Arkadaşlarıma takıldığım zamanlarda, gece yarıları, yarım saat uzaklıktaki İstanbul'a, Bağdat Caddesi'ne, Mercedes, Mustang ve BMW'lerini yarıştırarak (ve bazan çarpıştırarak) gidip diskoteklerde dans edip geri gelmek; sürat tekneleriyle gidilen ıssız bir kayalığa yerleştirilen boş gazoz ve şarap şişelerine şık av tüfekleriyle ateş ederken çığlık atan kızları yatıştırmak; Bob Dylan ve Beatles dinlerken poker ya da monopoli oynamak gibi hep birlikte yapılan eğlenceler arasında, birbirimizle ilgilenmemiştik hiç.

Bütün o gürültücü genç kalabalık, yaz sonunda yavaş yavaş dağılmış, her sene Eylül ayında mutlaka bir iki sandalı parçalayan, yatları, sürat motorlarını tehlikeye atan lodos fırtınası da arkasından yağmur getirerek dinmişti ki, on yedi yaşındaki kara gül alt kata, benim kendimi fazla ciddiye alarak resim yaptığım "atölyeye" gelip gitmeye başladı. Bütün arkadaşlarım zaman zaman oraya uğradıkları, boyalarımla, fırçalarımla kâğıtlara bir şeyler çiziştirip, kitaplarımı şüpheyle kurcaladıkları için bunda olağanüstü bir yan yoktu. Üstelik zengin-fakir, kız-erkek pek çok Türk yaşıtı gibi, onun da günlerini doldurabilmek, vakit geçirebilmek için birileriyle gevezelik etmesi gerekiyordu.

İlk başlarda, arkada kalan yazın dedikodularından, kimin kime âşık olduğu, kimin kimi nasıl kıskandığı gibi benim o yaz çok da iyi takip edemediğim şeylerden konuştuğumuzu hatırlıyorum. Ellerim pis olduğu için bir boya tüpünün kapağını açmak ya da çay hazırlamak gibi şeylerde bazan bana yardım eder, sonra gene köşedeki yerine geçer, ayakkabılarını çıkarır, elinin birini yastık edip başının arkasına koyarak divana uzanırdı. Bir gün oturduğu yerden ona haber vermeden karakalem bir resmini yaptım. Bundan hoşlandığını fark edince sonraki gelişinde de yaptım. Bir başka sefer, resmini yapacağımı söylediğimde, "Nasıl oturayım?" diye sordu bana, ilk defa kameraların karşısına çıkan bir film yıldızı adayı gibi hem memnun, hem de elini kolunu nereye koyacağını bilemeden.

İnce uzun bir burnu, iyi çizebilmek için gözlerimi diktiğimde kenarları belli belirsiz bir gülümsemeyle açılan küçük bir ağzı, geniş bir alnı, uzun boyu, güneşten yanmış uzun bacakları vardı ama bana geldiği zamanlar anneannesinden kalma şık, uzun ve kapalı bir etek giydiği için yalnızca küçük ve düzgün ayaklarını görürdüm. Resmini yaparken küçük göğüslerinin çevresine, upuzun boynunun civarındaki olağanüstü beyaz tene baktığımda yüzünde hafif bir utanma belirirdi.

İlk başlarda çok konuştuk, daha çok da o anlattı. Gözlerinde, dudaklarında gördüğüm bir kederi işaret ederek, "O kadar kederli bakma!" dediğim için beklemediğim bir dürüstlükle evdeki anne baba kavgalarını, kendinden küçük dört erkek kardeşinin aralarındaki bitip tükenmeyen boğuşmaları, baba-

sının cezalarına –ev hapsi, sürat motoru yasağı, bir-iki tokat– karşı kimi zaman onları nasıl koruduğunu, babası başka kadınların peşinden koştuğu için çok üzülen annesini de teselli ettiğini; benim babamın da böyle şeyler yaptığını bildiğini, çünkü annemin briç arkadaşı olan onun annesiyle dertleştiğini gözlerini gözlerimin içine dikerek anlattı.

Ama yavaş yavaş bir suskunluğa gömülüyorduk. Her zamanki yerine gelip oturuyor, ya benim yaptığım ve kuvvetli bir Bonnard etkisi taşıyan resim için poz veriyor ya da etraftaki kitaplardan birini açıp aynı divanda çeşitli pozlarda okuyordu. Daha sonra, onun resmini yapayım ya da yapmayayım, ben atölyede çalışırken çat kapı gelip, sözü fazla uzatmadan köşedeki divana uzanıp kitap okumayı, kitap okurken resmedilmeyi ve bazan da gözünün ucuyla kendi resmini yapan beni seyretmeyi alışkanlık edindi. Her sabah çalışmaya başladıktan bir süre sonra o gelsin diye beklediğimi, onun da beni fazla bekletmeden yüzünde aynı utangaç gülümseyiş, neredeyse özür diler gibi yerine geçip uzandığını hatırlıyorum.

Seyrekleşen konuşmalarımızın konularından biri de gelecekti: Ona göre ben çok yetenekli ve çalışkandım ve ileride bütün dünyaca ünlü bir ressam olacaktım –yoksa Türk ressamı mı demişti–, o da benim serginin Paris'teki kalabalık açılışına Fransız arkadaşlarıyla gelecek ve "çocukluk" arkadaşı olduğumuzu söyleyerek övünecekti.

Bir akşamüstü, yağmurdan sonra pırıl pırıl olan manzaraya ve bir süre beliren gökkuşağına yarımadanın öteki ucundan bakmak bahanesiyle, benim karanlık atölyemden çıkıp mahallenin sokaklarında ilk defa birlikte uzun uzun yürüdük. Hiçbir şey konuşmadığımızı, yaz bittiği için yarı boşalmış mahalledeki birkaç tanıdığın bakışlarından ve annelerimize rastlama ihtimalinden huzursuz olduğumuzu hatırlıyorum. Ama bütün bu gezintiyi "başarısız" yapan şey, bunlar, hatta gökkuşağının biz yetişemeden yok oluşu değil, aramızdaki gizli gerginlikti. Boyunun ne kadar uzun, yürüyüşünün ne kadar hoş olduğunu ilk defa fark ediyordum.

Son cumartesi akşamı birlikte bir yere gitmeye karar verdik ve bizim gibi hâlâ mahallede olan birkaç meraklı ve önemsiz arkadaşa bu konuyu hiç açmadan buluştuk. Babamdan arabayı almıştım, gergindim. Makyaj yapmış, kısacık bir etek giymiş, arabada uzun bir süre kalan hoş bir koku sürmüştü. Ama daha eğlence yerine varmadan yürüyüşümüzü "başarısız" kılan o hayaletin gene aramızda olduğunu hissettik. Yarı boş ama aşırı gürültülü diskotekte benim atölyemdeki konuşmaların ve şimdi ne kadar derin olduğunu fark ettiğimiz uzun ve huzur verici sessizliklerin boşu boşuna taklitlerini yaparken bulduk kendimizi.

Gene de yavaş bir müzik parçası çalarken dans ettik. Önce başkalarının da böyle yaptıklarını gördüğüm için kollarımda onu sıktım, sonra içimden geldiği gibi ona sarıldım ve saçlarının badem koktuğunu fark ettim. Bir şey yerken ağzını küçük hareketlerle oynatışını, meraklandığı zaman yüzünde beliren sincap bakışını seviyordum.

Onu evine bırakmadan önce arabadaki sessizlikte ona "Resim yapalım mı?" dedim. Çok bir heyecan göstermeden razı oldu, ama bizim bahçenin karanlığında yürürken –elim elini tutuyordu– atölyenin ışıklarının açık olduğunu görünce –içerde biri mi vardı?– vazgeçti.

Ertesi üç gün gene geldi ve divana uzanarak, sessizce oturup resim yapışımı, elindeki kitabın sayfalarını ve dışarıdaki köpük köpük dalgalı denizi seyredip fazla bir tören yapmadan gitti.

Ekim ayında İstanbul'da onu aramak hiç yoktu aklımda. Tutkuyla okuduğum kitaplar, hırsla yaptığım resimler, radikal siyasete meraklı arkadaşlar ve üniversite koridorlarında birbirlerini öldüren marksistler, milliyetçiler ve polislerin yanında yazlık arkadaşlarımdan ve giriş kapısında barikatlar ve bekçiler bekleyen zengin mahallesiyle ilgili her şeyden utanıyordum.

Ama kaloriferlerin yanmaya başladığı soğuk bir Kasım akşamı evlerine telefon ettim. Telefonu annesi açınca, hiç konuşmadan ahizeyi kapadım ve hiçbir şey olmamış gibi hayatıma devam ettim. Ertesi gün o saçma telefonu neden ettiğimi sordum kendime. Âşık olduğumu anlamadığım gibi, ilerideki bütün aşk maceralarımda yerlerde sürünecek kadar takıntılı biri olduğumu da henüz keşfetmemiştim.

Bir hafta sonra, gene soğuk ve karanlık bir akşamüstü telefon ettim. O açtı. Aklımın bir köşesinde daha önceden dikkatle hazırladığım cümleleri, kendime bile fark ettirmeden şimdi aklıma gelivermiş gibi söyledim: Yaz sonunda ona bakarak yapmaya başladığım bir resim vardı ya hani, onu bitirmek istiyordum, bunun için bir öğleden sonra bana poz verebilir miydi?

"Aynı kıyafetle mi?" diye sordu. Bunu düşünmemiştim. "Aynı kıyafetle," dedim.

Bir çarşamba günü, bir zamanlar annemin de gittiği Dame de Sion'un kapısında onu beklerken, lise kapısında kız bekleyen benim gibi genç çapkınların, kapıdaki ana-baba-aşçı-uşak kalabalığından uzak durduklarını, kenarlardaki ağaçların arkasına, kapı eşiklerine sindiklerini gördüm. Fransız Katolik okulunun lacivert etekli, beyaz gömlekli yüzlerce öğrencisi arasında belirince bana boyu kısalmış gibi gözüktü, saçları toplanmıştı, ellerinde ders kitapları ve bana poz vereceği yazlık kıyafeti taşıdığı bir plastik torba vardı.

Annemin bize çay-pasta ikram edeceğini sandığı bizim eve değil de, annemin resim yapayım diye kullanmama izin verdiği Cihangir'deki eski eşyalarla dolu atölye-daireme gittiğimizi öğrenince tedirgin oldu. Ama orada ben sobayı yaktıktan ve o da yazlık evdeki gibi uzun bir divana yerleşip benim de "ciddi" olduğumu gördükten sonra rahatladı, ısınan odada bana göstermeden yazlık uzun elbisesini giyip uzandı.

Böylece, bir aşk ilişkisi şeklini almadan, on dokuz yaşındaki genç ressam ile daha da genç modeli şeklinde yeniden başlayan ilişkimiz sanki notalarını kendimizin de anlayamadığı tuhaf bir müziğin ahengiyle sürdü. Başlarda iki haftada bir Cihangir'deki daireye geliyordu, sonra bu haftada bire indi. Benzer pozlarda (divana uzanmış genç kız) başka resimlerini de yapmaya başla-

dım. Yazın son günlerinde konuştuğumuzdan da az konuşuyorduk artık. Ben mimarlık fakültesi, kitaplar, ressam olma planları gibi şeylerle tıkış tıkış dolu asıl hayatımın içine açılan bu ikinci hayatın saflığını bozmaktan korkar, dertlerimi güzel ve kederli modelimle hiç konuşmazdım. O anlamayacağı için değil, birbirlerinden çok ayrı durmalarını istediğim bu iki dünyayı karıştırmamak için. Yazlık arkadaşlarımı, babalarının fabrikalarının başına geçmeye hazırlanan lise arkadaşlarımın dünyasını terketmek istiyordum, ama kara gülü haftada bir görmek –artık bunu kendimden saklayamıyordum– beni çok mutlu ediyordu.

Bazan yağmurlu günlerde, tıpkı çocukluğumda aynı apartmanda teyzemde misafir kalırken olduğu gibi Cihangir'deki Tavuk Uçmaz Yokuşu'nu çıkan kamyonetler ve Amerikan arabaları, ıslak parke taşları üzerinde tekerleklerini kaydıra kaydıra patinaj yapar, biz de dinlerdik. Ben resim yaparken gittikçe uzayan ve hiç de şikâyetçi olmadığım bu sessizliklerde bazan gözgöze gelirdik. İlk başta sırf gözgöze geldiğimiz ve o da böyle bir şeyden mutlu olacak kadar çocuk olduğu için gülümser, bunun pozunu bozacağından endişelenerek hemen dudaklarını eski şekline getirir ve iri kahverengi gözleriyle gözlerimin içine aynı sessizlikle uzun uzun bakardı. Çok uzun süren bu tuhaf sessizliklerin sonuna doğru, onun yüzüne pür dikkat bakan benim yüzümde beliren ifadeden etkilendiğini hisseder, ben bakışımı hiç bozmadan hâlâ gözlerinin içine bakmaya devam ederken, bakışlarının yoğunluğunun ona bir mutluluk verdiğini, dudaklarının kenarında belirmeye başlayan ve bu sefer durduramadığı yeni gülümsemeden anlardım. Bir keresinde bu biraz mutlu, biraz da derin gülümseyişine ben de dudağımın kenarıyla anlayışlı bir şekilde gülümseyerek (bir yandan da fırçam tuvalin üzerinde kararsızca geziniyordu) cevap verince güzel modelim özür dileyen bir havayla neden güldüğünü –ve pozunu bozduğunu– açıklamak ihtiyacı hissetti.

"Bana öyle bakman çok hoşuma gidiyor."

Aslında yalnız gülümseyişini değil, haftada bir öğleden sonra Cihangir'deki bu tozlu daireye neden geldiğini de açıklıyordu bu. Birkaç hafta sonra dudaklarının kenarında gene aynı gülüşü görünce fırçayı boyayı bıraktım ve yanına gidip, divanın kenarına oturup, son birkaç haftadır hayalini kurduğum gibi onu cesaretle öpmeye başladım.

Çok geç başlayan fırtına, hava kararmış ve odanın kapkaranlık olması ikimizi de rahatlattığı için kendi doğal akışıyla, hiçbir sınır tanımadan bizi alıp götürdü. Yattığımız divandan Boğaz vapurlarının projektör ışıklarının karanlık sularda ve odanın duvarlarında meraklı gezinişi gözüküyordu.

Her zamanki düzenimizi bozmadan buluşmaya devam ettik. Modelimle artık çok mutluydum, ama böyle durumlarda ileride başkalarına bol bol sunacağım tatlı aşk sözlerini, kıskançlık nöbetlerini, telaşlar, sakarlıklar ve benzeri duygusal tepkileri ve aşırılıkları neden esirgiyordum güzelimden? İçimden gelmediği için değil. Birbirimizi fark ettirip bizi birbirimize bağlayan ressam-model ilişkisi bir sessizlik gerektirdiği için belki. Aklımın en

ücra köşesinde utançla ve çocuksulukla düşündüğüm gibi, onunla evleneceksem ileride ressam değil bir fabrikatör olmam gerektiğini anladığım için belki.

Sessizce resim yaptığım ve sessizce seviştiğimiz dokuz harika çarşambadan sonra bu endişelerden çok daha basiti mutlu ressamla modeli arasına girdi. Arada bir oğullarını denetlemeden yapamayan annem bir bahaneyle Cihangir'e gitmiş, eski eşya deposu olarak da kullandığı benim atölyeye girip resimleri görüp, bütün o Bonnard etkisine rağmen ressamın güzel modelini teşhis etmişti. Her resimden sonra kumral saçlı modelimin benim kalbimi kırarak sorduğu "Bu bana benziyor mu?" (bu önemli değil, derdim ukalaca) sorusuna kesin ve olumlu bir cevap olduğu için annemin resimlerimden modeli çıkarması ikimizi de sevindirmeliydi belki, ama aynı anda annemin modelin annesine telefon edip çocuklar arasındaki bu yakınlıktan mutlulukla söz etmesi ikimizi de korkuttu. Çünkü kara gülün annesi Çarşamba öğleden sonraları kızının Fransız Konsolosluğu'nda tiyatro kurslarına gittiğini zannediyordu: Öfkeli babasından ise hiç bahsetmeyeyim.

Hemen çarşamba buluşmalarını durdurduk. Kısa bir aradan sonra başka günlerde, okuldan erken çıktığı öğleden sonraları ya da benim için okulu kırdığı kimi sabahlar buluşmaya başladık. Cihangir'deki daireye, annemin baskınları sürdüğü, zaten orada sessizce oturup resim yapacak kadar artık vaktimiz olmadığı ve bir süre de polis tarafından arandığını ısrarla söyleyen siyasi suçlu bir sınıf arkadaşının orada saklanmasına izin verdiğim için gitmiyorduk hiç. İstanbul'un sokaklarına çıkıyorduk, ama Nişantaşı, Beyoğlu ve Taksim'den, "herkes" dediğimiz ortak tanıdıklarımızın gittiği yerlerden uzak duruyor, benim Taşkışla'daki üniversiteme, onun Harbiye'deki Fransız Kız Lisesi'ne dörder dakikalık uzaklıktaki Taksim'de buluşuyor, bir otobüse binip şehrin uzak köşelerine gidiyorduk.

Önce Beyazıt Meydanı'nı, o zamanlar hâlâ eski havasını koruyan Çınaraltı Kahvesi'ni (İstanbul Üniversitesi'nin ana kapısında siyasal çatışma başlayınca garson çocuk istifini hiç bozmazdı), "burada Türkiye'de yayımlanan her kitaptan bir tane var" diye övünerek gösterdiğim Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ni, gölgeler içindeki Sahaflar Çarşısı'nı, havalar soğudukça küçük dükkânlarındaki gaz ya da elektrik sobalarına daha yakın oturan yaşlı kitapçıları, Vezneciler'in boyası dökülmüş ahşap konaklarla, Bizans yıkıntıları ve incir ağaçlarıyla çevrili sokaklarını, amcamın kimi kış akşamları hepimizi arabaya bindirip götürdüğü Vefa Bozacısı'nı ve orada çerçeve içinde duvarda asılı Atatürk'ün boza içtiği bardağı gösterdim ona. Nişantaşlı, "Avrupai" bir zengin kızı olarak, Bebek ve Taksim'deki bütün yeni ve moda dükkân ve lokantaları bilen güzel modelimin, Haliç'in öte yakasında, hüzünlü, yoksul ve eski İstanbul'un arka sokaklarında ona gösterdiğim onca şey içerisinde, en çok bir boza bardağının otuz beş yıl yıkanmadan saklanmasına dikkat etmesine fazla alınmadım. Çünkü, ellerini benim gibi paltosunun ceplerine sokup, benim gibi hızlı hızlı yürümeyi seven yol arkada-

şımdan memnundum ve bu yerleri benim ilk defa iki-üç yıl önce kendi kendime keşfederken gösterdiğim dikkatleri gösteriyor olması beni modelime daha aşk acısı olduğunu tam keşfedemediğim tuhaf bir karın ağrısıyla bağlıyordu.

O da benim gibi, Süleymaniye'nin, Zeyrek'in arka sokaklarındaki yüzer yıllık ahşap evlerin dökküntü havasından, hemen ilk sarsıntıda yıkılacakmış gibi durmalarından, yoksulluklarından korktu önce. Okulunun hemen karşısındaki dolmuş durağından beş dakikada gittiğimiz Resim ve Heykel Müzesi'nin bomboş olmasından büyülendi. Kenar mahallelerdeki kör çeşmeler, hiçbir şey yapmadan kahveden sokağı seyreden ak sakallı takkeli ihtiyarlar, kuruldukları pencereden her geçen yabancıyı bir köle taciri gibi dikkatle süzen teyzeler, biz geçerken bizim hakkımızda bizim duyacağımız şekilde yorum yapan mahalleliler (kim ağbi bunlar, –bunlar kardeş yahu– baksana yollarını şaşırmışlar) onda da tıpkı benim gibi bir hüzün ve utanç uyandırırdı. Hediyelik eşya satmak isteyen ya da düpedüz konuşmak isteyen (turist turist, what is your name?) çocuklar peşimize takıldığı için, o da benim gibi "bizi niye yabancı sanıyorlar?" diyerek sinirlenmezdi hiç, ama gene de Kapalıçarşı, Nuruosmaniye gibi yerlerden uzak duruyorduk. Aramızdaki cinsel çekim dayanılmaz olduğu zamanlarda –hâlâ Cihangir'e gidip resim yapmamızı istemiyordu– biz de Resim ve Heykel Müzesi için sık sık gittiğimiz Beşiktaş'tan gelişigüzel bir vapura binip (54, İnşirah) vaktimiz yettiğince Boğaz'ı, sonbahar ilerledikçe bütün yaprakları dökülen koruları, poyraz esince yalı önlerinde ürperir gibi titreyen denizi ve rüzgârla bulutlar yer değiştirdikçe renk değiştiren akıntılı suları ve çam ağaçlarıyla kaplı yalı korularını seyrederdik. Yıllar sonra bütün bu yürüyüş ve gezintiler sırasında niye hiç el ele tutuşmadığımızı kendime sorduğumda, asıl gerçeği, benim tutukluğumu gizleyen pek çok cevap bulmuştum kendime: 1. Biz iki ürkek çocuk aşkımızı duyurmak için değil, gizlenmek için İstanbul'a çıkıyorduk. 2. El ele tutuşarak yürümek mutlu olan ve mutlu olduklarını bilerek göstermek isteyen âşıkların hareketiydi, oysa ben, biz mutlu olsak bile bunu kabul edecek kadar yüzeysel olmaktan korkuyordum. 3. Böyle bir mutluluk jesti, yıkıntılarla kaplı yoksul ve muhafazakâr kenar mahallelere bir turist gibi "eğlenerek ve kalbimizi vermeden" baktığımız anlamına gelecekti. 4. Kenar mahallelerin, yoksul ve yıkıntı İstanbul'un hüznü ikimize de çoktan geçmişti zaten.

Bu hüzne iyice kapıldığım zamanlarda ben koşa koşa Cihangir'e gidip gördüğüm İstanbul görüntülerine koşut bir resim yapmak isterdim, o resmin nasıl bir şey olacağını bilmeden. Bana katılmayı reddeden güzel modelimin ise hüzne karşı bambaşka bir ilaç istemesi ilk öğrendiğimde beni hayal kırıklığına uğratmıştı.

"Bugün moralim çok bozuk," demişti Taksim'de bir buluşmamızda. "Hilton Oteli'ne gidip çay içelim mi lütfen? Bütün o fakir mahalleler benim moralimi bugün daha da bozacak. Zaten vaktimiz yok."

Üzerimde o zamanlar solcu öğrencilerin giydiği asker parkası vardı, tıraşsızdım, beni Hilton Oteli'ne alsalar da acaba yanımda çay param var mıydı - gibi ayak sürümelerimden sonra otele gittik. Lobide bir tanıdık, babamın her öğleden

sonra burada çay içerse kendini Avrupa'da sanan bir çocukluk arkadaşı beni tanıdı, yanımda kederli sevgilimin elini fiyakalı bir hareketle sıktıktan sonra kulağıma arkadaşım matmazelin ne hoş olduğunu fısıldadı, ama ikimizin de aklı başka yerdeydi.

"Babam beni hemen okuldan alıp İsviçre'ye yollamak istiyor," dedi daha sonra güzel sevgilim iri gözlerinin her birinden iri birer damla elindeki çay fincanına doğru hızla inerken.

"Niye?"

Bizi fark etmişler. Biz kim diye sormuş muydum? Kara gülümün bundan önceki sevgililerini de öfkeli ve kıskanç babası önemsemiş miydi? Ben niye böyle önemli oluyordum? Bu soruları tam sorup sormadığımı bile hatırlamıyorum. Çünkü yarı bencil, yarı korkak bir şey yüreğimi köreltmiş, beni de acımasızlıkla kendi içime kapamıştı. Hem onu kaybetmekten –üstelik ne kadar büyük bir acı çekeceğim daha aklımın ucundan bile geçmiyordu– korkuyordum, hem de korkuları yüzünden artık divana uzanıp poz vermediği ve benimle sevişmediği için ona içerliyordum.

"Perşembe günü bunu Cihangir'de daha iyi konuşuruz," dedim. "Nuri çıkmış, ev boş artık."

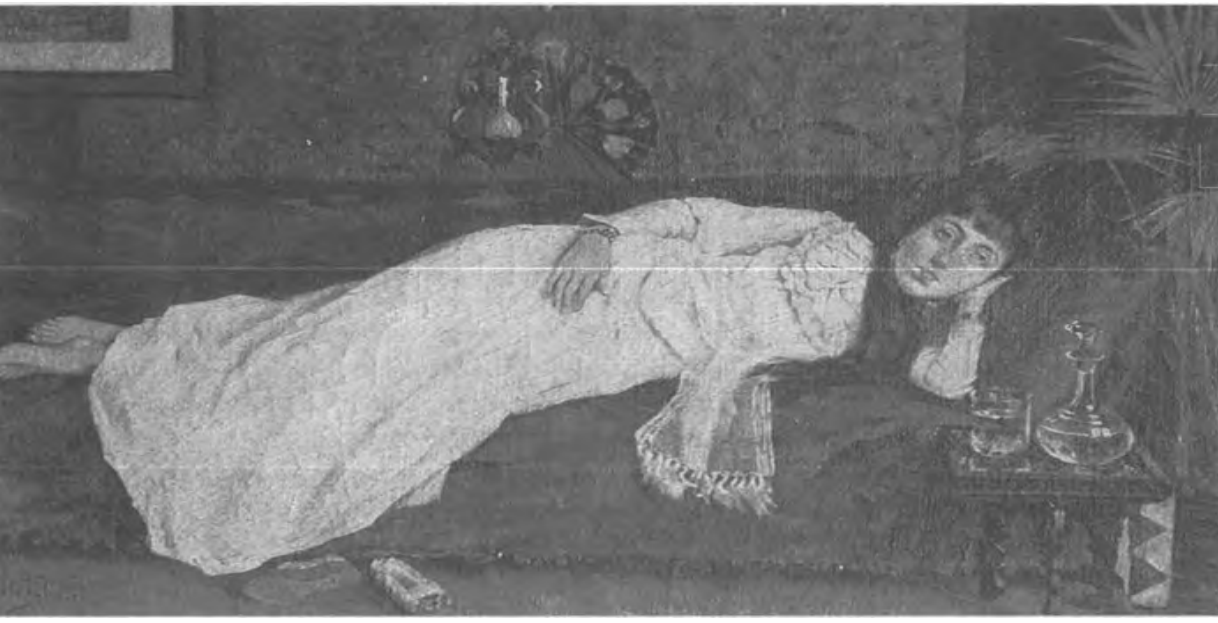
Ama ondan sonraki buluşmamızda gene Resim ve Heykel Müzesi'ne gittik. Müzeye, okulundan dolmuşla çok çabuk gidilebilen ve resimlerle dolu bomboş odalarında öpüşülebilen bir yer olarak ayağımız çok alışmıştı. Üstelik bizi şehrin hüznünden ve gittikçe artan soğuğundan da koruyordu. Ama bir süre sonra boş müzenin ve çoğu kötü resimlerin kendileri de şehirden daha kuvvetli bir hüzün kaynağı olmaya başladı. Üstelik artık bizi tanıyan bekçiler oda oda bizi takip etmeye ve modelimle benim aramda gittikçe artan gerilimler çıkmaya başladığı için orada da öpüşmüyorduk.

Oysa kısa sürede müzede daha sonraki neşesiz günlerimizde bile vazgeçemeyeceğimiz alışkanlıklar edinmiştik. İstanbul'un sınırlı sayıdaki müzelerinin bütün bekçileri gibi bize "niye geldiniz sanki!" ifadesiyle ekşi ekşi bakan iki ihtiyara artık sormamalarına rağmen öğrenci kartlarımızı gösterirken yapay bir neşeyle her seferinde hal hatır sorar, müzenin sahip olduğu küçük birer Bonnard ve Matisse'in sergilendiği odalara girerken, bu ressamların adlarını huşu içinde aynı anda birbirimize fısıldar ve ilhamı kıt pek çok akademik Türk ressamının içler acısı tablolarının önünden hızla geçerken taklit ettikleri Avrupalı ustalarının adlarını çabuk çabuk sayardık: Cezanne, Leger, Picasso. Bizi hayal kırıklığına uğratan şey, çoğu Avrupa'ya yollanmış, asker kökenli bu ressamların Batılı ressamlardan etkilenmeleri değil de bu etkilerle yaptıkları resimlerin bizim aşkla ve üşüyerek gezdiğimiz şehrimizin havasından, dokusundan, ruhundan pek az şey taşımasıydı.

Gene de ama, bir zamanlar Dolmabahçe Sarayı'nın veliaht dairesi olan bu odalara –Atatürk'ün öldüğü odanın iki adım ötesinde öpüştüğümüzü düşünmek de bizi ürpertirdi– yalnızca boş ve elverişli oldukları ya da İstanbul'un yorucu yoksulluğunun yanında Osmanlı'nın son devir ihtişamı için, yani yük-

sek tavanları, harika balkon demirleri ve çoğu yanlarındaki duvara asılı resimlerden çok daha güzel bir Boğaz manzarasına bakan yüksek pencereleri için değil, sevdiğimiz bir resim için de geliyorduk.

Bu, Halil Paşa'nın "Yatan Kadın" adlı tablosuydu. Hilton lobisinden sonraki ilk buluşmamızda, müzede hiç oyalanmadan hızla yürüyüp resmin karşısına geçtik: Mavi bir sedire genç bir kadın, tıpkı bu resmi ilk görünce şaşıran benim hevesli modelim gibi ayakkabılarını çıkararak uzanmış ve ressama (kocasına?) kederle bakarken tıpkı sevgilimin sık sık yaptığı gibi bir elini başına yastık



etmişti. Bu resme bizi bağlayan şey, ressamın modeliyle benim modelim arasındaki tuhaf benzerlik kadar, resmin durduğu küçük kenar odanın ilk gelişlerimizde öpüşmek için elverişli olmasıydı. Yaşlı ve meraklı bekçilerden birinin yaklaştığını, gacır gucur inleyen parkelerden her anlayışımızda öpüşü kesip resme bakıp çok ciddi bir pozla konuşmaya başladığımız için resmin bütün ayrıntılarını biliyorduk. Daha sonra Halil Paşa hakkında ansiklopedilerden edindiğim bilgiler de katılmıştı bunlara.

"Havalar soğudukça kızın ayaklarının üşüdüğünü düşünüyorum," dedim ben.

"Başka kötü haberlerim var," dedi resme her bakışımda Halil Paşa'nın modeline daha çok benzediğine karar verdiğim sevgilim. "Annem de bu sefer beni görücüye çıkarmak istiyor."

"Sen de çıkıyor musun?"

"Komik geliyor. Adam bilmemkimlerin Amerika'da okumuş oğluymuş." Zengin ailenin adını da alaycılıkla fısıldadı.

"Baban onlardan on kat zengin."

"Anlamıyor musun? Beni senden kurtarmak istiyorlar."

"Görücüye çıkıp kahve sunacak mısın?"

"Orası önemli değil. Evde mesele çıksın istemiyorum."

"Cihangir'e gidelim," dedim. "Senin gene bu 'Yatan Kadın' gibi resmini yapmak istiyorum. Seni doya doya öpmek istiyorum."

Takıntılarımı yavaş yavaş keşfeden ve onlardan korkan güzelim son sorum yerine ikimizin de aklında olan asıl soruya bir cevap vermeye girişti. "Babam senin ressam olmak istemene fena halde takmış vaziyette," dedi. "Sen sarhoş ve fakir ressam olacaksın, ben de çıplak modelin... Böyle korkuları var."

Gülümsemeye çalıştı, ama başarısızca. Parkelerin ağır ağır ama kuvvetle gacırdamasından bekçimizin yaklaşmakta olduğunu anlayarak, –öpüşmememize rağmen– alışkanlıkla "Yatan Kadın"a dönüp konu değiştirdik. Oysa, "baban kızıyla her 'çıkan' (bu kelime bu anlamda Türkçede ilk bu sıralarda kullanılmaya başlanmıştı) gencin ne iş yaptığını ve kızıyla ne zaman evleneceğini bilmek zorunda mı?" demek isterdim. (Ama tıpkı dans ettikleri her kıza âşık olan bazı arkadaşlarım gibi ben de aklımın bir köşesiyle onunla evlilik düşleri kurmaya başlamıştım bile.) "Babana mimarlık okuduğumu söyle!" demek de isterdim. (Ama bu da hem babasına cevap yetiştirmeye çalışmak, hem de şimdiden bir hafta sonu ressamı olmayı kabul etmek anlamına geliyordu.) Cihangir'e gidelim mi sorusuna olumlu bir cevabı her alamayışında –artık haftalar olmuştu– bir süre soğukkanlılıkla ve mantıkla çalışma yeteneğini kaybeden kafam bir kavga çıkarma azmiyle "ressam olmakta ne varmış?" diye de sormak istiyordu. Ama "Türkiye'nin ilk Resim ve Heykel Müzesi"nin, İstanbul'un en güzel yerindeki bu gösterişli veliaht dairesinin boşluğu ve duvarlardaki acınası resimlerin sefaleti bu soruya yeterli bir cevaptı. Asker olan Halil Paşa'nın yaşlılığında hiçbir resim satamadan, ona modellik eden hüzünlü karısıyla orduevlerinde ucuz yemek yiyerek yaşadığını daha yeni okumuştum.

Sonraki buluşmamızda, onu içtenlikle eğlendirmeye çalışarak Şehzade Abdülmecit'in "Haremde Goethe" ve "Haremde Beethoven" adlı ciddi resimlerini gülümsesin diye gösterdim modelime. "Cihangir'e gidelim mi?" diye soruverdim sonra. Oysa bu soruyu sormamaya kendi kendime yemin etmiştim. Elimi tutunca uzun bir süre sustuk. "Seni kaçırınam mı gerekiyor?" dedim gençlik filmlerinden çıkma bir havayla.

Telefon konuşmalarına sınırlama geldiği için çok daha zor gerçekleşen bir sonraki buluşmamızda, müzede, "Yatan Kadın"ın önünde, güzel ve hüzünlü modelim, gözlerinden yaşlar akarken bana babasının bir yandan oğullarını çok fena döverken, bir yandan da kızını "hastalıklı" denecek kadar çok sevdiğini, her şeyden kıskandığını, ondan korktuğunu söyledi. Ayrıca o da babasını çok seviyordu. Ama şimdi beni daha çok sevdiğini biliyordu ve ihtiyar müze bekçimizin koridora girdiğini duyuran ayak sesleri kapımıza gelinceye kadar geçen yedi saniyede o zamana kadar hiç hissetmediğimiz bir şiddetle ve çaresizlikle öpüştük. Öpüşürken ikimiz de kırılacak bir porselen eşya tutar gibi birbirimizin yüzünü tutuyorduk.

Bütün bu süre boyunca, şatafatlı çerçevenin içinden hüzünle bizi seyreden Halil Paşa'nın karısına döndük sonra. Bekçi kapıda belirdiğinde, "Beni kaçır," dedi güzelim.

"Peki."

Babaannemden aldığım harçlıkları yıllar önce biriktirip yatırdığım bir banka hesabım vardı; anne-baba kavgalarının bir sonucu olarak üzerime geçirilmiş, Rumeli Caddesi'nde bir dükkânın dörtte biri ve birtakım hisse senetleri benimdi de onların nerede olduğunu bile bilmiyordum. Graham Greene'in eski bir romanını iki haftada Türkçeye çevirirsem, artık polisten kaçmayan Nuri'nin tanıdığı bir yayıncıdan alacağım parayla, hesaplarıma göre, güzel modelimle Cihangir'de yaşayacağım atölyem benzeri bir dairenin iki aylık kirasını verebilirdim. Onu gerçekten kaçırırsam bugünlerde niye bu kadar dertli olduğumu soran annem bizim dairede kalmama izin verir miydi?

Bunları, ileride itfaiyeci olmayı düşünen bir çocuğunkinden biraz daha gerçekçi bir düzeyde düşünerek geçirdiğim bir haftadan sonra Taksim'deki ilk buluşmamıza gelmeyince, soğukta onu bir buçuk saat bekledim. Akşamüstü, birilerine içimi boşaltmazsam delireceğimi anladığım için uzun zamandır aramadığım Robert Kolejli lise arkadaşlarıma telefon ettim. Beni âşık, dertli ve çaresiz görmekten hoşlandıkları Beyoğlu meyhanesinde, zil zurna sarhoş olmamı gülümseyerek karşıladılar, on sekiz yaşından küçük bir kızla, babasının rızası olmadan değil evlenmek, aynı evde otururwhile bile hapse tıkılacağımı hatırlattılar, sarhoş saçmalıklarım üzerine onun için okulu bırakıp, çalışıp para kazanırsam nasıl ressam olacağını beni fazla üzmeden sordular ve "yatan kız"la istediğim zaman buluşabileceğim bir dairenin anahtarını da dostlukla elime tutuşturdular.

Dame de Sion'un kalabalık kapısından uzak bir köşede onu iki kere bekledikten sonra karlı bir öğleden sonra liseli sevgilimi okul çıkışından kaçırmayı başardım. Daha önceden gidip görüp biraz daha "normal" bir yere benzetmeye çalıştığım "daireye" gitmeye, oraya başka kimsenin gelmediğine yeminler ederek ikna ettim. Yalnız bana anahtarı veren iyi yürekli kolej arkadaşımın değil, babasının da o zamanki deyişle "garsoniyer" olarak kullandığını daha sonra öğreneceğim daire öyle berbat bir yerdi ki, kara gülüm, orada resim yapmamızın ya da kendimizi daha iyi hissetmek için resim yapıyor pozu yapmamızın da boşuna olacağını bana hemen hissettirdi. Bir duvarında banka takvimi asılı duran, raflarında iki Johnny Walker viski şişesi arasında *Encyclopedia Britannica*'nın elli iki cildi uzanan bu dairenin büyük yatağında sevgilimle, her seferinde daha da artan bir hüzünle savaşarak üç kere seviştik. Beni sandığımdan çok daha fazla sevdiğini, sevişirken titrediğini ve ikide bir akan gözyaşlarını gördükçe karnımdaki ağrı daha artıyor ve bana yaklaşmakta olan acının şiddetini kestirip kendimi daha da çaresiz hissediyordum. Çünkü her buluşmamızda babasının Şubat tatilinde kendisini kayak bahanesiyle İsviçre'ye götürüp sonra orada zengin Araplarla kafadan çatlak Amerikalıların çocuklarını yolladığı lüks bir okula yazdıracağını öyle bir telaş ve ısrarla anlatıyordu ki, ona inanıyordum. O zamanlar daha fazla dertlenmesin diye Türk filmlerindeki sert er-

kekler gibi "onu kaçıracağımı" söyler, güzelimin yüzündeki mutlu bakışı görünce söylediğime de inanırdım.

Şubat ayının başında, tatilden önceki son buluşmamızda yaklaşan felaketi kafamızdan çıkarmak ve kendisine teşekkür etmek için bize evinin anahtarını veren arkadaşımla buluştuk. Diğer lise arkadaşlarımın da katıldığı ve sevgilimi ilk defa gördükleri o akşam, bana, kişiliğimin değişik yönlerine seslenen arkadaşları, çevreleri asla birbiriyle tanıştırmama, karıştırmama konusundaki içgüdüsel kararlılığımın ne kadar doğru olduğunu hatırlattı. Kara gülüm ile kolejli arkadaşlarım arasında her şey ta başlangıcından kötü gitti. Önce onunla yakınlık kurmak için, hafiften benimle dalga geçmeye kalktıklarında, başka mutlu bir zamanı olsa (mesela tatil mahallesinin rıhtımlarından denize neşeyle atlayıp atlayıp sudan çıktığı o günler...) şakalara katılacak olan güzelim konuyu uzatmadan beni korudu. Annesinin, babasının kim olduğu, ne iş yaptıkları, nerede oturdukları gibi mal-mülk ve zenginlik araştırmasını da, küçümsediğini gösteren bir hareketle kısa kesince, gecenin geri kalanında Bebek'teki lokantada Boğaz'a bakıp, kafa çekip futbol maçlarından, markalardan söz etmek dışında tek eğlence, dönüş yolunda Boğaz'ın en dar yerinde, Aşiyan'da arabayı durdurup karşı yakadaki yeni bir ahşap konak yangınını seyretmek oldu.

Kandilli'de, burna yakın Boğaz'ın en güzel ahşap yalılarından birinin daha yandığını hissedince daha iyi görebilmek için arabadan indim. Yangından seyir zevki alan arkadaşlarımdan sıkılan güzelimin eli de elimdeydi. Bir yandan çay içerken bir yandan da son Osmanlı konaklarının birinin daha yanışını seyreden kalabalıktan, arabalardan uzaklaşmak için Hisar boyunca yürüdük. Lisedeyken derslerden kaçıp, vapurla karşıya geçip o sokaklarda çok gezindiğimi anlattım ona.

Soğukta küçük mezarlığın önündeki karanlıkta, başdöndürücü Boğaz akıntısının karanlık gücünü kemiklerimizde hissederken, güzel modelim beni çok sevdiğini fısıldayınca onun için her şeyi yapacağımı söyleyerek bütün gücümle ona sarıldım. Öpüşürken arada bir gözlerimi açıp baktığımda, kadife teninde karşı kıyıdaki yangının turuncumsu ışığını görüyordum.

Dönüş yolunda arabanın arkasında el ele sessizce oturduk. Arabadan inip apartmanın kapısına çocuk adımlarıyla koşuşu onu son görüşüm oldu. Sonraki randevuya gelmedi.

Üç hafta sonra, yarı yıl tatili bitip dersler başlayınca, öğleden sonraları, Dame de Sion'un kapısına gidip biraz uzaktan kapıdan çıkan kızları tek tek seyretmeye, onu beklemeye başladım. On gün sonra yaptığım işin boşuna olduğunu, artık gitmemem gerektiğini kendime söylesem de, bacaklarım beni kendiliğinden lisenin kapısına götürür, her seferinde kalabalık dağılana kadar beklerdim. Bir gün kalabalığın içinden, erkek kardeşlerinin en büyüğü ve en sevimlisi belirdi ve ablasının İsviçre'den çok selamı olduğunu söyleyip bir zarf uzattı bana. Bir muhallebicide sigara içerken açtığım mektupta yeni okulundan çok memnun olduğunu, ama beni ve İstanbul'u da çok özlediğini yazıyordu.

Ben de ona, dokuz uzun mektup yazdım, yedisini bitirip zarfa koydum ve beşini postaladım. Hiç cevap alamadım.

36
Haliç Vapuru

1972 Şubatı'nda mimarlık fakültesinin ikinci yılındayken derslere gittikçe daha az girmeye başladım. Güzel modelimi kaybetmemin, gittikçe içine girdiğim yalnızlığın ve hüznün ne kadar payı vardı bunda? Bazan Beşiktaş'taki evden hiç çıkmaz, bütün gün okurdum. Bazan kalın bir kitabı (*Cinler, Harp ve Sulh, Bud-*



denbrooklar) yanıma alır, derste okumaya devam ederdim. Kara gülün yokluğundan sonra da "atölyeme" gidip resim yapma heyecanım tuhaf bir şekilde azalmaya devam ediyordu. Kâğıdın, tuvalin üzerine çizgiyi çeker, boyayı sürerken, çocukken hissettiğim oyun ve zafer duygusunu yeterince duymuyordum artık. Mutlu bir çocukluk eğlencesi olarak başlayan resim zevkimi nedenini tam kavrayamadan kaybetmeye başladığım, yerine de ne yapacağımı bilemediğim için, güçlü bir huzursuzluk dalgası bütün ruhumu yavaş yavaş ele geçiriyordu. Resim yapmadan yaşamak, arada bir terketmek zorunda olduğum asıl dünyayı, başkalarının "hayat" dediği şeyi yavaş yavaş bir hapishaneye çeviriyordu. Bu duygu üzerime fazla gelirse –ve çok da sigara içersem– nefes almakta zorlanıyor ve sıradan hayatın içinde tıknefeslikle boğulduğumu hissediyordum. Kendime bir kötülük etmek, bundan da hoşlanmazsam dersten, okuldan kaçmak gelirdi böyle zamanlarda içimden.

Atölyeme gene arada bir gidip, badem kokulu modelimi bütün gücümle unutmaya çalışarak ya da tam tersi, bütün gücümle hatırlamaya çalışarak resim yapıyordum ama yaptığım resimlerde eksik bir şey vardı. Çocukluğum çoktan bitmişti ama hâlâ resimden bana aynı çocuksu mutluluğu vermesini istediğim için

yanılıyordum belki. Yaptığım resmin ortasında, o resmin olacağı şeyi düşünerek anlar ve onu yeterli bulmayarak yarıda bırakırdım. Bu kararsızlıklar bana her yeni resimde, çocukluğumda olduğum gibi, kendimi mutlu hissetmek istiyorsam resmi artık önceden düşünmem gerektiğini sezdirmişti. Resim hakkındaki bu düşünceyi nasıl geliştireceğimi de bilmiyordum. Belki de şimdiye kadar resim yaparak hep mutlu olduğum için, resim yüzünden artık acı çekmem gerektiğini, hünerimi ancak bu acıyla geliştireceğimi anlayamıyordum.

Bütün bu huzursuzlukların bulaşıcı olduğunu görmek de beni korkutuyordu: "Mimarlık sanatının da" yıllar sonra, benim için resim yapmak gibi bir şey olacağını anlamıştım. Üstelik kesme şekerlerden ya da tahta küplerden ev yapmanın dışında, mimarlık ile ilgili mutlu bir çocukluğum da olmamıştı. Teknik Üniversite'nin çoğu sıradan ve mühendis ruhlu hocalarının da mimarlık ile ilgili oyuncu, yaratıcı herhangi bir zevki yoktu. Mimarlık dersleri bana asıl yapmam gereken şeyi, yaşamam gereken bir başka "hakiki" hayatı kaçırdığım vakit kaybettiğim yerler olarak gözükmeye böyle başladı. Bu duyguya kapıldığım vakit sınıfta konuşulan şeyler, çalmasını istediğim ders zili, hocanın anlattıkları, ders aralarında sigara içip şakalaşanlar, herkes gözümde bir zamanlar yaşayıp ölmüş kendi asıllarının hayaletine dönüşür, kendim de, bu amaçsız, yanlış ve boğucu dünyadan bir türlü çıkamadığım için kendimi küçümser ve nefes almakta zorlanırdım. Kimi rüyalarımda olduğu gibi, vaktin hızla geçtiği, yetişmem gereken yere bir türlü varamadığım bu boğucu âlemden çıkmak için derslerde defterlere bir şeyler yazar, yanlarına bir şeyler çizerdim: Hocaların resimleri, ders dinleyen sınıf arkadaşlarımın arkadan yapılmış karakalem çizimleri, derslerde anlatılanların ve olup bitenlerin taklitleri, parodileri, pastişleri ve ilkel kafiyeli "manzumeler"... Bütün bu yazı çizi çabasına ve mimarlık sınıflarında yazıp çizdiğim her şeyi merakla bekleyen ve istediğim gibi gülümseyerek okuyan küçük bir okur grubu oluşturmuş olmama rağmen vaktin hızla aktığı ve hayatının şimdiden boşu boşuna geçtiği duygusu bazan öylesine yoğunlaşırdı ki, bütün bir günü geçirmek için geldiğim Taşkışla'daki Mimarlık Fakültesi binasından içeri girişimden bir saat sonra canımı kurtarmak ister gibi koşa koşa (ve zemin taşları arasındaki çizgilere basıp basmadığıma hiç aldırmadan) kendimi dışarı atar, İstanbul sokaklarında gelişigüzel kaybolurdum.

Taksim ile Tepebaşı arasındaki arka sokakları, bir zamanlar annemle Galatasaray'dan dolmuşa binip eve dönerken geçtiğimiz ve altı yaşımdayken bana uzak masal diyarları gibi gözüken, Pera'nın on dokuzuncu yüzyıl sonunda Ermeni ustalarca yapılmış mahallelerini yıkılmadan önce o günlerde gezdim. Bazan Mimarlık Fakültesi'nden Taksim'e çıkar, gelişigüzel bir otobüse biner ve keyfimin istediği gibi, ayaklarımın beni kendiliğinden götürdüğü yerlere giderdim: Kasımpaşa'nın dar ve yoksul sokaklarını, Balat'ın ilk gidişlerimde bana yapay bir tiyatro dekoru gibi gözüken eski evlerini, yeni göçler ve yoksullukla tuhaf bir doku edinmiş eski Rum ve Yahudi mahallelerini, Üsküdar'ın ta 1980'lere kadar ahşap evlerle kaynaşan son derece Müslüman ve aydınlık arka sokaklarını, Kocamustafapaşa'nın hızla beton apartmanlarla bozulan ve bana kötü niyetli gözüken eski ve





korkutucu sokaklarını, Fatih Camii'nin bana hep çok çarpıcı gelen harika avlusunu, Balıklı ve civarını, Kurtuluş ve Feriköy'ün yoksullaştıkça eskiyen ve insana bu orta sınıfların devlet baskısıyla din, ırk ve dil değiştire değiştire binyıllardır (aslında elli yıldır) hep buralarda oturduğunu düşündürten ve yokuş aşağı indikçe (tıpkı Cihangir, Tarlabaşı ya da Nişantaşı'nda olduğu gibi) daha yoksullaşan mahallelerini amaçsızca böyle gezdim. Sırf okuldan, derslerden ve yavaş yavaş hissettiğim gibi, herkesinki gibi bir iş-masa-büro sahibi olmaktan kaçmak için ilk defa gittiğim bu mahalleler, içimdeki kötülük, öfke, hüzün duygularının rengiyle kafama hiç silinmemecesine kazındı. Oralarda bir şeyler arayarak, kendi amaçsızlığımdan ve aylaklığımdan hoşlanarak ve duvar duvar, sokak sokak öğrendiğim bu şehirle bir gün bir şeyler yapacağımı da aklımın bir köşesiyle sezerek yaptığım bu gezintiler bende öylesine duygusal izler bırakırdı ki, daha sonra çok daha sıradan nedenlerle ve sıradan duygularla bir iş ya da bir davet nedeniyle bu sokaklara gittiğim zaman bu yerlerin bende hüzünlü anılarla kaynaşan o özel köşeler olduğunu ilk başta çıkartamaz, ancak yıkıntı halindeki eski bir mahalle çeşmesini ya da geçen yıllarda daha da eskimiş bir Bizans kilisesinin (Pantokrator, Küçük Ayasofya) yıkık duvarını ya da bir yokuşun başından, bir cami duvarıyla be-te-be kaplı berbat bir apartmanın arasından gözüken Haliç manzarasını görüp hatırlayınca bu yerlere ilk geldiğim zamanki dertli, tasalı halimi ve aynı yerden, aynı noktadan baktığım manzaranın şimdi bana ne kadar değişik gözüktüğünü anlardım. Manzarayı yanlış hatırlama değildi bu, yalnızca aynı manzaraya bambaşka bir duyguyla bakmaktı. Şehrin manzaralarına bakmak, sokaklarda yürüyerek, gemiyle gezinerek, İstanbul'un verdiği duyguları görüntülerle birleştirmektir, ama gezinerek şehrin manzaralarını seyretmek bu değildir yalnızca, bir de içinde bulunduğunuz ruh halini şehrin size verdiği görüntülerle birleştirebilmektir. Bunu hünerle ve içtenlikle yapmak, insanın hafızasında şehrin görüntülerini en derin ve içten duygularla, acıyla, kederle, hüzünle ve zaman zaman mutluluk, yaşama sevinci ve iyimserlikle birleştirmektir.

➡485






OSMANLI

481 ➡ Bir şehre böyle bakmayı öğrenmişsek ve en hakiki ve en derin duygularımızla manzaraları yeterince birleştirme fırsatı bulacak kadar uzun bir süre aynı şehirde yaşamışsak, bir süre sonra tıpkı bazı şarkıların bize bazı aşkları, sevgilileri, umut kırıklıklarını hemen hatırlatması gibi –şehrimizin sokakları, görüntüleri, manzaraları– bize tek tek bazı duyguları, ruh hallerini hatırlatan şeylere dönüşür. Belki de, pek çok mahallesini, arka sokağını ya da ancak bir tepeden gözüken çok özel bir manzarasını badem kokulu sevgilimi kaybettiğim ve okuldan kaçtığım günlerde ilk gördüğüm için İstanbul bana o kadar hüzünlü bir yermiş gibi görünür.

Artık peşinden koşup resmini yapacağım bir modelimin de olmadığını anladığım ilk günlerde, iyice sıklaşan bu okuldan kaçmaların ve aylak gezintilerimin birinde daha sonra rüyalarımı çok sıradan ve basmakalıp imgelerle (dolunay saat kadranına dönüşüyor) işgal edecek zaman takıntıma uygun düşen bazı şeyler hissettim. 1972 Martı'nda bir öğleüstü Taksim'den bindiğim dolmuştan (tıpkı kara gülle yaptığımız gibi) o zamanlar yapılabildiği gibi, istediğim yerde, Galata Köprüsü'nün üzerinde indim. Basık, karanlık, grimsi mor bir gök vardı yukarıda. Kar yağdı yağacak gibiydi ve köprünün kaldırımları bomboştu. Köprünün Haliç yanında ahşap merdivenler gördüm, aşağı indim.

Burada kalkmakta olan küçük bir şehir hattı vapuru gördüm. Kaptanı, makinisti, halatçısı, hepsi küçük geminin iskeleye bağlandığı yerde toplanmış, bir deniz motorunun mürettebatı gibi gemiye binen tek tük yolcuları sanki karşılıyor, kendi aralarında sigara-çay içip sohbet ediyorlardı. Ben de içeri girerken, havaya uyup, onlara selam verdim ve burada, bu geminin içinde, kalkış saatini bekleyen solgun paltolu, takkeli, elleri fileli, başörtülü bu yorgun insanlarla uzun zamandır tanışıyormuşum, onlarla birlikte, her gün bu gemiyle Haliç'te



yolculuk ederek işe gidip geliyormuşum gibi hissettim kendimi. Gemi sessizce hareket edince bu benzersiz cemaat duygusu, şehrin kalbine ait olma hissi öylesine güçle beni sardı ki, bir başka şeyi daha hissettim: Yukarıda, şimdi troleybüslerin boynuzlarını ve banka reklamlarını gördüğüm köprünün üstünde, şehrin anayollarında 1972 yılının Mart ayının bir öğleüstü yaşanırken, bizler aşağıda, çok daha eski, çok daha geniş ve ağır bir zamanın içindeydik. Köprünün bir rastlantıyla gördüğüm Haliç iskelesine açılan basamaklarını inerken sanki otuz yıl geriye, İstanbul'un dünyadan daha kopuk, daha yoksul ve daha hüzünlü olduğu günlere geri gitmiştim.



Küçük geminin ilk katındaki arka salonun titreyen pencerelerinden Haliç'in iskeleleri, eski İstanbul'un ahşap yapılarla kaplı tepeleri, servilerle kaplı mezarlıklar yavaş yavaş akmaya başladı: Bitip tükenmeyen fabrikacıklar, imalathaneler, bacalar, tütün depoları, yıkıntı halindeki Bizans kiliseleri, su kıyısındaki izbe ve dar sokaklarla en gösterişli Osmanlı camileri, yokuşlar, karanlık tepeler, tersaneler, paslanmış gemi leşleri, yoksul mahalleler... Zeyrek'teki Pantokrator Kilisesi, Cibali'deki büyük tütün depoları, ta arkadaki Fatih Camii'nin gölgesi bile geminin bulanık ve titreyen pencereleri yüzünden yıpranmış eski filmlerde gördüğüm İstanbul manzaraları gibi, gün ortasında bana gecenin içindeymiş gibi gözüktü.





İskelelerden birine yanaşınca, geminin makinesinin, annemin dikiş makinesininkini hatırlatan gürültüsü diniyor, pencereler de titremediği için Haliç'in durgun suları, Fener iskelesinin yanındaki tavuklar ve horozlarla gemiye binen eli sepetli teyzeler, arkadaki eski Rum mahallesinin dar sokakları, imalathaneler, depolar, variller, eski araba lastikleri, şehirde hâlâ gezinen at arabaları, yüz yıllık kartpostallardaki gibi kesin ve açık çizgilerle ve siyah-beyaz gözüküyordu. Gemi tekrar hareket edip Haliç'in mezarlıklarla kaplı karşı yakasına doğru yol alırken, pencereler yeniden titremeye başlıyor, geminin bacasından tüten koyu kara dumanın etkisiyle manzara daha hüzünlü ve resim gibi görünüyordu. Bazan gök kapkaranlık oluyor, derken tıpkı bir köşesi alev alan film gibi soğuk bir kar aydınlığı beliriyordu.

Büyük tarihinin yanında yaşayan yoksulluğu, dış etkilere o kadar açık olmasına karşın içine dönük mahalle ve cemaat hayatını bir sır gibi sürdürüyor oluşu, dışa dönük anıtsal ve doğal güzelliğinin arkasında günlük hayatının kırık dö-



kük, kırılgan ilişkilerden kurulması mıdır İstanbul'un sırrı? Ama, bir şehrin genel nitelikleri, ruhu ya da özüne ilişkin her söz kendi hayatımız hakkında, daha çok da kendi ruhsal durumumuz hakkında dolaylı olarak konuşmaya dönüşür. Şehrin bizim kendimizden başka bir merkezi yoktur.

1972 Martı'nda okuldan kaçıp eski Haliç vapurunda Eyüp'e giderken kendimi İstanbullularla bu kadar yoğun bir şekilde özdeşleştirmemin anlamı neydi? Kalbimi kıran aşk hikâyesinin ve bütün hayatımı vereceğimi sandığım resim zevkinin elimden kaçışının, şehrin hüznünün yanında önemsiz olduğuna kendimi inandırmak istiyordum belki. Kendimden çok daha yenik, ezik ve kederli olan İstanbul'a bakarak kendi acımı unutmak istiyordum da denebilir. Ama melodramatik Türk filmlerinin, daha baştan hüzünle yaralanmış, bu yüzden de



"aşkta ve hayatta" kaybetmeye programlanmış kahramanları gibi şehrin hüznünü kendi hüznüme bahane de etmiyordum. Çünkü özel konumumdan ötürü kendi acımı kimseyle paylaşmak istemiyordum. Özel konumum: Ailem ve yakın çevrem şair-ressam olmayı ciddiye alacak gibi değildi hiç. Şehrin şair-ressamları ise şehri göremeyecek kadar gözlerini Batı'ya dikmişlerdi: Galata Köprüsü'nün üzerindeki troleybüslü, banka reklamlı modern çağa ait olmak için çırpınıyorlardı. Ben ise şehri görmenin bedeli olan hüzne alışık değildim, belki de içimdeki mutlu oyuncu çocuk yüzünden İstanbul'da hüzne en uzak kişi bendim, bu duyguya alışmak istemiyor, varlığını içimde hissettikçe onu kabul edemiyor, huzursuzlukla koşturuyor, İstanbul'un yalnızca "güzelliğine" sığınmak istiyordum. Bir şehrin güzelliği, tarihinin zenginliği ya da esrarı bizim ruhsal acılarımıza niye ilaç olsun? Belki de yaşadığımız şehri, tıpkı ailemiz gibi, başka çaremiz olmadığı için severiz! Ama onun neresini, neden seveceğimizi icat etmemiz gerekir.

Hasköy'e yaklaşan Haliç vapurunun içinde bütün akıl karışıklığı ve hüznüme rağmen bana derslerde öğretilenlerden çok daha derin bir bilgi ve teselli sunduğu için de İstanbul'a o kadar bağlı olduğumu hissediyordum. Vapurun titreyen pencerelerinden yıkıntı halindeki eski ahşap evler, devletin hiç bitmeyen baskıları sonucu boşalmış Fener'in yarı metruk Rum mahalleleri ve yıkıntı halindeki binaları ile birlikte şimdi karanlık bulutların içinde daha esrarlı duran Topkapı Sarayı, Süleymaniye ve İstanbul'un tepeleri, camiler ve kiliselerle yapılmış silueti gözüküyordu. Tarihle yıkıntıların, yıkıntılarla hayatın, hayatla tarihin bu özel içiçe geçişi şehrin ahşap ve taşla yapılmış eski dokusunun kalıntıları, uzak mahallelere gitme zevki bana tükenmekte olduğundan endişelendiğim resim zevkimin yerini tutacak neredeyse hazır bir "ikinci dünya" gibi geliyordu. Bu gelişigüzel, şiirsel karışıklığın içinde olmak istiyordum! Çocukluğumda babaannemin evinde, derslerde sıkıldıkça bu ikinci dünyaya, hayal dünyasına kaçtığım gibi, şimdi de mimarlık okumaktan sıkıldıkça İstanbul'da kayboluyordum. İstanbul'da yaşamanın bedeli olan hüzne, bu kaçınılmaz kadere bir an önce ulaşıp rahatlamak istediğim de söylenebilir.

Bu gezintilerimde gittiğim yerlerde hep bir şeyler yer, şimdiki normal dünyaya, yani eve, elimde hep bir şeylerle dönerdim: Dolaşımdan kalkmış, kenarları tırtıllı bir telefon jetonu; arkadaşlarıma gülümseyerek göstereceğim "hem ayakkabı çekeceği, hem gazoz açacağı", bin yıllık bir duvardan düşmüş bir tuğla parçasının kenarı, o zamanlar İstanbul'un bütün eskicilerinde bolca bulunan çarlık banknotları, otuz yıl önce batmış bir şirketin damgası, mahalle satıcısının terazi ağırlıkları, gezintilerimin sonunda çoğu zaman ayaklarımın beni kendiliğinden götürdüğü sahaflardan alınmış ucuz ve eski kitaplar... Şehrin bu şeyimsi, dokunulabilir yanını, yalnızca ondan nesneler, taşlar, biletler, kitaplar saklayarak değil, onunla ilgili kitaba, dergiye, kâğıda geçmiş her türlü bilgiyi, programı, tarifeyi ilginç ve "önemli" bulup toplayarak da hissederdim. Bu topladığım şeyleri sonsuza kadar saklamayacağımı, onlarla biraz oynayıp, oyalanıp unutacağımı da aklımın bir köşesiyle bilirdim. Bu yüzden, hiçbir zaman sonuna kadar giden o takıntılı toplayıcılar ya da Koçu benzeri bilgi koleksiyoncuları gibi olamayacağımı da hissederdim. Ama ilk edindiğim sırada bu bilgilerin bir gün bir büyük tasarının –bir büyük resmin ya da bir dizi resmin ya da o sırada okumakta olduğum Tolstoy, Dostoyevski, Mann'ınkiler gibi bir roman ya da ne olduğunu bilmediğim büyük bir şeyin– parçası olacağını da söylerdim kendime. İstanbul'un her türlü tuhaflık ve eski şey, emperyal büyüklük ve tarihin dökün tülerinden oluşan dokusunun şiirselliğini kaçınılmaz bir hüzünle birlikte hissettiğim zamanlarda, bu dokunun çok özel sırrının ve şehrin şiirinin yalnızca, yalnızca bana gözüktüğünü de sanırdım: Hüznü hem kendi mutlu ve ayrıcalıklı hayatıma yabancı bir şey, hem de şehirden bana geçmesi kaçınılmaz olan bir duygu ve kader gibi benimseyerek Haliç gemisinin pencerelerinden gördüklerimi, benim gibi kimse görmemiştir, derdim gururla kendi kendime!

Bu şiirsel bakış açısına sahip olduğum zaman şehir ile ilgili her şeyi ya da her bilgiyi, gerçekleşmekte olan bir şiirin, bir resmin, bir sanat eserinin ya da müze- ➡494









489 ➡ nin çok önemli bir parçası karşısındaymış gibi heyecanla karşılardım. Ayrıca bu duyarlıkla dokunduğum her şey, her bilgi sanki bir sanat eseri olacaktı. Bu heyecanla bir başka sıradan bilgiden, pencereleri titreyen gemiden söz edeyim.

Adı Kocataş'tı. İkiz kardeşi Sarıyer ile birlikte 1937'de Haliç'te, Hasköy Tersanesi'nde inşa edilmişti. Bu iki gemiye Hıdiv Abbas Hilmi Paşa'nın Nimetullah adlı yatından çıkarılan 1913 yapımı iki motor takılmıştı. Geminin pencerelerinin bu kadar çok titremesi, motorun gemiye iyi oturmadığının belirtisi olabilir miydi? Bu tür ayrıntıları sevdiğim için kendimi İstanbullu hissediyor, bu duygu hüznümü, hayat karşısındaki korkularımı daha derin ve daha hakiki kılıyordu. Küçük Kocataş gemisi beni Eyüp'e bıraktıktan on iki yıl sonra, 1984'te emekliye ayrıldı.

Amaçsız gezilerimin, "kaybolmalarımın" sonunda beraberimde getirdiğim bir eşya, birkaç eski kitap, bir kartvizit, eski bir kartpostal ya da eski ve kıymetli bir eşya gibi sarıldığım şehir ile ilgili tuhaf bir bilgi kaynağı, yaptığım gezintinin "gerçek" olduğunun bir kanıtı gibi gelirdi bana; şehirle ilgili düşlerimin bu hurda eşyalar ve daha hurda bilgiler aracılığıyla gerçekleşeceğini düşünürdüm. Tıpkı Coleridge'in, düşünde gördüğü gülü uyanınca elinde bulan kahramanı gibi, bu şeyler ve kitaplar bana İstanbul'un, çocukluğumda içinde gezindiğim mutluluk verici ikinci dünyası gibi benim bir hayalim değil, bu hayale yakın bir gerçek olduğunu da hissettirirdi.

Kocataş gemisinin beni bıraktığı Eyüp ile derdim, Haliç'in sonundaki bu küçük ve mükemmel köyün bana gerçek değil, hep bir hayal gibi gözükmesidir. Kendi içine kapalı, "Doğulu", esrarlı, dindar, pitoresk, mistik bir hayal olarak Eyüp o kadar mükemmeldir ki, bana bir başkasının İstanbul'a yakıştırdığı bir Doğu hayaliymiş, İstanbul'da yaşayan bir çeşit Türk-Doğu-Müslüman Disneyland'iymiş gibi gelir. Şehir surlarının dışında olması, bu yüzden Bizans etkisini ve İstanbul'un taşıdığı kat kat karışıklığı taşımaması mıdır bunun nedeni? Ya da güzel mezarlıklarının, ağaçlarının, evlerinin içiçe geçmesi mi? Yüksek tepeler yüzünden burada akşamın erken gelmesi mi? Ya da burada her şeyin, mimari ölçülerin dini ve mistik bir alçakgönüllülükle küçük tutulması mı Eyüp'ü İstanbul'un büyüklüğünden ve güçlü ve enerjik karmaşasından –kire, pasa, dumana, kırık, çatlak, dökuntü ve yıkıntıya ve pisliğe varan gücünden– uzak tutmuştur? Şehre "romantik" Doğu düşleriyle gelen, herkesi tatmin eden yanını Eyüp, İstanbul'un sürekli Batılılaşan ya da Batılı malzemeyi alıp kendinin kılan ve kendini yenileyen merkezine, bürokrasisine, devlet kurum ve binalarına uzak olmasına borçluydu. Piyer Loti'nin bu bozulmamış hali yüzünden sevdiği, bir ev alıp yerleştiği bu harika Doğu düşü, bu bozulmamış mükemmeliyeti yüzünden de bana itici gelirdi hep. Bu yüzden Eyüp'e varmak, o gün Haliç'in yıkıntılar ve tarihle yapılmış manzarasında mutlulukla hissettiğim hüznün sonu oldu. İstanbul'u yıkıntıları, hüznü ve bir zamanlar sahip olduğu şeyleri kaybettiği için sevdiğimi yavaş yavaş anlıyordum. Başka eşyalar edinmek, beni mutlu eden yıkıntıları görmek için oradan uzaklaştım ve başka yerlere yürüdüm.







37

Annemle Bir Konuşma: Sabır, İhtiyat, Sanat

Uzun yıllar akşamları annem salonda tek başına oturup babamı bekledi. Babam briç kulübüne, daha sonra da başka yerlere gider, gecenin iyice geç vakti, çoğu zaman annem onu beklemekten sıkılıp uyuduktan sonra eve gelirdi. Annemle ben, karşılıklı akşam yemeğini yedikten (çok meşgulüm, gelemeyeceğim, siz yiyin, diye telefon etmiş olurdu babam) sonra annem masaya serdiği krem rengi bir örtünün üzerinde iskambil kâğıtlarıyla fal bakardı. Elli ikişerlik iki deste oyun kâğıdını teker teker açıp, hem rakam ve değer, hem de bir kırmızı bir siyah olarak sıralamaya çalıştığı oyunun mantığında, aslında falda olduğu gibi kendi geleceğini bilmekten ya da oyun kâğıtlarının yolladığı işaretleri okuyup hayatının alacağı şekle uygun bir hikâye uydurma zevkinden çok, oyuncunun sabrını deneyen bir yan vardı. Bu yüzden pasyans (*patience* - sabır) denilen oyunun ortasında, bazan ben odamdan salona gelip falının çıkıp çıkmadığını sorduğumda annem her seferinde aynı cevabı verirdi:

"Fal diye bakmıyorum canım, vakit geçirmek için açıyorum. Saat kaç olmuş? Bir kere daha açayım, uyuyacağım."

Bunu söylerken Türkiye'de ilk günlerini yaşayan siyah-beyaz televizyondaki eski bir filme ya da eski Ramazanlar hakkındaki bir tartışmaya (devlet görüşünü yayan tek bir kanal vardı zaten) uzaktan, oturduğu yerden şöyle bir bakış atar, "Ben seyretmiyorum, kapa istiyorsan," derdi.

Ama bu sefer, ekranda beliren çocukluğumun siyah-beyaz sokaklarına ya da bir futbol maçına bir süreliğine ben bakardım. Televizyondaki görüntülerle oyalanmaktan çok akıl karışıklığı, öfkeler ve kararsızlıklarla kapısını kapayarak içinde tek başına oturduğum odamdan biraz dışarı çıkmak ve o günlerde akşamları annemle hep yaptığımız gibi biraz konuşmak, biraz da tartışmak için yapardım bunu.

Tartışmaların bazıları çok kırıcı kavgalara da dönüşürdü. Daha sonra bu kavgalardan pişman olur, odama dönüp kapıyı kapayıp sabaha kadar kitap okurdum. Bazan da annemle kavga ettikten sonra soğuk İstanbul gecesine çıkar, Taksim civarında, Beyoğlu'nda elimdeki sigarayı tüttüre tüttüre tek başıma amaçsızca yürür, kötü, karanlık arka sokaklarda iyice üşüyene kadar gezinir, bütün şehir ve annem uyuduktan sonra eve dönerdim. Ondan sonraki yirmi yıl yapacağım şeyi, geceleri sabaha karşı dörtte uyuyup, öğleyin on ikide uyanmayı yavaş yavaş alışkanlık ediniyordum.

O günlerde annemle konuşmalarımızın ve tartışmalarımızın, söz açıkça oraya gelsin ya da gelmesin tek bir konusu vardı: 1972 kışında, Mimarlık Fakültesi'nin ikinci yılının ortasında, birden derslere gitmemeye başlamıştım. Kaydımın silinmemesi, okuldan atılmamam için gerekli birkaç derse gitmek dışında Taşkışla'daki Mimarlık Fakültesi'ne hiç uğramıyordum artık.

Bazan cesaretsizlikle, "ileride mimarlık yapmasam da, bir üniversite diplomam olur" diye düşünüyor, bu düşünce arkadaşlarım ve babam tarafından da sık sık tekrarlanıyor ve bütün bunlar beni de etkilediği için, durumum en azından annemin gözünde belirsiz hale geliyordu. Oysa ben artık mimar olamayacağımı derinden bir şekilde biliyordum. Daha kötüsü, resim yapma zevkimin, içimde daha acı verici bir boşluk bırakarak öldüğünü de görüyordum. İkinci bir dünyaya kaçma dürtümü sabahlara kadar kitaplar, romanlar okuyarak, geceleri Taksim-Beyoğlu sokaklarında, Beşiktaş'ta yürüyerek de geçiştiremeyeceğimi bildiğim için kararsızlığım zaman zaman bir telaşa dönüşüyor, o zaman birdenbire masamdan kalkıyor, durumumu anneme kabul ettirmeye çalışıyordum. Bunu neden yaptığım, ve dahası ona kabul ettirmeye çalıştığım şeyin ne olduğunu da tam bilmediğim için konuşmalarımız bir çeşit kör dövüşüne dönüşüyordu.

"Gençliğimde ben de senin gibiydim," derdi mesela annem, daha sonra düşüneceğim gibi, belki de beni sinirlendirmek için. "Senin gibi hayattan kaçardım. Teyzelerin üniversitede, entelektüeller arasında ya da balolarda, partilerde eğlenirken, ben senin gibi evde kalır, dedenin eski *Illustration* dergilerine aptal aptal saatlerce bakardım." Bir an sigarasından bir nefes çeker, söylediklerinin bende bıraktığı izi yüzümde görmek isterdi. "Utangaçtım, hayattan korkardım."

O bunları söylerken, kafam "senin gibi" ifadesine takılır, bir öfke içimde hızla büyürken, kendimi tutmaya çalışır, annemin bunları "benim iyiliğim için" ya da öyle sandığı bir şey için söylediğini kendime tekrarlardım. Ama annemin sözlerinin arkasına o da katıldığı için kalbimi kıran, belki de bu yüzden tartışıp savaşmak istediğim daha derin bir görüş vardı. Bakışlarımı televizyondan çekip Boğaz'da bir aşağı bir yukarı ağır ağır giden şehir hatları gemilerinin projektör ışıklarına çevirir, beni öfkelendiren bu konuyu düşünürdüm.

Annemin açıkça söylemediği bu görüşü İstanbul'un tembel burjuvaları ve onlar gibi düşünen köşe yazarları kötümserlik ve küstahlık anlarında şu sözlerle sık sık dile getirirlerdi: "Burada zaten iyi bir şey hiç olmaz."

Bütün şehrin iradesini kıran hüzün ile ilişkiliydi bu karamsarlık. Ama hüznün arkasında bir kayıp ve yoksulluk olduğuna göre, hali vakti yerinde İstanbul zenginleri niye bu görüşü bu kadar çok tekrarlıyorlardı? Zenginlikleri rastlantıya bağlı olduğu için belki. Bu rastlantıyı gizlemek için taklit etmek istedikleri Batı medeniyetinin parlak ürünlerine benzeyen şeyler yaratamadıkları ve bütün bu başarısızlığı yaratıcısı ve parçası oldukları karamsar ve hüzünlü bir kültüre yıkmak için belki de.

Bu yıkıcı ve ihtiyatlı orta sınıf dilinden bütün hayatı boyunca pek çok şey alan annemin kötümserliğinde gene de haklı olduğu bir yan vardı. Evlenmelerinden ve ağabeyimle benim doğmamızdan hemen sonra babam onun kalbini acımasızlıkla kırmaya başlamıştı. Onunla evlenirken aklının ucundan hiç geçirmediği babamın yokluklarının ve ailenin yoksullaşmasının annemi hayat karşısında sürekli bir savunma konumuna getirmiş olduğunu hep hissettim. Çocukluk yıllarımızda, annem, ağabeyim, ben çarşı pazarda, Beyoğlu'nda birlikte yürürken, sinemalara, parklara giderken annemin üzerindeki erkek bakışlarını fark

ettiğinde yüzünde beliren ifadede, aileyi ve kendini dışa karşı koruyan bir ihtiyat ve dikkati sezerdim hemen. Ya da ağabeyimle ben sokaklarda tartışmaya, itişmeye başladığımızda, annemde bir öfke ve bezginlik kadar, bir koruma dürtüsünü de görürdüm.

Annemin sık sık hissettiğim bu ihtiyat dürtüsü "normal olun, sıradan olun, herkes gibi olun," derdi bize. "Dikkati çekmeyin hiç." Alçakgönüllü olmayı, azla yetinmeyi öne çıkaran ve bütün kültüre damgasını vurmuş tasavvuf terbiyesinden, geleneksel ahlaktan da çok şeyler taşıyan bu görüş insanın kafasını bir şeylere takıp okulu bırakmasını, derslere gitmemesini anlayabilecek gibi değildi hiç. Kendimi önemsememeli, ahlaki ve düşünsel takıntılarımı fazla ciddiye almamalı, tutkulu olacaksam, çalışkan, dürüst ve iyi olmak, herkese benzemek için tutku duymalıydım. Resim, sanat, yaratıcılık filan gibi şeyleri fazla ciddiye almak Avrupalıların hak ettiği bir şey, der gibiydi hep annem. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da yaşayan bizler, eski zenginliğini kaybetmiş, yoksul düşmüş, gücünü yitirmiş, iradesi ve isteği zayıflamış bir kültürün insanlarıydık. "Burada zaten iyi hiçbir şey olmayacağını" baştan aklımdan hiç çıkarmamalı, sonra üzülmemeliydim.

Başka zamanlar aynı konuyu derinleştirmek için annem, benim adımı Osmanlı padişahlarının adları içinden kendisinin seçip bana verdiğini, çünkü padişahlar içerisinde en çok Sultan Orhan'ı sevdiğini söylerdi. Bunun nedeni Sul-



tan Orhan'ın asla büyük işler peşinde koşmaması, göze çarpmaması, sıradan hayatında hiçbir aşırılık olmaması ve tarih kitaplarının ikinci Osmanlı padişahından saygıyla ama üzerinde fazla durmadan söz etmeleriydi. Annem gülümseyerek anlattığı bu seçiminin anlam ve önemini benim de kavramamı isterdi hep.

Bu yüzden babamın dönüşünü beklediği o akşamlarda odamdan çıkıp annemle tartışmaya her başlayışımda, İstanbul'un bana sunduğu kırık dökük, hüzünlü ve alçakgönüllü hayat kadar, annemin benim için öngördüğü sıradan hayat hikâyesine direndiğimi de bilirdim. Bazan kendi kendime, "Niye gidip onunla tartışıyorum?" diye sorardım ve bu soruya bir türlü doyurucu ve hakiki bir cevap bulamayınca ruhumda anlamı bana da açık olmayan daha karmaşık süreçlerin gizlendiğini hissetmiş olurdum.

"Eskiden de okuldan kaçardın," dedi annem, kâğıtlarını hızlı hızlı açarken. "'Hastayım, karnım ağrıyor, ateşim var' filan derdin. Cihangir'deyken bir ara bunu alışkanlık edinmiştin. Gene 'hastayım, okula gitmeyeceğim,' dediğin bir sabah, 'yeter artık!' diye bağırdım sana. 'Hasta olsan da olmasan da şimdi derhal evden çıkıp okula gideceksin. Seni evde istemiyorum'."

Belki de beni sinirlendirdiğini çok iyi bildiği için ikide bir anlattığı hikâyenin bu noktasında annem her zaman yaptığı gibi önce bir güldü, sonra bir süre sustu, sigarasından bir nefes çekti ve benim yüzüme bile bakmadan, ama her zamanki memnun havasıyla ekleyiverdi: "Ondan sonra bir sabah bile 'Hastayım, okula gitmeyeceğim,' demedin."

"Şimdi söylüyorum o zaman!" dedim birden hırsla. "Bir daha Mimarlık Fakültesi'ne gitmeyeceğim."

"Peki ne yapacaksın? Benim gibi hep evde mi oturacaksın?"

Annemle bir kavga edip, evin kapısını vurup, gecenin karanlığında Beyoğlu'nun arka sokaklarında yarı sarhoş, yarı deli gibi herkesten ve her şeyden nefret ettiğime inanarak ve sigara içerek tek başıma uzun uzun yürümek isteği içimde yavaş yavaş büyüyordu. O yıllarda bazan saatler süren bu yürüyüşlerim sırasında bacaklarımın beni götürdüğü yerlere yürürken, şehrin vitrinlerine, lokantalarına, yarı aydınlık kahvelerine, köprülerine, sinema önlerine, ilanlarına, harflerine, pisliğine, çamuruna, kaldırımlardaki karanlık su birikintilerinin üzerine düşen yağmur tanelerine, neon lambalarına, arabaların ışıklarına ve çeteler halinde çöp tenekelerini deviren köpeklere bakar, en ücra mahallenin en dar ve hüzünlü sokağındayken içimden de koşa koşa eve dönmek ve şehrin bu görüntüleri, bu karanlık ruhu, bu karmakarışık, esrarlı ve yorgun halini anlatan bir şeyler yazmak gelirdi. Tıpkı bir zamanlar mutluluk, neşe ve hırstan oluşan bir duygunun ruhumda kıpırdamaya başlamasıyla birlikte karşı koyulmaz bir resim yapma isteğinin içimde yükselmesi gibi bir şeydi bu, ama tam ne yapacağımı da bilmiyordum.

"Asansör mü geliyor?" diye sordu annem.

İkimiz de dikkatle dinledik, ama asansör motorunun iniltiye benzer sesini duyamadık: Babam gelmiyordu. Annem bana şaşırtıcı gelen yepyeni bir sabırla falına yoğunlaşınca, bir süre onu seyrettim. Ellerinde, kollarında çocukluğumda, günlük hayat içersinde onda hep gördüğüm, beni ona bağlayan, ondan şefkat

gelmezse bana aşırı acı çektiren bir şeyler vardı, ama bu jestlerin ve hareketlerin tam ne olduğunu çıkaramıyordum artık. Ona aşırı bir sevgi ya da aşırı bir kızgınlık duymak arasında kalakaldığımı hissettim. Dört ay önce, uzun süren iz sürmelerden sonra annem, babamın Mecidiyeköy'de bir yerde gizli sevgilisiyle buluştuğu apartmanı bulmuş, anahtarı beceriklilikle kapıcıdan almış ve boş da-



ireye girince, daha sonra bana soğukkanlılıkla anlatacağı görüntüyle karşılaşmıştı. Babamın evde giydiği pijamanın aynısı o evdeki yatağın yastığının üzerinde de duruyordu ve başucundaki komodinin üzerine de, tıpkı bizim evdekinde olduğu gibi babamın o sırada okumakta olduğu briç kitapları üstüste dizilmiş, bir kule yapılmıştı.



Annem gördüklerinden uzun bir süre kimseye söz etmemiş, aylar sonra gene böyle sabırla pasyans açıp, sigara içip, göz ucuyla da televizyona baktığı gecelerin birinde, ben odamdan çıkmış onunla konuşurken, birden bana her şeyi anlatmıştı. İşitmekten hiç hoşlanmadığımı anladığı için annemin kısa kestiği bu hikâyeyi her hatırlayışımda, babamın her gün gidip bir süre yaşadığı o ikinci evin varlığı içimde tüylerimi ürperten bir metafizik duygu uyandırmaya başlamıştı: Sanki babam benim yapamadığım şeyi yapmış da şehirdeki benzerini, ikizini bulmuş ve her gün bir süre gizli sevgilisiyle değil de ikiziyle buluşuyormuş gibi gelirdi bazan bana ve bu yanılsama hayatımda ve ruhumda bir eksiklik olduğunu bana hissettirirdi.

"En sonunda bir üniversiteyi bitirmen gerek," dedi annem oyun kartlarını açarken. "Resimle geçinemeyeceğine göre hayatta, çalışacaksın. Biz de eskisi gibi zengin değiliz artık."

"Bu doğru değil," dedim, çünkü hayatta hiçbir şey yapmasam bile, annemin, babamın mülklerinin bana yeteceğini aklımın bir köşesiyle çoktan hesaplamıştım.

"Yani resimle geçinebileceğini mi sanıyorsun?"

Annemin sigarasını sinirli sinirli küllüğe bastırması, sesindeki hafif alaycı, hafif küçümseyici hava ve benim için çok önemli bir konuyu konuşurken ilgisiz bir şekilde kâğıtlarla oynaması, akşamları yaptığımız o ana-oğul kavgalarından birine doğru başarıyla ve tam hızla ilerlediğimizi hissettiriyordu.

"Burası Paris değil, İstanbul," dedi annem, neredeyse mutlulukla. "Dünyanın en iyi ressamı da olsan kimse iplemez seni. Yapayalnız kalırsın. Önünde güzel bir hayat varken her şeyi bırakıp ressam olmak istemeni de kimse anlamaz. Sanata, resme kıymet veren zengin bir toplumda olsak, hadi neyse. Ama Avrupa'da bile Van Gogh ile Gauguin'in biraz çatlak olduğunu zaten herkes bilir."

Babamın 1950'lerde yutar gibi okuduğu egzistansiyalist edebiyatın efsaneleri annemin de kulağına çalınmıştı elbette. Bu tür bilgilerin doğruluğunu sınamak için, annemin sık sık başvurduğu, cildi yıpranmış, sayfaları sararmış ansiklopedik sözlüğe bir gönderme yaparak alaycı olmaya çalıştım:

"Senin *Petite Larousse* bütün sanatçıların deli olduğunu mu yazıyor?"

"Bilmiyorum oğlum. İnsan çok yetenekli, çok çalışkan bir sanatçıysa, talihi de varsa Avrupa'da herhalde meşhur olabilir. Türkiye'de ise kesin deli olursun. Sakın yanlış anlayıp alınma, bütün bunları sen ileride üzülme diye söylüyorum."

Cinlerimi başıma çıkartan şey, her biri içime işleyen bütün bu sözleri, pasyans açarken ve fazla üzerlerinde durmadan söyleyivermesiydi.

"Alınacağım söz neymiş?" dedim belki de daha yakıcı bir sözle yaralanma isteğiyle.

"Kimsenin senin ruhsal sıkıntılar içinde olduğunu düşünmesini istemem," dedi annem, "bu yüzden okuluna gitmediğini arkadaşlarıma söylemiyorum. Onlar için senin gibi birinin ressam olacağım diye üniversiteyi bırakması anlaşılacak bir şey değildir. Kaçırdığını düşünürler, dedikodu ederler."

"Her şeyi söyleyebilirsin onlara," dedim. "Onlar gibi budala olmamak için zaten her şeyi bırakmak istiyorum."

"Hayır, öyle yapmayacaksın," dedi annem. "Çocukken de en sonunda eline çantanı alır, tıpış tıpış okuluna giderdin."

"Mimar olmak istemediğimi anladım artık."

"İki yıl daha oku, bir üniversite diploması edin oğlum, sonra istersen mimar olursun, istersen ressam."

"Hayır."

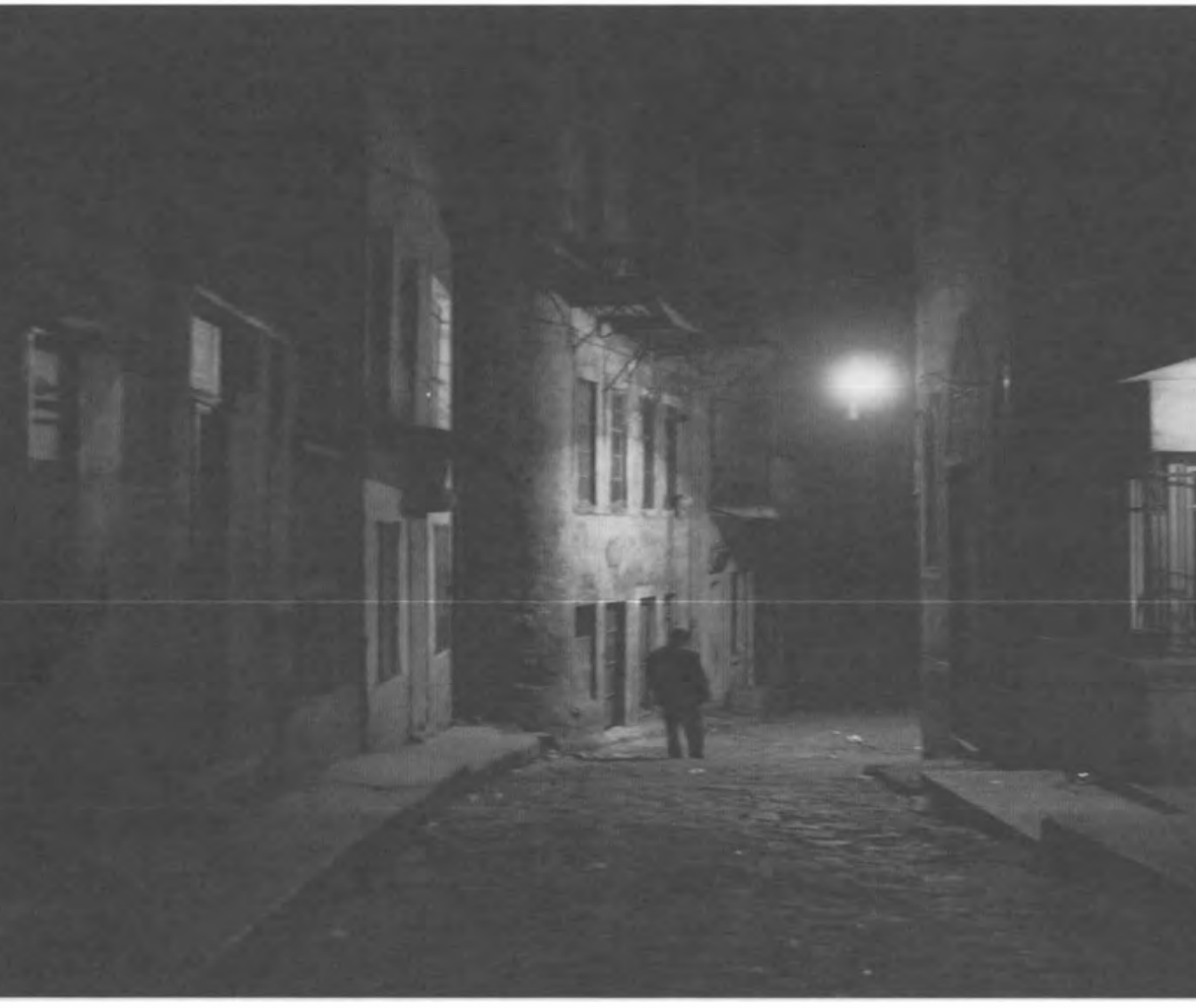
"Biliyor musun, Nurcihan mimarlığı bırakman hakkında ne diyor," dedi annem, çok iyi hissettiğim bir can yakma isteğiyle. "Babanla kavgalarımız seni sarstığı için bu kadar öfkeli olduğunu, babanın çapkınlıkları yüzünden de okula gitmediğini söylüyor Nurcihan."

"Senin o kuşbeyinli sosyete arkadaşlarının benim hakkımda ne düşündüğü umurumda değil!" dedim öfkeden çıldırır gibi. Her seferinde olduğu gibi şaşırtıcı olan şey, annemin beni kızdıracak bir laf etmekten hoşlandığını bilmeme rağmen, avlanarak, kendi girdiğim oyunun sonunda tuzağa düşüp hakiki bir öfkenin içinde kendimi kaybetmemdi.

"Çok gururlusun oğlum," dedi annem. "Ama hoşuma gidiyor bu halin. Çünkü hayatta önemli olan şey sanat manat değil, aslında gurur. Pek çok insan gururlu ve mağrur oldukları için Avrupa'da sanatçı oluyor. Çünkü orada sanatçıya muslukçu, zanaatkâr gibi değil, çok özel biriymiş gibi davranıyorlar. Ama sen, burada hem ressam olup hem de aynı gurura sahip olabilecek misin? Resimlerini bu işlerden hiç anlamayan bu insanlara kabul ettirebilmek, satabilmek için devlete, zenginlere, daha da kötüsü, cahil gazetecilere yaltaklanmak zorunda kalacaksın. Yapabilecek misin bunları?"

Öfkemin, hiddetimin içinde beni kendimin dışına atan başdöndürücü bir hayatiyet hissettim; derinliği bana bile hâlâ şaşırtıcı gelen bir hırs duyuyor, evden çıkıp sokaklarda koşmak istiyordum. Aynı anda annemle birkaç dakika daha, tuhaf bir yok etme, isyan etme, acı verme ve acı çekme azmiyle ağız kavgasına tutuşacağımı, daha sonra, en şiddetli sözleri ettikten sonra kapıyı vurup kirli, karanlık gecenin içine çıkıp, arka sokaklara koşacağımı biliyordum. Bacaklarım beni kırık dökük kaldırımlı, sönük ya da solgun lambalı, parke taşı kaplı, dar ve hüzünlü sokaklara götürecek, oralarda bu kederli, pis ve yoksul yerlere ait olmanın sapık mutluluğuyla ve bir gün büyük bir şey yapma azmi ve hayalleriyle uzun uzun yürüyecek ve gözlerimin önünden oyun oynar gibi geçen resimlere, kurgulara, hayallere, sefil ama hırslı olma mutluluğuyla bakacaktım.

"Flaubert de bütün hayatı boyunca annesiyle bir evde oturmuş!" diye devam etti annem kâğıtlarını dikkatle açarken, beni daha da öfkelendiren yarı şefkatli, yarı küçümseyici bir havayla. "Ama senin bütün hayatını benimle aynı evde pinekleyerek geçirmeni istemem. Orası Fransa. Büyük sanatçı deyince akan sular durur. Burada ise okulunu bırakıp, bütün hayatını annesinin karşısında geçiren ressam sonunda ya tımarhanelik olur ya meyhanelik. Yalnızca bir ressam olmaya çalışırsan mutsuz olursun, biliyorsun bunu. Bir mesleğin, sana güven verecek, para kazandıracak bir işin olursa, inan bana, resim yapmaktan da daha çok zevk alacaksın."



Mutsuzluk, öfke ve keder anlarında niye gece yarısı şehir sokaklarında yürüyeceğimi hayal etmekten hoşlanıyordum? Niye İstanbul'un turistlerin sevdiği, kartpostallara basılan o günlük güneşlik manzaralarını değil de yarı karanlık arka sokaklarını, akşamüstlerini, soğuk kış gecelerini, solgun sokak lambalarının ışığı altında hayal meyal seçilen yarı gölge insanlarını ve artık herkesin unutmakta olduğu parke taşlı manzaralarını ve tenhalığını seviyordum?

"Mimar olmazsan, başka bir iş kurup para kazanmazsan zenginlerin, güçlülerin eline bakarak yaşayan o zavallı Türk sanatçıları gibi kompleksli, huzursuz biri olursun, anlıyor musun oğlum. Sen de biliyorsun ki, hiç kimse bu ülkede yaptığı resimlerle geçinemez. Sürünürsün, küçümsenirsin, aşağılanırsın ve bütün hayatın kompleksler, huzursuzluklar ve alınganlıklarla geçer. Yakışır mı bunlar senin gibi akıllı, güzel, içi hayat dolu birine?"

Beşiktaş'a inince, dolmuşa binmek yerine, Dolmabahçe Sarayı'nın duvarı boyunca stadyuma kadar yürürüm, diye kuruyordum içimden. En azından



yirmi metre yüksekliğindeki, taşları yosun tutmuş, kararmış, kalın ve eski saray duvarı boyunca çınar ağaçlarının arkasında geceleri yürümekten hoşlanıyordum. Öfke anlarında alnımda atışları şiddetlenen damar gibi içimde büyüyen enerjiyi Dolmabahçe'de hissedersem, on iki dakikada yokuş yukarı Taksim'e çıkarım, dedim kendi kendime.

"Çocukken, en kötü günümüzde bile, her zaman gülümseyen, neşeli, sevimli, iyimser, ne şeker bir çocuktun. Seni her gören gülümserdi. Yalnız sevimli olduğun için değil, kötülük, kötümserlik nedir bilmeyen, canı hiç sıkılmayan, en fena zamanda kendi kendine hayaller kurup mutlulukla oynamayı bilen, iyimser bir çocuk olduğun için de. Böyle birinin, zenginlerin eline bakan, mutsuz, dertli bir sanatçı olmasına, annen olmasaydım bile razı olamazdım. Bu yüzden bu dediklerime hiç alınmamanı, beni dikkatle dinlemeni istiyorum."

Taksim'e çıkarken Galata'nın ışıklar içindeki yarı karanlık manzarasına bir bakış atacak, sonra Beyoğlu'na çıkacak, İstiklal Caddesi'nin girişindeki kitap ➡ 510




OSMANLI
BANKASI



507 ➡ tezgâhlarında üç-beş dakika oyalanacak, sonra açık televizyonun ve içerideki kalabalığın gürültüsüyle inleyen birahanelerin birinde votkalı bir bira içerken, içerideki herkes gibi sigara tüttürecek (etrafta ünlü bir şair, yazar, sanatçı var mı diye bakınacak) bütün bu bıyıklı erkek kalabalığının içinde meraklı ve tek başına (ve çocuk yüzlü) bir genç olmamın dikkatleri çektiğini hissedince kapıdan çıkıp gecenin içine karışacaktım. Anacaddede biraz yürüdükten sonra Beyoğlu'nun arka sokaklarında, Çukurcuma'da, Galata'da, Cihangir'de, ıslak kaldırımlarda yansıyan sokak lambalarının ve televizyonların ışıklarını seyrederek arada bir durup, bir eskici dükkânının, sıradan bir bakkalın vitrin olarak kullandığı buzdolabının ya da çocukluğumdan kalma bir reklam mankenini

hâlâ sergileyen bir eczanenin vitrinine bakarken aslında ne kadar da mutlu olduğumu fark edecektim. Şimdi evde annemi dinlerken içimde hissettiğim başdöndürücü, güzel ve saf öfke, bir saat sonra Beyoğlu'nun arka sokaklarında –yoksa Üsküdar'ın ya da Fatih'in arka sokaklarına mı gitseydim– üşüyerek yürürken bütün geleceğimi ışıl ışıl parlatan bir hırsa dönüşecekti. O zaman biradan ve uzun uzun yürümekten hafifçe sersemlemiş kafamda şehrin kirli, karanlık ve hüzünlü sokaklarının çok sevdiğim eski bir film gibi titreştiğini hissetmek beni öylesine mutlu edecekti ki, bu harika anları saptamak, saklamak –tıpkı çok sevdiğim bir meyveyi ya da küçük bilyeyi ağzıma alıp saatlerce orada saklamak gibi bir duyguydu bu– boş sokaklardan eve dönüp, masama oturup kâğıt-kalemle bir şeyler yazıp çizmek isteyecektim.

"Şu duvardaki resmi babanla evlendiğimizde Nerminler hediye ettiler bize. Onlar evlenince biz de onlara hediye almak için babanla ünlü ressamın evine gittik. Türkiye'nin en ünlü ressamının, resim almak için kapısını birileri en sonunda çaldı diye ne kadar sevindiğini, bu sevincini gizlemek için ne pozlar yaptığını ve biz elimizde resim çıkarken yerlere kadar eğilip nasıl temennalarla selamlar verdiğini görseydin, bu ülkede ressamdı, sanatçıydı hiç olmak istemezdin oğlum. Bu yüzden bu insanlardan, oğlumun ressam olmak için okuldan kaçtığını saklıyorum. Boş kafalı dediğin o insanlar bir gün satın alsınlar diye resim yapabilmek için senin bütün hayatını, geleceğini karartıp okulu bıraktığını öğrenirlerse, babanı ve beni küçümseme zevki için, bahşiş verir gibi bir-iki resim satın alırlar senden, belki acırlar, biraz para da verirler. Ama asla bir sanatçıya kızlarını vermezler. Resmini yaptığın o şeker kızın babası, kızının sana âşık olduğunu öğrenir öğrenmez onu niye apar topar hemen İsviçre'ye yolladı sanıyorsun? Bu fakir ülkede, bu iradesiz, zayıf ve cahil insanlar arasında, ezilmeden hak ettiğin gibi yaşayabilmen için kendi işin, zenginliğin olmalı ki, başını dik tutabilesin. Mimarlığı sakın bırakma oğlum, yazık olur sana. İkide bir sözünü ettiğin o Le Corbusier, bak ressam olmak istemiş, ama mimarlık da okumuş."

Beyoğlu'nun sokakları, karanlık köşeleri, kaçma isteği ve suçluluk duygularıyla kafamın içinde, neon lambaları gibi yanıp sönüyordu. Bazı öfke ve aşırı duyarlık anlarında hissettiğim gibi, şehrin bütün o sevdiğim yarı karanlık, yarı çekici, kirli ve kötücül sokakları içimdeki kaçılacak ikinci dünyanın yerini çoktan almışlardı. Annemle o akşam aramızda bir kavga çıkmayacağını, az sonra kapıyı açıp beni teselli edecek sokaklara kaçacağını ve uzun uzun yürüdükten sonra gece yarısı eve dönüp bu sokakların havasından ve kimyasından bir şeyler çıkarmak için masama oturacağımı biliyordum.

"Ressam olmayacağım," dedim. "Yazar olacağım ben."

2002-2003


DOYCE BANK
UND
DISKONTO-GEZELLSCHAFT
GALATA

Fotoğraf Toplamak

Bu kitabın metni 2003 yılında yayımladığım *İstanbul-Hatıralar ve Şehir* adlı kitabınkiyle aynıdır. (Şu okumakta olduğunuz bölüm hariç.) Ama 200 fotoğraf ve resmi olan o ilk kitaba burada 230 tane daha ekledim ve kitabın boyutlarını fotoğraf ve resimlerin duygusal etkisini ortaya çıkaracak bir şekilde büyüttüm. *İstanbul-Hatıralar ve Şehir* metne dayanan bir kitaptı. *Resimli İstanbul* ise görselliğe dayanan bir kitap. Birincisinde fotoğraflar metne eklemlenmişti. *Resimli İstanbul*'da ise metnin fotoğrafların verdiği duyguyu açıkladığını söyleyebilirim. Bu kitaba sağından solundan karıştırılarak da bakılıp zevk alınabilir. Zaten hiçbir metni olmayan pek çok sayfa var.

2000 yılında İstanbul üzerine yarısı hatıra, yarısı şehir üzerine düşünsel bir deneme biçimindeki kitabı yazmaya başladığımda, aslında fotoğraf ve resim kullanma niyetim hiç yoktu. Kitabın yarısına geldiğimde, özellikle aile bölümlerinde 1950-1970 arasında çekilmiş fotoğrafların anlattıklarımı çok iyi resimleyeceğini düşündüm. Böylece aile fotoğraflarını seçmeye ve onlara bakarak yazmaya başladım.

Daha sonra, manzara, hüzün, tarih, 19. yüzyılda İstanbul'a gelen Batılı gezginler, kenar mahalle, taşralılık ile ilgili şeyler yazarken de fotoğraflardan ve gravürlerden yararlanmam gerektiğine karar verdim. Önce söylemek istediğim şeyleri resimsiz bir kitap için yazar gibi konuyu kelimelerle tüketerek yazıyor, sonra toplamakta olduğum şehir manzaralarını bu metnin içine yerleştiriyordum. Bunun için çoğu zaman anlatıyla fotoğrafı ve resmi ilişkilendiren birkaç cümle de kurardım. Yani metnin fotoğrafı sarmasına, ona dokunmasına özel bir önem veriyordum.

Kendi kendime fotoğrafların altına açıklama yazılmayacak diye bir kural koymuştum. Resmin anlamı ve bağlamı bölümün içinden çıkmalı, altyazıdan değil diye düşünüyordum. Fotoğraflar ve resimler tek tek eşyaları, sokakları, kişileri gösterse bile, onların asıl görevi bir duyguyu, bir atmosferi vurgulamak, ortaya çıkarmaktı.

2003 yılında metni 200 fotoğraf ve imgeyle yayımladıktan sonra da fotoğraf toplamaya devam ettim. Amacım İstanbul'un bütün "güzel" fotoğraflarını toplamak değildi. Kitapta anlattığım konuları, duyguları gösteren, ortaya çıkaran, büyüten siyah beyaz fotoğrafları topluyordum. Bu eski fotoğraflar hem geçmişi doğru bir şekilde ve zenginliğiyle hatırlamama yol açıyor, hem de bende düzyazı ve romanlarla onlar hakkında yazma dürtüsü uyandırıyordu.

Bu dürtüyü en çok büyük fotoğrafçı Ara Güler'in 1950-80 arasında çektiği İstanbul fotoğraflarına bakarken hissediyordum. Ara Güler'in hayatının büyük çoğunluğunu geçirdiği ve bugün bir çeşit Ara Güler arşivi işlevi gören ve ileride başarılı bir müze olmasını umduğum Galatasaray meydanına iki adım uzaklıktaki aile evi, fırsat buldukça gidip eski İstanbul fotoğraflarına baktığım bir çeşit arşiv-cennettir benim için. Ara Güler hâlâ bazan bana "sen benim fotoğraflarımı

çocukluğunu hatırlattığı için seviyorsun" der. Ben de ona onun fotoğraflarını güzel oldukları için sevdiğimi anlatırım. Böylece güzellik-hatıra ilişkisi üzerine konuşmaya başlarız. Elbette ki güzellik ve şehir manzarası gibi kavramlar hatıralarımızla iç içedir ve bu kitap da bu ilişkinin ürünüdür.

Son on beş yılda eski İstanbul fotoğrafları ararken ve özellikle kimsenin bilmediği eski görüntülerin fotoğrafçıları ve stüdyolarını tanımaya çalışırken benim için en büyük keşif Rum kökenli Aşil Samancı'nın (Achilles Samandjı) ve damadı Eugene Dalleggio'nun fotoğrafları oldu. Samancı, 19. yüzyıl sonunda saray fotoğrafçılığı yapan Ermeni kökenli Abdullah Biraderler'in Tünel'deki stüdyosunu 20. yüzyıl başında devralmış, devlet için resmi ve ticari turistik fotoğraflar çekmenin yanı sıra, şehrin arka sokaklarını, yoksul Rum mahallelerini, Osmanlı modernleşmesinin çürüyüp dökülen yanlarını, yoksul Rumların ve şehrin bütün halkının görüntülerini ta 1936'ya kadar ve benzersiz bir hüzün duygusu taşıyan fotoğraflarla korumuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarından benim doğum yıllarıma kadar olan dönemin en tanınan iki İstanbul fotoğrafçısı Hilmi Şahenk (1903-1972) ve Selahattin Giz'dir (1914-1994). İkisi de gazeteciydi bu fotoğrafçıların ve o dönemin yangınlara, kazâlara, yıkımlara yollanan pek çok gazete fotoğrafçısı gibi fotoğraflarını zaman zaman diğer fotoğrafçı arkadaşlarıyla paylaşıyor ya da onlarla değişiyorlardı. Bu gazeteciler arasında ekmek parası için yapılan arkadaşça bir dayanışma geleneği idi.

Daha sonraki yıllarda bu gelenek İstanbul fotoğrafları toplayan, sergileyen ve onlar hakkında yayım yapanlar için bir çeşit kâbus oldu. Bazan aynı fotoğraf kısa aralıklarla, iki ayrı gazetede, iki ayrı fotoğrafçı imzasıyla görülüyordu. Bazan bir fotoğrafçının negatifi başka bir fotoğrafçının arşivine karışıyor, bazan ölen bir fotoğrafçının arşivini başka bir fotoğrafçı kendi arşivine katıyor ama hangi fotoğrafı kim çekmiş işaretlemiyordu. Fotoğrafçılık daha dünyada bir imza ve sanat işi yeni olmuştu; İstanbul'da kimsenin eski negatiflere ya da fotoğrafçısının imzasına ilgisi yoktu. Bu yüzden profesyonel düğün, nişan, tören ve aile fotoğrafçılarıyla gazete fotoğrafçılarının çoğu arşivlerini Cumhuriyet'in ilk yıllarında saklamadılar. Gazetecilerin çoğu ciddi bir arşiv çabası da göstermiyorlardı.

Bütün bu sorunlarla fotoğraf kolleksiyoncusu, kitap yazarı ve İstanbul Fotoğraf Müzesi küratörü Cengiz Kahraman'la arkadaşlığım sırasında karşılaştım. Arada bir Cengiz'in bana sevdiğim, meşgul olduğum bir konuda bir fotoğrafı internet üzerinden yollaması ya da dizüstü bilgisayarındaki binlerce eski İstanbul fotoğrafını bana göstermesi hayatımın mutluluklarındandır. Bu kitaptaki pek çok fotoğrafı onun yardımıyla buldum.

İnternet, fotoğraf kolleksiyonculuğunu ve fotoğrafa bakma zevkini yaygınlaştırdı, değiştirdi ve kolaylaştırdı. Eski-yeni fotoğraf satlan web siteleri ortaya çıktı. Sahaflar, kolleksiyoncular için basılı eski kâğıt, efemera satan dükkânlar ellerindeki fotoğrafları tarayarak internete koymaya başladılar. Açık arttırma siteleri yaygınlaştı. Böylelikle İstanbul'un eski bir görüntüsü bulmak için her seferinde eski fotoğrafçılara, arşivlere, kütüphanelere gitmeye gerek kalmadı.

Çoktan unutulmuş Sami Pekşirin'in çektiği 1960 ve 70'ler İstanbul fotoğraflarını bu foto-paylaşım sitelerinin en başarılılarından Depo Photos sayesinde buldum.

Masumiyet Müzesi'ni yazdığım ve yaptığım yıllarda İstanbul'un 1970'lerde çekilmiş görüntülerini her akşam bir süre web sitelerinde aradım. Bir süre sonra eski İstanbul fotoğraflarına bakmak bir görev olmaktan çıkıp bir zevke dönüştü. En önemli zevk, eski bir fotoğrafta, unuttuğum ve unuttuğumu da unuttuğum bir ayrıntıyı görüp hatırlamaktı. "Evet, tabii, eski İstanbul taksilerinin pencerelerinin çevresinde böyle damalı bir şerit olurdu" derdim kendi kendime. Ya da "Doğru, İstiklal Caddesi eskiden çift yöndü," diye hatırlardım... Evet sokaklar da daha boştu o zamanlar.

Beni eski fotoğraflara bağlayan daha ince zevk ise, bazı duyguları yeniden yaşamak, kendimi bir an hâlâ o zamanlarda yaşıyormuş gibi hissetme ihtiyacı idi. "Evet, o zamanlar dünyanın dışında, kenarda, önemsiz hayatlarımız vardı!" diye hatırlardım. "Evet, bu sokak bana esrarengiz bir yere gidiyormuşum duygusu verirdi!". "Evet, şimdi herşeyin yeni ve gereksiz olduğundan şikâyet ettiğimiz gibi, o zamanlarda da herşeyin eski ve kullanışsız olduğundan şikâyet ederdik." Bu resimli kitabı, daha çok bu ikinci çeşit zevkler için hazırladım. Çünkü bu fotoğraf ve resimlerden okura geçecek duygunun, 1950-75 arası İstanbul sokaklarından bana geçen duygulara yakın olacağına saflıkla inanıyorum.



Fotoğraflar

ABDULLAH BİRADERLER
339; 349 (üst ve alt); 350 (Max Fruchtermann fotoğraftan baskı/kartpostal); 352 (Max Fruchtermann fotoğraftan baskı/kartpostal); 366 (alt) (Max Fruchtermann fotoğraftan baskı/kartpostal); 382 (Max Fruchtermann fotoğraftan baskı/kartpostal); 422-425 (Max Fruchtermann 5 fotoğraflık baskı/kartpostal)

ANAMED – CAMERA OTTOMANA SERGİSİ – ÖMER. M. KOÇ KOLEKSİYONU
233; 235 (üst ve alt); 362; 363

ANTOINE IGNACE MELLING
132-133 (üst ve alt); 134; 135; 136-137; 139-141 (üst ve alt); 142-143; 144-145 (üst ve alt); 146-147 (alt); 147 (üst); 148-149; 150-152; 154; 155; 156; 157; 158-159 (üst ve alt); 160-161; 162-163; 333

ARA GÜLER
Ön kapak; 12-13; 29; 30-31; 34; 35; 44-45; 64; 71; 72; 75; 77 (üst); 78-79; 86; 91; 104; 105; 116 (üst); 118; 122-123; 178-179; 184; 185 (alt); 188; 189; 190 (üst); 191; 192; 195; 199; 202-203; 206; 209; 238-239; 240; 283; 284; 292; 314; 337; 346; 348; 353 (üst); 368; 370; 371; 372-373; 376 (üst); 380; 384; 385; 389; 392-393; 395; 397; 413; 414; 416-417; 419; 420; 427; 441; 449; 450-451; 453; 457; 460-461; 464-465; 480; 482-483; 484; 485; 487 (üst); 488; 492-493; 495; 496-497; 502-503; 506; 508-509; 510; Arka yan kâğıt içi; Arka kapak yan kâğıdı.

AŞİL SAMANCI (ACHILLES SAMANDJI) – EUGENE DALLEGGIO
10-11; 14-15; 18-19; 26; 27; 28; 180; 196-197; 276-277; 278-279; 295; 342-343; 390-391

ATATÜRK KİTAPLIĞI GAZETE ARŞİVİ
319; 322 (4 gazete ilk sayfası); 327

CENGİZ KAHRAMAN KOLEKSİYONU
Ön kapak yan kâğıdı; Yan kâğıt içi-1; 20-21; 66; 67 (alt); 68; 69; 70; 76 (üst); 81; 85; 92-93; 99 (alt); 109 (üst); 115; 128–129; 130–131; 172; 230; 231 (üst); 282; 291; 318; 321; 324 (üst); 325 (üst); 344; 345; 355; 366 (üst); 396; 421; 426; 512

CENGİZ KAHRAMAN KOLEKSİYONU – DEPO PHOTOS
120 (üst); 173; 303; 307; 313; 335; 354; 386; 438 (alt); 439 (alt); 448; 456; 458

FERDINANDO SCIANNA © MAGNUM PHOTOS
388

FOTO MUHABİRLERİNDEN (KİMİN ÇEKTİĞİ BELLİ OLMAYAN)
22; 23; 96; 226; 231 (alt); 247 (üst ve alt); 383; 394

GÜNGÖR ÖZSOY – DEPO PHOTOS
301

HALİL PAŞA
474

HENRI CARTIER-BRESSON © MAGNUM PHOTOS
32; 36; 187; 358

HİLMİ ŞAHENK
82; 90 (üst ve alt); 106 (alt); 125 (üst); 190 (alt); 244; 312; 317; 357; 415; 440; 447 (alt); 481; 486 (alt); 487 (alt); 507

HOCA ALİ RIZA
387

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ – REŞAT EKREM KOÇU
252; 254 (sol ve sağ); 255 (sol ve sağ); 258; 260 (9 iç kapak); 261 (9 iç kapak); 262; 263; 264; 265; 266; 267; 268; 269; 271; 272; 275

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KİTAPLIĞI – YILDIZ ALBÜMÜ
107 (alt); 108 (üst); 111 (alt); 114; 121 (üst ve alt); 127 (alt); 293

JAMES ROBERTSON
193; 340; 341 (üst ve alt); 375 (üst)

KİMLİĞİ BELİRSİZ
116 (alt); 117 (alt); 119 (alt); 120 (alt); 125 (alt); 228; 232; 234; 257; 259; 334; 351; 353 (alt); 376 (alt); 381

LE CORBUSIER © F.L.C. / ADAGP, Paris (2015)
84 (3 çizim)

MARC RIBOUD © MAGNUM PHOTOS
289

MASUMİYET MÜZESİ KOLEKSİYONU
304; 305

MURAT KARTOĞLU
515

NATIONAL GEOGRAPHIC ARŞİVİ
336, 347, 462

ORHAN PAMUK ARŞİVİ
Arka kapak ve sırt; 33; 43; 46; 49; 50; 52; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 61; 62; 88; 89; 110 (üst ve alt); 117 (üst); 164 (üst ve alt); 165; 166; 167; 168; 170 (sol ve sağ); 171; 175; 176; 213; 214; 215; 217; 218; 220-221; 225; 250; 251; 288; 306; 316; 400; 401; 402; 404 (üst ve alt); 405; 406; 407 (üst ve alt); 409; 428; 429; 430; 432; 433; 434; 443; 445; 478; 500

PAUL VEYSSEYRE
94-95; 100-101; 194; 490-491

RENE BURRI © MAGNUM PHOTOS
186

ROBERT CAPA © MAGNUM PHOTOS
198; 246

SAMİ PEKŞİRİN KOLEKSİYONU – DEPO PHOTOS
201; 204-205; 241; 286-287; 308; 320; 329; 330; 418; 454; 455; 486 (üst)

THOMAS ALLOM
99 (üst)

YAPI KREDİ TARİHİ ARŞİV MÜZESİ
SELAHATTİN GİZ KOLEKSİYONU
2-3; 4-5; 6-7; 8-9; 16-17; 24; 25; 41; 44-45; 65; 67 (üst); 73; 76 (alt); 77 (alt); 80; 87; 97; 102-103; 107 (üst); 108 (alt); 109 (alt); 111 (üst); 112-113; 119 (üst); 124 (üst ve alt); 127 (üst); 174; 182; 183; 185 (üst); 207; 224; 227; 236; 237; 242-243; 245 (üst ve alt); 247 (orta); 280; 281; 296-297; 323; 324 (alt); 325 (alt); 332; 361; 364; 365; 367; 369; 375 (alt); 377; 378-379; 398-399; 412; 439 (üst); 447 (üst)

Teşekkür

Ara Güler ve arşivi sorumlusu Fatih Aslan, Yapı Kredi - Selahattin Giz Koleksiyonu, Ömer M. Koç, Bahattin Öztuncay, Hadiye Can Gökçe, Cengiz Kahraman, Depo Photos, İstanbullu Rumların Evrensel Federasyonu, Nikolaos Uzunoğlu, Magnum Ajansı, National Geographic Arşivi, Fondation Le Corbusier, Atatürk Kitaplığı, Masumiyet Müzesi Arşivi, Arzu Yaraş, Darmin Hadzibegoviç, İshak Reyna.

Dizin

İstanbul

Akıntıburnu 119
Akşam Kız Lisesi (Nişantaşı) 74
Alaaddin'in dükkanı (Nişantaşı) 283
Ambarlı 446
Anadoluhisarı 382
And Sineması (Göztepe) 264
Aşiyan 119, 124, 477
At Meydanı 340
Ayasofya 280, 342, 374-375, 382, 413, 481
Ayazpaşa 208

Babıali 229-230, 267
Bağdat Caddesi 467
Bakırköy 308
Balat 350, 479
Balıklı 283, 481
Baltalimanı 327
Bayramoğlu Sahil Mahallesi 466
Bebek 106-107, 126, 145, 300, 441, 444, 471, 477
Beşiktaş 117,153, 311, 316, 400, 410-411,414, 472, 478, 499, 506
Beşiktaş Sarayı 137
Beyazıt 236, 382
Beyazıt Camii 275, 342
Beyazıt Devlet Kütüphanesi 471
Beyazıt Meydanı 471
Beykoz 319-320, 328
Beyoğlu 60, 136, 138, 175, 207-208, 226, 245-246, 274, 280, 283, 331, 333-334, 341, 345, 384, 387, 403, 439, 442-443, 471, 476, 498-499, 501, 507, 510-511
Beyoğlu Mezarlığı 324
Boğaz Köprüsü 328, 331
Boğaz köyleri 85, 412, 441
Boğaz/ Boğaziçi 51-52, 56, 62, 68, 83, 87, 91, 98, 106-108, 110-111, 114, 116-117, 119-120, 124-127, 135, 137-138, 144-146, 148, 159, 165, 169, 174-177, 184, 191, 193, 201, 211, 217, 232, 253-254, 258-259, 262, 299, 303, 305-307, 311-319, 325-326, 328-329, 331, 359, 374, 400-403, 408, 410-415, 418-419, 441, 446, 448, 452, 454, 459, 463, 470, 472, 474, 477, 499
Büyükada 300
Büyükçekmece 446
Büyükdere 136

Cibali 395, 486
Cihangir 44, 85, 147, 171, 174-177, 207, 290, 311-312, 323, 400, 403, 406, 408, 425, 469-473, 475-476, 481, 501, 510
Cihangir Camii 313

Çamlıca 300
Çınaraltı Kahvesi (Beyazıt) 471
Çınaraltı Kahvesi (Emirgan) 126
Çubuklu 319
Çukurcuma 510

Dame de Sion (Fransız Kız Lisesi) 469, 471, 476-477
Defterdarburnu 136
Dolmabahçe (vapur) 415
Dolmabahçe/Dolmabahçe Sarayı 65, 374, 473, 506-507

Edirnekapı 236
Eminönü 254-255
Emirgân 107, 126, 319, 325, 441
Emperiyal Oteli (Tepebaşı) 274
Erenköy 168, 444
Eyüp 148, 191, 253, 488, 494

Fatih 85, 511
Fatih Camii 481, 486
Fatih (Sultan Mehmet) Köprüsü/2. Köprü 328
Fener 283, 350, 487, 489
Fenerbahçe (vapur)415
Feriköy 481
Fındıklı 400
Fransız Hastanesi 334
Fransız Konsolosluğu 471
Fransız Kültür Merkezi 334

Galata 85, 191, 207, 345, 425-426, 454, 507, 510
Galata Köprüsü 74, 96, 185, 191, 254, 345, 357, 362, 413, 418, 448, 485, 488
Galata Mevlevihanesi 333, 340
Galatasaray 479, 513
Göksu 51, 106
Göztepe 258, 264, 267
Gülhane Parkı 191
Güzel Sanatlar Akademisi 323

Halaskârgazi Caddesi 452
Haliç 98, 191, 240, 244, 253-254, 324, 341-342, 345, 374, 412, 471, 478, 481, 485-489, 494
Harbiye 47, 72, 444, 452, 471
Hasköy 489
Hasköy Tersanesi 494
Haydarpaşa 240, 314, 328
Hayırsızada 237
Heybeliada 51, 99, 170
Hilton (Oteli) 305, 360, 472, 474
Hipodrom 153

Işık Lisesi (Şehzade Yusuf İzzettin Paşa Konağı) 65

İbrahim Paşa Hamamı 195
İbrahim Paşa Sarayı 253
İstanbul Belediye Kütüphanesi 268
İstanbul Belediyesi 268
İstanbul Fotoğraf Müzesi 514
İstanbul Teknik Üniversitesi 437, 446, 479
İstanbul Üniversitesi 471
İstiklal Caddesi (Grand rue de Pera) 283, 334, 507, 515
İstinye 126, 168, 320, 441

Kabataş İskelesi 264
Kadıköy 188
Kandilli 106, 153, 477
Kanlıca 106, 319
Kapalıçarşı 275, 472
Karaköy 188, 244, 254
Karyağdı Bayırı 253
Kasımpaşa 479
Kızkulesi 147, 314, 400, 403, 413
Kocamustafapaşa 367, 479
Konak Sineması (Nişantaşı) 299
Kurtuluş 481
Kuruçeşme 68, 136, 300
Küçük Ayasofya 481
Küçüksu 106

Langa 47

Maçka 74, 333, 341, 444
Maçka Parkı 466
Mecidiyeköy 452, 502
Mimarlık Fakültesi (İTÜ) 470, 478-479, 498, 501
Moda 47

Narmanlı Yurdu (Beyoğlu) 208
Nişantaşı/Nişantaşlı 44, 58, 65, 68, 74, 107, 171, 177, 208, 214, 222, 226, 274, 292, 304, 308, 311, 444, 447, 452, 454, 466, 471, 481
Nuruosmaniye 472

Ongan Apartmanı (Gümüşsuyu) 208
Ortaköy 136, 283, 441
Osmanbey 72

Pamuk Apartmanı (Nişantaşı), (bkz. Genel dizin)
Pangaltı 452
Pantokrator Kilisesi 481, 486
Park Otel 208
Pera 136, 147, 211-212, 334, 384, 386, 479

Resim ve Heykel Müzesi 472-473, 475
Robert Kolej 117, 407, 436, 444-446, 458, 476
Rumeli Caddesi 476
Rumelihisarı 106, 115, 124-125, 281, 329, 382, 413, 441
Rüstempaşa Mahallesi 394

Sabiha Sultan Yalısı 323
Sahaflar Çarşısı 275, 471
Samatya 283, 350
Saray Sineması 60
Sarayburnu 342, 400, 402
Sarıyer 117
Sarıyer (vapur) 494
Selatin Camileri (sultan camileri) 382
Serencebey 316, 400, 410
Sivriada 366
Sofu Baba (türbesi, Cihangir) 290, 292

Suadiye 444
Sultanahmet Camii 342
Sultanahmet Meydanı 153, 253
Süleymaniye ve Süleymaniye Camii 342, 382, 455, 472, 489

Şişli 53, 444, 452, 454
Şişli Terakki Lisesi (Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı) 65, 309

Taksim (Meydanı) 52, 74, 107, 126, 207, 226, 283, 333-334, 419, 439, 444, 452, 454, 471-472, 476, 479, 485, 498, 499, 507
Talimhane 452, 454
Tarabya (Therapia) 106, 145, 318, 330
Tarlabaşı 403, 481
Taşkışla 471, 479, 498
Tavuk Uçmaz Yokuşu (Cihangir) 323, 470
Tellibaba 330
Tepebaşı 85, 454, 479
Teşvikiye (Caddesi) 66, 308, 333
Teşvikiye Camii 72, 292
Topağacı 452
Tophane 147, 153
Tophane Çeşmesi 149
Topkapı (semt) 374
Topkapı Sarayı 65, 148, 340, 400, 426, 489
Tünel (Meydanı) 74, 208, 333, 341, 514

Unkapanı 345

Üsküdar 85, 147, 190, 339, 400, 411, 479, 511

Valikonağı 226
Vezneciler 471

Yeniköy 319, 328
Yeşilçam Sokak (Beyoğlu) 175
Yıldız 65, 333
Yüksekkaldırım 246, 439

Zeyrek 85, 472, 486

Dizin

Genel

6-7 Eylül Olayları 302, 374
1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı 51, 66
1894 Büyük Depremi 352
1952 model Dodge 126, 165
1959 model Opel Record 169
1966 model Ford Taunus 446
II. Mahmud 65, 323, 366
II. Osman 253
III. Ahmet 253
III. Selim 65, 136-137, 148

Abdullah Biraderler 514
Abdülhamit 66, 68, 229, 254, 270, 308
Abdülmecit (Padişah) 336, 339, 356, 475
Haremde Beethoven 475
Haremde Goethe 475
Acaibü'l Mahlukat (Kazvinli Zekeriya) 273
Adana 302
Ağabey (Şevket Pamuk) 44, 48-50, 52-57, 60, 63, 72, 74, 106, 126, 165-166, 168-171, 177, 213-216, 223, 226-227, 283, 298, 305, 311-312, 315, 428-433, 435-438, 459, 466, 499-500
Ahmet Haşim 234
Ahmet Rasim 42, 195, 219, 229-230, 232-233, 269-270, 368
Bedia ve Güzel Eleni 195
Falaka, Gecelerim 219
Muharrir, Şair Edip 229
Şehir Mektupları 232
Ahmet Refik 258-259, 270
Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı 258
Akdeniz 91, 412
Akıl Çağı (Sartre) 366
Akıntıburnu (bkz. İstanbul dizini)
Akşam gazetesi 300
Akşam Kız Lisesi (Nişantaşı), (bkz. İstanbul dizini)
Alaaddin'in Dükkânı (Nişantaşı) (bkz. İstanbul dizini)
Alfabe Devrimi 138, 302
Allom, Thomas 98, 153
Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor 153
Alman Lisesi 173
Alus, Sermet Muhtar 268
Ambarlı (bkz. İstanbul dizini)
Amca (Aydın Pamuk) 49, 51-53, 56-58, 126, 165, 177, 212-213, 283, 292, 294, 307, 309, 311, 318, 431, 446, 454, 471
Amca (Özhan Pamuk, Amerika'daki doktor) 49, 51-52, 165, 173, 253, 292, 307, 309
Amerika 49, 51-52, 173, 248, 253, 427, 436, 441, 444, 446-447, 466, 474, 476
Amerikalı/lar 173, 225, 281, 436, 441, 445-446, 476
Amerikan 47, 188, 191, 315, 357, 360, 365, 445-446, 466, 470
Amicis, Edmondo de 338, 424, 458
Constantinopoli 338
Amsterdam 108
Anadoluhisarı (bkz. İstanbul dizini)
And Sineması (Göztepe), (bkz. İstanbul dizini)
Andersen, Hans Christian 363
Andersen'den Hikâyeler 177
Ankara 65, 294, 374, 457
Anna Karenina (Tolstoy) 303
Anne (Şekure Pamuk) 43, 46-50, 52-54, 56-59, 63, 70, 72, 74, 106-107, 117, 124-126, 165-166, 168-171, 176-177, 208, 214-216, 222-223, 226-227, 235, 248-249, 259, 280, 283, 285, 288, 290, 292, 295, 298, 300-301, 304-306, 309-312, 315, 318, 326, 334, 341, 406, 408, 410-411, 428, 429, 430-433, 436-439, 452, 459, 463, 466, 468-469, 471, 476, 479, 487, 498-502, 504-505, 507, 511
Anneanne (Nikfal Basman) 53, 125, 165, 207, 227, 406
Arhangelsk (şilep) 327

Aristo 182
Aristokrat/Aristokrasi 20, 303-304
Arnavud Cafer 274
Art Nouveau 49, 170
Artaud, Antonin 336
Askeri darbe 97, 294
Asya 119, 314, 320, 325
Aşiyan (bkz. İstanbul dizini)
Aşk Yolunda İstanbulda Neler Olmuş (Koçu) 270
At Meydanı (bkz. İstanbul dizini)
Atatürk/Atatürkçü 138, 191, 212, 219, 222, 259, 282, 290, 294, 359-360, 466, 471, 473
Atina 422
Auden, W. H. 360
Aurélia ya da Hayat ve Rüya (Nerval) 336, 372
Avrupa/Avrupai 44, 51, 96, 137-138, 191, 273, 302-303, 305, 314, 326, 359, 367, 411-412, 427, 444, 471, 473, 504-505
Avrupacı 290
Avrupalı/lar 135, 302, 357, 384, 473, 500
Avrupalılaşma 293
Ayasofya (bkz. İstanbul dizini)
Ayazpaşa (bkz. İstanbul dizini)
Aygaz 237, 446
Ayverdi, Samiha 394
Azınlıklar 274, 282, 374

Baba (Gündüz Pamuk) 42-43, 48-49, 51-54, 56, 59, 61-63, 72, 126, 165-166, 168-171, 177, 206, 212, 215-217, 248, 292, 294, 298, 300, 302-307, 309-312, 315, 345, 403, 406, 408, 410-411, 413-415, 432-433, 436-438, 446-448, 454, 459, 466, 468, 472, 476, 498-499, 501-505, 511
Babaanne (Pakize Pamuk) 44, 49-53, 55-56, 60, 62, 70, 165, 168, 173, 212-215, 217, 219, 225, 227, 253, 275, 283, 292-293, 309, 311, 411, 437-438, 446, 458, 476, 489
Babıâli (bkz. İstanbul dizini)
Bağdat Caddesi (bkz. İstanbul dizini)
Bakırköy (bkz. İstanbul dizini)
Bakkal Ligor 176
Balat (bkz. İstanbul dizini)
Balıklı (bkz. İstanbul dizini)
Balkanlar 191, 367
Baltalimanı (bkz. İstanbul dizini)
Balzac, Honore de 200, 343, 344
Barok 60
Bartlett, William Henry 153
The Beauties of Bosphorus 153
Basiret Gazetesi 233
Basiretçi Ali Efendi 233
Basmakalıp Düşünceler Sözlüğü (Flaubert) 427
Batılılaşma/cı 50, 65, 68, 97, 114, 211-212, 230, 232, 235, 253, 265, 270, 273, 282, 290, 294, 298, 304-305, 335, 350, 356-357, 359, 360, 362-365, 376, 384, 387, 457, 463
Baudelaire, Charles 183, 339
Cythere'ye Yolculuk 339
Bavyera 168, 309
Bayramoğlu Sahil Mahallesi (bkz. İstanbul dizini)
Beatles 447, 467
Bebek (bkz. İstanbul dizini)
Bedia ve Güzel Eleni (Ahmet Rasim) 195
Bekir (Aşçı) 165, 168, 212-214, 285, 292
Bellini 281
Fatih portresi 281
Benjamin, Walter 362, 384
"Flâneur'un Geri Dönüşü" 362
Berber Cafer 262
Bergson, Henri 210
Berlin'de Yürüyüşler (F. Hessel) 362
Beş Şehir (Tanpınar) 323, 356
Beşiktaş (bkz. İstanbul dizini)
Beşiktaş Sarayı (bkz. İstanbul dizini)
Beyaz Kale (O. Pamuk) 153
Beyazıt/Beyazıt Meydanı (bkz. İstanbul dizini)
Beyazıt Camii (bkz. İstanbul dizini)
Beyazıt Devlet Kütüphanesi (bkz. İstanbul dizini)
Beykoz (bkz. İstanbul dizini)
Beyoğlu (bkz. İstanbul dizini)
Beyoğlu Mezarlığı (bkz. İstanbul dizini)
Beyrut 422, 426
Brahms, Johannes 408
Binbir Gece Masalları 153, 177, 336, 384
Birinci Dünya Savaşı 211, 304, 367, 374
Bizans 83, 185, 266, 280-281, 350, 352, 403, 471, 481, 486, 494

"Bizans'tan Kaçış" (Brodsky) 360
Boğaz/Boğaziçi (bkz. İstanbul dizini)
Boğaz Köprüsü (bkz. İstanbul dizini)
Boğaz köyleri (bkz. İstanbul dizini)
Boğaz vapurları/gemileri 62, 120, 184, 441, 470, 415, 418
Boğaziçi Anıları (S. H. Eldem) 107
"Boğaziçi Medeniyeti" 115, 126, 210,319
Boğaziçi Mehtapları (A.Ş. Hisar) 116
Boğaziçi Yalıları (A. Ş. Hisar) 116
Bonnard, Pierre 411, 468, 471, 473
Bouilhet, Louis 422-423, 426
Brecht, Bertolt 445
Breton, Andre 336
Brezilya 173
Brockhaus (sözlük, ansiklopedi) 173
Brodsky, Joseph 360, 365
Buddenbrooklar (T. Mann) 478
Burton, Richard 384
Burton, Robert 182, 183, 198
Melankolinin Anatomisi 182
Büyükada (bkz. İstanbul dizini)
Büyükçekmece (bkz. İstanbul dizini)
Büyükdere (bkz. İstanbul dizini)
Byron, Lord 422

Celal Bayar (Cumhurbaşkanı) 282
Cemaat (duygusu/havası/ruhu) 91, 165, 183-184, 200-201, 211, 219, 233, 299, 305, 317, 356, 363, 458-459, 463, 486-487
Cenevre 194, 437
Cennet 145-146, 148, 319, 321
Cezanne 473
Chateaubriand 334
Chatwin, Bruce 267
Chevrolet 171
Cibali (bkz. İstanbul dizini)
Cihangir (bkz. İstanbul dizini)
Cihangir Camii (bkz. İstanbul dizini)
Cinler (Dostoyevski) 478
Coleridge, Samuel Taylor 210, 494
Colon, Jenny 334
Columbia Üniversitesi 281
Conrad, Joseph 47
Constantinople (Gautier) 183, 338
Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor (Allom) 153
Constantinople'un Düşüşü 281
Constantinopoli (Amicis) 338
Constantinopolis 47
Creedence Clearwater Revival 325
Cuma namazı 339
Cumhuriyet/çi (Türkiye Cumhuriyeti dahil) 51, 68, 83, 107, 126, 198, 209, 211, 219, 253, 258, 290, 293, 302, 304, 307, 334, 360-361, 364-365, 374, 376, 394
Cumhuriyet Gazetesi 256
Cythere adası 338
"Cythere'ye Yolculuk" (Baudelaire) 339

Çamlıca (bkz. İstanbul dizini)
Çınaraltı Kahvesi (Beyazıt), (bkz. İstanbul dizini)
Çınaraltı Kahvesi (Emirgân), (bkz. İstanbul dizini)
Çerkez 51, 66, 357
Çingeneler 366
Çinliler 226
Çin resim ruloları 144
Çubuklu (bkz. İstanbul dizini)
Çukurcuma (bkz. İstanbul dizini)

Dalleggio, Eugene 514
Dame de Sion (Fransız Kız Lisesi), (bkz. İstanbul dizini)
Danimarka 136
Dante 336
Darülfünun reformu 259
Dede (baba tarafından Şevket Pamuk) 51-52, 58, 171, 212, 214-215, 302, 306-307, 313, 323, 408, 437, 446, 454
Dede (anne tarafından Cevdet Basman) 125, 259, 356, 499
Dede Korkut Masalları 58
Defterdarburnu (bkz. İstanbul dizini)
Dekadanlar 183, 230
Delacroix, Eugene 183
Delhi 193
Denizler Altında Yirmi Bin Fersah (J. Verne) 60
Depo Photos 515
Dickens, Charles 176
Divan şairleri 97, 263, 268, 466
Divan şiiri 181
Dodge (araba markası) 126, 165, 283
Doğan Kardeş Dergisi 177

Doğu sorunu 426
Doğu'ya Yolculuk (Nerval) 333, 336, 339
Dolapdere Cinayeti 274
Dolmabahçe (vapur) 415
Dolmabahçe/Dolmabahçe Sarayı (bkz. İstanbul dizini)
Dominocular Kahvehanesi 274
Dostoyevski 194, 489
Cinler 478
Du Camp, Maxime 350, 361, 422
Dufy, Raoul 401, 419
Duygusal Eğitim (Flaubert) 419
Dylan, Bob 467

Ebu Talip 181
Edirnekapı (bkz. İstanbul dizini)
El Kindi 182-183
Eldem, Sedad Hakkı 107, 323
Boğaziçi Anıları 107
Éluard, Paul 336
Emine Hanım 171
Eminönü (bkz. İstanbul dizini)
Emirgân (bkz. İstanbul dizini)
Emperiyal Oteli (Tepebaşı), (bkz. İstanbul dizini)
Encyclopedia Brittanica 476
Erenköy (bkz. İstanbul dizini)
Ergin, Osman Nuri 268
Erkek Kızlar (Koçu) 270
Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri (Koçu) 270
Ermenice 360-361
Ermeni/ler 274, 283, 301, 374, 383, 479, 514
Eskicigüzeli Yetim Ahmed 262
Esma Hanım 53, 62, 165, 285, 288, 290, 292
Ester Kira 255
Euryali (Yunan şilebi) 328
Evliya Çelebi 272
Seyahatname 272
Eyice, Semavi 266, 267, 268
Eyüp (bkz. İstanbul dizini)
"Ezansız Semtler" (Yahya Kemal) 384

Falaka, Gecelerim (A. Rasim) 219
Fars Kültürü 294
Fatih (semt), (bkz. İstanbul dizini)
Fatih Camii (bkz. İstanbul dizini)
Fatih Portresi (Bellini) 281
Fatih (Sultan Mehmet) 125, 281, 283
Fatih (Sultan Mehmet)/(2. Boğaz) Köprüsü (bkz. İstanbul dizini)
Faulkner, William 467
Felek, Burhan 234
Fener (bkz. İstanbul dizini)
Fenerbahçe (vapur), 415
Feriköy (bkz. İstanbul dizini)
Fetih 280-283, 361
Fındıklı (bkz. İstanbul dizini)
Fi'l Hüzn (İbni Sina) 182
Film ekipleri 82, 175
Flandin, Eugene 153
L'orient 153
"Flâneur'ün Geri Dönüşü" (W. Benjamin) 362
Flaubert, Gustave 47, 66, 200, 338, 350, 356, 364, 419, 422-427, 505
Basmakalıp Düşünceler Sözlüğü 427
Duygusal Eğitim 419
Harel Bey (Flaubert'in yazmayı tasarladığı bir roman) 423
Fondation Le Corbusier 519
Fransa 66, 68, 138, 153, 210, 230, 338, 359, 401, 403, 505
Fransızca 68, 82, 223, 360-361, 457
Fransız Edebiyatı (kültürü/sanatı/yazarları) 208, 226, 230, 232, 244, 333-334, 353, 356, 359, 374
Fransız Hastanesi (bkz. İstanbul dizini)
Fransız Konsolosluğu (bkz. İstanbul dizini)
Fransız Kültür Merkezi (bkz. İstanbul dizini)
Fransız/lar 68, 116, 135, 138, 208, 222, 236, 290, 307, 334, 338, 345, 357, 361, 364, 366-367, 374, 384, 426, 463, 466, 468-469, 471
Freud, Sigmund 466
Frick (müze) 302
Friedrich, Karl (Grandük) 135
Fruchtermann, Max 366, 348

Galata (bkz. İstanbul dizini)
Galata Köprüsü (bkz. İstanbul dizini)
Galata Mevlevihanesi (bkz. İstanbul dizini)
Galatasaray (bkz. İstanbul dizini)

Gauguin, Paul 504
Gautier, Théophile 153, 183, 208, 323-324, 338-340, 342-345, 352-353, 356, 360, 364, 367-368, 373, 375, 413, 458
Constantinople 183, 338
Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı (A. Refik) 258
Gelincik sigarası 60
Gemici Dobrilovitch 263
Gide, André 208, 359, 360, 364
Giz, Selahattin 514
Gogh, Van 504
Goya 59, 443
Saturn Çocuklarından Birini Yerken 59
Göksu (bkz. İstanbul dizini)
Gölgeye Övgü (J. Tanizaki) 384
Gördes 51
Göztepe (bkz. İstanbul dizini)
Grand rue de Pera (bkz. İstanbul dizini)
Greene, Graham 476
Güçsüzlük 246, 428, 436, 459
Güler, Ara 81, 387, 347, 513
Kayıp İstanbul 387
Gülhane Parkı (bkz. İstanbul dizini)
Gül-Peri 300
Gürcü 357
Güzel Sanatlar Akademisi (bkz. İstanbul dizini)
Güzin Abla 190

Hachette (Haşet) Kitabevi 208
Hala (Gönül Akın) 49, 51, 53, 165, 171, 213, 303, 307
Halamın oğlu 55, 70
Halaskârgazi Caddesi (bkz. İstanbul dizini)
Haliç (bkz. İstanbul dizini)
Haliç vapuru 478, 488-489
Halil Paşa 474, 475, 476
Yatan Kadın 474, 475
Harbiye (bkz. İstanbul dizini)
Harel Bey (Flaubert'in yazmayı tasarladığı bir roman) 423
Harem 51, 98, 142-143, 146, 214, 307, 356-357, 359-360, 363-364, 368, 394, 466
Haremde Beethoven (Abdülmecit) 475
Haremde Goethe (Abdülmecit) 475
Harp ve Sulh (Tolstoy) 478
Haskôy (bkz. İstanbul dizini)
Haskôy Tersahesi (bkz. İstanbul dizini)
Hatice (Hz. Muhammed'in karısı) 181
Hatice Sultan 136-138, 146
Hayat Ansiklopedisi 253
Hayat Dergisi 176
Hayat İçin Tarihin Faydaları ve Zararları (Nietzsche) 273
Haydarpaşa (bkz. İstanbul dizini)
Hayırsızada (bkz. İstanbul dizini)
Hazine-i Evrak 258
Hazreti Muhammed 181, 295
Hessel, Franz 362
Berlin'de Yürüyüşler 362
Heybeliada (bkz. İstanbul dizini)
Hıdiv Abbas Hilmi Paşa 494
Hilton Oteli (bkz. İstanbul dizini)
Hindistan 175
Hipodrom (bkz. İstanbul dizini)
Hisar, Abdülhak Şinasi 115-117, 119, 126, 207-211, 230, 319, 336
Boğaziçi Mehtapları 116
Boğaziçi Yalıları 116
Hoca Ali Rıza 387
Hollanda 466
Hollywood 82, 299, 444
Hugo, Victor 209, 232, 244, 334, 338, 340
Orientales 340
Huzur (Tanpınar) 200-201
Hübsch, Baron de 136
Hürriyet 190, 306
Hürriyet ve İtilaf Partisi 259
Hüseyin Bey (İstanbul'un eski iktisap ağalarından- belediye başkanı) 254
Hüzün/hüzünlü 47, 49, 56, 66, 68, 70, 74, 83, 85, 96, 106, 119, 126, 135, 145, 158, 168, 171, 177, 181-184, 193, 195-198, 200-201, 206-208, 210-211, 230, 256-259, 262, 265-267, 274-275, 290, 311-312, 315, 317, 331, 335, 344, 353, 364, 368-369, 373-376, 383, 386-387, 395-396, 403-405, 407-408, 419, 431, 435-437, 444, 452, 458-459, 463, 471-473, 475-476, 481, 486-489, 499, 501, 505, 511

Illustration 499
Independenta (tanker) 328
Işık Lisesi (Şehzade Yusuf İzzettin Paşa Konağı, Nişantaşı) 65, 222, 438

İbni Sina 182
Fi'l Hüzn 182
İbrahim Paşa Hamamı (bkz. İstanbul dizini)
İbrahim Paşa Sarayı (bkz. İstanbul dizini)
İkinci Dünya Savaşı 301-302, 342, 367, 466
İngiltere 338, 410
İskenderiye 334
İslâm 146, 181, 292, 294-295
İslâm minyatürleri 146
İsmail Efendi (Kapıcı) 60, 168, 214, 223, 437, 438
İstanbul (Yahya Kemal- A.Ş. Hisar – Tanpınar) 336
İstanbul Ansiklopedisi 207, 253, 256, 262, 265-270, 273-275, 390
İstanbul Belediye Kütüphanesi (bkz. İstanbul dizini)
İstanbul Belediyesi (bkz. İstanbul dizini)
İstanbul fikri/ruhu 106, 176, 206, 256, 383, 412, 456
İstanbul görüntüleri/imgesi/manzarası 98, 138,144-145, 148, 201, 211, 234, 246, 336-338, 340-342, 359, 366, 374, 382, 386-387, 396, 400-403, 408, 412, 415, 424, 448, 472, 481, 486
İstanbul hüznü/melankolisi 47, 56, 181, 183-184, 198, 200, 210, 262, 333, 335, 355, 372, 395, 463, 472, 485-486, 488-489, 494
İstanbullu/lar 47, 85, 91, 96, 98, 126, 149, 153, 195-196, 200, 211, 230, 232-234, 244, 254, 256, 280-281, 298-299, 301-302, 304, 308, 315-318, 321, 323-324, 326, 328, 333, 335, 337-338, 356-357, 359, 361-366, 375-376, 382, 384, 386-387,396, 412-413, 419, 424, 427, 431, 446, 452, 488, 494
İstanbul Teknik Üniversitesi (bkz. İstanbul dizini)
İstanbul Türkçesi 58, 412
İstanbul Üniversitesi (bkz. İstanbul dizini)
İstanbul'un Fethi 281
İstiklal Caddesi (Grand rue de Pera), (bkz. İstanbul dizini)
İstinye (bkz. İstanbul dizini)
İsviçre 194, 307, 473, 476, 477
İsviçre bankaları 310
İş Bankası 72
İtalya 47, 415
İtalyanca 138, 360, 426
İtalyan/lar 135, 200, 312, 338, 356
İzlanda 360
İzmir 51, 334
İznik tabakları 411

Japon 213, 295, 384
Japon resmi/sanatı 49, 249
Jones, Tom 447
Jön Türkler 270

Kabataş İskelesi (bkz. İstanbul dizini)
Kadıköy (bkz. İstanbul dizini)
Kahire 334, 422, 426, 427
Kahraman, Cengiz 514
Kalenderi meşrep şairler 272
Kamer Hanım (kapıcının karısı) 214
Kandilli (bkz. İstanbul dizini)
Kanlıca (bkz. İstanbul dizini)
Kanuni Sultan Süleyman 262
Kapalıçarşı (bkz. İstanbul dizini)
Kara Mehmet Paşa 254
Karadeniz/li 91, 145, 309, 311-312, 427, 455
Karagöz 170, 335, 339, 394
Karaköy (bkz. İstanbul dizini)
Karlofça Anlaşması 435
Karyağdı Bayırı (bkz. İstanbul dizini)
Kasımpaşa (bkz. İstanbul dizini)
Kavafis 106
Kayıp İstanbul (A. Güler) 387
Kazvinli Zekeriya 273
Acaibü'l Mahlukat 273
"Kenar Semtlerde Bir Gezinti" (Tanpınar) 367
Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi 177, 431
Kıbrıs 225, 282, 334
Kırım Savaşı 338
Kıvanç, Halit 430
Kızılderili 58, 60
Kızkulesi (bkz. İstanbul dizini)
Klasik İran edebiyatı 58
Klasik İran minyatürü/resmi 97, 146
Klasik İslâm düşüncesi 182-183
Klein, Melanie 268
Kocamustafapaşa (bkz. İstanbul dizini)
Kocataş (gemi) 494

Koç, Vehbi 302
Koçu, Reşat Ekrem 206-208, 211, 253, 255-259, 262-270, 272-275, 280, 384, 391, 489,
Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş 270
Erkek Kızlar 270
Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri 270
İstanbul Ansiklopedisi 207, 253, 256, 262, 265-270, 273-275, 390
Osman Gazi'den Atatürk'e - Osmanlı Tarihi'nin 600 Yıllık Panoraması 253, 273
"Kompozisyonun Felsefesi" (E. A. Poe) 210
Konak Sineması (Nişantaşı), (bkz. İstanbul dizini)
Konya Talebe Yurdu 47
Köşebaşı (A.K. Tecer) 394
Kubilay (Devrim Şehidi) 294
Kudüs 422
Kuran 181, 198
Kurban bayramı 53, 298
Kurtuluş (bkz. İstanbul dizini)
Kurtuluş Savaşı 374
Kuruçeşme (bkz. İstanbul dizini)
Kuzey Kore 47
"Kuzgun" (E. A. Poe) 210
Küba 327
Küçük Ayasofya (bkz. İstanbul dizini)
Küçüksu (bkz. İstanbul dizini)
Kürtler 361, 374

L'orient (E. Flandin) 153
Ladino 360
Lamartine 97, 334, 356, 375
Türkiye Tarihi 356
Langa (bkz. İstanbul dizini)
Latin Amerika 74
Le Corbusier 84, 375, 511, 519
Leger 473
Lévi-Strauss, Claude 193, 196
Tristes Tropiques – Hüzünlü Dönenceler 193
Londra 303
Lorel ve Hardy 58
Loti, Pierre 359, 494
Lübnan 328, 422

Mabeyinci Faik Bey Konağı (Nişantaşı) 65
Maçka (bkz. İstanbul dizini)
Maçka Parkı (bkz. İstanbul dizini)
Maçka-Tünel tramvayı 341
Madam Upola 254
Madonna Lili (gemi) 328
Mahmut Şevket Paşa 68
Mallarmé 208-210
Manisa 51
Mann, Thomas 467, 489
Buddenbrooklar 478
Marmara 316, 326, 328, 374
Matin (Fransız gazetesi) 237
Matisse, Henri 168, 401, 411, 473
Matrakçı Nasuh 97
Mecidiyeköy (bkz. İstanbul dizini)
Melankoli/melankolik 181-184, 193, 197-198, 200, 210, 334-335, 338, 352-353, 368-369, 372-373, 375
Melankolinin Anatomisi (R. Burton) 182
Melling, Antoine Ignace 98, 107, 135-138, 143-146, 148-149, 153, 159, 171, 319, 333, 402, 457
Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore 135
Menderes, Adnan (Başbakan) 171, 173, 219, 282
Mercedes 444, 467
Meşrutiyet 366
Mevlana 294
Mevleviler 364
Mezarlarınıza Tükürceğim (B. Vian) 226
Mısır 138, 334, 422, 423
Miki Fare (Walt Disney) 59
Milano 304, 338
Mimarlık Fakültesi (İTÜ), (bkz. İstanbul dizini)
Mirialem Ahmed Ağa 262
Moda (bkz. İstanbul dizini)
Modern Türk şiiri 181, 198
Modernleşme 68, 97, 222, 273, 293, 323, 387
Monet, Claude 117, 419
St. Lazare İstasyonu 419
Montaigne, Michel de 200-201
Muharrir, Şair, Edip (A. Rasim) 229
Mustafa (Şehzade) 253
Mütareke 367, 374
Müze 49-52, 56, 59-60, 63, 70, 80, 188, 194, 266-267, 273, 302, 306, 310, 411, 472-475, 489

Nabokov, Vladimir 47, 210
Naipaul, V. S. 47
Namaz 285, 288, 290, 293, 295, 339
Namık Kemal 233
Napolyon 62, 138
Narmanlı Yurdu (Beyoğlu), (bkz. İstanbul dizini)
NATO 282
Neriman hala 168
Neron 323
Nerval, Gérard de 97, 197, 333-341, 344, 353, 356-357, 367-368, 372, 384, 419, 422, 424, 427, 457
Aurélia ya da Hayat ve Rüya 336, 372
Doğu'ya Yolculuk/Voyage en Orient 197, 333-334, 336, 339
New Orleans 328
New York 281, 302
New Yorker dergisi 360
Nietzsche 273
Hayat İçin Tarihin Faydaları ve Zararları 273
Nimetullah (yat) 494
Nişantaşı (bkz. İstanbul dizini)
Novorosisk 327
Nuruosmaniye (bkz. İstanbul dizini)

Ongan Apartmanı (Gümüşsuyu), (bkz. İstanbul dizini)
Orhan Kemal 395
Orientales (Hugo) 340
Ortadoğu 317, 367
Ortaköy (bkz. İstanbul dizini)
Osmanbey (bkz. İstanbul dizini)
Osman Gazi'den Atatürk'e - Osmanlı Tarihi'nin 600 Yıllık Panoraması (Koçu) 253, 273
Osmanlı Devleti/İmparatorluğu 47, 51, 56, 65-66, 68, 181, 197, 209-210, 214-215, 222, 257-258, 301, 304, 317, 324, 338, 359-360, 367, 369, 374, 376
Osmanlı/lar (kimliği/medeniyeti/tarihi vb.) 49, 51, 53, 66, 96, 106, 114-115, 126, 135, 148, 188, 196, 206, 210-211, 214-215, 219, 233, 253, 258-259, 262, 264, 266, 269-270, 272-274, 280, 282, 301-302, 304-305, 323-325, 336, 359, 361, 364, 368, 387, 394, 419, 431, 466, 473, 477, 486
Osmanlı Meclis-i Mebusan 323
Osmanlı nakkaşları/resmi 97
Osmanlı padişahları 65, 301, 500-501

Öz, Vahi 175

Pamuk, Orhan
4-6 yaşları 57
6 yaş 479
6-16 yaşları 428
7 yaşı 248, 408
8 yaşı 318, 437
10 yaşı 206, 285, 395
10-12 yaşlar 429
12 yaşı 299
13-14 yaşları 436
15 yaşı 396, 400, 463
15-16 yaşları 83
16 yaşı 406, 436, 466
16-17 yaşları 408
16-18 yaşları 463
17-18 yaşları 459
19 yaşı 469
35 yaşları 206
50 yaş 120, 250, 463
Ailesi 44-45, 47, 53, 56, 58, 63, 126, 169, 288, 290, 294, 298, 307, 310-311, 395, 408, 410-411, 446, 458-459, 462, 488, 499-500
Ağabeyle rekabet- mücadele 54-55, 57, 126, 431-433
Ağaçları resmetmek 249, 251
Anne-baba kavgaları 476
Aynada çoğalan Orhan'lar 166, 167, 214
Bebeklik 48, 166
Beyaz Kale 153
Cihangir'deki atölye/daire 407-408, 467-469, 471, 476, 478
Çocukluk/çocukluğum(un) 43, 45, 53-54, 57, 62-63, 66, 70, 80-81, 83, 85, 88, 91, 98, 110, 126-127, 144-145, 153, 159, 166, 173, 181, 191, 194, 200, 206-207, 210-211, 262, 274, 280-281, 293-294, 301-302, 311, 315, 317, 325-326, 328, 334-335, 341, 345, 350, 352-353, 357, 360-362, 367-368, 382-384, 387, 408, 436, 439, 463, 466, 468, 470, 478-479, 489, 494, 498-499, 501, 510

Depresyon 182
Ev değiştirme 311
Fotoğraf çekmek 403-404, 406-407
Futbol/cu 55, 62-63, 65, 177, 184, 255, 298, 326, 430-431, 433, 441, 448, 459, 466, 477, 498
İkinci Dünya 60-63, 177, 251, 311, 401-402, 435, 463, 489, 494, 511
İkiyüzlülük 442-443, 459, 463
Kötülük 57, 290, 435, 478, 481, 507
Lise/Robert Kolej yılları 117, 223, 407, 436, 441, 445, 458
Masumiyet Müzesi 515
Mimarlık 215, 437, 446, 466, 470, 475, 478-479, 489, z498-499, 501, 511
Mutluluk 46, 57, 85, 106, 126, 145, 223, 235, 250, 311, 315, 410, 435, 441, 444, 463, 472, 481, 494, 501, 507
Mutsuzluk 63, 126, 452, 457, 463, 506
Ortaokul yılları 59, 299, 437
Oyun/oyuncak 43, 54-55, 62, 106, 126, 163, 166-167, 170, 177, 249, 311, 402-403, 429-433, 435, 488
Öteki (ikizi)/bir başka Orhan 43-46, 63, 294, 311-312, 363, 504
Özgürlük 108, 311, 435, 446
Resim yapmak 173, 208, 248-251, 311, 401-403, 405-408, 410-411, 431, 441, 444, 446, 448, 463, 466-467, 469-472, 476, 478-479, 499, 501, 505
Sigara içmek 61, 477-478, 498, 501, 510
Suçluluk duygusu 57, 285, 294, 298, 321, 438
Üniversite 215, 437, 446, 469, 471, 479, 499, 504
Yalnızlık 57, 169, 431, 436-437, 458-459, 478, 504
Yeni Hayat 336

Pamuk Apartmanı (Nişantaşı) 44-46, 49-50, 57, 65, 171, 177, 208, 215-216, 225, 298, 307, 311, 447
Pangaltı (bkz. İstanbul dizini)
Pantokrator Kilisesi (bkz. İstanbul dizini)
Paris 43, 51, 66, 108, 116, 138, 208, 237, 244, 300, 304, 334, 338, 374, 376, 403, 447, 468, 504
Park Otel (bkz. İstanbul dizini)
Parnasyenler 230
Paşabahçe (gemi) 415
Pekşirin, Sami 514
Pera (bkz. İstanbul dizini)
Pervitich (Hırvat sigorta haritacısı) 207
Peter Zoraniç (tanker) 319
Petite Larousse 504
Picasso 473
Piranesi 148, 153
Pisarro 419
Pitoresk 135, 201, 362, 376, 381-384, 386-387, 395-396, 494
Ploiesti (Romen tankeri) 328
Poe, Edgar Allan 210
"Kompozisyonun Felsefesi" 210
"Kuzgun" 210
Portakal, Raffi 306
Prado Müzesi 59
Proust, Marcel 115, 209, 210

Rabunion (Lübnan bandralı hayvan gemisi) 328
Rado, Mehmet (kuzen) 171
Rado, Şevket (Yayımcı-şair, enişte) 44, 135, 171, 176-177
Ramazan 50, 233, 292, 295, 335-336, 339, 390, 498
Rastignac (Balzac kahramanı) 200
Renoir 212
Resim ve Heykel Müzesi (bkz. İstanbul dizini)
Revue des Deux Mondes (Fransız İki Dünya Dergisi) 426
Robert Kolej (bkz. İstanbul dizini)
Rodos 334
Roma 108, 148, 300, 344, 384
Romantik/(Doğu) romantizmi 135, 153, 233, 334, 338, 494
Romantikler 183, 344
Romanya 328
Rouen 422
Rufai dervişleri 339, 357, 364
Rufin, Pierre (Fransa'nın İstanbul'daki maslahatgüzârı, ünlü oryantalist) 138
Rumca 281, 360-361
Rum/lar 74, 106, 148, 176, 274, 280-281, 282-283, 301, 350, 374, 383, 441, 479, 487, 489, 514

Rumeli tarafı 320
Rumeli Caddesi (bkz. İstanbul dizini)
Rumelihisarı (bkz. İstanbul dizini)
Ruskin, John 381, 396
The Seven Lamps of Architecture – Mimarlığın Yedi Lambası 381
Rusya 317, 327-328, 338
Rusya'dan Sevgilerle (Ian Fleming'in 007-James Bond karakterinin bir macerası) 442
Ruşen Eşref 300
Rüstempaşa Mahallesi (bkz. İstanbul dizini)

Saadet gazetesi 229
Saatli Maarif Takvimi 213
Sabancı, Sakıp 302
Sabiha Sultan Yalısı (bkz. İstanbul dizini)
Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı (eski Şişli Terakki Lisesi, Nişantaşı), (bkz. İstanbul dizini)
Safevi nakkaşı 174
Safiye Sultan 255
Sahaflar 489
Sahaflar Çarşısı (bkz. İstanbul dizini)
Sahnenin Dışındakiler (Tanpınar) 374
Said, Edward 426
Şarkiyatçılık 427
Salacak Canavarı/Cinayeti 98, 106
Samancı, Aşil (Archilles Samandji) 514
Samatya (bkz. İstanbul dizini)
Sao Paulo 193
Saray Sineması (bkz. İstanbul dizini)
Sarayburnu (bkz. İstanbul dizini)
Sarıyer (semt), (bkz. İstanbul dizini)
Sarıyer (vapur) 494
Sartre, Jean Paul 366, 447, 466
Akıl Çağı 366
Saturn Çocuklarından Birini Yerken (Goya) 59
Schiller 403
Selanik 282
Selatin camileri (sultan camileri) 382
Serencebey (bkz. İstanbul dizini)
Seyahatname (Evliya Çelebi) 272
Seyahatname/ler 194
Seyyid Ahmed Paşa (Erzurum Valisi) 138
Shakespeare 445
Sıkıntı (can sıkıntısı/iç sıkıntısı/ruhsal sıkıntı) 51, 60, 70, 74, 166, 216, 251, 288, 403, 406, 437, 504
Sibirya 427
Sinema 50, 60, 87, 98, 144, 185, 208, 264-265, 294, 299, 433, 442-444, 455, 458, 499, 501
Sisley 419
Sivriada (bkz. İstanbul dizini)
Siyah-beyaz 52, 60, 74, 80-85, 87, 96-99, 135, 144, 170, 175, 184, 200-201, 206, 233, 253, 255-256, 360, 387, 390, 394, 403, 487, 498
Siyasal İslâm 294
Sofu Baba (türbesi, Cihangir), (bkz. İstanbul dizini)
Soğuk savaş 282, 315
Sotheby 267
Sovyetler Birliği 314, 316, 319
St. Lazare İstasyonu (Monet) 419
Stambolini Yanardağı 47
Stendhal 343
Strasbourg 135
Suadiye (bkz. İstanbul dizini)
Sultanahmet Camii (bkz. İstanbul dizini)
Sultanahmet Meydanı (bkz. İstanbul dizini)
Sultan Orhan 500-501
Suriye 334
Surnameler 98, 253, 264
Süleymaniye ve Süleymaniye Camii (bkz. İstanbul dizini)

Şadiye Sultan 68
Şahenk, Hilmi 357, 514
Şarkiyatçılık (E. Said) 427
Şarlo (Charlie Chaplin) 58
Şehir Hatları (Şirketi Hayriye) /gemileri/ vapurları 87, 107-108, 174, 227, 264, 312-313, 412-413, 419, 485, 499
Şehir mektupçusu/mektupçuları 227, 229, 232-234, 236, 244, 269, 361
Şehir Mektupları (A. Rasim) 232
Şehrazat 336, 338
Şehrengiz 262, 264, 272
Şehzade Yusuf İzzeddin Paşa Konağı (Işık Lisesi, Nişantaşı) 65
Şemsettin Sami 427
Şeyh Zafirî 66
Şişli (bkz. İstanbul dizini)

Şişli Terakki Lisesi (Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı, Nişantaşı), (bkz. İstanbul dizini)

Taksim (Meydanı), (bkz. İstanbul dizini)
Taksim-Emirgân otobüs hattı 107
Talimhane (bkz. İstanbul dizini)
Tanizaki, Junichiro 384
Gölgeye Övgü 384
Tanpınar, Ahmet Hamdi 137, 176, 183, 200-201, 207-209, 211, 230, 323, 336-338, 342, 356, 367-369, 373-376, 384, 386,
Beş Şehir 323, 356
Huzur 200, 201
"İstanbul" 323, 356
"Kenar Semtlerde Bir Gezinti" 367
Sahnenin Dışındakiler 374
Tarabya (Therapia), (bkz. İstanbul dizini)
Taranto 415
Tarih dergisi 432
Tarlabaşı (bkz. İstanbul dizini)
Tarsus yolcu gemisi 320
Tasavvuf 181, 183, 200, 294, 302, 500
Tasvir-i Efkâr gazetesi 233
Taşkışla (bkz. İstanbul dizini)
Tavuk Uçmaz Yokuşu (Cihangir), (bkz. İstanbul dizini)
Tayyare Bileti (piyango)240
Tecer, Ahmet Kutsi 394
Köşebaşı 394
Tellibaba (bkz. İstanbul dizini)
Tenten (Herge) 85
Tepebaşı (bkz. İstanbul dizini)
Teşvikiye (Caddesi), (bkz. İstanbul dizini)
Teşvikiye Camii (bkz. İstanbul dizini)
Teyze (Türkan Rado) 44, 48, 165, 171, 174, 176-177, 309, 410, 470, 499
The Beauties of Bosphorus (W.H. Bartlett) 153
The Seven Lamps of Architecture – Mimarlığın Yedi Lambası (J. Ruskin) 381
Thoreau 201
Tolstoy 408, 489
Anna Karenina 303
Harp ve Sulh 478
Tommiks 58
Topağacı (bkz. İstanbul dizini)
Tophane (bkz. İstanbul dizini)
Tophane Çeşmesi (bkz. İstanbul dizini)
Topkapı (semt), (bkz. İstanbul dizini)
Topkapı Sarayı (bkz. İstanbul dizini)
Trabzon 312
Tramvay 74, 107, 227, 234, 245, 341, 374, 387
Tristes Tropiques – Hüzünlü Dönenceler (C. Lévi- Strauss) 193
Tristesse 181, 193, 196, 200
Tuğcu, Kemalettin 177, 395
Tuna 91
Tunus 66
Tunuslu Hayrettin Paşa 66
Turner, J. M. W. 419
Tünel (Meydanı), (bkz. İstanbul dizini)
Türk Hava Kurumu 264
Türk İstanbul (imge) 374-375
"Türk İstanbul" (Tanpınar) 374
"Türk İstanbul" (Yahya Kemal) 374
Türk İzlenimcileri 401, 463
Türk-Alman Dostluk Cemiyeti 328
Türkiye Tarihi (Lamartine) 356
Tvapse Limanı 319
Twain, Mark 97, 357

Uğurlugiller Ailesi 395
Uludağ 444
Ulvi Çelebi 262
Ulysses (J. Joyce) 206
Unkapanı (bkz. İstanbul dizini)
Utrillo 403, 405, 406, 424
Utz (B. Chatwin) 267

Üsküdar (bkz. İstanbul dizini)

Valéry 208, 447
Valikonağı (bkz. İstanbul dizini)
Varlık Vergisi 301
Varna 312
Vartan, Slyvie 447
Vefa Bozacısı 471
Venedik 108, 148, 335
Venedikliler 413
Verlaine 208, 209
Verne, Jules 60
Denizler Altında Yirmi Bin Fersah 60
Vezneciler (bkz. İstanbul dizini)
Vilan, Boris 226
Mezarlarınıza Tükürecegim 226
Voyage en Orient (Nerval) 197

Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (Melling) 135

Woolf, Virginia 466
World Harmony (Yunan tanker) 319

Yahudi 219, 274, 301, 350, 374, 383, 479
Yahya Kemal 42, 116, 176, 183, 206, 208-209, 211, 230, 336-338, 343, 356, 359, 367, 372-375, 384, 386,
"Ezansız Semtler" 384
"İstanbul Surlarında" 374
Yatan Kadın (Halil Paşa) 474-475
Yavuz Sultan Selim (Camii) 382
Yeniköy (bkz. İstanbul dizini)
Yeni Hayat (O. Pamuk) 336
Yeniçeriler 255, 263, 364, 366
Yeşilçam Sokak (Beyoğlu), (bkz. İstanbul dizini)
Yıkıntıların hüznü 210, 367, 376
Yıldız (bkz. İstanbul dizini)
Yoksullar/yoksulluk 47, 83, 96, 173, 193, 195, 198, 200, 281, 285, 288, 293-294, 311, 323, 384, 387, 395-396, 463, 472, 479, 499
Yourcenar, Marguerite 148
Yüksekkaldırım (bkz. İstanbul dizini)

Zengin(ler)/zenginlik 47, 50, 56, 81, 83, 96, 98, 107, 111, 114, 126, 193-195, 201, 210-211, 216, 222-223, 253, 267, 283, 292-294, 298-299, 300-310, 317, 335, 367, 396, 444, 446, 458, 466-467, 469, 471, 474, 476-477, 499-500, 504-507, 511
Zeyrek (bkz. İstanbul dizini)
Zola, Emile 209, 343

Orhan Pamuk 1952'de İstanbul'da doğdu. *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap* romanlarında anlattığına benzer kalabalık bir ailede, Nişantaşı'nda büyüdü. Otobiyografik kitabı *İstanbul*'da anlattığı gibi çocukluğundan yirmi iki yaşına kadar yoğun bir şekilde resim yaparak ve ileride ressam olacağını düşleyerek yaşadı. Liseyi İstanbul'daki Amerikan lisesi Robert Kolej'de okudu. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç yıl mimarlık okuduktan sonra, mimar ve ressam olmayacağına karar verip okulu bıraktı ve İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik okudu. Pamuk, yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar vererek başka her şeyi bıraktı ve kendini evine kapatıp yazmaya başladı. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* ile Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü kazanan iki yazardan biri oldu. Kitap 1982'de yayımlandı ve aynı yılın Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı. Pamuk ertesi yıl *Sessiz Ev* adlı romanını yayımladı ve bu kitabın Fransızca çevirisiyle 1991'de Prix de la Découverte Européenne'i kazandı. Venedikli bir köle ile bir Osmanlı âlimi arasındaki gerilimi ve dostluğu anlatan romanı *Beyaz Kale* (1985), pek çok dile çevrilerek Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanı oldu. Aynı yıl karısıyla Amerika'ya gitti ve 1985-88 arasında New York'ta Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulundu. İstanbul'un sokaklarını, geçmişini, kimyasını ve dokusunu, kayıp karısını arayan bir avukat aracılığıyla anlatan *Kara Kitap*'ı 1990'da yayımladı. Fransızca çevirisiyle France Culture Ödülü'nü kazanan bu roman, geçmişten ve bugünden aynı heyecanla söz edebilen bir yazar olarak Pamuk'un ününü hem Türkiye'de hem de yurtdışında genişletti. 1991'de, Pamuk'un Rüya adını verdiği bir kızı oldu. 1992'de yayımladığı *Gizli Yüz* adlı senaryosu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'ne layık görüldü. 1994'te, esrarengiz bir kitaptan etkilenen üniversiteli bir genci hikâye ettiği *Yeni Hayat* adlı şiirsel romanı yayımlandı. Osmanlı ve İran nakkaşlarını, Batı dışındaki dünyanın görme ve resmetme biçimlerini bir aşk ve aile romanının entrikasıyla hikâye ettiği *Benim Adım Kırmızı* adlı romanı 1998'de yayımlandı. Bu kitapla Fransa'da Prix du Meilleur livre étranger (2002), İtalya'da Grinzane Cavour (2002) ve İrlanda'da International Impac-Dublin (2003) ödüllerini kazandı. 1990'ların ortasından itibaren Pamuk, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makalelerle Türkiye devletine karşı eleştirel bir tavır takındı. Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli gazete ve dergilere yazdığı edebi, kültürel makalelerden oluşturduğu geniş bir seçmeyi 1999 yılında *Öteki Renkler* adıyla yayımladı. "İlk ve son siyasi romanım" dediği *Kar* adlı kitabını 2002'de yayımladı. Kars şehrinde, siyasal İslamcılar, askerler, laikler, Kürt ve Türk milliyetçileri arasındaki şiddeti ve gerilimi hikâye eden bu kitap, *New York Times Book Review* tarafından 2004 yılının en iyi 10 kitabından biri seçildi. Pamuk'un 2003 yılında yayımladığı *İstanbul*, yazarın hem yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını aktardığı bir hatıra kitabı, hem de kendi kişisel albümüyle, Batılı ressamların ve yerli fotoğrafçıların eserleriyle zenginleştirilmiş, İstanbul üzerine bir denemedir. Kitapları 63 dile çevrilmiş, bütün dünyada on iki milyon satmış olan Pamuk, pek çok üniversiteden şeref doktorası aldı. Alman Kitapçılar Birliği tarafından 1950 yılından beri verilmekte olan, Almanya'nın kültür alanındaki en seçkin ödülü olarak kabul edilen Barış Ödülü, 2005'te Orhan Pamuk'a verildi. Ayrıca *Kar* Fransa'da her yıl en iyi yabancı romana verilen Le Prix Médicis étranger ödülünü aldı. Aynı yıl *Prospect* dergisi tarafından dünyanın 100 entelektüeli arasında gösterildi ve 2006 yılında *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili 100 kişisinden biri seçildi. American Academy of Arts and Letters'ın ve Çin Sosyal Bilimler Akademisi'nin şeref üyesi olan Pamuk, senede bir dönem Columbia Üniversitesi'nde ders veriyor. Orhan Pamuk 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk oldu. 2007'de, Ödül konuşması "Babamın Bavulu" iki başka ödül konuşması ile birlikte aynı adla kitaplaştı. Pamuk 2008'de aşk, evlilik, dostluk, mutluluk gibi konuları bireysel ve toplumsal boyutlarıyla işlediği *Masumiyet Müzesi* adlı romanını; 2010 yılında ise çocukluğundan başlayarak hayatını ve edebiyatla ilişkisini eksen alan yazı ve röportajlarından oluşan *Manzaradan Parçalar*'ı yayımladı. Pamuk, 2009'da Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve Düşünceli Romancı* adıyla kitaplaştırdı. 2012'de İstanbul'da Masumiyet Müzesi'ni açtı ve müzenin kataloğu *Şeylerin Masumiyeti*'ni yayımladı. Aynı yıl Avrupa kültürüne olağanüstü katkılarından dolayı Danimarka'da Sonning Ödülü'nü aldı. 2013'te ise kitaplarından seçtiği en güzel parçalardan oluşan *Ben Bir Ağacım*'ı yayımladı. Masumiyet Müzesi, Avrupa Müzeler Forumu tarafından 2014 yılında Avrupa'nın en iyi müzesi seçildi. Üzerinde altı yıl çalıştığı son romanı *Kafamda Bir Tuhaflık*'ı 2014 yılının Aralık ayında yayımladı ve 2015 yılında "Roman" dalında verilen Aydın Doğan Vakfı Ödülü ile Erdal Öz Ödülü'nü kazandı.









Arka kapak ve sırt fotoğrafı: Orhan Pamuk Arşivi

HİÇ GÖRMEDİĞİNİZ BİR İSTANBUL!

ORHAN PAMUK'UN ARŞİVLERDEN SEÇTİĞİ ESKİ FOTOĞRAF VE RESİMLERLE...

Orhan Pamuk bu kitabında *İstanbul - Hatıralar ve Şehir*'de anlattığı konuları, duyguları ek 230 fotoğraf ve resimle işliyor, büyütüyor ve yeni bir anlamla ortaya çıkarıyor. Elinizdeki, artık metne değil resme dayanan, açıp her köşesinden bakılıp okunacak bir kitap.

Ara Güler'den Cartier-Bresson'a, İstanbul'un eski fotoğrafçılarından eski gazete koleksiyonlarına, bu kitapta çoğumuzun hiç görmediği resimlerle bambaşka bir İstanbul var.

"Şehrin manzaralarına bakmak, sokaklarda yürüyerek, gemiyle gezinerek, İstanbul'un verdiği duyguları görüntülerle birleştirmektir, ama gezinerek şehrin manzaralarını seyretmek bu değildir yalnızca, bir de içinde bulunduğunuz ruh halini şehrin size verdiği görüntülerle birleştirebilmektir. Bunu hünerle ve içtenlikle yapmak, insanın hafızasında şehrin görüntülerini en derin ve içten duygularla, acıyla, kederle, hüzünle ve zaman zaman mutluluk, yaşama sevinci ve iyimsellikle birleştirmektir."

Ön kapak fotoğrafı: Ara Güler

ISBN 978-975-08-3458-5

60 TL

Nobel Ödülü

